



# EU, REPÓRTER

Narradores em primeira pessoa nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*

Igor Lage

Belo Horizonte  
2015

Igor Lage

## **EU, REPÓRTER**

Narradores em primeira pessoa nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas

Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal

Belo Horizonte  
2015

301.16 Lage, Igor  
L174e Eu, repórter [manuscrito] : narradores em primeira pessoa  
2015 nas reportagens de Trip, Tpm e Rolling Stone / Igor Lage  
Araújo Alves. - 2015.

144 f.

Orientador: Bruno Souza Leal.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação – Teses. 2. Reportagens e repórteres –  
Teses. 3. Periódicos - Teses. 4. Comunicação de massas –  
Tese. I. Leal, Bruno Souza. II. Universidade Federal de  
Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
III. Título.

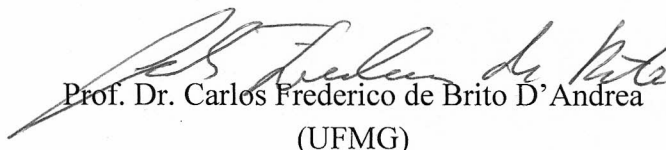
EU, REPÓRTER - Narradores em primeira pessoa nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e  
*Rolling Stone*

**Igor Lage Araújo Alves**

Dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos professores:



Prof. Dr. Bruno Souza Leal  
(orientador-UFMG)



Prof. Dr. Carlos Frederico de Brito D'Andrea  
(UFMG)



Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares  
(UFOP)

Programa de Pós-graduação em Comunicação Social  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, 25 de maio de 2015.

*Para minha mãe,  
a referência a quem sempre retorno,  
pelos empurrões de que sempre preciso*

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço ao Bruno por ter me acompanhado durante todo o processo de pesquisa, e por ter acreditado no potencial do projeto desde o início. Foi durante as nossas muitas reuniões de orientação que as ideias expressas nas páginas seguintes realmente tomaram forma, e eu espero ter conseguido realizar um trabalho à altura das nossas expectativas. Ao longo desses dois anos e mais um pouquinho, essas conversas me motivaram muito. Obrigado por me ajudar a organizar meus próprios pensamentos, por me ouvir e por me dar o tempo necessário para que eu realizasse esse trabalho da maneira como gostaria.

Agradeço também aos professores Carlos d'Andréa, Frederico Tavares e Elton Antunes pelas valiosas contribuições nas bancas de defesa e qualificação. Elas foram muito importantes para definir os caminhos da dissertação na reta final, e eu espero que isso possa ser percebido na leitura do texto. Obrigado também aos demais professores e funcionários do PPGCOM, pela dedicação e pela paciência.

Aos meus colegas de turma, muito obrigado pela companhia nas aulas, nos corredores e nos lanches. À Lólis, especialmente, obrigado pelo companheirismo e por ceder sua casa para madrugadas e fins de semana de estudo, que tornaram todo o processo mais divertido e menos solitário. Agradeço ainda aos colegas do grupo de pesquisa Tramas Comunicacionais – especialmente ao Carlos Alberto, sempre tão atencioso – pelas discussões que tanto contribuíram para essa dissertação, e pelos cafés pós-reuniões, que deixavam as sextas-feiras ainda mais agradáveis.

Por falar em café, é preciso agradecer ao Nuno por me ensinar a importância desse poderoso elixir para nos manter despertos e animados (ainda que minha gastrite discorde) nesse desgastante trabalho que é ficar horas e horas sentado na frente dos livros ou do computador. Na verdade, o que eu realmente preciso agradecer ao Nuno é por ter acompanhado tão de perto a escrita dessa dissertação, por todos os momentos em que estivemos juntos e por ter me ouvido e me aconselhado com tanta atenção. Valeu demais.

Muito obrigado também ao PH e ao Rafael, que além de me fazerem companhia em dias de estudo na Fafich e me ajudarem na revisão final da dissertação, são amigos incríveis, que quero ter sempre por perto. Agradeço também ao Flávio, por ter dividido comigo as

responsabilidades da disciplina Laboratório de Produção de Textos – sem dúvidas, um momento de grande aprendizado. E aos meus amigos e familiares queridos, que felizmente são muitos para serem nomeados um a um aqui, obrigado por terem pacientemente ouvido dezenas e dezenas de vezes “tá quase acabando”, e por serem compreensivos nos momentos em que não pude estar presente.

A meu pai, de quem recebo o mais sincero dos carinhos, muito obrigado pelo apoio ao longo de todos esses anos, e por ser essa pessoa com quem sempre poderei contar. Espero que um dia eu consiga te fazer se preocupar um pouco menos comigo. A minha mãe, não há agradecimentos suficientes para dizer de todos os aprendizados, todos os exemplos, todas as conversas. Obrigado por me incentivar sempre e por confiar nas minhas escolhas. À Amanda, minha irmã, agradeço por me mostrar a importância de sermos determinados e ambiciosos, de buscar forças para superar nossos obstáculos. E ao Marcos, a quem considero como um irmão, serei sempre muito grato pela amizade de todos esses anos.

Por fim, a pessoa que mais me apoiou durante todo o processo de realização dessa pesquisa, às vezes tão angustiante, às vezes incrivelmente prazeroso. Luiza, obrigado por me animar, por me acalmar, por me consolar, e, principalmente, por acreditar tanto em mim. Sua voz tão gentil foi – e ainda é – meu porto seguro, o lugar onde encontrei refúgio e descanso, recomendações e forças para encarar essa viagem. Obrigado pela paciência, pela espera, pela companhia e por tantos momentos felizes.

Não é a toa que esse trabalho está escrito na primeira pessoa do plural: eu não chegaria até aqui se não fosse pela ajuda e pelo carinho de todos vocês. Muito, muito obrigado.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar os usos do narrador em primeira pessoa nas reportagens jornalísticas contemporâneas publicadas em três revistas de cultura e comportamento: *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone Brasil*. A partir da leitura dessas publicações, identificamos quatro manifestações da primeira pessoa em âmbito enunciativo, as quais tomamos como categorias de análise para o desenvolvimento de nossas reflexões. Em um primeiro movimento, estudamos as reportagens em que o narrador-repórter nos oferece relatos de suas próprias experiências, configurando narrativas fortemente subjetivas, e também aquelas em que a primeira pessoa surge, muitas vezes de maneira discreta, para denotar uma situação de co-presença entre repórter e entrevistado. Por se fundarem no atestado de corpo presente do repórter, aproximamos essas manifestações de discussões sobre o testemunho empreendidas nos campos da historiografia e da crítica literária para identificarmos elementos que configurariam uma retórica testemunhal específica do texto jornalístico. Em seguida, exploramos as possibilidades da primeira pessoa do plural como estratégia de aproximação do leitor. A partir de reflexões sobre os processos que definem a formação das identidades editoriais das mídias, encontramos no “nós” do narrador-repórter um espaço no qual as revistas podem dizer de si mesmas e referirem-se diretamente ao leitor, atributo que tornaria essa modalidade de primeira pessoa um importante elemento de uma linguagem que seria própria do dispositivo revista. Por fim, voltamos nosso olhar especialmente para as reportagens de Arthur Veríssimo na *Trip* a fim de pensarmos a qualidade das relações de autoria que podem se articular nos textos jornalísticos. Na identificação de um cenário em que a assinatura do repórter compete com o nome da revista, buscamos refletir sobre os modos como o narrador em primeira pessoa pode configurar processos de ocupação do lugar de autor.

Palavras-chave: narrador, primeira pessoa, escrita jornalística, revista



## ABSTRACT

This study is meant to examine the first person narrator uses in contemporary journalistic stories published in three magazines specialized in culture and behavior: *Trip*, *Tpm* and *Rolling Stone Brasil*. From reading these publications, we identified four manifestations of the first person in the context of enunciation, which we take as categories of analysis for the development of our reflections. In a first movement, we study the stories in which the reporter-narrator gives us accounts of his own experiences, creating strongly subjective narratives, and we also look at narratives in which the first person comes up often discreetly, to denote a situation of co-presence among reporter and interviewee. Because they are established in the statement of the reporter's presence, we approach these manifestations to testimony discussions taken in the fields of historiography and literary criticism, in order to identify elements that would form a testimonial rhetoric specific to the journalistic texts. After that, we explore the possibilities of the first person plural as a strategy for getting close to the reader. From reflections on the processes that define the formation of editorial identities of the media, we define the "we" of the reporter-narrator as a space in which the magazines can speak of themselves and speak directly to the reader, an attribute that would make this type of first person an important element of a language that is somehow typical of magazines. Finally, we turn our attention especially to the stories of Arthur Veríssimo in *Trip* as a way to think about the quality of authorship relations that can be articulated in journalistic stories. By the perceiving of a scenario in which the reporter's signature competes with the magazine's name, we reflect upon the ways in which the first-person narrator can set processes for the occupation of the author's position.

Keywords: narrator, first person, journalistic writing, magazine

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	10
1. AS REVISTAS, SUAS REPORTAGENS E O NARRADOR EM PRIMEIRA PESSOA: UM OLHAR SOBRE O FENÔMENO .....	18
1.1 <i>Trip, Tpm e Rolling Stone</i> .....	27
1.2 O narrador em primeira pessoa na reportagem jornalística: quatro manifestações .....	35
2. A RETÓRICA TESTEMUNHAL DO NARRADOR-REPÓRTER.....	44
2.1 Guinada subjetiva: relatos de experiência e o testemunho pós-Shoah .....	51
2.2 Entre o ver e o ouvir: as circunstâncias da co-presença .....	60
2.3 Ver de perto, ver de dentro .....	67
3. A PRIMEIRA PESSOA DO PLURAL: ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO DO LEITOR.....	76
3.1 A construção de uma identidade editorial nas revistas .....	83
3.2 O “nós” como caminho até o leitor.....	89
4. A ASSINATURA DO NARRADOR-REPÓRTER E AS RELAÇÕES DE AUTORIA NAS REVISTAS .....	102
3.1 A “função autor” e o dispositivo jornalístico.....	108
3.2 O caso Arthur Veríssimo .....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	129
O “eu” do repórter.....	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	141
Referências das revistas .....	145

## INTRODUÇÃO

Não existe uma fórmula mágica para escrever boas narrativas. Esta é uma daquelas frases infinitamente repetidas e utilizadas à exaustão, um clichê quase proibido, mas que parece guardar em sua essência uma verdade difícil de ser contra-argumentada. De fato, por sua natureza criativa e fundamentalmente humana, tal como nos mostra Paul Ricoeur (2010a, 2010b), realmente não parece haver um caminho mais adequado, superior a todos os outros, para que uma narrativa tome forma e se insira no mundo. Entretanto, reconhecer a inexistência de uma fórmula mágica não significa dizer que não há algumas estratégias textuais que sejam mais reconhecidas e amplamente adotadas, elevadas à condição de referenciais em determinadas culturas e momentos históricos.

Nas narrativas jornalísticas, às quais dedicamos o nosso olhar nesta pesquisa, essa constatação parece ser ainda mais proeminente. Durante a década de 1950, um período constantemente referido como de “modernização” das redações brasileiras, grande parte das mídias nacionais incorporaram um certo modelo estadunidense de fazer jornalismo que pregava em favor da objetividade, da imparcialidade, da precisão e da concisão (RIBEIRO, 2003; CASADEI, 2013). Nesse modelo, a escrita do texto preza pelo distanciamento do repórter, que deve evitar quaisquer resquícios de marcas subjetivas na narrativa produzida, optando por uma enunciação fundada na terceira pessoa, na qual o seu olhar particular sobre o acontecimento estaria supostamente expurgado (ou, pelo menos, ocultado).

Ainda que bastante popular, a ponto até de ser tratado como “de referência”, esse modelo nunca foi completamente hegemônico, pois sempre conviveu com outras formas de se entender e praticar o jornalismo. Dentre essas outras formas, chamam-nos a atenção aquelas em que encontramos uma escrita fundada na primeira pessoa, na qual o narrador emprega um gesto de autorreferência para dizer de si mesmo e colocar-se como um personagem da própria trama. No Brasil, talvez o principal exemplo desse recurso narrativo seja as reportagens de João do Rio, emblemáticas do jornalismo produzido nas primeiras décadas do século XX, nas quais encontramos um repórter de olhar crítico e aguçado, que narra suas histórias sem a preocupação de esconder as próprias impressões, opiniões e experiências.

Nesse brevíssimo panorama, temos traçadas então duas possibilidades de escrita jornalística, marcadas por estratégias narrativas distintas: de um lado, o texto que se funda em

um narrador na terceira pessoa por buscar um relato objetivo e imparcial dos acontecimentos; de outro, o texto construído em torno da primeira pessoa, no qual um sujeito autorreferente narra a trama aparentemente sem se importar em incluir marcas de sua própria subjetividade. Certamente, essas possibilidades não são únicas, nem tão simplificadas quanto a nossa rápida exposição pode dar a entender. Entretanto, elas nos oferecem um primeiro olhar sobre essa complexa figura que escolhemos como tema de nossas investigações: o *narrador-repórter*.

Por constituir-se como figura central na composição do texto, acreditamos que o narrador possa ser um profícuo terreno de reflexões acerca das práticas contemporâneas de investigação e escrita jornalísticas, permitindo um olhar que compreenda o jornalismo como um fenômeno cultural marcado pela multiplicidade nas formas de dizer do mundo. A princípio, decidimos acrescentar a qualidade de “repórter” aos narradores analisados pelo simples fato de que eles surgem em textos socialmente compreendidos como sendo jornalísticos, ou relacionados de alguma forma ao jornalismo. Todavia, essa caracterização inicial, quase intuitiva, mostrou-se um ponto de partida muito importante por explicitar o vínculo que tais narradores estabelecem com as práticas e processos do fazer jornalístico, algo que, como veremos adiante, parece ser essencial para que possamos compreendê-los.

Para esta pesquisa, escolhemos estudar reportagens em que fosse possível identificar marcas da primeira pessoa na voz desses narradores-repórteres, denotando gestos de autorreferencialidade. Nas páginas seguintes, buscamos um esforço de observação crítica e criteriosa dos diferentes modos como a primeira pessoa se manifesta no âmbito da enunciação jornalística, atentando-nos às movimentações que eles propõem às tessituras das narrativas analisadas. Logo, não estamos preocupados em estabelecer um exercício de comparação entre reportagens fundadas na primeira pessoa e reportagens fundadas na terceira, ou tentar observar os modos como o narrador autorreferente pode subverter valores de um jornalismo tido como “de referência”. Nosso intuito é compreender o narrador em primeira pessoa das reportagens contemporâneas em seus próprios termos, diante das relações que ele se propõe a estabelecer com as realidades investigadas, com as mídias nas quais seu texto se inscreve, com o jornalismo, com os sujeitos envolvidos no processo de apuração e, por fim, com o próprio leitor. Assim, as comparações com outras formas de entender e fazer o jornalismo podem até aparecer durante nossa investigação, mas buscamos manter o foco nas proposições colocadas por cada reportagem, nos arranjos narrativos propostos por seus narradores autorreferentes.

Sendo assim, este trabalho também assume o objetivo de tentar oferecer uma maior atenção ao narrador dos textos jornalísticos, que ainda nos parece um tópico pouco estudado. No Brasil, talvez a principal referência seja um ensaio de Fernando Resende chamado “O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista”, publicado originalmente em 2005. Nesse trabalho, Resende se propõe a pensar quem seria o sujeito que ocupa o lugar da enunciação no jornalismo, e como ele deve se portar em relação aos acontecimentos e ao próprio discurso da área. Para Resende, a aparente necessidade de buscar uma verdade dos fatos, imposta por certo modelo de fazer jornalismo, constrange o repórter em seu processo de escrita, restringindo suas possibilidades narrativas. Acuado por esse modo de narrar autoritário, o jornalista estaria, então, sendo apagado de suas próprias narrativas pela supressão de suas marcas de narrador: “não há, na perspectiva da narrativa jornalística tradicional, alguém que conta a história” (2005, p. 89).

Ainda que contenha muitas ideias interessantes, o ensaio de Resende nos parece muito centrado em combater uma forma bem específica de narrar, que, como temos argumentado, não corresponde à todas as possibilidades da escrita jornalística. Além disso, é possível questionarmos até que ponto esse “apagamento” do narrador não pode ser relativizado, uma vez que não nos parece possível a existência de uma narrativa sem narrador. Nesse sentido, é importante lembrar que o lugar de enunciação almejado por Resende é inspirado no narrador descrito por Walter Benjamin (1987): um sujeito que narra a partir de experiências (vividas ou ouvidas), que busca a comunicação de um saber e que não impõe a sua própria verdade à interpretação do interlocutor. Logo, a sua acusação se funda na ausência desse tipo muito peculiar de narrador nos textos jornalísticos, e, por isso, o sujeito que ele chama de “narrador-jornalista” é diferente do que propomos chamar nessa pesquisa de narrador-repórter.

Por outro lado, suas reflexões abrem algumas possibilidades cruciais para pensarmos não só os processos da escrita jornalística, mas também as práticas de apuração. Ao reivindicar um narrador mais “presente”, Resende parece sugerir que a distância entre repórter e acontecimento não é sempre tão alargada quanto a construção narrativa pode dar a entender. Assim, o “apagamento” de suas marcas de narrador não denotaria necessariamente seu afastamento ou ausência da realidade investigada, e sim uma adequação aos supostos constrangimentos impostos por um modelo de escrita burocrático. Nesse sentido, a proposta de Resende é que a voz enunciativa dos textos jornalísticos ancore-se em um sujeito que diga sobre o mundo a partir de um olhar que lhe seja mais particular. Assim, Resende parece apontar alguns caminhos para a retomada de um narrador jornalístico mais envolvido e menos

indiferente em relação ao que narra, ainda que não esteja propriamente advogando em favor da primeira pessoa.

Tendo isso em vista, direcionamos nossas discussões para o narrador-repórter em primeira pessoa porque ele nos parece propor outras formas de dizer do mundo, optando por mostrar-se presente na trama e revelando algo sobre si pelo uso do “eu”. Nesses textos, o repórter aparenta ser um personagem da história narrada, um alguém que não se limitaria apenas a observar e relatar os acontecimentos, mas que participa deles de alguma forma, ou deixa transparecer suas impressões subjetivas.

Para a análise desse narrador, selecionamos reportagens publicadas entre 2010 e 2014 em três revistas brasileiras: *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone Brasil*<sup>1</sup>. A escolha desse trio se deve, em primeiro lugar, pela familiaridade prévia que tínhamos com as publicações. Leituras realizadas muito antes do início formal dessa pesquisa já indicavam uma abertura dessas revistas para reportagens escritas na primeira pessoa, portanto sabíamos de antemão que haveria boas possibilidades de encontrarmos ali uma quantidade considerável de textos para a composição do *corpus*. É importante destacar ainda que *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* são consideradas revistas sobre cultura e comportamento, um segmento do mercado editorial que, historicamente, afasta-se de uma linha editorial que orienta suas pautas prioritariamente pelos acontecimentos recentes, mostrando-se mais interessado em reportagens longas sobre temas e pessoas que seriam de interesse de seu público leitor. Nesse sentido, elas também nos parecem mais abertas a múltiplas possibilidades de construção narrativa, abrigando uma escrita jornalística não tão regulamentada.

No total, foram analisadas 61 edições das revistas, nas quais realizamos um mapeamento introdutório sinalizando todas as reportagens em que encontramos marcas da primeira pessoa no âmbito da narração. A partir da leitura crítica dessas reportagens, surgiram algumas questões iniciais que orientaram as reflexões e a própria estruturação desse trabalho. A primeira delas concerne aos processos de legitimação dos narradores em primeira pessoa. Pensando no compromisso com a verdade reiteradamente reivindicado pelo discurso do jornalismo, parece-nos apropriado assumir que, se a primeira pessoa é escolhida como modo de enunciação de uma reportagem, é necessário fazer com que esse narrador seja confiável para o leitor. Logo, esse narrador precisaria se apoiar em argumentos e estratégias que lhe

---

<sup>1</sup> Ao longo do trabalho, referimo-nos à revista tanto por *Rolling Stone Brasil* como por *Rolling Stone*, uma vez que ela própria refere-se a si mesma das duas maneiras.

conferissem credibilidade, de modo que sua posição de alguém que fala da realidade – um alguém em quem você pode confiar – seja reconhecida. Assim, buscamos entender aqui como o narrador em primeira pessoa pode ser narrativamente articulado para que o texto seja legitimado como verdadeiramente referente a uma realidade social. Isto é, de que modos um narrador jornalístico fundado na primeira pessoa constrói sua confiabilidade? Em quais discursos se apoia e quais estratégias utiliza?

Essas indagações nos conduzem a um outro campo de problematização, referente a questões que abordam os modos como o jornalismo se propõe a conhecer o mundo. Em nossa leitura, percebemos que a narrativa jornalística marcada pela primeira pessoa remete não só a uma variação em âmbito enunciativo, mas também a uma aparente qualidade diferenciada de experiência do jornalista no mundo, mediada por parâmetros muito particulares. Nesse sentido, um dos caminhos interessantes para pensarmos as relações epistemológicas no jornalismo passa pelas veredas do testemunho.

Historicamente, o discurso testemunhal assumiu – e ainda assume – diferentes articulações no texto jornalístico, sendo uma delas marcada pela assunção do próprio repórter como testemunha. Entre os narradores em primeira pessoa observados no nosso trio de revistas, notamos que a ideia de um testemunho do repórter está presente em boa parte das reportagens, aparentemente com propósitos e execuções que se distinguem. Ainda assim, notamos que a maioria desses textos sugere a elevação do repórter ao lugar de enunciação por meio de uma retórica que denota um “eu estive lá”, uma presença corpórea que permitiu ao narrador presenciar, participar e/ou experimentar os eventos que narra. Assim, a possível existência de uma retórica testemunhal nas reportagens em primeira pessoa nos pareceu um bom ponto de partida para a investigação de problemáticas relacionadas aos modos pelos quais o jornalismo se propõe a conhecer as diferentes realidades, especialmente no entrecruzamento com a temática da legitimação de um lugar de fala.

Outro aspecto que se mostrou definidor na leitura das reportagens foi o próprio “lugar” onde elas estão publicadas. Como afirmam Frederico Tavares e Reges Schwaab (2013), a revista é um dispositivo jornalístico muito peculiar, que convoca uma série de relações específicas com os textos que nela se inscrevem. Desse modo, as circunstâncias por ela propostas parecem orientar, em alguma medida, o tomar forma de suas reportagens, estabelecendo parâmetros que o narrador-repórter não pode ignorar. Sendo assim, observamos que esses narradores em primeira pessoa são sujeitos que possuem vínculos muito fortes com

a publicação na qual seu relato circula, o que nos leva a tomar *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* como sujeitos sociais detentores de voz e interesses próprios, com os quais o narrador-repórter se relaciona de alguma maneira. Nesse sentido, a investigação desses laços nos parece fundamental para entender o escopo das possibilidades do narrador em primeira pessoa enquanto estratégia narrativa: de que modos o “eu” do narrador-repórter se relaciona com os interesses da revista? Seu gesto autorreferente pode ser estrategicamente apropriado pela publicação? E o que esses relacionamentos podem sugerir ao leitor?

Por fim, observamos que as reportagens analisadas propõem uma espécie de sobreposição entre um sujeito intradieгético (o narrador) e outro extradieгético (o repórter). Quando o narrador de uma reportagem diz “eu”, parece haver uma tendência em associarmos esse “eu” ao repórter que supostamente apurou e escreveu o texto, como se não houvesse uma distância essencial entre esses indivíduos. Em tal cenário, o nome do repórter que assina a reportagem parece despontar como um elemento de articulação entre as figuras do narrador e do repórter-escritor, oferecendo-se ao leitor como um lugar de referência para processos de identificação e reconhecimento envolvidos no ato de leitura. Nesse sentido, poderia a primeira pessoa, por meio do gesto autorreferente, desempenhar um papel no estabelecimento das relações de autoria de um texto jornalístico? Ou, por outro lado, podemos pensar no narrador em primeira pessoa como um recurso empregado pelo repórter para imprimir em sua enunciação uma espécie de marca autoral?

Diante de questionamentos tão diversos, optamos pela confecção de um trabalho que tentasse, dentro do possível, passar por todas essas temáticas, tendo como horizonte a construção de um painel amplo, no qual poderíamos tensionar o narrador autorreferente em suas diferentes configurações e propostas. Certamente, poderíamos ter selecionado apenas uma problemática para ser explorada ao longo da pesquisa; ou ainda, poderíamos ter elegido uma única possibilidade de narrador em primeira pessoa e tentado esmiuçá-la ao longo das páginas seguintes. Porém, acreditamos que tais escolhas metodológicas poderiam reduzir a potencialidade desse fenômeno ainda tão pouco estudado, limitando as reflexões a uma análise demasiadamente focalizada, inapta a apreender a pluralidade do narrador-repórter em primeira pessoa como uma possível demonstração do caráter versátil da própria escrita jornalística. Buscamos, portanto, a realização de um estudo que tocasse nos diversos aspectos que nos parecem indispensáveis para a compreensão da narrativa jornalística em primeira pessoa contemporânea, atentando-nos aos modos como esse recurso da autorreferência pode ser estrategicamente utilizado para a proposição de determinados sentidos.



Logo, optamos por um percurso que transitasse com certa liberdade pelas reportagens selecionadas, para assim explorarmos os questionamentos suscitados, tensionando os textos à luz de outras leituras com o intuito de observar aspectos fundamentais para o entendimento dos narradores autorreferentes em *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. Nesse processo, identificamos quatro grandes manifestações da primeira pessoa, que utilizamos como referência para a organização dos debates. São elas: a primeira pessoa do relato de experiência; a primeira pessoa da co-presença; a primeira pessoa de aproximação; e a primeira pessoa da autoria. Apresentamos e caracterizamos detalhadamente cada uma delas no primeiro capítulo, no qual também realizamos uma apresentação mais cuidadosa das nossas três revistas, buscando um olhar panorâmico, porém já localizado sobre o fenômeno.

Na sequência, seccionamos nossas reflexões em três movimentos, cada qual responsável por trabalhar uma grande problemática das narrativas jornalísticas em primeira pessoa. Assim, nosso segundo capítulo concentra-se na análise das reportagens em que identificamos uma aproximação do relato produzido com o discurso testemunhal, compreendendo a primeira pessoa do relato de experiência e a da co-presença. Ao recuperarmos discussões sobre o lugar do testemunho na historiografia, especialmente no período após a Segunda Guerra Mundial, buscamos investigar qual é a qualidade desse testemunho que o narrador-repórter parece nos oferecer. A princípio, esse testemunho aparenta guardar algumas excepcionalidades em relação a outras modalidades testemunhais, principalmente por estar vinculado às textualidades específicas impostas pelo discurso jornalístico. Mas quais textualidades seriam essas? E de que modo elas são apropriadas pelo narrador-repórter em primeira pessoa?

O capítulo seguinte explora as possibilidades da primeira pessoa do plural. Levantamos a hipótese de que, nessas reportagens, a primeira pessoa possa operar como uma estratégia de aproximação entre revista e leitor, articulando diferentes sujeitos no espaço enunciativo criado pelo “nós”. Aqui, nossa análise se volta justamente para a manifestação que chamamos de primeira pessoa de aproximação, na qual um narrador autorreferente (“eu”) propõe relacionamentos em âmbito enunciativo com o seu interlocutor (“você”) e/ou com outros sujeitos (“ele/eles/ela/elas”).

Por fim, o quarto capítulo busca compreender os modos como o narrador em primeira pessoa pode operar nas relações de autoria que se estabelecem em uma reportagem. A partir da famosa conferência de Michel Foucault (2013), retomamos algumas funções atribuídas ao

autor nas culturas letradas ocidentais para aproximá-las das narrativas jornalísticas, a fim de verificar quais são os processos e disputas envolvidos na concessão de um lugar de autor para os nomes que reivindicam responsabilidade sobre esses textos. Para tanto, debruçamo-nos especialmente nas reportagens de Arthur Veríssimo publicadas na *Trip*, nas quais encontramos um tensionamento muito interessante entre a assinatura do repórter e o nome da revista. Na análise dessas narrativas, buscamos observar as complexas relações de autoria que podem ser estabelecidas em um texto jornalístico, que, a princípio, opera configurações muito particulares em relação a outros textos, obras e discursos comumente tomados como referência para as discussões sobre o autor.

Dessa forma, tentamos construir um percurso que nos permita construir uma reflexão que parta da análise das reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. Desde a leitura inicial das revistas, nosso esforço foi o de organizar a pesquisa por aquilo que as reportagens nos mostravam, pelas articulações e caminhos que seus narradores-repórteres nos sugeriam. Menos do que convocar referenciais teóricos para respaldar ou validar um uso jornalístico desses narradores, tentamos aqui refletir sobre as possibilidades desses modos de narrar para compreender com maior clareza os seus alcances, suas intencionalidades e até suas possíveis incoerências. Na leitura atenta das manifestações da primeira pessoa encontradas nas reportagens analisadas, esperamos contemplar diferentes perspectivas que definem o lugar do narrador no texto jornalístico, fundamentando apontamentos referentes a recursos e estratégias de escrita que competem ao jornalismo, hoje.

## 1. AS REVISTAS, SUAS REPORTAGENS E O NARRADOR EM PRIMEIRA PESSOA: UM OLHAR SOBRE O FENÔMENO

Laerte está esperando. Em uma tarde quente de outubro, ela se encontra sentada em um café do bairro paulistano de Pinheiros enquanto aguarda o repórter da revista *Rolling Stone*. Ainda faltam 45 minutos para o horário em que haviam combinado, por isso decide enviar um torpedo: “Já estou aqui”. Diego, o repórter, é pego desprevenido pela mensagem. “Ela deve ter se confundido com o horário de verão”, imaginou. “Mulheres são geralmente avessas à tecnologia, não costumam se ligar em detalhes, como alterar a hora no celular quando chega o horário de verão...” – o pensamento de Diego é subitamente interrompido por um alerta de seu celular. Era outra mensagem de Laerte: “Eu é que me liberei antes. Não precisa voar”.

Sentada na varanda, do lado de fora do café, Laerte veste saia e uma blusa regata de algodão cru, com rendas no decote e nas alcinhas. Usa maquiagem discreta, batom vermelho e as unhas bem pintadas. O pescoço e os pulsos estão decorados com adornos de pedras coloridas. Os cabelos, que deixa crescer há três anos, estão longos e jogados com displicência sobre o lado esquerdo do ombro – lembra um pouco aquela famosa índia dos adesivos de caminhão, que apelidou de Jurema e adotou como imagem do avatar de dois dos blogs pessoais que mantém na internet. Alguns minutos após receber as mensagens, Diego chega ao restaurante. Ainda não havia almoçado. À paulista, os dois se cumprimentam com um beijo no rosto e, sem muito rodeio, Diego vai logo pedindo uma coxinha.

\*\*\*

A cena narrada acima descreve o encontro entre a quadrinista Laerte Coutinho e o repórter Diego Assis em outubro de 2013, em ocasião de uma entrevista para a *Rolling Stone Brasil*. A proposta da pauta era que Diego conversasse com Laerte sobre sua escolha de se vestir com roupas e acessórios de mulher (crossdressing) e sobre sua vivência *trans*, temas que definem a vida da artista há alguns anos, mas que passaram a receber certa notoriedade midiática a partir de 2012, principalmente quando circulou a notícia de que uma cliente e o gerente de um restaurante em São Paulo haviam criticado Laerte por usar o banheiro feminino do lugar. Desde então, Laerte se tornou uma figura importante e recorrente nas discussões sobre gênero, homossexualidade e crossdressing promovidas na mídia brasileira.

Os parágrafos que abrem este capítulo são um modo de contar como aconteceu o encontro entre Laerte e Diego. Certamente, há infinitas outras possibilidades de narrar a mesma cena, e as escolhas sobre como narrá-la envolvem uma série de variáveis estilísticas que reverberam diretamente no ritmo da narração, nos processos de caracterização de espaços e personagens, na perspectiva pela qual os acontecimentos são contados, na construção de um sujeito da enunciação, enfim, em todo o modo como a narrativa é desenvolvida. Escolher dizer que Laerte vestia saia e uma blusa regata de algodão cru, com rendas no decote e nas alcinhas; escolher expressar os pensamentos de Diego por meio de aspas; escolher não manter o foco narrativo em apenas um dos personagens... Todas as escolhas presentes no texto incorporam, cada uma à sua maneira, diferentes entrelaces à trama que está sendo contada, de modo a sugerir possíveis efeitos de sentido, que serão continuamente apreendidos e ressignificados a cada novo ato de leitura.

Em nossa breve narrativa sobre o encontro de Laerte e Diego, tomamos a liberdade de reescrever a introdução da reportagem “Livre, leve e solta”, publicada na edição de novembro de 2013 da *Rolling Stone*, propondo uma mudança na enunciação: optamos por um narrador que fala na terceira pessoa, que é onisciente e que não orienta sua perspectiva por apenas um dos personagens da trama. É um narrador distinto do encontrado no texto original, que orienta sua fala pela primeira pessoa e conduz a história a partir de sua própria perspectiva:

A despeito do que dizem os homens sobre as mulheres, Laerte Coutinho não se atrasou para o encontro marcado em um café do bairro paulistano de Pinheiros, no início de uma tarde quente de outubro. Pelo contrário, chegou adiantada. “Já estou aqui”, me avisou por um torpedo, 45 minutos antes do horário combinado. Confundiu-se com o horário de verão, na certa, imaginei. Mulheres são geralmente avessas à tecnologia, não costumam se ligar em detalhes, como alterar a hora no celular quando chega o horário de verão... Antes que terminasse o pensamento, recebo outra mensagem. “Eu é que me liberei antes. Não precisa voar.”

Chego ao restaurante sem almoçar. À paulista, trocamos um só beijo no rosto e vou logo pedindo uma coxinha. Sentada na varanda, do lado de fora do café, Laerte veste saia e uma blusa regata de algodão cru, com rendas no decote e nas alcinhas. Usa maquiagem discreta, batom vermelho e as unhas bem pintadas. O pescoço e os pulsos estão decorados com adornos de pedras coloridas. Os cabelos, que deixa crescer há três anos, estão longos e jogados com displicência sobre o lado esquerdo do ombro – lembra um pouco aquela famosa índia dos adesivos de caminhão, que Laerte apelidou de Jurema e adotou como imagem do avatar de dois dos blogs pessoais que mantém na internet. (ASSIS, 2013, p. 111-112)

Ao compararmos esses dois parágrafos introdutórios da reportagem com a narrativa que recriamos a partir deles, é possível perceber que quase todas as informações presentes em uma estão também presentes na outra, e algumas frases até se repetem. Porém, a mudança na voz narrativa da primeira para a terceira pessoa faz com que haja um reposicionamento dos

elementos da trama, um reordenamento que vai muito além da constituição sintática das frases e parece intervir amplamente na formação da narrativa, sugerindo novos caminhos para os processos de significação do texto.

Na reportagem assinada por Diego Assis, o desnovelar dos acontecimentos se dá sob a tutela de um narrador que se coloca como personagem da própria história, fazendo com que os eventos narrados sejam conhecidos a partir de seu ponto de vista seletivo. Dessa forma, nós, leitores, sabemos tanto quanto o narrador, uma vez que toda a ação narrativa nos é contada por ele. O fato de que Laerte chegou 45 minutos antes do horário combinado só é conhecido porque o narrador da reportagem recebeu uma mensagem de celular em que Laerte dizia “Já estou aqui”. Do mesmo modo, as roupas e acessórios usados pela quadrinista naquela ocasião só são descritos a partir do momento em que o narrador chega ao café, ou seja, a partir do momento em que ele efetivamente vê Laerte. Já na nossa reescrita, não há uma condicionante narrativa que vincula o nosso conhecimento sobre a espera de Laerte no café ao recebimento da mensagem por Diego, tampouco sobre o que Laerte está vestindo ao fato de Diego ter feito contato visual com ela. As ações narradas no texto recriado não são filtradas pela perspectiva de um único sujeito, nem há um acoplamento do narrador a um dos personagens, o que permite que o leitor conheça o universo da narrativa de uma maneira bem diferente do texto narrado em primeira pessoa.

Essa é uma das grandes modificações que a escolha por um determinado tipo de narrador pode provocar no texto: os modos como o leitor, por meio da voz de um sujeito que narra, é convidado a conhecer os elementos que compõem o universo daquela narrativa. Certamente, há outras questões relevantes, porém, de um jeito ou de outro, todas elas parecem estar relacionadas a essa condução proposta pelo narrador. A aparentemente simples escolha por um discurso na primeira ou na terceira pessoa movimentam significativamente a tessitura da narrativa, redefinindo o próprio pôr-em-intriga que designa a composição do texto (RICOEUR, 2010a). Essa redefinição não corresponde somente à ordem em que eventos, personagens, temporalidades, espaços etc. são trazidos à narrativa, mas sim, e principalmente, ao modo como é ofertada ao leitor uma possibilidade de conhecê-los. Nesse sentido, o narrador apresenta-se como uma figura fundamental para todo e qualquer exercício narrativo. Afinal, há muitas formas de narrar uma história, mas para que a história seja narrada é necessário que haja um narrador: é ele quem enuncia a trama, quem ordena (ou desordena) os acontecimentos, quem descreve cenários e personagens, quem nos oferece uma porta de entrada e um caminho condutor para o mundo do texto.

Em uma conferência intitulada “Teoria da narrativa: posições do narrador”, Davi Arrigucci Jr. (1998) afirma que as reflexões sobre o narrador estão no centro daquela que talvez seja a questão mais fundamental com que nos deparamos ao tentar contar uma história: de que modo narrar? Nesse sentido, definir um “como narrar” significaria refletir sobre o lugar do narrador: pensar quem é ele, de qual perspectiva narra, como se posiciona em relação aos acontecimentos narrados, se ele refere-se a si mesmo na primeira pessoa ou não, o quanto ele conhece daquilo que narra, o quanto pode vir a conhecer, o quanto revela ao leitor, entre outras questões. Nas palavras de Arrigucci Jr., “a escolha do narrador é um dos fatos decisivos da ficção e da sua interpretação, da articulação orgânica que há entre técnica e temática na obra ficcional” (1998, p. 20).

Como fica claro em sua afirmativa, o interesse de Arrigucci Jr. repousa nos textos entendidos socialmente como literários ou ficcionais, mas nos parece interessante considerar a possibilidade de que a escolha do narrador seja um fato decisivo também nas narrativas “não ficcionais”. Pensando especificamente no escopo do jornalismo, Bird e Dardenne (1999) observam que, assim como outras modalidades de narrativa, as notícias têm sua origem fundada em uma das mais antigas práticas culturais da humanidade: a arte de contar histórias. Por isso, mesmo sendo muitas vezes marcadas por regulamentações estilísticas e estéticas, elas geralmente apresentam uma qualidade narrativa que as permitem ser compreendidas, reconhecidas, memorizadas e recontadas pelos leitores. Nesse aspecto, Bird e Dardenne apontam para uma proximidade entre as notícias e os mitos, tendo em vista o intuito comum de explicar acontecimentos e difundir saberes no interior de uma comunidade. Essa proximidade, além de reiterar o caráter narrativo da notícia, realça a sua condição de estar vinculada a uma determinada cultura: justamente por ser uma narrativa, ela é atravessada por costumes, regras e tradições compartilhados por um conjunto de indivíduos. Logo, os modos pelos quais uma notícia toma forma são definidos à luz de uma “gramática” particular a cada cultura, na qual estão expressas as suas crenças e valores.

O caráter narrativo das notícias apontado por Bird e Dardenne certamente está presente também em outras modalidades do texto jornalístico. Na reportagem da *Rolling Stone* sobre Laerte, por exemplo, percebemos a existência de uma narratividade que perpassa todo a trama, definindo os modos como as informações apuradas pelo repórter são apresentadas ao leitor. Não por acaso, nesse processo de tessitura, a escolha pelo narrador em primeira pessoa desponta como um gesto crucial para o “tomar forma” da reportagem. Segundo Bird e Dardenne, tal escolha, bem como todas as demais escolhas envolvidas no

processo de confecção da narrativa, não é aleatória: ela está diretamente associada às múltiplas gramáticas narrativas que envolvem tanto os sujeitos que produzem o texto quanto aqueles que o consomem. O “como narrar” do jornalismo, portanto, não é de forma alguma automatizado ou universal, pois está sempre sendo revisto e redefinido pelas circunstâncias histórico-culturais de suas apropriações.

Quando Arrigucci Jr. afirma que a definição de um narrador é uma questão de escolha, ele parece propor uma abordagem que o entenda como uma “técnica” ou uma “estratégia” da narrativa, cujos usos não seriam inocentes e descompromissados (ou, pelo menos, não deveriam ser). Para ele, “toda técnica supõe uma visão de mundo” (1998, p. 20) e, por conseguinte, está carregada de intencionalidades, de indicações para possíveis significações. Essa visada – que nos parece, em certa medida, alinhada às reflexões de Bird e Dardenne sobre os textos jornalísticos – oferece um ponto de partida importante para nossas investigações, pois propõe que o narrador seja entendido como uma estratégia textual utilizada para sugerir determinados efeitos de sentido na narrativa. Isso significa dizer que sua caracterização e seus modos de narrar são construídos, pelo menos em um primeiro momento, a partir de escolhas realizadas pelos sujeitos responsáveis pelo ato criativo, e essas escolhas são influenciadas por procedimentos, preceitos, cuidados e orientações existentes nos períodos históricos e contextos culturais que marcam tanto as instâncias de produção como as de leitura.

Contudo, precisamos tomar certo cuidado ao conferir um grau de protagonismo às escolhas realizadas por aquele que escreve o texto. Como lembram Bennett e Royle (2004), a ideia de que o sentido “verdadeiro” da obra estaria na intencionalidade do autor já foi há muito superada pela crítica. Ainda que a pergunta “o que o autor quis dizer?” continue sendo um recurso analítico interessante, a resposta que com ela se busca não deve ser tomada de maneira definitiva, pois o autor não detém autoridade absoluta sobre os processos de significação<sup>2</sup>. Por outro lado, seria ingênuo ignorá-lo completamente.

Para Ricoeur (2010b), mesmo que o fenômeno da leitura tenha o leitor como seu agente último, há um caminho percorrido pelo texto que se inicia no autor e em suas intenções comunicativas. As estratégias de persuasão fomentadas pelo autor fazem-se inscritas na configuração narrativa e buscam o leitor, que as apreende diante de uma orientação impressa

---

<sup>2</sup> Essas discussões são retomadas com maior fôlego no capítulo 4, no qual buscamos explorá-las especificamente no contexto das reportagens de Arthur Veríssimo para a *Trip*.

pela organização interna do texto. A resposta do leitor às estratégias empregadas pelo autor é, portanto, parte do processo que configura o ato de significação. “Com efeito, é do autor que parte a estratégia de persuasão que tem o leitor como alvo. É a essa estratégia de persuasão que o leitor responde acompanhando a configuração e se apropriando da proposição de mundo do texto” (p. 271). Nesse sentido, o processo de significação não está limitado às ações do leitor ou do autor, nem se baseia em uma autonomia total do texto: ele assume um caráter mais abrangente, processual e comunicativo. Logo, as estratégias narrativas não nos dizem necessariamente do momento de criação do texto, mas sim dos caminhos que ele percorre para se comunicar conosco.

Pensar tais estratégias nos parece fundamental para entender o fazer jornalístico contemporâneo, mais especificamente os seus modos de escrita. Como comenta Bruno Souza Leal (2013), o jornalismo possui algumas regras e preceitos de composição bastante difundidos em manuais de redação e livros introdutórios, como o lide e a pirâmide invertida, que são muitas vezes apresentados como basilares e essenciais, adquirindo um caráter excessivamente prescritivo. A partir do momento em que são tomados como técnicas impositivas, esses procedimentos correm o risco de serem descontextualizados das realidades culturais e históricas que lhes dão sentido.

Com isso, é como se essas estratégias dissessem menos de um modo específico do fazer jornalístico, adotado em certo momento por um grupo de organizações e de jornalistas, e passassem a caracterizar o jornalismo de modo geral. De descrições acerca de como o jornalismo é feito, se transformam em prescrições de como ele *deve ser*. (LEAL, 2013, p.25-26)

A fim de evitar reduzir sua complexidade, Leal propõe que o fazer jornalístico, em toda sua amplitude, seja compreendido como um fenômeno plural, narrativo e historicizado, nascido das ações dos sujeitos no mundo. Suas possibilidades, portanto, tornam-se mais abrangentes e versáteis do que um conjunto restrito de regras e orientações pode dar a entender. De fato, como temos visto até aqui, a própria condição cultural das narrativas jornalísticas aponta que não há estratégias textuais que lhes sejam “naturais” ou exclusivas, ainda que, como observa Leal, muitas delas adquiram nesse fazer características próprias, e por isso precisam ser debatidas à luz das circunstâncias nas quais são colocadas.

Neste trabalho, propomos refletir sobre uma dessas estratégias: o narrador em primeira pessoa. Pretendemos investigar os modos como a escolha por esse narrador pode vir a determinar e significar as reportagens jornalísticas contemporâneas, buscando analisar e compreender quais são as chaves de leitura que ele propõe ao leitor a fim de conduzi-lo (de



forma flexível e não-impositiva) a determinados sentidos sugeridos. Para tanto, recorremos a *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, revistas em que a primeira pessoa desponta como uma técnica empregada com aparente regularidade. Acreditamos que, a partir da leitura crítica de reportagens publicadas nessas três revistas, seja possível encontrar lugares nos quais diferentes práticas do fazer jornalístico podem ser observadas, em especial aquelas que nos revelam nuances dos processos de escrita e, conseqüentemente, dos caminhos que um repórter pode percorrer para contar suas histórias.

Mas por que olhar especificamente para o narrador em primeira pessoa? James Wood (2011) afirma que há basicamente dois modos de contar uma história: usando a primeira ou a terceira pessoa (ainda que em alguns casos raros empregue-se a segunda pessoa do singular ou a primeira do plural). A noção comum que circunda essas duas possibilidades é que há na terceira pessoa uma tendência à onisciência que a tornaria mais confiável do que a primeira, na qual o narrador sabe pouco ou acaba por “contaminar” seu próprio relato com traços subjetivos. Na verdade, o jogo não é assim tão dualizado, e os narradores em primeira e terceira pessoa não são necessariamente antitéticos. Inclusive, o próprio Wood reconhece que “a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (p. 20).

De toda forma, a problemática da confiabilidade está recorrentemente posta diante da primeira pessoa, especialmente quando ela convoca para si uma vinculação à realidade social, como é o caso das reportagens jornalísticas. Sabemos que o jornalismo lança mão de uma série de recursos estilísticos e procedimentais para tornar o seu discurso mais crível, legitimando-o socialmente (LEAL, 2013; GENRO FILHO, 1987; RESENDE, 2005). Entre os mais reconhecidos, estão o apagamento dos traços subjetivos, a escrita concisa e a busca pela objetividade – todos característicos de um modelo de redação procedente da imprensa estadunidense, focado na produção da notícia e popularizado no Brasil a partir da década de 1950. Dentro desse modelo, a terceira pessoa apresenta-se como a opção adequada na confecção do texto, uma vez que parece garantir com maior eficácia a implantação de um estilo direto e impessoal (RIBEIRO, 2003).

Nesse período, a escrita jornalística passa então a ser conformada por um conjunto de restrições formais nos âmbitos de linguagem e estruturação textual com o intuito de tornar a notícia uma narrativa “neutra”, livre de emoções, comentários e subjetividades do repórter. O modelo norte-americano buscava a comunicação direta dos fatos, o jornalismo como

“espelho” do real, a informação despida de opinião. Logo, a notícia deveria apresentar o fato tal qual ele realmente aconteceu, priorizando as informações mais importantes a partir de estratégias como o lide e a pirâmide invertida. Nesse contexto, a primeira pessoa, antes utilizada sem maiores restrições, vai sendo aos poucos deixada de lado, aparecendo quase exclusivamente nas chamadas “seções opinativas”. No espaço destinado às notícias e reportagens, a terceira pessoa tornou-se a palavra de ordem, enquanto a primeira pessoa, ainda que não tenha desaparecido por completo, assumiu um caráter de excepcionalidade.

Foi provavelmente a partir de então que se tornou comum dizer que jornalista não costuma escrever em primeira pessoa. Afinal, com a crescente adoção desse conjunto de técnicas e valores nas redações brasileiras durante a segunda metade do século XX, o narrador em terceira pessoa parece ter realmente garantido certa hegemonia para si. Nos manuais de redação, a permanente reafirmação das premissas que norteariam o fazer jornalístico – objetividade, imparcialidade, distanciamento etc. – reforça esse lugar privilegiado para a enunciação em terceira pessoa. Mesmo nos dias de hoje, quando há um reconhecimento de que tais valores não são plenamente tangíveis, permanece nos manuais a defesa de que, a partir de determinados métodos e procedimentos, seria possível “reproduzir” o fato de uma maneira fiel. Este trecho retirado do verbete para “objetividade” do manual de redação da *Folha de S.Paulo* ilustra bem esse discurso:

Não existe objetividade em jornalismo. Ao escolher um assunto, redigir um texto e editá-lo, o jornalista toma decisões em larga medida subjetivas, influenciadas por suas posições pessoais, hábitos e emoções. Isso não o exime, porém, da obrigação de ser o mais objetivo possível. Para relatar um fato com fidelidade, reproduzir a forma, as circunstâncias e as repercussões, o jornalista precisa encarar o fato com distanciamento e frieza, o que não significa apatia nem desinteresse. Consultar outros jornalistas e pesquisar fatos análogos ocorridos no passado são procedimentos que ampliam a objetividade possível. (FOLHA DE S.PAULO, 2006, p. 46)

Fica claro como o jornal reconhece alguns limites de seu modelo, mas, ao mesmo tempo, não abre mão dele como farol de suas práticas e valores. A objetividade é relativizada, mas permanece como um horizonte de busca, um lugar do qual o jornalista deve tentar se aproximar o máximo possível. Nesse sentido, a terceira pessoa aparece como uma escolha muito mais natural que a primeira, por possibilitar com maior clareza que a narrativa não seja centralizada pela perspectiva de um sujeito enunciativo. De fato, ao afirmar que o processo de construção da narrativa jornalística possui dimensões subjetivas, mas precisa ser “o mais objetivo possível”, o jornal reconhece um importante lugar do sujeito no seu exercício cotidiano de investigação da realidade, mas defende que esse aspecto não deve transparecer nos textos produzidos. A sugestão, aqui, parece ser ocultar o sujeito da enunciação, ainda que

as formas propostas para conhecer o mundo passem invariavelmente pela perspectiva dos sujeitos.

Entretanto, esta é apenas uma forma de pensar o jornalismo. Como temos argumentado aqui, há outras modalidades do fazer jornalístico que não se apoiam nessa noção de objetividade, nem tentam se restringir aos percursos da terceira pessoa. Em pesquisa sobre o jornalismo de revista brasileiro no século XX, Eliza Casadei (2013) demonstra que diferentes códigos narrativos foram tomados como mais adequados para a escrita jornalística de acordo com o período histórico. Dos anos 1900 até 1940, o narrador em primeira pessoa era o mais frequente nas reportagens, uma vez que as narrativas eram fortemente definidas por uma “função testemunhal” exclusivista, na qual a presença do repórter era utilizada como principal argumento de legitimação. No período entre 1940 e 1960, essa função testemunhal deixa de ser concentrada no narrador-repórter e passa a ser compartilhada com outras fontes. É o início da fase de modernização da imprensa nacional, na qual a escrita dos textos torna-se mais padronizada e a narração em terceira pessoa começa, gradualmente, a assumir o posto de referência para a confecção das reportagens. Esse processo, segundo Casadei, ganha força no período após os anos 1970, quando há maior valorização das fontes não-testemunhais, como o “especialista” e a “ciência”, e de informações documentais, numéricas, estatísticas e gráficas. Em tal contexto, o repórter abandona ainda mais sua parcela na função testemunhal para tornar-se um mero “apurador”, alguém que investiga, manuseia, interpreta e organiza as informações, mas não as coloca em diálogo com suas próprias experiências e opiniões.

Ao desenhar esse histórico, Casadei destaca que as mudanças nos modos de narrar do jornalismo de revista brasileiro não são de forma alguma totalizantes, e sempre houve uma convivência entre os diferentes entendimentos sobre o fazer jornalístico. Seu argumento é que, de acordo com a época, determinadas estratégias de investigação e escrita tornam-se mais reconhecidas que outras, mais amplamente adotadas, o que acaba, por fim, constituindo certas tendências na construção narrativa. Todavia, a valorização de um código narrativo não impede em nada que as diferentes mídias e profissionais escolham diferentes caminhos para exercer sua prática – ainda que, para Casadei, o desvio da norma possa representar um fator de risco nos processos de legitimação do texto.

Assim, nesse percurso da revista brasileira no século XX, parece-nos fundamental ressaltar que o narrador em primeira pessoa, de fato, nunca saiu completamente de cena. Ao contrário, ele manteve-se presente nas mais variadas publicações, das mais diversas formas,

não necessariamente como um gesto de resistência à intransigência dos modelos dominantes, mas, ao que nos parece, como um outro lugar possível para dizer do mundo. No formato reportagem, especialmente, o narrador em primeira pessoa não aparenta causar estranhamento, mesmo com a hipertrofia da narração em terceira pessoa observada nas últimas décadas.

No reconhecimento desse longo relacionamento entre narrador-repórter autorreferente e revista, percebemos que, para entender os modos como a primeira pessoa opera em um espaço de enunciação marcado pelos processos do jornalismo, é preciso caracterizar bem esse lugar onde as reportagens se inscrevem. Como afirmam Tavares e Schwaab (2013), pesquisar a revista exige atenção a um patrimônio de práticas e técnicas, além de uma abordagem capaz de considerar seus aspectos de produção e recepção, de modo a entendê-la como um produto jornalístico distinto, “um tipo de dispositivo que convoca, dadas suas características, um certo arranjo ou organização para as operações jornalísticas que sobre ele operam” (p. 33). Logo, mais do que “veículos” que fazem circular as reportagens aqui analisadas, as revistas comportam (e, em certa medida, até representam) um fazer jornalístico distinto, marcado por variáveis de linguagem, temporalidade, temática, posicionamento mercadológico, entre outras que acabam por orientar a escrita, publicação e leitura dos textos. Portanto, se o narrador em primeira pessoa é utilizado nas reportagens a fim de sugerir determinados sentidos, as condições propostas pela mídia revista podem nos dizer muito das situações e intenções de uso desse narrador.

Prosseguimos, então, com uma descrição das nossas três publicações analisadas, de modo a compreender suas configurações internas, editoriais, pautas recorrentes, visões acerca de seus públicos leitores e identidades editoriais. Para isso, consideramos *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* como pertencentes a um mesmo segmento editorial, o de revistas sobre cultura e comportamento, e tomamos como referência tanto os discursos que constroem acerca de si mesmas quanto as leituras que fazemos desses discursos.

### **1.1 *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone***

Lançada em 1986, a *Trip* é uma revista mensal direcionada a um público masculino jovem que, como a maioria das revistas que está nas bancas há muito tempo, passou por uma série de mudanças em seu posicionamento editorial ao longo dos anos. Quando surgiu, tinha a

proposta de escrever sobre assuntos referentes ao universo do surfe, interessando-se principalmente em retratar o estilo de vida dos praticantes desse esporte. Com o passar do tempo, descentralizou sua abordagem para investir em pautas mais diversificadas sobre cultura e comportamento (sem deixar o surfe completamente de lado), buscando sempre demarcar um discurso próprio de diferença em relação a outras publicações.

A partir de 2005, as edições da *Trip* passaram a ser temáticas, proposta mantida até o momento desta pesquisa. O tema central de cada mês é escolhido de acordo com os doze temas prioritários que constituem os princípios editoriais da publicação: corpo, alimentação, trabalho, sono, teto, saber, liberdade, biosfera, conexão, diversidade, acolhimento e desprendimento. Esses tópicos podem ser encontrados no índice de cada exemplar, e, segundo a própria *Trip*, definem sua identidade editorial e o estilo de vida representado em suas páginas.

Tavares e Schwaab defendem a “força do tema como referencial organizador do conteúdo jornalístico, da leitura do real feita pelo jornalismo e as afetações do discurso por outros discursos, ditos e possíveis” (2009, p. 186). Nessa visada, o tema pode ser entendido então como um eixo operador das mídias jornalísticas, especialmente nas revistas, tanto as semanais quanto as de periodicidade ampliada, como *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. Nessa segunda categoria, Tavares e Schwaab observam que os temas podem se manifestar de duas formas: como “derivados” ou como “conformadores” de um perfil editorial. *Trip* e *Tpm* parecem se encaixar no primeiro caso, pois seus temas derivam dos supostos interesses de seu público leitor, refletindo certas lógicas mercadológicas e culturais, e apontando para “determinados tópicos que permeiam a sociedade e seu *ethos* numa certa época e local” (p. 189).

Em pesquisa sobre o mercado de revistas brasileiro, Grahal Benatti (2005) afirma que, durante sua trajetória, a *Trip* consolidou alguns assuntos como preferenciais: sensualidade, música e audiovisuais, viagem pela alteridade, esportes, opinião, produtos e comportamento. Ainda que o olhar de Benatti esteja voltado para a publicação da revista até meados da década passada, percebemos nas edições a partir de 2010 a permanência desses temas de interesse, com o reforço notável de pelo menos dois outros: bem estar (físico e espiritual) e a vida nas grandes cidades. Esses dois últimos, juntamente a “viagem pela alteridade” e “comportamento”, são os temas que percebemos ser mais recorrentes nas reportagens analisadas. Os demais aparecem de maneira mais incisiva em outras modalidades de texto

encontradas na revista (notas, artigos opinativos, ensaio sensual etc.) e nos anúncios publicitários.

Graças à orientação editorial de investigar diferentes temas a cada edição, a quantidade de páginas e textos publicados mensalmente na *Trip* varia bastante. Porém, a revista mantém uma estrutura básica, com algumas editorias fixas, como a Salada (uma série de textos curtos sobre o tema do mês) e as páginas de moda, ambas demonstrativas do interesse da publicação por produtos, música e comportamento. Outra constante são as colunas que encerram a revista, além das editorias fixas Páginas Negras e Trip Girl, presentes desde a edição inaugural. Sobre essas últimas, Páginas Negras é uma longa entrevista localizada nas páginas iniciais, que são destacadas com um fundo preto, enquanto Trip Girl constitui um ensaio sensual com garotas que representam um ideal feminino proposto pela própria revista (a “garota da *Trip*”). É comum que uma dessas editorias, ou ambas, sejam eleitas como capas. Nelas, encontramos com regularidade textos narrados na primeira pessoa, especialmente na Trip Girl, onde parece ser habitual um narrador que oferece suas impressões pessoais – e passionais – sobre a moça fotografada. Porém, como a própria revista não define esses textos como reportagens, não pretendemos nos debruçar sobre eles.

As reportagens que nos propomos a analisar neste trabalho se encontram no “miolo” da *Trip*, sem editorias próprias, mas agrupadas em torno do tema comum da edição. Geralmente, possuem em torno de quatro a dez páginas e buscam olhares criativos e diferenciados para o tema da edição. Por exemplo, na edição de setembro de 2012, com a temática “pênis”, temos reportagens sobre um centro de massagem tântrica, sobre um cozinheiro que gosta de andar nu pelo centro de Barcelona, sobre a seleção de modelos para anúncios publicitários de cuecas, entre outras, além de um ensaio sensual com a modelo transexual Ana Carolina Marra. São pautas que a própria *Trip* parece considerar inusitadas, diferentes das que outras publicações mais “convencionais” sugeririam diante do mesmo tema.

Nesse sentido, notamos que os recursos narrativos empregados em tais reportagens também se permitem fugir do “tradicional”, escapando de um modelo de escrita jornalística orientado pela objetividade e pelo distanciamento do repórter. Entendemos que esse movimento é coerente com a própria identidade editorial da *Trip*, sendo inclusive um dos motivos que nos levaram a escolher a revista como objeto de estudo. Porém, não é incomum encontrar em suas páginas textos escritos sob a égide dos modelos da objetividade, o que

demonstra não haver uma recusa absoluta de alguns padrões narrativos historicamente associados à reportagem jornalística, como ouvir fontes de opiniões divergentes ou recorrer a dados, documentos e fontes não testemunhais. O mesmo pode ser dito a respeito de *Tpm* e *Rolling Stone*, como veremos mais adiante.

Por fim, destacamos o trabalho do jornalista Arthur Veríssimo, autointitulado “repórter gonzo”, cujos textos são publicados em uma editoria especial que leva o nome do próprio Veríssimo, e é também uma das mais tradicionais da *Trip*. Ainda que não apareça em todas as edições, tal editoria tem como marca as investigações de lugares exóticos, entrevistas com figuras inusitadas e pautas em que o repórter se propõe a experimentar algo e relatar a experiência vivida. Em todas as edições analisadas em que foram encontradas, as narrativas de Veríssimo mostraram-se fortemente fundadas na primeira pessoa, algo que nos despertou um interesse especial pelos seus narradores. Por acreditarmos que essas narrativas podem operar, dentro da *Trip*, de maneira distinta das demais reportagens, dedicaremos um espaço da análise exclusivamente a elas (ver capítulo 4).

Também publicada pela Editora Trip, a *Tpm* é uma revista voltada para um público feminino jovem. Lançada em 2001, pode ser considerada uma espécie de irmã caçula da *Trip*, devido à similaridade entre seus projetos gráficos e propostas editoriais, além da referência implícita no nome, um joguete entre as abreviações de “tensão pré-menstrual” e “Trip para mulheres”. A proximidade também é reforçada por temas de interesse comum e editorias que se equivalem.

Desde sua concepção, a *Tpm* busca se posicionar como uma revista feminina diferente das demais, propondo fugir de abordagens e estereótipos que ela afirma serem encontrados em suas concorrentes. No editorial publicado no primeiro número, o editor Paulo Lima afirma que a maior parte das revistas femininas enxerga sua leitora como uma mulher “de espiritualidade rasa, cultura próxima do zero, tipo físico medíocre, que se agarra a regimes, peelings, drenagens linfáticas, plásticas e ginásticas, para (...) lutar com todas as forças a fim de laçar um pobre diabo que as carregue” (LIMA apud ROCHA, 2007). A *Tpm* se vê como uma publicação que segue na via contrária a esse padrão, argumentando que apresenta uma visão menos reducionista da mulher contemporânea.

Não é nosso objetivo aqui discutir a construção de modelos de mulher na *Tpm* ou na imprensa feminina de modo geral, porém entender esse posicionamento da revista é crucial para nos aproximarmos de suas narradoras-repórteres. Como afirma Patrícia Rocha (2007),

“historicamente, a imprensa feminina tem construído um saber de narração bastante peculiar, caracterizado pelo tom coloquial e pela interpelação das leitoras, como em um bate-papo descontraído, combinados a um discurso instrutivo e paternalista” (p. 26). Nesse sentido, ela observa que as narradoras de *Tpm* frequentemente empregam a primeira pessoa para produzir um discurso autorreferente, no qual buscam estabelecer relações de proximidade com a leitora. Nesse dizer de si, as narradoras reforçariam um lugar particular enquanto jornalistas detentoras de um saber que é de interesse das leitoras, ao mesmo tempo em que projetam sobre si mesmas os valores ostentados pela revista em sua visão da mulher e do feminino.

Ainda sobre o posicionamento de *Tpm* em relação às demais revistas femininas no Brasil, parece-nos fundamental destacar a publicação, em 2012, do Manifesto Tpm<sup>3</sup>, uma carta de intenções em que a revista define o seu perfil editorial e busca atrair leitoras a partir da negação dos “novos clichês femininos e velhos estereótipos” que seriam encontrados nas outras publicações voltadas para mulheres. Com isso, *Tpm* se propõe a questionar os lugares da mulher e do feminino na sociedade contemporânea, traçando como perfil de leitora uma garota que não acredita nas fórmulas de beleza e valores sustentados pelas suas concorrentes. Em resumo, uma garota que “prefere ser tratada como mulher, não como mulherzinha” (LUNA, 2012).

De modo geral, o manifesto não propõe grandes alterações ao discurso que já era defendido pela revista desde sua origem. Todavia, ele marca um momento em que edições temáticas de *Tpm* passam a ser mais constantes. Antes disso, nos anos de 2010 e 2011, a maioria das capas trazia como chamada principal o nome da personalidade que protagonizava a reportagem ou a entrevista de destaque. Já nas edições de 2012 a 2014, permanece um padrão de capa com uma foto da personalidade, mas as chamadas passam, no geral, a remeter ao tema do mês. Entre as temáticas encontradas no *corpus*, destacamos como exemplos “o ‘novo homem’ existe?”, casamento, envelhecimento, racismo e machismo no Brasil, comida e culpa, “a nova mulher prendada” e nudez – temas que, como podemos observar, buscam propor discussões sobre as visões que a mulher contemporânea tem acerca de si mesma, da sociedade e de suas relações com o homem.

Na mesma pesquisa em que analisou a *Trip*, Benatti (2005) identifica os seguintes temas de interesse na *Tpm*: visão do feminino, sensualidade, opinião, humor, produtos,

---

<sup>3</sup> O Manifesto Tpm foi publicado inicialmente em forma de editorial na edição de maio de 2012, assinado pelo diretor editorial da revista, Fernando Luna. O texto original também está disponível em: <http://revistatpm.uol.com.br/manifesto> – Acesso em: 4 maio 2015.



comportamento e esportes/viagens. Notamos que cinco desses temas (sensualidade, opinião, produtos, comportamento e esportes) são comuns a ambas as publicações, ainda que a abordagem de cada uma delas sobre eles seja distinta, distinção esta que parece estar fundamentada principalmente naquilo que as revistas entendem como sendo de interesse de seus leitores. Ao conjunto de temas levantados por Benatti, acrescentamos ainda as discussões sobre relacionamentos amorosos e bem estar (físico e espiritual), todas muito presentes nas edições analisadas de *Tpm*.

Sobre a estrutura interna da revista, há uma grande semelhança em termos de design editorial entre *Trip* e *Tpm*, demarcando visualmente o parentesco entre as publicações. No lugar da Páginas Negras da *Trip*, encontramos na *Tpm* a Páginas Vermelhas, que também traz longas entrevistas com figuras que representam o estilo de vida caracterizado pela revista. Os textos jornalísticos mais curtos são reunidos na editoria Bazar (homóloga da Salada da *Trip*), e há também um ensaio de moda e um ensaio sensual. A respeito desse último, cabe ressaltar que os textos sobre o homem fotografado nos parecem se aproximar mais de perfis jornalísticos, ao contrário dos textos-exaltação encontrados na *Trip*, por isso selecionamos alguns para análise.

Uma das editorias fixas e exclusivas da *Tpm* é a Badulaque, um conjunto de seis ou sete textos curtos que variam de pequenas matérias jornalísticas a comentários culturais. Presente desde a primeira edição da revista, a Badulaque é editada pela repórter Nina Lemos, uma das principais colaboradoras da *Tpm*, e conta com uma linguagem menos regulamentada, na qual a primeira pessoa (do singular e do plural) desponta como um recurso narrativo muito presente. Outras editorias exclusivas da *Tpm* são Semana de Moda, um registro dos “looks” de alguma personalidade ao longo de uma semana; Casa, na qual uma pessoa apresenta e comenta a decoração interna de sua residência; e Beleza, com dicas de produtos para cuidados estéticos. Todas as três se aproximam bastante de seções que são comumente associadas ao universo das revistas femininas (ROCHA, 2007), demonstrando que, mesmo com um discurso combativo em relação às concorrentes, a *Tpm* parece não abdicar completamente de uma noção de feminilidade sustentada por esse nicho editorial.

A *Rolling Stone Brasil* é editada pela Spring Publicações e teve sua primeira edição lançada em outubro de 2006, trazendo na capa a modelo Gisele Bündchen, com a chamada “a maior popstar brasileira”. Desde então, a *Rolling Stone Brasil* se propõe a ser uma revista sobre cultura pop nacional e internacional, debruçando-se especialmente no universo da

música, mas interessada também em cinema, televisão, entretenimento, celebridades, moda, política, meio ambiente e comportamento – assim como a matriz publicada nos Estados Unidos.

De acordo com as considerações de Tavares e Schwaab (2009), a *Rolling Stone* parece se integrar ao grupo de revistas que utilizam os temas como “conformadores” de seu perfil editorial, em um processo que “faz com que o jornalismo aí criado assuma características que fogem a uma leitura do *todo* do mundo, ou da *totalidade* de um público, mas que se volta para a totalidade de sentidos de um só *universo temático*” (p. 189-190). É um movimento distinto do observado em *Trip* e *Tpm*, que derivam suas pautas a partir dos temas de suposto interesse de seus leitores. Na *Rolling Stone*, observamos que as reportagens e demais textos jornalísticos são definidas sempre em torno da mesma temática “cultura pop”, explorada em diferentes subtemas e variações de abordagem.

Outro ponto de distanciamento entre a *Rolling Stone Brasil* e o par *Trip* e *Tpm* reside no fato de que ela é a versão nacional de outra publicação, e, por isso, segue um padrão gráfico e editorial importado da *Rolling Stone* estadunidense. Logo, sua identidade editorial parece ser, em grande parte, construída em torno dos valores e princípios sustentados pela matriz. Fundada em 1967, a *Rolling Stone* original é uma das revistas de cultura e entretenimento mais importantes dos Estados Unidos, tendo sido licenciada em mais de 15 outros países. Apesar de ser mais frequentemente associada à cobertura jornalística musical, seus temas de interesse comportam também cinema, televisão e cultura pop em geral. Além disso, desde os anos iniciais, a *Rolling Stone* dedica algumas de suas páginas à cobertura política. Foram algumas reportagens e artigos publicados dentro dessa seção durante a década de 1970, junto com as entrevistas e perfis sobre as principais figuras da música na época, que garantiram à revista grande popularidade e a tornaram uma das marcas mais conhecidas internacionalmente no mercado editorial. Entre os textos famosos publicados nesse período, está a reportagem “Medo e delírio em Las Vegas” (“Fear and loathing in Las Vegas”, no original), escrita pelo jornalista Hunter S. Thompson e considerada um importante marco para as narrativas jornalísticas em primeira pessoa pautadas pela experiência do repórter.

Foi também na década de 1970, mais especificamente em 1972, que a *Rolling Stone* ganhou sua primeira versão brasileira. A revista durou apenas um ano e teve 36 edições lançadas (ela começou mensal e depois se tornou semanal). Trabalhando as mesmas temáticas da matriz, a primeira encarnação da *Rolling Stone* brasileira foi associada aos movimentos de

contracultura locais e apresentou, em sua breve trajetória, uma postura questionadora e uma linguagem que fugia dos padrões narrativos de objetividade e imparcialidade que caracterizavam outras publicações jornalísticas do período (BARROS, 2007).

Se a versão nacional dos anos 70 estava inserida em uma cena editorial alternativa, a atual *Rolling Stone Brasil* não carrega tal bandeira, ainda que pareça manter, em certa medida, uma linguagem não tão atrelada ao modelo objetivo e imparcial de fazer jornalístico. Assim como *Trip e Tpm*, a *Rolling Stone* nos parece muitas vezes se permitir a fuga de um modelo mais regulamentado de redação jornalística, ainda que, bem como as outras, não aparente tomar esse movimento como via de regra para a construção de suas reportagens.

Mensalmente, são publicadas de três a oito reportagens na revista. Nenhuma delas é associada a editorias fixas, com exceção dos textos encontrados em Política Nacional. A maioria dessas reportagens toma como pauta algum artista, banda, celebridade ou produto cultural em voga, de modo que boa parte das narrativas analisadas é estruturada em formato de perfil jornalístico, buscando um olhar próximo e revelador do sujeito em destaque. Algumas dessas reportagens são importadas da *Rolling Stone* estadunidense, além de outros textos mais curtos, como notas e resenhas de discos, filmes e livros. De modo geral, percebemos na *Rolling Stone* nacional uma intenção muito visível de se respaldar no status sustentado pela revista original, impressão reforçada não só pelos textos importados, mas também pela editoria Arquivo RS<sup>4</sup>, presente em todas as edições.

Além da Arquivo RS, a revista é composta atualmente por outras editorias fixas, sendo as principais: Rock & Roll, um compêndio de textos curtos com novidades sobre os temas de interesse da publicação; P&R, uma breve entrevista de uma página; e Guia, com resenhas críticas de discos, filmes, shows, livros e videogames. Logo, por estarmos propondo uma análise de reportagens contemporâneas, não centraremos nossas reflexões em tais editorias, mas mencioná-las nos parece ser importante para entender a construção de um perfil editorial ligado ao universo da cultura pop que a *Rolling Stone* propõe para si.

---

<sup>4</sup> Essa editoria mudou de formato durante o período analisado em nosso trabalho. Até 2012, nela eram republicadas reportagens da *Rolling Stone* americana tidas como representativas do período histórico em que foram publicadas inicialmente. Os textos eram reproduzidos na íntegra e, geralmente, ocupavam de quatro a seis páginas. A partir de 2013, a seção passou a ocupar apenas duas páginas, constituindo-se de um resumo geral e mais simplificado de alguma edição publicada naquele mesmo mês em anos anteriores.

## 1.2 O narrador em primeira pessoa na reportagem jornalística: quatro manifestações

À primeira vista, podemos definir o narrador em primeira pessoa como uma estratégia narrativa cuja principal característica é fazer com que o sujeito ocupante do campo da enunciação referencie a si mesmo em sua própria fala, aparecendo como alguém que participa diretamente dos eventos narrados e/ou os comenta subjetivamente. Entretanto, ainda que nos soe bastante coerente, uma definição pragmática e descontextualizada como essa não parece ser capaz de conjugar as múltiplas possibilidades de tessitura articulada pelo uso do narrador em primeira pessoa nas diferentes narrativas jornalísticas. Mesmo em um *corpus* delimitado como o nosso, deparamo-nos com uma pluralidade muito fértil nos modos de narrar, e percebemos o narrador em primeira pessoa como uma estratégia narrativa versátil, que aparenta sugerir diferentes sentidos de acordo com os contextos de produção, circulação e leitura das reportagens jornalísticas em que pode ser identificada.

Talvez, a ideia mais imediata que se crie de um narrador jornalístico em primeira pessoa seja a do repórter que testemunha os acontecimentos narrados, que intervém a todo momento na narrativa e que não esconde suas opiniões e emoções, construindo, assim, um relato que constantemente toma ele próprio como principal interesse, como o grande protagonista daquela história. Porém, em muitas reportagens coletadas para esta pesquisa, percebemos a existência de uma espécie de “cabo de guerra” envolvendo o ocultamento ou não do repórter enquanto voz enunciativa, de modo que os textos parecem às vezes oscilar entre uma narração mais objetiva (terceira pessoa) e outra mais centralizada em um sujeito autorreferente (primeira pessoa). Mesmo em reportagens como a de Diego Assis sobre Laerte, em que há clara presença do narrador em primeira pessoa, encontramos longos trechos nos quais o narrador parece distanciar-se da cena narrada para assumir um olhar mais associado à terceira pessoa.

Quase 40 anos mais tarde, foi um de seus próprios personagens quem convidou Laerte para uma caminhada no lado selvagem da vida. Criado no caderno de informática da Folha de S. Paulo para tratar das desventuras do homem moderno nos primórdios da internet, Hugo Baracchini se tornou um alter ego do autor, até que, certo dia e sem maiores desculpas, resolveu se travestir. Passou batom, depilou as pernas, botou uma peruca e saiu à rua, toda vaporosa, soltando ali o balãozinho talvez mais reprimido na vida por Laerte: “Às vezes, um cara precisa se montar, ué!” Um leitor, também crossdresser, identificou o desejo na tirinha e instigou Laerte a conhecer mais sobre esse universo.

Dias depois, ele já tinha secretamente comprado calcinhas, sandálias de salto alto e vestido. Só faltava a coragem. Era 2004, e o artista atravessava um momento de profundas revisões pessoais e também profissionais. Abandonava personagens consagrados e as tiras nos jornais entravam em uma fase mais hermética ou filosófica – termo que ele refuta. “O que é filosófico? O humor é sempre uma

reflexão. Nesse sentido, qualquer tira do Garfield é filosófica. Qualquer tira do Hagar propõe uma reflexão”, provoca.

À revelia de muitos fãs, que achavam que Laerte estava pirando ou apelando para o nonsense, ele entrou de cabeça na renovação das tiras diárias, buscando romper com fórmulas, traços e artifícios cômicos em que não estava mais interessado. Até que a morte do filho Diogo em um acidente de carro, aos 22 anos, o fez breçar, mais uma vez, o movimento de transformação. “Nesse momento, pensei em desistir seriamente do que estava fazendo”, conta. “Não, eu não vou fazer mais nada. Vou ficar quieto, deitado no chão, olhando para o teto, esperando a morte chegar”. (ASSIS, 2013, p. 113)

Como podemos perceber, não há traços linguísticos ou de qualquer outra ordem que indiquem a presença de um narrador em primeira pessoa nesse trecho da reportagem. Porém, dois parágrafos antes, a primeira pessoa está ali, presente e visível:

“Eu estava pouco disposta a construir outra blindagem, sabe?”, Laerte conta, já bem acostumada a referir-se a si própria no feminino – *ao contrário de mim, que ainda me policiava na hora de definir os artigos e os pronomes durante o encontro*. “Escolhi não viver a minha homossexualidade por décadas. Não tinha mais como não ser eu.” (ASSIS, 2013, p. 112-113, grifo nosso)

Essa oscilação entre a primeira e a terceira pessoa mostrou-se recorrente em muitas reportagens analisadas, em todas as três publicações. De fato, em boa parte dos textos em que identificamos marcas da primeira pessoa, elas aparecem em meio a arquipélagos de parágrafos na terceira pessoa – às vezes de maneira bem pontual, em apenas uma ou outra oração. É como se o signo da primeira pessoa irrompesse na malha textual da terceira pessoa, revelando de súbito uma presença mais próxima do sujeito que narra daquilo que está sendo narrado.

Logicamente, se analisarmos as narrativas em um nível linguístico demasiado microscópico, parece ser possível encontrar, dentro de uma mesma frase ou até dentro de uma mesma oração, trechos escritos na primeira pessoa e trechos escritos na terceira. Além disso, é plenamente cabível que a primeira pessoa surja nas falas de outros sujeitos da narrativa que não o narrador. Por isso, não nos parece produtivo restringir a análise a uma definição de ser uma narrativa exclusivamente na primeira pessoa ou uma na terceira pessoa, pois, em certa medida, as reportagens quase sempre contêm propriedades de ambas.

Desse modo, as reportagens que selecionamos são aquelas em que os signos linguísticos da primeira pessoa manifestam-se pelo menos uma vez, mesmo que somente em uma frase curta do texto, e proponham um gesto de autorreferencialidade do próprio narrador-reporter. Em outras palavras, optamos por considerar não somente aquelas reportagens em que o narrador em primeira pessoa conduz ostensivamente a narrativa, mas também aquelas

em que ele surge esparsamente, e até mesmo aquelas em que desponta uma única e solitária vez, tendo em vista que o emprego da primeira pessoa no campo da enunciação, ainda que de modo comedido, parece movimentar a tessitura narrativa de forma relevante, abrindo-lhe novas e distintas possibilidades de sentido.

Tomemos como exemplo a reportagem “O blues de Jeff Beck”, publicada em junho de 2014 na *Rolling Stone*. Aproveitando uma passagem de Beck pelo Brasil no mês anterior, a revista se propôs a traçar um breve perfil do guitarrista, no qual ele comenta momentos importantes de seus 50 anos de carreira e revela alguns projetos futuros, como o lançamento de um disco de inéditas. No parágrafo introdutório, percebemos um gesto sutil de caracterização do narrador por meio do advérbio “aqui”: “Em meados de maio, o músico esteve em São Paulo – foi a terceira passagem dele por aqui –, desta vez como a atração principal do Samsung Galaxy Best of Blues (...)” (CAVALCANTI, 2014, p. 40). Pelas informações apresentadas nesse trecho, podemos assumir que o narrador é alguém que está em São Paulo, mas isso é tudo que sabemos sobre ele até então (além do fato de que ele conhece minimamente o músico Jeff Beck). Nos parágrafos seguintes, a narrativa não retorna a esse narrador para caracterizá-lo melhor, e concentra completamente o seu foco no sujeito perfilado. Assim, não encontramos mais marcas de autorreferência na fala do narrador-repórter, ainda que transpareça uma forte impressão de que ele tenha conversado pessoalmente com o guitarrista em algum momento:

Apesar das inevitáveis marcas do tempo no rosto, Beck parece não ter mudado nada desde os anos 1970. Permanece cool e elegante. Tem o jeito típico de um astro de rock, mas não é espalhafatoso. Segue com o mesmo estilo de cabelo “ninho de corvo” que ele, Rod Stewart, Keith Richards e Ron Wood immortalizaram há quatro décadas. Fala tranquilamente e não tem problemas em discorrer sobre o passado, além de contar animadamente sobre o que vem pela frente. “Percebo que os lugares onde eu toco no Brasil ficam maiores”, ele diz logo de cara, abrindo um sorriso discreto e fazendo gestos com a mão. “Na primeira vez, era desse tamanho. Depois, só foi aumentando.” (CAVALCANTI, 2014, p. 40)

Nesse parágrafo, encontramos um narrador que não diz de si mesmo, mas parece estar na presença do sujeito de seu interesse. Sua descrição do entrevistado baseia-se em características que costumam ser acessíveis pelo contato visual, sugerindo uma postura de observador atento do repórter. Na sequência do texto, esse tom se mantém, e a narrativa prossegue centrada nas lembranças e reflexões de Beck, sem explicitar novos gestos autorreferentes do narrador-repórter. Porém, no parágrafo de fechamento da reportagem, notamos, na conjugação do verbo “dizer” na primeira pessoa do singular, indícios de um “eu” do narrador:

Quando *digo* que boa parte do público dos shows de Jeff Beck é constituída por aspirantes a guitarrista que olham fixamente para as mãos dele, o músico dá uma risadinha marota. “Pois é, mas para mim isso parece tão fácil...”, ele diz, tímido e modesto, relativizando o rótulo de lenda viva do instrumento. “Sou apenas um sujeito que segue tocando por aí.” (CAVALCANTI, 2014, p. 43, grifo nosso)

Ao referir-se a si mesmo, o narrador-repórter parece então confirmar a nossa suspeita de que esteve em contato com o entrevistado, algo que também é reforçado pelas aspas de Beck em resposta ao seu comentário. Assim, a presença dessa marca da primeira pessoa no parágrafo final aparentemente revela uma nova nuance no campo enunciativo, sugerindo novos efeitos de sentido ao leitor – ainda que não haja, com exceção do “aqui” no início do texto, nenhum outro signo de autorreferência ao longo da narrativa. Logo, parece-nos que as emergências pontuais da primeira pessoa, mesmo quando tímidas, podem possibilitar um reordenamento ressignificador de elementos-chave no entendimento das reportagens.

Por outro lado, também encontramos em *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* narrativas em que a estratégia da primeira pessoa aparece com mais eminência, permitindo que o narrador projete-se com maior protagonismo em seu relato e, em boa parte dos casos, revele detalhes sobre si mesmo. É o caso da reportagem “Detox digital”, publicada na *Tpm*, em que a repórter Nina Lemos recebe a tarefa de ficar uma semana afastada das redes sociais.

“Quem topa fazer o detox digital?” Todo mundo na sala de reunião da *Tpm* e da *Trip*, que discutem o tema veneno este mês, disse não, ao mesmo tempo em que olhava para mim. Eu devia ser a mais viciada da sala. Eles me mandaram para o rehab e eu disse sim, sim, sim. (...)

Ficar longe do Twitter fez mais falta. Sozinha, na praia, meio fóbica, sentia vontade de falar com meus amigos, porque, sim, eu tenho amigos de Twitter. Adotei a técnica de fazer Twitter mental. Eu inventava o tuíte, mas não publicava. Não esperava tanto sucesso. Lá pelo terceiro dia do detox simplesmente parei de olhar o Twitter e o Facebook. A solidão, na praia, ficou maior, sim. Porque, quando estou com o Twitter, posso narrar minha vida. E é isso o que fazemos na rede social, narramos. Estou na praia, mas, além de olhar o mar, quero contar que fui chamada de novo de Amy Winehouse por um passante. (...)

Quando voltei do rehab, descobri que tinha perdido várias polêmicas e dei graças a Deus por não ter participado de nenhuma. Eu teria, sim, por vício, me metido. E olhar de longe as pessoas que passaram o feriado no Facebook me fez achar, com ar de superioridade, que elas eram loucas, enquanto pegava meu romance do Roberto Bolaño. (LEMOS, 2014a, p. 58-59)

Em um texto altamente subjetivo, Lemos relata como cumpriu a pauta sugerida pela redação, deixando transparecer impressões pessoais sobre o tema e sobre si mesma, além de contar sem pudores as dificuldades de apuração, os momentos de ansiedade e as sensações vividas durante a semana de “detox”. Aqui, estamos diante de uma narrativa construída a partir da experiência da repórter, que é ao mesmo tempo agente da investigação e tópico investigado. Nessa reportagem, a experiência vivida pela jornalista parece ser não apenas uma

prerrogativa prevista na pauta, mas também a sua própria justificativa de realização. Portanto, a estratégia de narrar em primeira pessoa desponta como um caminho quase “natural” para a construção do texto, uma vez que permite a manifestação das marcas de subjetividade e de autorreferencialidade de maneira clara e incisiva.

Em comparação com a reportagem anterior, sobre o músico Jeff Beck, notamos que o narrador em primeira pessoa parece desempenhar diferentes funções em cada uma das narrativas citadas. Na reportagem da *Rolling Stone*, ele aparece pontualmente com o provável intuito de sinalizar uma co-presença entre sujeito da enunciação e entrevistado; já na reportagem da *Tpm*, o narrador em primeira pessoa intervém a todo instante, ao longo de toda a narrativa, conduzindo a trama e posicionando-se como o personagem principal daquilo que é contado. Dessa forma, enquanto na reportagem da *Tpm* o foco recai sobre a narradora-repórter, na da *Rolling Stone* ele parece estar no sujeito perfilado.

Nesse ponto, propomos um delineamento inicial de duas manifestações do narrador em primeira pessoa encontradas nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. De um lado, temos um conjunto de narrativas nas quais o narrador-repórter parece empregar a primeira pessoa a fim de demonstrar sua presença frente a outros sujeitos, geralmente fontes relacionadas aos processos de investigação das pautas. Nesses casos, o narrador produz autorreferências, mas não se posiciona como a força motriz da narrativa. O foco da reportagem parece manter-se no outro, naquele com quem o narrador-repórter conversa, interage e/ou observa. Assim, a primeira pessoa parece estar mais ligada a uma estruturação da dicção do narrador, uma vez que não o coloca como um sujeito cujas ações movimentam a narrativa.

Já a segunda manifestação diz respeito ao narrador em primeira pessoa que narra a partir da própria experiência: seu relato o coloca como o sujeito central da narrativa, como um personagem com potencialidades actanciais capazes de impulsionar o desenvolvimento da trama. Nesse sentido, o foco da narrativa parece estar no próprio sujeito da enunciação e nas relações que ele estabelece com aquilo que está sendo narrado. Com isso, podem aparecer trechos que revelam impressões subjetivas do narrador, momentos de sua trajetória biográfica, detalhes dos “bastidores” da apuração, entre outras possibilidades, de modo que a narrativa parece assumir um tom testemunhal.



Apresentadas essas duas primeiras manifestações do narrador em primeira pessoa, introduzimos um outro narrador autorreferente identificado nas nossas revistas, caracterizado principalmente pelo emprego do “nós”.

Faz tempo que os cuidados com o corpo e a exibição dele são entendidos como “assunto de mulher”. Mas uma rápida passada de olhos por qualquer banca de jornal mostra que agora os homens também estão nessa: nunca *estivemos* tão obcecados com o próprio umbigo e seus arredores. Ao lado de modelos mais perfeitos do que o Davi de Michelangelo estão promessas de que a graça do abdome perfeito é algo ao alcance de todos: “Tchau, pança”, “Tanque e peito de aço!”, “O corpo que ela curte”, “A dieta do abdome” e “Barriga tanque em 1 mês” são exemplos de chamadas de capas.

O que tanto está pegando na *nossa* barriga? (RODRIGUEZ e LACOMBE, 2013, p. 55, grifos nossos)

Nessa reportagem de capa da *Trip*, “À procura da barriga perfeita”, a investigação é motivada pela ideia de que há uma espécie de obsessão generalizada do homem contemporâneo em relação à sua barriga. A busca por um abdome definido seria uma preocupação legítima de muitos, por isso a revista se propôs a ouvir “especialistas em saúde, bem-estar e comportamento”, além de “homens com as mais variadas circunferências abdominais”, para mapear questões referentes ao tema. O trecho acima corresponde aos dois parágrafos iniciais, e parece ter como objetivo introduzir o assunto de maneira convidativa ao leitor. Para tanto, a primeira pessoa do plural é articulada de modo a incluir o leitor na conversa: nós, homens, nunca estivemos tão obcecados com nossas barrigas. Esse movimento aparentemente parte de um pressuposto de que os leitores da revista compartilham dessa constante preocupação com a boa forma de suas barrigas, ou, no mínimo, se interessam pelo tema. O narrador em primeira pessoa, aqui, parece se caracterizar como integrante de um determinado grupo social, do qual ele propõe que o leitor – esse “você” a quem ele se dirige com o uso do “nós” – também faz parte. Desse modo, o uso da primeira pessoa no plural parece apontar para um desejo de aproximação do narrador com o seu leitor potencial, na medida em que propõe a existência de um elemento comum entre eles, algo que os coloque em uma condição de “nós” – no caso, o interesse pela “barriga perfeita”.

Consideramos esta a terceira manifestação do narrador em primeira pessoa nas reportagens investigadas, aquela em que o recurso parece ser empregado com fins de aproximação entre enunciador e enunciatário. É uma primeira pessoa que aparenta estar fortemente relacionada à construção de uma determinada retórica que busca despertar o engajamento do leitor, atraindo-o para o texto. Nessas reportagens, não parece ser comum uma ancoragem explícita nos relatos de experiência dos narradores, tampouco a utilização do

“nós” como estratégia para revelar uma co-presença entre narradores-repórteres e indivíduos entrevistados durante a apuração. A noção de “presença” sugerida pela primeira pessoa aqui parece ser a de uma presença compartilhada entre narrador e leitor em um mesmo espaço enunciativo, e talvez em um mesmo grupo social, como indivíduos com interesses em comum. Ou seja, é uma presença que não envolve necessariamente uma proximidade corpórea e espacial, tal como sugerem os outros narradores autorreferentes.

Por fim, identificamos uma quarta manifestação do narrador em primeira pessoa nas reportagens de Arthur Veríssimo para a *Trip*. Colaborador de longa data da revista, Veríssimo é frequentemente identificado pela publicação como seu “repórter excepcional”, inclusive no expediente de algumas edições. Dentro do universo criado pela revista, seu nome circula com grande visibilidade e parece gozar de certo status, de modo que as suas reportagens constituem uma espécie de editoria particular, que não integra formalmente o conteúdo mensal de cada edição, mas é motivo de destaque quando aparece. Tais reportagens parecem conter sempre traços do narrador em primeira pessoa, tanto do singular quanto do plural, e estruturam-se de maneira intimamente calcada nas impressões subjetivas e experiências vivenciadas por Veríssimo em seu processo de apuração jornalística.

Rebobinava algumas lembranças de passagens da minha vida em que estivera acampado. Festival de Iacanga, Maromba, Trancoso e as paleolíticas festas do Rajneesh na Califórnia. Período mesozoico deste ancestral homem de Java. Sempre odiei acampar.

Mesmo assim, relaxei. Minha causa é maior que o desconforto. Tanto que caí nos braços de Morfeu, em meio ao zum-zum-zum de carros, sirenes e ônibus, e sonhei como um cataléptico inebriado.

Estava frente a frente com Silvio Santos, e ele me indicava para abrir a “porta da esperança”. Seus bordões ricocheteavam nessa aventura pelo umbral do desconhecido. O primeiro foi o sonoro grito de “Róóquei!” Suas risadas e seus haikais conduziam minha trip. “Vem pra cá, vem pra cá. É solteiro, casado ou tico-tico no fubá? Quem quer dinheiro? Qual sua caravana?”

Acordei de sopetão. Passara um par de horas delirando com esse encontro inusitado com Silvio Santos. Estava embriagado com a fleuma poética do Merlin do Baú da Felicidade. Minha mente sapecava com a possibilidade do contato imediato de primeiro grau com Silvio. Missão impossível? (VERÍSSIMO, 2011b, p. 138-139)

Como podemos perceber, Veríssimo possui um estilo de escrita e narração muito singular, que passa pela primeira pessoa, mas não toma forma somente a partir dela. Pelo modo como são narrados, seus textos parecem buscar uma asserção de sua condição de “excepcionalidade”, sugerindo um lugar central para o repórter tanto no interior das suas narrativas quanto no universo simbólico criado pela *Trip*. Nesse sentido, observamos que as reportagens de Veríssimo são, geralmente, relatos de experiência do narrador-repórter sobre

os processos de investigação da pauta, condição que propicia a formulação de uma retórica testemunhal à narrativa, tal qual a identificada em reportagens como “Detox digital”, da *Tpm*. Essa posição de centralidade ocupada pelo narrador no interior das reportagens, aliada ao destaque conferido ao nome Arthur Veríssimo pela *Trip*, nos parece intencionada a construir uma situação de familiaridade e reconhecimento em relação a Veríssimo por parte dos leitores habituais da publicação. Com isso, a sua identificação como autor desta ou daquela reportagem poderia gerar uma determinada expectativa acerca do que encontrar durante a leitura, e, nesse sentido, o narrador em primeira pessoa parece se configurar como estratégia interessante para a concretização desses fins. Logo, suspeitamos que, nas reportagens de Arthur Veríssimo, o narrador em primeira pessoa possa estar relacionado a definição das relações de autoria dos textos, sugerindo às narrativas efeitos de sentido não necessariamente expressos nas outras manifestações identificadas.

Isto posto, elencamos as quatro manifestações do narrador em primeira pessoa encontradas nas reportagens contemporâneas de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*:

a) A primeira pessoa do relato de experiência, na qual o narrador coloca-se como sujeito de foco da narrativa e narra a partir de sua própria perspectiva, aparentemente assumindo uma retórica de cunho testemunhal;

b) A primeira pessoa da co-presença, na qual o narrador emprega de maneira mais discreta os recursos autorreferenciais, possivelmente para revelar uma presença na cena do acontecimento, mas mantendo o foco da narrativa no sujeito outro;

c) A primeira pessoa de aproximação, na qual o narrador utiliza o plural (“nós”) para referir-se simultaneamente a si mesmo e ao leitor, com a aparente finalidade de buscar uma condição de proximidade;

d) A primeira pessoa da autoria, na qual o gesto de autorreferencialidade parece não só permitir que o narrador diga de si mesmo, como também reforça a sua condição de singularidade em um determinado espaço simbólico, de modo a caracterizar um lugar de autor.

É importante destacar que essas manifestações não são interexcludentes, e é possível que uma mesma reportagem carregue traços de duas ou mais delas simultaneamente, por isso não pretendemos tomá-las como categorizações excessivamente rígidas (e, conseqüentemente, redutoras) do fenômeno. Não é nosso objetivo propor uma taxonomia dos narradores em

primeira pessoa no jornalismo, nem queremos nos reter a uma leitura com finalidade única de classificação. Nosso intuito ao identificar essas diferentes manifestações do narrador em primeira pessoa é criar instrumentos metodológicos que possam nos auxiliar em nossas reflexões sobre as possibilidades de narração em um fazer jornalístico contemporâneo, a partir da observação dos modos como diferentes estratégias narrativas podem dar forma a reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. Logo, interessa-nos observar aquilo que essas quatro manifestações movimentam especificamente nas narrativas entendidas como jornalísticas, tendo em vista que o narrar em primeira pessoa aparentemente propõe, como começamos a ver nos exemplos citados até aqui, uma relação com os eventos e sujeitos que se distingue daquela favorecida pela terceira pessoa. Para discursos que advogam para si um vínculo com a realidade, como o jornalístico, essa emergência do sujeito que narra parece então propor outras formas de dizer do mundo, marcadas pelo aparecimento (mesmo que apenas momentâneo) do gesto autorreferente e do não ocultamento das ações do narrador.

Nesse sentido, a enunciação pela primeira pessoa mostra-se um terreno fértil para observarmos diferentes experiências jornalísticas no mundo. A própria história do jornalismo nos mostra que há tantas formas de compreendê-lo quanto de fazê-lo, e cada uma delas está condicionada aos distintos períodos históricos e realidades sócio-culturais que as atravessam. Diante dessa pluralidade, o narrador em primeira pessoa parece se apresentar não somente como um caminho possível para a escrita jornalística, mas também como um fenômeno complexo, marcado pela versatilidade de seus usos e pela potencialidade das articulações narrativas e leituras que sugere. A questão, portanto, não seria demonstrar os modos como essa estratégia narrativa pode servir ao jornalismo, apontando maneiras mais ou menos adequadas de utilizá-la ou enquadrando-a em um conjunto de regras bem aceitas e procedimentos recomendados, pois o risco de um reducionismo contraproducente em tais abordagens é muito grande. Se as práticas e os valores que definem a escrita jornalística não são permanentes, neutros e a-históricos, a primeira pessoa de um narrador-repórter precisa ser entendida para além de um manual de suas possíveis aplicações, na investigação e no tensionamento das particularidades que assume quando associada à prática jornalística.

## 2. A RETÓRICA TESTEMUNHAL DO NARRADOR-REPÓRTER

Em 1967, a revista *Realidade* publicou uma reportagem com o título “Existe preconceito de cor no Brasil”, na qual dois repórteres – um negro e um branco – buscavam mostrar como homens de cor de pele diferentes eram tratados em situações simples do cotidiano, como procurar quarto em um hotel, alugar um apartamento ou tentar matricular o filho em alguma escola. Em todos os “testes” realizados, o repórter negro recebeu um tratamento negativamente diferenciado: os hotéis não possuíam vagas, o apartamento subia de preço, as escolas estavam lotadas e assim por diante. Inspirada nessa reportagem, a *Trip* decidiu realizar uma investigação semelhante, a fim de perceber se o preconceito racial ainda resiste no Brasil passados esses quase 50 anos de publicação do texto original. Para tanto, convidou o jornalista Endrigo Chiri, branco, e o cineasta Jeferson De, negro, para vivenciarem situações parecidas com aquelas propostas na reportagem de *Realidade* e contarem suas impressões e experiências. A reportagem, publicada em uma edição temática sobre “racismo”, foi estruturada com uma explicação introdutória acerca da proposta de pauta, seguida de três depoimentos curtos de cada convidado. O primeiro é assinado por De:

Primeira missão do dia: passear por um dos mais belos parques da cidade [de São Paulo], no bairro de Higienópolis. Depois de alguns minutos sentado, lendo um livro, começo a caminhar. E a ser cumprimentado por seguranças, quase todos da minha cor. Não há abordagem direta, mas penso na figura do capitão do mato do período colonial.

Pouco depois, em uma rua próxima ao shopping center do bairro, visito um apartamento caro, quase R\$ 2 milhões. Me sinto minuciosamente observado pelo corretor, que rapidamente me informa o preço (mesmo sem eu ter perguntado). Começa o interrogatório: de onde você é? O que faz? Onde mora? Quando informo minha profissão (ah, a magia do cinema!), tudo assume outro tom. Na saída, ele até cita as boas qualidades das produções brasileiras. E avisa: “O bairro é bom, tem metrô pertinho para os empregados”, expressando essa ideia que é tão comum: transporte público é para os pobres. (DE e CHIRI, 2014, p. 93)

Nesse relato, claramente fundado na primeira pessoa, podemos perceber uma postura observadora e investigativa por parte do narrador, que nos conta suas impressões em um tom crítico e desconfiado. Ainda que as experiências que ele se propôs a vivenciar possuam um grau de imprevisibilidade, parece haver de antemão uma expectativa acerca do que pode acontecer: acredita-se que De sofrerá alguma forma de preconceito racial, mesmo que velada ou sutil. O próprio narrador do texto nos transmite essa sensação, deixando transparecer em

sua fala que está em estado de alerta e que entende aquela investigação como uma espécie de “missão”. Nesse sentido, as experiências desse narrador em primeira pessoa parecem estar, de alguma forma, previstas pela própria natureza do trabalho que ele está se propondo a realizar, isto é, um exercício de investigação jornalística. Ainda que o texto introdutório da reportagem nos informe que Jeferson De seja um cineasta e que ele próprio se apresente como tal ao corretor de imóveis, em seu depoimento, ele parece desempenhar um “papel” de repórter, assumindo o lugar de agente do processo de apuração, tal como proposto no convite de *Trip*. Assim, o narrador que surge nessa fala de Jeferson nos parece muito próximo daquele narrador-repórter que se coloca como um sujeito central de sua própria narrativa, convocando uma retórica testemunhal à sua enunciação.

A dinâmica aparentemente se repete no depoimento de Endrigo Chiri, que nos é apresentado na sequência.

No parque tudo corre normalmente, à parte alguns olhares de curiosidade, normais: eu não tinha um livro na mão, nem cachorro ou bebê para passear. O que um sujeito pode estar fazendo às 10h30, sentado no banco, a apreciar a paisagem?

Visito o mesmo apartamento, com outra corretora. Ela me espera no sofá do hall e o primeiro olhar é de surpresa. Acho que não esperava que o cliente agendado fosse um sujeito de cabeça raspada, tatuagens, usando jeans e camiseta. Já na ampla sala, sou apresentado às qualidades do imóvel, até que surge o preço, R\$ 1.850.000. Reajo com naturalidade. Ela pergunta o que faço da vida e qual o meu plano: “Dar o seu apartamento de entrada e financiar o restante?”. Aproveito o fim jornalístico da empreitada e respondo: “É à vista”. (DE e CHIRI, 2014, p. 93)

Assim como o relato de De, o depoimento de Chiri parece marcado por uma expectativa sobre os olhares e as abordagens que ele pode vir a receber das pessoas no parque e do corretor do apartamento. Entretanto, sua expectativa é diferente da apresentada por De, pois não prevê a discriminação do repórter. Em ambos os depoimentos, a espera por determinadas situações passíveis de se realizarem parecem nos revelar um caráter laboratorial das experiências ali narradas, que se mostram pautadas por uma série de expectativas concernentes à confirmação ou não de uma hipótese inicial – no caso, a de que ainda existe preconceito racial no Brasil. Essa ideia parece ser reiterada pelo uso de expressões como “o experimento da *Trip*” ou “*Trip* simulou a experiência [da revista *Realidade*]” no segmento introdutório da reportagem, demonstrando esse desejo aparente de testar uma hipótese e realçando uma qualidade propositiva das experiências às quais os repórteres se submeteram.

Diante dessas considerações, propomos refletir, neste capítulo, sobre os modos como o narrador em primeira pessoa de uma reportagem pode convocar para si uma retórica testemunhal, e quais são os efeitos de sentido que podem estar sugeridos nesse processo. Se o

narrador autorreferente de relatos como os de Jeferson De e Endrigo Chiri carrega consigo particularidades do discurso testemunhal, parece-nos fundamental refletir sobre como essa retórica do testemunho se articula a um suposto caráter jornalístico desses textos, de modo a compreender o que pode significar a atribuição do adjetivo “testemunhal” a tais narrativas e seus narradores-repórteres. Como o depoimento de Chiri dá a entender em sua última frase, há um “fim jornalístico” em empreitadas como a sua, e isso nos parece ser um elemento de grande importância para pensarmos os processos de construção de uma possível retórica testemunhal do repórter.

Nesse sentido, notamos que as experiências narradas por De e Chiri para a *Trip* baseiam-se na possibilidade de estranhamento que a presença deles em determinados ambientes poderia provocar nas pessoas que frequentam esses espaços regularmente. Logo, para a realização da pauta, era essencial que houvesse o “contato” dos repórteres com as realidades investigadas, para que suas impressões se fundamentassem naquilo que eles teriam percebido por “ter estado presente” nesses locais selecionados. De acordo com John Durham Peters (2009), essa condição de “ter estado presente” é aquilo que garante às narrativas midiáticas uma aproximação com o testemunho. Para ele, o discurso testemunhal se sustenta justamente na afirmação da presença corpórea do sujeito que se diz testemunha na cena do acontecimento narrado. Assim, o “ter estado presente” pode ser compreendido como a principal linha argumentativa do testemunho, assumindo uma função de elemento fiduciário por constatar que o indivíduo realmente “esteve lá” e, por isso, está capacitado a falar com propriedade sobre os eventos ocorridos. Peters defende ainda que a força dessa argumentação reside na crença de que há uma singularidade nos eventos que só pode ser percebida por aqueles que os presenciam em condição de simultaneidade nas dimensões espaciais e temporais, ou seja, é preciso “estar lá” corporalmente enquanto o evento acontece para apreendê-lo em toda sua potencialidade. Isso significa dizer, por exemplo, que assistir a uma partida de futebol em transmissão “ao vivo” pela TV não teria a mesma força testemunhal que assisti-la no estádio, uma vez que há algo no experimentar o acontecimento que se pode ser percebido ou sentido na condição de presença.

Ao analisarmos as reportagens em primeira pessoa de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, encontramos um conjunto de narrativas em que o repórter afirma ter estado presente em determinado evento ou realidade social e, baseado nessa premissa, se propõe a contar as experiências que ali viveu. Nessas reportagens, a primeira pessoa surge como um signo de autorreferência capaz de colocar o sujeito que narra como principal personagem da trama, ao

mesmo tempo em que parece sugerir uma associação entre esse narrador-protagonista com um sujeito de carne e osso que teria efetivamente testemunhado os acontecimentos narrados. Nessa aparente tentativa de garantir à narrativa uma retórica testemunhal, a primeira pessoa do relato de experiência parece buscar ancoragem na dimensão espacial da presença, no “estar lá” do repórter que seria, em última instância, o próprio mote de realização da reportagem:

A apresentadora de televisão Baby Rizzato procura a câmera mais próxima e anuncia: “Chegou a hora de vermos nossas peladonas de hoje”. Uma fila de 13 mulheres vestindo maiôs verdes e sapatos de salto alto está formada no canto esquerdo do cenário, todas apreensivas à espera do momento certo de entrar no ar. Bem próximo a elas, também um pouco nervoso com a situação iminente, estou eu. Em questão de segundos estaremos ao vivo no palco do programa Nosso Encontro. Enquanto aguardamos, ainda fora do alcance das câmeras, recebo alguns sorrisos das moças, mas no fundo sei bem qual é a razão de tanta simpatia. É que serei jurado numa importante etapa do concurso de Rainhas do Peladão 2011. E elas são postulantes às últimas quatro vagas nas semifinais. O mais excêntrico de tudo isso, porém, é que meu julgamento pode interferir diretamente no resultado do maior campeonato de futebol do mundo, o Peladão.

É a gigantesca competição que acontece dentro de campo que me trouxe a Manaus, mas parte importante dele é dependente do concurso de beleza. “Primeiro porque todos os times precisam ter uma rainha que os represente no desfile de abertura. Sem isso a inscrição do time não é oficializada”, explica o coordenador de rainhas Kid Mahall. “Segundo porque se um time é eliminado em campo, mas sua rainha chega à final do concurso, ela pode recolocá-lo de volta na luta pelo título. É o chamado ‘Paralelo das Rainhas’.” É essa razão que faz minha tarefa de jurado ser tão importante – e me fez ganhar alguns simpáticos sorrisos. (FERRETTI, 2011, p. 104)

Nessa outra reportagem da *Trip*, o repórter Caio Ferretti é enviado a Manaus para conhecer o maior campeonato de futebol de várzea da região, que, apesar de bastante popular entre os moradores locais, ainda é pouco conhecido no resto do país. A narrativa, portanto, demonstra uma intencionalidade investigativa em sua proposta de mostrar ao leitor algo que ele desconhece, mas que pode ser de seu interesse. Nesse processo, parece haver uma valorização da presença do repórter no campeonato durante a sua realização, algo que colocaria essa reportagem em afinidade com as reflexões de Peters. Assim, o “ter estado lá” aparenta garantir ao narrador-repórter uma credibilidade de fala, um elemento no qual a reportagem se ancora. Desse modo, o fato de Ferretti ter participado como júri de uma etapa do concurso de beleza Rainhas do Peladão, conversado pessoalmente com figuras envolvidas na realização do torneio de futebol e, enfim, vivenciado de alguma forma o campeonato parece elevá-lo a uma condição de repórter-testemunha, sendo essa condição aquilo que justificaria a própria existência da reportagem.

A questão da presença também se mostra crucial em outra manifestação do narrador em primeira pessoa que identificamos neste trabalho: aquele que busca evidenciar uma situação de “ter estado presente” diante de outro sujeito, geralmente um entrevistado. Ao



contrário do narrador dos relatos de experiência, esse sujeito autorreferente não busca se colocar como figura central de suas reportagens, preferindo manter o foco no outro. A primeira pessoa, nesses casos, surge então de maneira pontual e discreta, para revelar ao leitor a situação de co-presença na qual, em algum momento, estiveram repórter e entrevistado, como aponta essa reportagem de Marcelo Ferla para a *Rolling Stone*:

“O senhor já ouviu seu próprio programa?”, pergunto, duas semanas depois, em uma manhã excessivamente quente de inverno em Porto Alegre. Estamos na sala de estar da casa de Veríssimo, decorada com quadros e muitos livros, no arborizado bairro Petrópolis, onde nasceu e reside com a mulher, Lúcia. “Não, na verdade não. Rádio é uma experiência nova, que eu nunca tinha feito, não sei como tá saindo. É um pouco eu contando minha relação com a música”, ele explica, tímido. “Mas, como você está notando, tenho lapsos de memória, então quando se vai falar no passado é um problema.” (FERLA, 2012, p. 84)

Nesse perfil jornalístico sobre o escritor gaúcho Luis Fernando Veríssimo, percebemos uma tentativa do repórter de reproduzir um diálogo que teve com seu entrevistado, no qual conversam sobre um programa de rádio. Entre sua pergunta e a resposta recebida, há uma descrição do ambiente no qual ambos se encontram, um movimento que parece denotativo da sua intenção de mostrar ao leitor uma situação de co-presença. Esse aparente desejo de ressaltar uma presença diante do outro sugere algumas similaridades com o relato do repórter que quer se mostrar presente diante de um acontecimento, na medida em que ambos parecem se fundamentar no “ter estado lá” para garantir certa credibilidade a suas narrativas. Assim, ao revelar que o encontro se deu pessoalmente, temos a impressão de que o repórter busca nos convencer de que está capacitado para falar sobre Veríssimo, e que o cerne de seu argumento está justamente nesse atestado de co-presença, na entrevista face a face.

A partir dos exemplos observados até aqui, parece possível dizermos que a asserção de um “ter estado presente” é imprescindível na elaboração do testemunho de um narrador-repórter, uma vez que esse repórter aparentemente reivindica a credibilidade de sua narrativa a partir da potencialidade de seu corpo presente. Dessa forma, tomamos a problemática da presença como um ponto de partida para nossas investigações sobre o testemunho jornalístico e o narrador em primeira pessoa, e propomos analisá-la na tessitura das reportagens em que identificamos traços do relato de experiência e/ou da co-presença.

Nesse sentido, parece-nos fundamental destacar que o discurso testemunhal, como afirma Paul Ricoeur (2007), tem o intuito de referir-se a uma realidade, geralmente a um acontecimento passado, o qual o sujeito que se diz testemunha garante ter presenciado, observado ou vivenciado de alguma forma. Portanto, o exercício argumentativo de todo relato

testemunhal envolve a atestação tanto da existência dessa realidade como da presença do sujeito enunciador nela:

A especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção da realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento, procede a fórmula do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência. (RICOEUR, 2007, p. 172)

Percebemos no discurso testemunhal uma afinidade com o discurso jornalístico no sentido de que ambos buscam produzir uma relação de referencialidade com uma determinada realidade social. Diante desse objetivo comum, levantamos a hipótese de que uma narrativa jornalística possa se apropriar de uma retórica testemunhal para formular ou fortalecer seus vínculos referenciais, trazendo para seu discurso propriedades argumentativas que são tipicamente associadas ao testemunho. Fundamentamos essa proposição na nossa própria leitura das reportagens, que, como temos mostrado, revelou narrativas organizadas em torno das experiências de um sujeito e também da afirmação de presença na cena de um acontecimento – condições que formam importantes vigas de sustentação do discurso testemunhal (RICOEUR, 2007; PETERS, 2009).

Contudo, não podemos perder de vista que o testemunho com o qual estamos lidando possui especificidades muito distintas, graças à sua vinculação aos processos de mediação específicos do jornalismo e da comunicação midiática contemporânea. Nesse sentido, como observa Paul Frosh (2009), talvez seja arriscado tomar a afirmação de uma presença como paradigma fundamental do testemunho midiático, tendo em vista que a simples condição de estar ou ter estado presente não capacita um sujeito imediatamente como testemunha: a emergência do indivíduo enquanto tal mobiliza todo um circuito comunicativo, no qual precisamos considerar não apenas a sua presença diante do acontecimento, mas também as narrativas por ele criadas para dizer de tal presença. Por isso, voltamos nosso olhar especificamente para os modos como a primeira pessoa, enquanto uma estratégia narrativa, parece ser articulada pelo narrador-repórter para garantir à sua fala uma dicção testemunhal. Sabemos que a associação dos termos “testemunho” e “testemunha” ao campo do jornalismo se tornou exercício recorrente tanto na rotina das práticas produtivas das mídias quanto na esfera acadêmica. Dizer que o repórter foi testemunha dos fatos ou convocar um terceiro como fonte para dar um testemunho sobre determinado tema ou acontecimento são ideias que parecem já estar internalizadas ao que se entende socialmente como jornalismo. Porém, acreditamos que essas noções de testemunho se tornaram excessivamente aplainadas,

reduzindo a potencialidade semântica do termo e estreitando a multiplicidade de apropriações que ele pode receber em diálogo com o jornalismo e, em um espectro mais amplo, com os fenômenos referentes à comunicação midiática hoje.

Sobre isso, Frosh e Pinchevski (2009) defendem que o testemunho midiático deve ser pensado em, pelo menos, três instâncias: o testemunho performado *nas* mídias, *pelas* mídias e *por meio das* mídias. O primeiro refere-se à possibilidade de narrativas de cunho testemunhal serem inscritas nos diferentes dispositivos midiáticos, como aparenta ser o caso de algumas reportagens publicadas em *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, nas quais, como temos argumentado, parece haver uma certa retórica testemunhal na enunciação do narrador-repórter. Já o testemunho performado pelas mídias refere-se à possibilidade de entender que, enquanto sujeito social, uma mídia pode ser tomada como testemunha de um acontecimento (por exemplo, dizer que a *Rolling Stone* esteve no show de Paul McCartney e pode nos contar como foi). Por fim, Frosh e Pinchevski consideram também a possibilidade de que o público torne-se testemunha de um acontecimento por meio das mídias, isto é, que a leitura das narrativas produzidas por uma mídia sobre um acontecimento durante a realização do mesmo poderiam capacitar os seus interlocutores enquanto testemunhas. O exemplo mais eminente seria a transmissão ao vivo pela TV de algum acontecimento, como a destruição do World Trade Center em 11 de setembro de 2001.

Como podemos perceber, cada uma dessas modalidades de testemunho midiático coloca na posição de testemunha um ator específico do processo comunicativo, respectivamente, o profissional do jornalismo, a própria mídia e o leitor (ou ouvinte, telespectador etc.). Todavia, o grande salto da proposta de Frosh e Pinchevski está no reconhecimento de testemunhos performados *pelas* mídias e *por meio* delas, pois esses revelariam a existência de outros níveis possíveis de mediação entre os processos midiáticos e o constituir-se testemunha. Ao relativizarem a dimensão espacial das condições de emergência do testemunho midiático, Frosh e Pinchevski argumentam que é possível testemunhar estando fisicamente distante da cena do acontecimento, e, com isso, constroem sua proposta de que a presença corpórea do sujeito no evento narrado não precisa ser tomada sempre como elemento paradigmático do testemunho – pelo menos, não do midiático.

Entretanto, essa relativização da dimensão espacial do “ter estado lá” parece se referir exclusivamente às situações em que o lugar de testemunha está associado à própria mídia ou ao leitor/espectador. Tanto que, em seu ensaio, Frosh e Pinchevski não se aprofundam nas

particularidades do testemunho do repórter, deixando uma pista importante sobre a centralidade da presença corpórea nessa modalidade testemunhal. Como temos visto nas manifestações da primeira pessoa do relato de experiência e da co-presença, a presença do narrador diante da realidade ou do sujeito investigados parece atuar como um argumento central dessas narrativas, de modo que, se outras modalidades de testemunho midiático suportam a hipótese de um tornar-se testemunha à distância, o testemunho do repórter não parece sobreviver a esse desacoplamento espacial.

Por outro lado, as considerações de Frosh e Pinchevski realçam a centralidade do texto como lugar onde o testemunho midiático pode ser percebido, além de apontarem para funções de mediação exercidas pelas mídias nos processos que permitem a emergência de uma retórica testemunhal do narrador-repórter. Tais processos nos parecem intimamente ligados às particularidades que cada mídia propõe para a produção, circulação e leitura de seus textos, por isso, em nossa análise, torna-se indispensável a atenção a certas práticas e valores jornalísticos historicamente ligados à revista. Como aponta Casadei (2013), a relação entre “jornalismo”, “revista” e “testemunho” já vem de longa data, e, apesar da função testemunhal do repórter ter “saído de moda” após a década de 1950, é seguro afirmar que ela nunca desapareceu por completo das páginas das revistas nacionais. Porém, na segunda metade do século XX, a própria compreensão social acerca da testemunha foi reavaliada diante dos acontecimentos limítrofes da Shoah, que propuseram novas dimensões para a leitura e entendimento dos discursos testemunhais de qualquer ordem (SARLO, 2007). Nesse cenário, os processos de assumir-se testemunha adquiriram outros sentidos possíveis à luz da catástrofe, conferindo ao testemunho uma imponente carga de responsabilidades sociais e jurídicas. Nas últimas décadas, as questões que circundam e definem esses discursos são fortemente retomadas no campo acadêmico, em especial nos estudos historiográficos e literários, no intuito de explorar a amplitude do fenômeno e perceber seu alastramento na cultura contemporânea. Diante desse novo contexto, o que significaria, hoje, o testemunho de um repórter?

## **2.1 Guinada subjetiva: relatos de experiência e o testemunho pós-Shoah**

Beatriz Sarlo (2007), em um ensaio já bastante conhecido, observa que o período posterior à Segunda Guerra Mundial é marcado pela crescente emergência de relatos daqueles que sobreviveram aos horrores dos *Lager* (campos de concentração). Apesar da extremidade

da situação vivida tornar profundamente delicada a formulação de narrativas sobre tais acontecimentos, muitos indivíduos não se emudeceram na volta para casa: são sobreviventes que preferiram romper o muro do silêncio e não se negarem o papel de testemunha, reivindicando para si um senso de responsabilidade de narrar o vivido por eles e pelos outros. Segundo Sarlo, a disciplina historiográfica abraçou esses relatos, tomados como ícones da Verdade e importantes recursos para a reconstituição do passado, ainda que repletos de subjetividades. A partir de metade do século XX, principalmente, torna-se novamente aceitável que o passado seja compreendido pela perspectiva de um sujeito, de modo que a primeira pessoa reaparece como lugar privilegiado da enunciação. A esse fenômeno, Sarlo dá o nome de *guinada subjetiva*.

Em tal cenário, a testemunha parece ser colocada mais uma vez em lugar de destaque, e vê-lhe ser outorgada uma posição da qual havia sido por um longo tempo dispensada. De acordo com François Hartog (2011), as relações entre o historiador e a testemunha datam da publicação das *Histórias* de Heródoto, por volta de 400 a.C., possivelmente um dos primeiros momentos em que se promoveu uma associação epistemológica entre “testemunhar” e “saber”. Porém, ainda durante a Grécia antiga, começa a se observar um afastamento entre os lugares do historiador e da testemunha, movimento que se torna mais eminente séculos depois com a publicação da clássica obra *História Eclesiástica*, escrita por Eusébio no século IV, na qual o historiador deixa de exercer um papel de testemunha ocular para consolidar-se como uma figura que ordena sequencialmente os testemunhos de outros, decidindo o que entra ou não no cânone de textos. Esse processo atinge seu ápice por volta do século XIII, quando o historiador assume uma qualidade de compilador, ou seja, aquele que reúne e organiza os textos alheios. No século XIX, quando a história, segundo Hartog, passa a ser entendida como “a ciência do passado”, os testemunhos passam a ser vistos efetivamente como “documentos” que devem ser ressignificados por uma autoridade competente, capaz de decifrá-los: o historiador moderno. Já no decorrer do século seguinte, a testemunha ressurgiu como elemento importante da feitura historiográfica, como “voz e memória viva”. De acordo com Hartog, a partir da década de 1980, observamos uma progressiva ascendência da testemunha, efeito de uma “maré viva em relação à memória que invadiu o mundo ocidental (e ocidentalizado)” (p. 227), e que está diretamente relacionada à Auschwitz e à Shoah.

Porém, essa testemunha revalorizada possui uma condição definidora muito particular, que a coloca em regimes de identificação e legitimação muito diferentes dos períodos anteriores. A testemunha da Shoah é uma sobrevivente, marcada pelo trauma e pela

experiência do horror. Da catástrofe histórica da qual emergiu com vida, outros tiveram o destino oposto, e é em relação a esses outros que o sobrevivente estabelece seu testemunho (HARTOG, 2011; SARLO, 2007). Nesse sentido, os relatos dos sobreviventes evocam fortemente uma relação entre corpo presente, experiência e narrativa, de modo que o indivíduo que viveu aquilo que é narrado advoga seu reconhecimento justamente pela ligação entre esses elementos. Em resumo, o testemunho da Shoah pressupõe uma ancoragem explícita na presença corpórea do sujeito na cena do passado.

A partir do diagnóstico traçado por Sarlo, Márcio Serelle propõe pensarmos na possibilidade de uma guinada subjetiva no campo do jornalismo, indiciada por um movimento de crescente “recuperação do ‘eu’ em narrativas jornalísticas contemporâneas” (2009, p. 34). Essas narrativas, assim como os testemunhos pós-Shoah, seriam marcadas pela relação imediata entre experiência do sujeito e condição de fala, de modo que se firmam em uma verdade subjetiva para sustentar a verdade do acontecimento narrado. Ou seja, por ter estado em corpo presente na cena do acontecimento, o repórter projeta-se no relato, empregando a primeira pessoa e requisitando uma condição de testemunha para si, a fim de legitimar o seu lugar de fala.

Para sustentar essa aproximação da guinada subjetiva ao jornalismo contemporâneo, Serelle (2010) convoca três exemplos principais: os livros de repórteres<sup>5</sup> *Gomorra*, de Roberto Saviano; *Putin’s Russia*, de Anna Politkovskaya; e *De Cuba, com carinho*, de Yaoni Sánchez. Todos são definidos por ele como “relatos de contra-poder”, cujo teor de acusação colocou os próprios escritores em conflito direto com alguma instância de poder (em *Gomorra*, com a máfia napolitana; nos outros casos, com o governo de seus respectivos países), interferindo de forma muito profunda em suas histórias de vida (Saviano é jurado de morte pela Camorra e vive sob proteção do estado italiano; Sánchez enfrenta constantes embates com o governo cubano, por quem já foi diversas vezes censurada e criticada; Politkovskaya foi assassinada em 2006). Logo, guardadas as devidas proporções, as três obras apresentam certa afinidade com o testemunho da Shoah, pois se estruturam em torno de um narrador que, ao colocar-se na condição de testemunha, deixa transparecer traços de

---

<sup>5</sup> Optamos aqui pelo termo “livro de repórter”, tal como proposto por Beatriz Marocco (2011), por entendermos que as obras mencionadas, além de reportagens resultantes de um extenso trabalho investigativo, possuem também uma função de “comentar”, no sentido foucaultiano, o próprio fazer jornalístico. “Trata-se de um tipo de texto que se ocupa do jornalismo, para dele elaborar outros textos que oferecem o desvendamento de certos modos de fazer jornalismo, ou a crítica dos mesmos, em operações de produção de sentidos, em que o jornalista, naturalmente, fará um exercício de interpretação criativa daquilo que é considerado norma no jornalismo, quer seja em suas práticas, quer seja no âmbito acadêmico” (p. 121).

subjetividade e afetividade, de modo que os acontecimentos narrados tornam-se entrelaçados a sua própria linha biográfica.

Em nossa leitura de *Trip, Tpm e Rolling Stone*, encontramos somente um exemplo que acreditamos se aproximar desse tipo de narrativa jornalística em primeira pessoa analisado por Serelle. Na reportagem “Na barriga da besta”, publicada em 2010 pela *Rolling Stone*, a repórter Yara Morais constrói um relato sobre o período em que morou em um barraco alugado no Morro do Piolho, “uma das áreas mais perigosas e pobres da zona sul de São Paulo” (MORAIS, 2010, p. 95). A experiência foi motivada pelo seu trabalho de conclusão de curso da faculdade e, como podemos observar no trecho abaixo, marcou profundamente a então estudante de jornalismo:

Sem água potável em meu barraco, eu estava ali apenas com o objetivo de comprar um refrigerante para matar a sede. Mas respondi a verdade, detalhadamente: contei que era uma estudante de jornalismo, que há quatro dias alugara um barraco durante um mês para morar naquela região porque esse era o único jeito de eu fazer meu trabalho de conclusão de curso cujo tema era "periferia". Contei que a Zona Sul de São Paulo foi o primeiro lugar que me veio à cabeça, que sem conhecer ninguém peguei a mochila e fui para o Capão Redondo, onde andei horas por Jardim Ibirapuera, Jardim São Bento, Parque Santo Antônio, e que, finalmente, decidi ficar ali, no Morro do Piolho. Que foi Dona Bete, uma moradora local, mãe de dez filhos – nove deles presos –, quem me ajudou a encontrar um barraco para alugar por apenas R\$ 65 mensais.

Mas não contei que *eu tinha a nítida sensação de que tudo na minha vida mudaria depois dessa experiência*. Nem que minha mãe dizia: "Você é mesmo doida", ou que parti para a Zona Sul levando uma TV de 14 polegadas, um colchonete e uma mochila nas costas com dois pares de tênis, jeans, blusas, um velho skate, R\$ 80, um cartão telefônico e um bilhete único, sem saber que *lá eu viveria situações que nem o mais experiente dos repórteres policiais jamais presenciou ou sobreviveu para contar*. (MORAIS, 2010, p. 96, grifos nossos)

Nos trechos destacados acima, fica clara a intensidade da experiência narrada para a própria narradora. Com certa tendência hiperbólica, a jovem repórter conta ao leitor sobre aquilo que viveu no Morro do Piolho como se os desdobramentos daqueles acontecimentos ainda ressoassem de maneira latejante em sua própria biografia. Como ela afirma, há uma vida antes do Morro do Piolho, e outra depois. Com isso, a narradora parece reivindicar uma pungência impactante ao relato que almeja inseri-lo em um nível de veracidade acima daquele onde se encontram as notícias e reportagens cotidianas das editorias de crime e cidades. O que parece estar subentendido em sua fala é que, naquela realidade de miséria e violência, ela conseguiu penetrar mais fundo do que qualquer outro repórter.

Um grupo de cinco homens comandados por Gabriel arrombou a porta e pegou um homem com menos de 30 anos que estava dormindo. Vendaram-lhe os olhos e, deixando-o somente com uma cueca branca, rasgavam-lhe a carne sem pressa, primeiro com um canivete, depois com uma enorme e afiada faca, como as que são

usadas nos açougues. Reluzente a lâmina deslizava pelo corpo com a paciência impiedosa da morte, abrindo-lhe a pele. Os olhos de Gabriel apenas observavam, frios, enquanto as mãos de seus soldados faziam um macabro traçado com a ponta do objeto. Cada um cortava um pouco, em um ritual bizarro de vingança. Os cortes eram pequenos, no entanto, profundos e em grande quantidade. O sangue jorrava. (...)

Uma hora depois – os 60 minutos mais longos da minha vida –, um tiro certo na testa, quase um carinho àquela altura, acabou com a terrível cena. O homem morreu na minha frente e não havia nada que eu pudesse fazer para salvá-lo. O recado era claro: não mexa conosco, não ferre conosco, não deva se não pode pagar. O corpo foi deixado lá, só para ser encontrado pela polícia.

De volta ao meu barraco, sozinha, me esforçava para amenizar a brutalidade do que havia presenciado e encarar aquilo como parte do meu trabalho de faculdade. Eu queria esquecer que acabara de ver um assassinato cruel, mas não conseguia. Não consegui conter o choro, aquele era um ser humano. Não houve comentário sobre aquela morte em nenhum canto da comunidade. Qual era a identidade do homem assassinado? Quem foi o mandante do crime? Ninguém sabe, ninguém viu. Ainda que nada consiga arrancar da minha memória aquela cena, os pedidos de perdão, os gritos, a lei do crime deveria ser seguida à risca. (MORAIS, 2010, p. 96-97)

O mergulho nas águas profundas de outra realidade, como podemos notar, não foi sem consequências para Yara. As imagens daquilo que ela viu no Morro do Piolho atormentam suas lembranças, e o choque de ver um homem ser assassinado bem diante dos seus olhos é algo que a afetou – e talvez ainda a afete – profundamente. Nesse sentido, o seu relato parece se aproximar das reportagens levantadas por Serelle, pois busca estabelecer referencialidade com uma situação “real” que é descrita pela própria testemunha como traumática ou de risco. As realidades que despontam nesses relatos de experiência são marginais e pressupostas como incompatíveis com o cotidiano do leitor, e isso se percebe nos momentos em que os próprios narradores explicitam seu desejo de levar a dureza dessas realidades àqueles que não as habitam. Para tanto, eles consideram fundamental a sua própria presença corpórea nesses espaços marginais, para que possam se assumir como testemunhas oculares daquilo que narram.

Na reportagem da *Rolling Stone*, esse gesto nos parece bem claro: a repórter acredita que só será capaz de dizer verdadeiramente sobre o Morro do Piolho se morar lá por um tempo, se conversar face a face com as pessoas, se enfrentar as mesmas dificuldades que aquela população enfrenta, se ver com seus próprios olhos aquilo que elas veem diariamente – enfim, se conseguir se adentrar naquela realidade social. E ela faz o possível para isso: aluga um barraco, vai a uma festa na casa de sua protetora Dona Bete, solta pipa com as crianças e tenta se aproximar de Gabriel, o líder das operações criminosas na região. Todo esse esforço intrusivo que orienta a apuração da repórter, aliado à sua ancoragem na importância da presença corpórea no local, apontam para uma dimensão da espacialidade que nos parece



valiosa para entendermos o testemunho do repórter: a distância entre testemunha e acontecimento.

Para a repórter da *Rolling Stone*, ir ao Morro do Piolho não era suficiente para o cumprimento de sua pauta; era preciso estar mais próxima daquela realidade, para dizer com propriedade como ela realmente é. Não bastava ver de perto, e ver de longe nem chegou a ser cogitável: era preciso ver *de dentro*. Logo, relatos jornalísticos testemunhais como esse parecem nos indicar que a questão da presença não pode ser simplificada pelo binômio haver/não haver, uma vez que tais narrativas sugerem que há diferentes níveis de proximidade (ou afastamento) entre um sujeito e um determinado acontecimento ou realidade social. Mais que isso, a intensidade dessa relação de proximidade parece ser utilizada pelo jornalismo como um recurso de legitimação da narrativa, que se fundamenta na distância a que a testemunha afirma ter estado daquilo que narra.

Essa questão da proximidade também é encontrada no cerne das reflexões de Giorgio Agamben (2008) sobre o testemunho da Shoah. Como ele aponta, a condição de ter vivido os horrores dos *Lager*, de ter estado em “contato direto” com a catástrofe, é um dos argumentos basilares acionados pelo sujeito que se diz testemunha para conferir legitimidade a seu relato. Nesse sentido, Agamben relembra que os desafios de se estabelecer uma crença sólida no testemunho estão na própria origem da palavra, que remete a dois termos do latim. O primeiro, *testis*, significa “aquele que se põe como terceiro”, e o segundo, *superstes*, é usado para dizer de alguém que viveu algo, que atravessou um evento até o fim e, logo, está capacitado a narrá-lo. Aproximando esse resgate etimológico do contexto das reportagens, tais definições parecem apontar para duas funções assumidas pelo jornalismo em sua retórica testemunhal. Por um lado, podemos ter um narrador-repórter que conta aquilo que experienciou, convocando para si o caráter de testemunha de seu objeto. Por outro, não podemos ignorar um papel historicamente requisitado pelo jornalismo de juiz dos acontecimentos, daquele que se coloca como um terceiro que vai (ao menos supostamente) ouvir os outros lados da história. Nesse sentido, as intenções de “ver de dentro” apresentadas na reportagem de Yara Morais estariam indicando um desejo de assumir uma função de *superstes*, um sujeito que narra a partir da experiência vivida, ao mesmo tempo em que, por buscarem uma associação com o jornalismo, parecem também almejar a função de *testis*, daquele capaz de oferecer um veredito sobre os acontecimentos observados. Logo, seu anseio por “ver de dentro” parece estar constantemente atravessado por uma necessidade de *manter certa distância* para que ela possa dizer *jornalisticamente* sobre aquela realidade.

Ainda sobre a legitimidade dos testemunhos da Shoah, Agamben defende que, em situações extremas como Auschwitz, é impossível testemunhar plenamente, pois o testemunho de uma experiência “completa” dos campos de concentração implicaria na morte do próprio sujeito. Aqueles que são considerados testemunhas da Shoah são, na verdade, testemunhas em lugar de outros, dos que faleceram nas câmaras de gás. Com isso, Agamben parece indicar que a condição de existência dos testemunhos dos *Lager* é da ordem não somente de um “eu vivi”, mas, acima de tudo, de um “eu sobrevivi”. Desse modo, a confiabilidade desses testemunhos é abalada, uma vez que a experiência do sujeito, elo fundamental na corrente de legitimação, não se constitui como plena.

Diante desse estado aparentemente insuperável de incompletude, por que o sobrevivente testemunharia, então? Segundo Agamben, em análise às narrativas de Primo Levi, porque há nesses indivíduos um poderoso senso de dever que os faz assumir a responsabilidade de narrar o que viram, haja vista que ninguém mais pode fazê-lo.

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consciência e plenitude. Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta. (AGAMBEN, 2008, p. 43)

Para Márcio Seligmann-Silva (2008), mesmo com esse caráter de incompletude e limitação, os testemunhos dados pelos sobreviventes de Auschwitz não chegam a ser ilegítimos. Ele reforça que, ainda que os sobreviventes não tenham experimentado a potencialidade máxima do Holocausto, a realidade dos campos de concentração permanece neles como uma “cripta”, como uma barreira que os coloca em situação de outridade em relação àqueles que não vivenciaram os horrores da catástrofe. O gesto testemunhal constituiria, inclusive, em um esforço esperançoso dos sobreviventes de se retirarem da condição de isolamento, na medida em que romperiam com os muros do *Lager* para se religarem ao mundo e aos seus “companheiros de humanidade”. Porém, esses muros, essa cripta, possuem a força de um trauma, de “uma memória de um passado que não passa” (p. 69). A distância entre a realidade dos campos e a realidade à qual os sobreviventes são restituídos é tamanha que, segundo Seligmann-Silva, causa uma sensação de “irrealidade” aos fatos vividos. Logo, a narração desses fatos é acompanhada por uma impressão de inverossimilhança, que lança ao sobrevivente a sombra da desconfiança, sombra esta gerada por ele mesmo e por aqueles que testemunham seu testemunho. Essa situação, denominada

por Seligmann-Silva como “crise do testemunho”, encontra uma rota de fuga na imaginação, uma “arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma” (p. 70). Mas, ao mesmo tempo em que o caráter imaginativo pode possibilitar ou auxiliar o sobrevivente a organizar narrativamente sua experiência, ele também opera como redutor de credibilidade do relato. Desse modo, o testemunho só se legitima diante da suspensão da desconfiança por parte de quem o recebe.

Paul Ricoeur (2007) já assinalava esse caráter intrinsecamente comunicacional do testemunho, apontando para o fato de que uma de suas características fundadoras é a autodesignação do narrador como testemunha. Ao afirmar “eu estava lá”, o sujeito atesta a veracidade do acontecimento passado e reitera sua presença naquele cenário em um processo nitidamente autorreferencial, de modo que, em um primeiro momento, é a própria testemunha que se declara testemunha. Em sequência, a confirmação desse processo de autodesignação ocorre inserida em uma dinâmica dialógica.

É diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido, eventualmente como ator ou como vítima, mas, no momento do testemunho, na posição de um terceiro com relação a todos os protagonistas da ação. Essa estrutura dialogal do testemunho ressalta de imediato sua dimensão fiduciária: a testemunha pede que lhe deem crédito. Ela não se limita a dizer: “Eu estava lá”, ela acrescenta: “Acreditem em mim”. A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, não está apenas autenticado, ele está acreditado. (RICOEUR, 2007, p. 173)

Diante dessas considerações, entendemos que o testemunho é, primeiramente, um discurso que precisa ser acreditado, caso contrário não será capaz de efetivar sua preterida relação de referencialidade com um acontecimento passado. Paradoxalmente, é também um discurso que contém sombras de dúvida em sua própria essência, uma vez que se funda nas memórias e nas experiências de um sujeito, parâmetros que nunca podem ser compreendidos objetivamente. Logo, como reforçam Ricoeur e Seligmann-Silva, o testemunho só existe em uma situação de confiabilidade entre os interlocutores, e por isso convoca um voto de credibilidade daquele que o recebe.

Retomando o diagnóstico de Sarlo (2007), se realmente vivenciamos um momento de guinada subjetiva nas ciências humanas, pode-se entender que está mais amplamente convencionalizado que o testemunho – apesar de sua intrínseca desconfiabilidade – é passível de crença segura, ou seja, que há uma certa disposição social a acreditar em textos que se dizem testemunhais. A própria Sarlo, a partir da leitura de Ricoeur, afirma que os testemunhos

originados da Shoah estabeleceram modelos para testemunhos de qualquer ordem, ainda que se constituam como casos-limite, como experiências distantes do ordinário.

O testemunho do Holocausto se transformou em modelo testemunhal. O que significa que um caso-limite transfere suas características a casos não-limite, até mesmo em condições de testemunho completamente banais. Não é só no caso do Holocausto que o testemunho exige que seus leitores ou ouvintes contemporâneos aceitem sua veracidade referencial, pondo em primeiro plano argumentos morais apoiados no respeito ao sujeito que suportou os fatos sobre os quais fala. Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora. (SARLO, 2007, p. 37)

Nessas condições de proliferação da retórica argumentativa do testemunho da Shoah, torna-se possível a hipótese de que o testemunho oferecido por outros narradores pode assumir contornos do testemunho do sobrevivente, mesmo sem referir-se a um acontecimento traumático. Não por coincidência, a relação de credibilidade entre leitor e narrador é fundamental para a reportagem jornalística, haja vista seu desejo de ser acreditada e de ser compreendida como sendo verdadeira. Como observamos na reportagem de Yara Morais, a narradora ancora-se na condição de “estar presente” e de “estar próxima” para dizer de uma determinada realidade, no caso, o cotidiano marcado pelo crime e pela violência no Morro do Piolho. Ao construir um relato em primeira pessoa, organizado em torno de suas próprias experiências no processo de apuração, a repórter centraliza os pedidos de crédito à narrativa em si mesma, convocando uma situação testemunhal. Nesse sentido, sua intencionalidade parece ser justamente a de colocar em operação uma retórica do testemunho para apropriar-se das condições comunicativas associadas a esse discurso – implicitamente, ela diz “eu estava lá, por isso vocês podem acreditar em mim”.

Desse modo, nos relatos de experiência jornalísticos, a retórica testemunhal nos parece estar diretamente associada aos processos de fundamentação da credibilidade do narrador. Como aponta Serelle, tanto as reportagens contemporâneas fundadas no relato de experiência subjetivo do repórter quanto os testemunhos da Shoah se ancoram na “relação entre voz, relato e experiência, que, por meio da assunção de uma subjetividade, alcançam seu efeito de verdade” (2010, p. 8). Contudo, precisamos manter em mente que o lugar de fala construído por um narrador-repórter está inserido em um circuito comunicativo muito específico, no qual operam uma série de valores e práticas que fazem com que o seu testemunho incorpore argumentos do discurso jornalístico. Nesse sentido, parece haver um vão entre essas duas testemunhas que as coloca em condições distintas de reconhecimento social. Como aponta Sarlo (2007), o testemunho do sobrevivente estabelece seus vínculos jurídicos e sociais de

confiança com base na existência radicalizadora do acontecimento-limite, e isso o coloca em certo estado de excepcionalidade. Isto é, a sua assombrosa infração ao ordinário lhe confere uma espécie de blindagem que torna eticamente desconfortável o questionamento de sua verdade (e as leituras jurídicas e historiográficas da Shoah fortalecem essa intocabilidade). Por outro lado, o testemunho do narrador-repórter, mesmo quando marcado por situações de trauma e de profunda interferência negativa na vida do indivíduo, não parece atingir a radicalidade do testemunho da Shoah – tomemos como exemplo a própria reportagem sobre o Morro do Piolho aqui analisada. Seria então possível pensar, como sugere Serelle, que, em um contexto de exemplaridade dos testemunhos dos sobreviventes, o narrador-repórter estaria gozando de uma credibilidade que não lhe é necessariamente inerente?

## **2.2 Entre o ver e o ouvir: as circunstâncias da co-presença**

Ao aproximar do jornalismo contemporâneo o insight de Beatriz Sarlo sobre a guinada subjetiva, Serelle foca seu olhar em um tipo bem específico de narrativa jornalística em primeira pessoa, a saber, aquelas em que o narrador-repórter assume uma condição de testemunha para contar uma história que se entrecruza à sua própria trajetória de vida. Tais narrativas caracterizam-se, entre outros fatores, por um narrador que compartilha com o leitor relatos de sua própria experiência diante das realidades e acontecimentos narrados, mantendo o foco narrativo em si mesmo. Entretanto, como observamos nas distintas manifestações do narrador em primeira pessoa identificadas nesta pesquisa, o testemunho do repórter nem sempre está ligado a um relato de sua própria experiência. Nas reportagens em que a primeira pessoa aparece para marcar uma ideia de co-presença entre o repórter e um entrevistado, encontramos uma retórica testemunhal muitas vezes discreta, pontual, que emerge em alguns pontos da narrativa para ressaltar essa presença diante do outro.

Na reportagem “Nas novelas da vida”, publicada em 2012 na *Rolling Stone*, o repórter André Rodrigues escreve um longo perfil sobre a atriz Carolina Dieckmann, no qual ela fala sobre a vida de celebridade, a relação com os filhos e a paixão pela dramaturgia televisiva. O foco do texto está claramente centrado em Dieckmann, ainda que traços de uma autorreferenciação do narrador-repórter despontem esporadicamente ao longo da narrativa. O primeiro momento em que observamos esse gesto está no terceiro parágrafo:

“Não estou aqui para agradar a todo mundo. Nem para agradar a alguém. Estou aqui para cuidar da minha vida”, ela comenta com calma notável quando nos

encontramos em um dos camarins do Projac, centro de produções da Globo em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Sentada atrás de uma mesa redonda, Carolina usa um vestido preto e cutuca os restos de uma salada enquanto espera para gravar suas seis cenas daquele dia e anota os afazeres da próxima semana. O roteiro que tem em mãos é todo coloridinho, como se fosse rabiscado por uma estudante colegial. (RODRIGUES, 2012, p. 50)

Aqui, a primeira pessoa do plural surge para indicar que repórter e fonte encontram-se no mesmo ambiente, um camarim do Projac, onde a entrevista parece ter início. Entre as aspas de Carolina, o narrador-repórter descreve as roupas de sua entrevistada, o modo como ela desinteressadamente brinca com a comida e o roteiro no qual estudou as cenas que iria gravar. Com exceção do “nos encontramos”, não há nesse trecho signos explícitos da primeira pessoa, mas a imagem de que o Rodrigues entrevista Dieckmann pessoalmente é muito eminente, uma ideia que parece permanecer nos parágrafos seguintes:

“Amor, aos 11 anos, tudo começou de novo”, Carolina continua, se referindo agora ao episódio da infância em que construiu o seu arcabouço psicológico. Quando tinha essa idade, a casa no Rio em que ela vivia com os pais e os três irmãos pegou fogo. (...) Os pais, que estavam prestes a se divorciar, voltaram a viver juntos para reconstruir a história da família; e a única garotinha da casa teria a oportunidade de aprender outros valores. “O mais legal dessa história toda: muito cedo, a gente testemunhou que não temos nada. A gente tem pessoas. O resto vai e volta”, ela teoriza. “Essa lição explica totalmente a pessoa que eu sou hoje.” Apesar de falar com tranquilidade, o modo particular de se expressar – agitando as mãos com força – deixa as frases de Carolina com teor mais agressivo do que realmente são. Esse “jeitão” acaba assustando os pouco acostumados. “Eu tenho um jeito muito franco. Às vezes falo de um jeito forte, a entonação é urgente. Intensa. Gostaria de ser mais suave”, ela explica, mas sem se lamentar. (RODRIGUES, 2012, p. 50)

Como podemos observar, os signos da primeira pessoa mantêm-se ausentes nesse trecho, mas o fato de ela ter sido usada anteriormente faz com que permaneçamos com seu espectro de sentidos no pensamento (a descrição do gestual “agressivo” de Dieckmann, especialmente, parece corroborar bastante com essa hipótese). A imagem reforçada ainda aparenta ser a da co-presença, que estaria revelando aqui algo do que é socialmente entendido como de competência do repórter na realização de sua profissão, isto é, a prática da entrevista. Não coincidentemente, o foco da reportagem reside justamente no sujeito entrevistado, uma pessoa célebre que, por motivos variados, seria alvo de interesse do leitor e da própria publicação. Ao contrário de reportagens como a de Yara Morais no Morro do Piolho, a pauta aqui não se interessa necessariamente pela experiência do repórter, pois o que se almeja é justamente o outro. Por que, então, o narrador desse texto faz questão de demonstrar uma situação de co-presença?

De acordo com as reflexões que fizemos até aqui, o uso da presença corpórea como argumento de sustentação de uma retórica testemunhal em reportagens parece articular,

narrativamente, proposições de sentido próprias das especificidades comunicativas do testemunho, que operariam em favor de uma credibilidade para esse narrador-repórter. Logo, temos novamente a hipótese de que a afirmação de um “estar presente” tem o intuito de tornar o relato mais crível, apresentando ao leitor um argumento supostamente convincente para que ele conceda seu voto de confiança. Por outro lado, a primeira pessoa da co-presença não parece remeter obrigatoriamente a situações em que os acontecimentos narrados se entrelacem profundamente à trajetória biográfica do narrador, tampouco caracteriza apenas narrativas centradas na revelação de subjetividades e afetividades desse sujeito da enunciação. Dessa forma, o seu testemunho parece ocupar um lugar diferente do testemunho dos relatos de experiência, ainda que ambos se ancorem em uma dimensão espacial da presença corpórea. A questão, portanto, parece se situar nos modos como pensamos no testemunho que não se origina da experiência intensa neste cenário contemporâneo, no qual o testemunho exemplar é justamente aquele da radicalidade, do extremo, da vida transformada.

Um caminho interessante é apontado por Hartog, que propõe revisitar a antiga relação entre a testemunha e o historiador para entender como cada uma delas assumiu papéis distintos de acordo com o período histórico. Essa investigação seria, segundo ele, capaz de iluminar alguns aspectos epistemológicos fundamentais que sempre configuraram as relações de referencialidade que um testemunho busca estabelecer. Nesse sentido, Hartog encontra na obra *Histórias*, de Heródoto, um primeiro momento desse diálogo, que ele próprio denomina de “pré-história das relações entre o historiador e a testemunha” (2011, p. 212). Considerada um dos marcos iniciais da disciplina, *Histórias* relata, ao longo de seus nove volumes, conflitos bélicos travados entre gregos e persas durante o século V a.C., que hoje configuram o que entendemos como Guerras Médicas. Um dos pontos que mais chama a atenção de Hartog na narrativa de Heródoto é a forte relação entre o ver e o dizer:

A primeira forma de história, aquela que Hegel chama de “história original”, organiza-se em torno de um “eu vi” – e esse “eu vi”, do ponto de vista da enunciação, dá crédito a um “eu digo”, na medida em que digo o que vi. O invisível (para vocês) eu torno “visível” através do meu discurso. (HARTOG, 1999, p. 278)

Ou seja, o “eu vi”, dentro da narrativa, é entendido como elemento que garante credibilidade àquele narrador, afinal, ele “esteve lá”. Hartog (1999) afirma que, nessa época, entender o olhar como instrumento de conhecimento era praticamente uma constante epistemológica, compartilhada não só pelos historiadores, mas também por médicos e filósofos, por exemplo. Logo, era bastante comum que os narradores, em gesto

autorreferencial, reivindicassem para si um discurso da verdade a partir da condição de terem visto, como se entre o ver e o dizer não houvesse distância significativa.

A obra de Heródoto nos oferece, portanto, uma primeira noção histórica de testemunha ocular, um alguém que sabe porque viu. É a presença do olhar como uma tentativa do narrador de provar algo: eu vi com meus próprios olhos, por isso você pode acreditar em mim. Segundo Hartog, a potencialidade epistemológica sugerida nesse olhar faz com que ele não seja reduzido a um simples observar, mas que se configure como uma “autópsia”, pois pressupõe a presença de um “olho qualificado”, que está atento aos fatos notáveis que podem compor a narrativa sem que a credibilidade desta seja comprometida.

Além do “eu vi”, as *Histórias* de Heródoto e os demais registros desse período tidos como historiográficos se apoiam também na dinâmica do “eu ouvi”. Aquilo que o olho do narrador não alcança é passível de ser conhecido a partir do olhar de um terceiro, um alguém que viu e pode contar justamente porque viu. Desse modo, o “eu ouvi” também se constitui como elemento fundamental para a autenticação dessas narrativas, na medida em que expande o “olhar” daquele narrador sem retirar dele a sua autoridade de fala, uma vez que o relato do outro continua passando por ele (“*eu ouvi*”). Porém, ainda que o ouvir também denote um “estar lá”, o olho (a autópsia, sobretudo) permanece mais poderoso do que o ouvido, conforme indica Hartog.

O ouvido, do ponto de vista do fazer-crer, vale menos que o olho: disso se conclui que uma narrativa presa a um *eu ouvi* será menos crível ou menos persuasiva que uma outra, vizinha, organizada em torno de um *eu vi*. Sua marca de enunciação é, se posso dizer assim, menos forte. O narrador engaja-se menos, mantendo-se a alguma distância de sua narrativa, deixando, em consequência, mais espaço para o ouvinte modular sua crença. Em resumo, afrouxam-se suas rédeas. (HARTOG, 1999, p. 281)

Ao se pautarem pelas ações “ver” e “ouvir”, as narrativas de Heródoto parecem apontar, assim como outras modalidades de testemunho aqui tratadas, para uma centralidade no papel exercido pela noção de “ter estado presente”. Encontramos aqui um historiador que pede para ser acreditado por afirmar sua própria presença diante do evento ou, na impossibilidade dessa condição, diante de alguém que esteve presente diante do evento. Em resumo, ele reivindica um lugar legitimado de escrita da história ao certificar “digo porque vi, ou digo porque ouvi de quem viu”. Se retornarmos às reportagens em primeira pessoa, essas marcas do ver e do ouvir também aparecem com muita força, remetendo a um sujeito corporizado pela figura do repórter. De fato, na proposta de advogarem para si um estatuto de comprometimento com a verdade, alguns textos jornalísticos parecem mesmo se apropriar dos



recursos do “eu vi” e do “eu ouvi” de modos muito similares aos da narrativa de Heródoto. Em um paralelo simplista, podemos até recorrer a uma noção comum da atividade profissional do repórter, que vê a apuração jornalística dividida nas etapas de ir a campo (ver), entrevistar as fontes (ouvir) e, por fim, dizer daquilo que viu e ouviu. Essa noção parece não só estar internalizada em um imaginário popular construído acerca do jornalista e de suas atividades profissionais, como também pode ser observada em manuais de redação ou livros que buscam introduzir os preceitos básicos da profissão a iniciantes e interessados. Nilson Lage (2006), por exemplo, ao tentar definir o escopo de atuação do repórter moderno, reforça essa noção com bastante clareza: “O repórter está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar. Tem uma delegação ou representação tácita que o autoriza a ser os *ouvidos* e os *olhos* remotos do público, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante” (p. 23, grifos nossos).

Certamente, há um reducionismo da complexidade do testemunho do repórter nessa noção, e possivelmente um hipertrofiamento de sua capacidade de ação no mundo, mas ela nos permite perceber como há uma potência epistemológica conferida ao “eu vi” jornalístico. Nos narradores em primeira pessoa da co-presença, essa potência parece ser um recurso recorrente para revelar trejeitos e minúcias do entrevistado, além de demonstrar um momento em que repórter e fonte estiveram efetivamente juntos.

"Você não é aquela atriz do... *Tropa de Elite 2?*", pergunta discretamente a atendente da padaria. "Eu adorei o filme." Depois Tainá me conta: "As pessoas sempre fazem essa pausa antes de terminar a pergunta. Eu nunca sei se elas vão falar de *Cão sem dono* [o filme de 2007 em que ela estreou como atriz], de *Revelação* [a novela do SBT que protagonizou dois anos depois] ou de *Tropa de Elite 2* [o fenômeno de público em que faz o papel pequeno, mas marcante, da repórter que denuncia as milícias cariocas]". Eu comento que, daqui a um mês, ela não vai ter mais dúvidas; vai saber exatamente por qual trabalho as pessoas a reconheceram. E ela, quase displicente, pergunta: "Você acha mesmo?". (CALIL, 2011, p. 46, grifos no original)

Esse pequeno relato de uma cena ocorrida em uma padaria nos mostra como o narrador-repórter emprega seu olhar para construir a caracterização de sua entrevistada. Publicada em *Tpm*, essa reportagem busca traçar um perfil da atriz Tainá Müller em um momento em que ela estaria prestes a ganhar mais visibilidade midiática devido a um papel de destaque em uma novela da Rede Globo. Ao descrever o breve diálogo entre Tainá e a atendente da padaria, o repórter sublinha sua presença diante desse evento específico, empregando o argumento testemunhal do “eu vi”. Tal gesto é confirmado na frase seguinte, em que ele lança mão da primeira pessoa para comentar aquilo que acabou de presenciar, reforçando sua condição de testemunha ocular. Simultaneamente, é importante notar que o

diálogo observado (e ouvido) por esse narrador-repórter poderia ser tomado como uma conversa completamente banal e corriqueira. O que o eleva a um momento de caracterização da atriz perfilada é justamente a sua menção na reportagem, uma escolha que também colabora para reforçar a ideia de que o olhar do repórter não é uma mera observação descompromissada, mas sim uma autópsia, no sentido proposto por Hartog, um ver representativo de uma posição privilegiada em que se encontra o repórter e da competência diferenciada de seu olhar.

Tanto nessa reportagem sobre Tainá Müller quanto na sobre Carolina Dieckmann, a potencialidade do “eu vi” parece aumentar à medida que a distância entre repórter e fonte é reduzida. Logo, a situação de co-presença aparenta ser ideal para o sucesso da investigação jornalística: se entendermos a fonte a ser entrevistada como o “acontecimento” dessas reportagens, a presença corpórea do repórter diante dela é o que lhe permite assumir uma retórica testemunhal e reivindicar à sua fala as condições desse tipo de discurso. Assim, o tempo presente da entrevista é capturado por um ver (que também abarca qualidades auditivas e de outras sensorialidades), enquanto o tempo passado, aquele diante do qual o repórter não pode mais estar presente, é acessado por meio do ouvir o próprio entrevistado, que é, inescapavelmente, a principal testemunha de sua própria trajetória de vida.

Aos 3 anos, primeira filha de um casal humilde de Porto Alegre, Tainá começou a ler sozinha, do nada. "Meus pais chamavam as visitas para me ver lendo o jornal. Eu me sentia uma aberração, o próprio Homem Elefante do filme do David Lynch" – ela ainda vai citar o cineasta americano, conhecido por suas tramas e personagens bizarros, muitas vezes durante a entrevista.

Aos 11, ela teve a primeira crise existencial, "por não conseguir conceber quais eram os limites do universo". Foi a primeira de muitas. "Crise existencial, seu nome é Tainá", ela diz sorrindo (hoje ela as mantém sob controle com terapia e meditação transcendental).

Como havia pulado um ano de escola, chegou à faculdade de jornalismo com 16 anos. Em pouco tempo estava se revezando entre as aulas, os trabalhos (assistente de direção e de montagem e VJ da MTV local) e as noites com amigos nos bares de Porto Alegre. Aos 19, estafada, cochilou ao volante e sofreu um acidente grave, com perda total do carro, mas com ferimentos leves. Decidiu que era hora de dar um tempo do jornalismo e lembrou do conselho de um amigo para tentar a sorte como modelo, apesar de estar longe dos padrões da profissão, com seu 1,68 metro de altura. (CALIL, 2011, p. 48 e 52)

Nesse trecho, o narrador-repórter traça uma breve biografia de Tainá Müller, destacando alguns fatos importantes desde sua infância até o início da vida adulta. Certamente, esse narrador não esteve presente com sua entrevistada ao longo de todos esses acontecimentos: pelo modo como a narrativa é construída, podemos entender que é ela, Tainá, quem conta essas histórias de vida ao repórter. Logo, a legitimidade da reportagem parece se

ancorar em uma dinâmica do “eu ouvi” muito próxima à levantada por Hartog, na medida em que o narrador-repórter busca uma “testemunha confiável” para dizer daquilo que ele não pode ver com os próprios olhos no momento presente da apuração.

Nas reportagens analisadas, o ver e o ouvir do narrador-repórter parecem, então, revelar algumas nuances do próprio processo investigativo daquelas narrativas, a fim de conferir uma aura de credibilidade baseada nas relações de confiabilidade propostas pelo testemunho. Ao mostrar que esteve em situação de co-presença com seu entrevistado, o narrador-repórter pede que sua narrativa seja entendida como verdadeira, pois ele esteve lá, viu e ouviu. Todavia, sozinhas, as ações de ver e ouvir não nos parecem ser suficientes como vias de legitimação desse narrador autorreferente, uma vez que, isoladamente, não constituem um gesto de testemunhar. Aparentemente, há algo mais no testemunho do narrador-repórter que o torna sustentado não só pela sua presença naquela realidade da qual ele se propõe a dizer. Nesse sentido, observamos que a reivindicação do ver e do ouvir se centraliza em torno de um “eu”, ou seja, os ouvidos e os olhos pertencem a um alguém que afirma ter estado e agido naquele recorte de mundo referenciado. Não por acaso, o “eu” dessas narrativas é muitas vezes entendido como sendo um repórter, algo justificável até mesmo pela própria morfologia dos termos. Desse modo, o “eu” que fala em uma reportagem em primeira pessoa não é um qualquer (assim como o “eu” das *Histórias* não é um qualquer): é um repórter, e isso traz consequências para as formas como a narrativa se apresenta e é lida.

Ao ser compreendido como um repórter, o narrador parece incorporar um determinado entendimento socialmente compartilhado sobre essa figura, que tem suas bases estabelecidas em certo imaginário construído em torno do jornalista e de suas práticas profissionais. E, ainda que essas práticas estejam em constante processo de releitura, readequação e reinvenção, a potencialidade epistemológica concedida ao jornalista-testemunha permanece muito forte em um contexto contemporâneo de produção e leitura de textos jornalísticos (LEAL, 2003). Dessa forma, o “eu” de um narrador-repórter parece operar não apenas como um modo de produzir autorreferencialidade, mas também como uma reiteração da vinculação desse sujeito que narra com um universo semântico socialmente compartilhado a respeito do fazer jornalístico.

Nas reportagens em que encontramos uma primeira pessoa da co-presença, o gesto autorreferente articulado pelo narrador-repórter não parece assumir uma função autobiográfica, como observado na reportagem de Yara Morais sobre o Morro do Piolho, mas

sim remeter à realização da entrevista face a face, uma prática historicamente valorizada dentro do jornalismo. Nesse processo, pouco importaria explorar a biografia do sujeito autorreferente, uma vez que o principal objetivo parece ser associá-lo à condição de “repórter”. Com isso, o caráter de estratégia narrativa que temos conferido ao narrador em primeira pessoa parece estar em maior evidência, uma vez que surge de maneira pontual e precisa para que o repórter possa revelar, ainda que brevemente, uma nuance do seu processo de investigação, ou uma impressão subjetiva acerca do entrevistado, de modo a construir uma imagem de “ter estado presente” diante do seu sujeito de interesse. Nesse sentido, atestar uma situação de co-presença é também convocar para si um estatuto da testemunha, uma fundamentação de credibilidade no argumento do corpo presente, do “eu vi” e “eu ouvi” o entrevistado. Logo, é preciso perguntar a esse narrador-repórter da co-presença, da mesma forma que ao do relato de experiência, se ele não estaria usufruindo de uma blindagem advinda do testemunho pós-Shoah.

### **2.3 Ver de perto, ver de dentro**

Com a ascendente apropriação dos relatos testemunhais pela historiografia, o entendimento acerca do que constitui o gesto de testemunhar se alterou, colocando o testemunho de nossa era em um estatuto que o distingue de outras modalidades de testemunho nos âmbitos de conteúdos, motivações, formas de circulação e reconhecimento social. Nesse contexto, convém pensarmos o testemunho do repórter à luz desse novo momento da testemunha que Beatriz Sarlo (2007) descreveu como guinada subjetiva: a revalorização do sujeito, da memória subjetiva e da primeira pessoa como lugares de verdade.

Como vimos, o testemunho do sobrevivente da Shoah origina-se do acontecimento-limite e afeta profundamente o sujeito, que é acometido por uma experiência da ordem do inexpressável e do traumático. Essa condição extrema da qual a testemunha emerge parece lhe conferir uma espécie de blindagem, que torna eticamente difícil assumir uma postura de questionamento em relação ao seu lugar de verdade. A crescente valorização do espaço dessa testemunha, segundo Sarlo, pode significar um cenário em que os benefícios de tal blindagem possam ser reivindicados por testemunhos de outra ordem, devido a essa proliferação da retórica argumentativa do testemunho da Shoah. O entendimento do testemunho jornalístico, tendo isso em vista, exige cautela e cuidado. Por requisitar uma vinculação com a realidade, o narrador-repórter também pediria para ser acreditado, e esse pedido pode evocar precedentes

associados aos casos-limite da Shoah, justamente por estes terem se tornado uma espécie de modelo testemunhal. Mas haveria algum paralelo entre os dois casos?

Serelle levanta a ressalva de que o testemunho do narrador-repórter raramente atinge as características traumáticas que configuram o testemunho do sobrevivente. De fato, podemos até considerar se há qualquer possibilidade de esse ou outro testemunho atingir tais características, devido ao caráter fundamentalmente excepcional da catástrofe histórica a qual o testemunho-limite se refere. Nesse sentido, um ponto fundamental de tensionamento entre o testemunho paradigmático da Shoah e o testemunho sugerido pelos relatos de experiência de repórteres encontra-se na voluntariedade ou não da experiência. Enquanto as testemunhas dos *Lager* foram vítimas de um acontecimento excepcionalmente extremo, uma catástrofe, o narrador da reportagem é alguém que se propôs a realizar uma investigação. Podemos dizer que há uma espécie de “agenda” por trás dele, que orienta – ainda que modestamente – seu agir naquela realidade a partir da qual ele propõe construir uma narrativa testemunhal. Mesmo que sua experiência seja imprevisível, é possível dizer que há, pelo menos aparentemente, uma intencionalidade de controle. Tanto que o relato, o contar depois, já é um procedimento previsto, algo não encontrado nos testemunhos da Shoah, pois estes nascem de uma necessidade de não se calar frente ao sofrimento de outro (AGAMBEN, 2008).

Na reportagem de Yara Morais para a *Rolling Stone*, há um trecho em que essa ideia fica bem clara. Ao ser chamada para uma “conversa séria” com Gabriel, líder do grupo de criminosos do Morro do Piolho, ela revela o seu desejo de adentrar naquela realidade para dizer a verdade que ninguém na mídia conta, “para mostrar a vida como ela é”.

“Quer falar comigo!?”, perguntei a Gabriel, entrando em seu barraco. “Sim, quero.” Sentamos, e ele, antes de me contar o que planejava para aquele dia, fez a mesma pergunta que já havia feito antes, mas nunca com tanta seriedade no olhar. “O que você quer aqui? Por que a história dessa gente pobre da favela te interessa tanto?” Respondi olhando nos olhos que o meu interesse ali era mostrar, no meu trabalho, por meio da vida de todas as pessoas que eu conheci naquele lugar, que a periferia precisa contar suas histórias sem medo ou repreensão. Disse que estava ali, principalmente, para mostrar a vida como ela é. E completei afirmando que eu não precisaria me arriscar apenas por capricho ou desejo de aventura. Eu sentia uma enorme necessidade de mostrar a realidade da maioria dos brasileiros que moram nas grandes cidades. (MORAIS, 2010, p. 97)

Ao revelar sua intenção de produzir um relato acerca de suas experiências naquela comunidade, a repórter reafirma a existência de uma pauta que orientou, ainda que apenas inicialmente, as suas ações. Desde antes de alugar o seu barraco no Morro do Piolho, Yara já previa minimamente como agiria no lugar, quais equipamentos de gravação e registro iria levar, como iria tentar obter informações sobre aquela realidade a qual estava se propondo a

investigar. Nesse sentido, por mais que haja um trabalho de imersão da repórter nesse espaço social, sua intencionalidade prévia acaba reforçando seu status de não pertencente àquele lugar. Assim, a sua própria condição de jornalista (que como observamos no trecho acima, é reforçada por ela mesma) acaba se tornando uma espécie de muralha que impede a sua incorporação plena àquela realidade, à vida daquelas pessoas.

Em uma reportagem da *Trip* sobre o Caldas Country, um dos principais festivais de música sertaneja do Brasil, o olhar distanciado e não pertencente do repórter aparece com ainda mais evidência. No caso, um repórter e um fotógrafo são enviados pela revista para Caldas Novas (GO), cidade-sede do Caldas Country, com a proposta de relatar quais foram suas experiências e impressões sobre o evento. Podemos perceber nessa pauta a sugestão de que a presença corpórea de ambos no festival durante a sua realização os elevaria a condição de testemunhas, entretanto, o contato dos repórteres com a realidade investigada parece sempre manter – propositalmente, inclusive – certo distanciamento.

Para quem espera encontrar fazendeiros e agrobóys, o público é extremamente diversificado. De acordo com a organização, Brasília é a cidade que mais envia festeiros, num total de 8 mil ingressos, seguida por Goiânia e BH. O Rio de Janeiro, até agora com pouca tradição no gênero, teve surpreendentes mil ingressos. Conversamos com um comerciante de Rondônia, um enfermeiro/ acordeonista de Fortaleza, um fazendeiro gaúcho, um policial de Uberlândia, uma professora de química de Duque de Caxias, um dono de loja de tintas de São Mateus (ES), empresários da terraplanagem paulistas e uma estudante de educação física e *miss fitness* de Unai (MG).

Batemos papo com Anderson, um cara que trabalha no banheiro masculino. Ele chegou há um mês em Caldas Novas, junto com uma legião de neo-candangos que vieram erguer a grande arena do espetáculo. Anderson garante que conseguiu escapar por um instante e pegar sete mulheres na área reservada, na frente do palco. Quero saber o segredo dele: “Tem segredo não, fio. É só agarrar”.

A essa altura, no camarote, o pessoal já está meio transfigurado. A maior parte das meninas da festa parece meio padronizada, com minissaias, cabelo liso e decote. Vejo um grupo de caras com chapéus de cowboys e o adesivo “Os mió do Brasil” colado no peito. São uma espécie de caravana de empresários fãs de sertanejo. A maior parte é de São Paulo e veio junto numa comitiva de off-road. Na pista, o público se espreme e canta os edificantes versos de Cuiabano Lima: “Essa bunda não é sua/ Esse peito não é seu/ Isso tudo foi feito/ Com o dinheiro meu”. Quando Ivete Sangalo, enfim, entra no palco (não é de hoje que sertanejo e axé andam de mãos dadas), todos vão à loucura. (SPREJER, 2013, p. 78)

Aqui, o gesto de autorreferência aparece para demonstrar a presença do repórter e do fotógrafo em um ambiente que não lhes é comum, o qual eles observam com estranhamento taxativo e sarcasmo. Ao relatar a experiência de participar do Caldas Country, o repórter Pedro Sprejer parece não se esforçar para adentrar aquela realidade social e compartilhar dos códigos comportamentais ali vigentes. Ele vai ao evento, mas mantém certa distância,

sugerida especialmente pela jocosidade de seus comentários. Ao contrário da reportagem sobre o Morro do Piolho, não parece haver aqui uma mínima identificação do repórter com a realidade investigada, e isso realça ainda mais sua condição de não pertencente àquele local. Com isso, registra-se uma presença corpórea diante do acontecimento, mas a distância mantida pelo repórter é recorrentemente sublinhada em sua própria fala. Portanto, não há intuito nem impressão de ver de dentro, pois o que se reforça é uma ideia de ver de perto.

Reportagens como essa da *Trip* parecem dizer que a retórica testemunhal incorporada pelo narrador em primeira pessoa no jornalismo não seria pacificamente compatível com o testemunho da Shoah, ainda que, atualmente, este assuma uma função de exemplaridade. Porém, dizer de uma incompatibilidade plena não significa afirmar a inexistência de uma aproximação. Ao assumir uma retórica testemunhal, o narrador jornalístico pode se beneficiar desse respeito moral em relação ao sujeito que fala, extraindo dele as premissas para que seu relato seja acreditado e, conseqüentemente, legitimado. Todavia, o jornalista não é uma testemunha eticamente inquestionável – de certa forma, nenhuma testemunha é. Todo relato testemunhal pode ser entendido como um discurso e, como tal, é passível de ser analisado. Ainda que haja alguma resistência ética ou moral, os flancos abertos por um relato em primeira pessoa não podem ser ignorados:

Só uma confiança ingênua na primeira pessoa e na lembrança do vivido pretenderia estabelecer uma ordem presidida pelo testemunhal. E só uma caracterização ingênua da experiência exigiria para ela uma verdade mais alta. Não é menos positivista (no sentido em que Benjamin usou essa palavra para caracterizar os “fatos”) a intangibilidade da experiência vivida na narração testemunhal do que a de um relato feito a partir de outras fontes (SARLO, 2007, p. 48).

Como argumenta Sarlo, a blindagem recebida pelo testemunho nos tempos atuais decorre de sua ampla aceitação nos julgamentos da Shoah e de regimes ditatoriais violentos, como os da América Latina, e não necessariamente de uma qualidade que lhe é imanente. A ingenuidade da crença absoluta nesses relatos está em acreditar que eles podem ser as únicas formas de conhecimento acerca de uma realidade, algo que, na opinião de Sarlo, poderia configurar uma perigosa fetichização da verdade testemunhal.

Como bem observa Seligmann-Silva (2003), o testemunho propõe certa postura receptiva aos seus leitores, firmada na empatia pelo sofrimento vivido pelo outro: “Tendemos a dar voz ao mártir, vale dizer, a responder à sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno que ele conheceu – mesmo que o fantasma da mentira ronde as suas palavras” (p. 379-380). Por isso, há uma tendência de que esses relatos testemunhais,

independentemente de serem verdadeiros ou falsos, quando apresentados como autênticos, sejam imediatamente acreditados – e essa tendência precisa ser questionada. Nesses termos, uma maior “desconfiança” sobre a primeira pessoa não pretenderia reduzir a potencialidade epistemológica do testemunho, que permaneceria uma importante forma de restituição do passado, especialmente para a historiografia contemporânea. A questão é que não podemos deixar de problematizar um narrador que se funda na primeira pessoa, uma vez que suas narrativas são as que demandam maior confiança do leitor (SARLO, 2007).

Logo, retomando nossas reportagens jornalísticas, precisamos nos atentar não só aos “benefícios” almejados por um narrador que assume determinada retórica testemunhal, mas também às demais consequências que esse seu gesto acarreta. Como vimos com Agamben, a palavra “testemunho” remonta a dois termos originários distintos, *testis* e *superstes*, que, aproximados do jornalismo, podem remeter a duas funções historicamente reivindicadas pelo repórter: a de atuar como um juiz dos acontecimentos e a de narrar aquilo que experienciou por estar presente na cena do acontecimento. Seria possível, então, que o narrador-repórter em primeira pessoa estaria solicitando simultaneamente os lugares de *testis* e *superstes* a partir de sua retórica testemunhal?

Em análise a duas reportagens de jornalistas estrangeiros em Cuba<sup>6</sup>, Serelle (2012) nos dá pistas importantes para refletirmos sobre a qualidade da experiência do repórter e o testemunho que nela se funda. Em ambas as narrativas, há uma proposta (pauta) de morar por alguns dias em Havana para investigar e experimentar como vivem os cubanos em um sistema econômico não-capitalista. Porém, segundo Serelle, os repórteres não conseguem atingir a mesma pungência política que a narrativa testemunhal de um nativo seria capaz de alcançar: “as reportagens dos estrangeiros, pela submissão às regras de um jogo e pela linguagem irônica e jocosa com que se testemunha o exótico cubano, parecem, ao fim e ao cabo, sublinhar o caráter autônomo do mundo ali narrado” (p. 96). Aqui, temos indícios de um possível conflito entre os lugares de *testis* e *superstes* que o jornalista pode ocupar. A princípio, sua proposta parece ser a de conhecer através da própria experiência, da presença corpórea, da imersão (*superstes*). Por outro lado, a sua condição de repórter, que parece lhe impor uma espécie de dever profissional de oferecer um parecer a respeito daquilo que viu (*testis*), acaba deixando marcas no relato que ressaltam um distanciamento em relação àquela

---

<sup>6</sup> A primeira é “30 days as a cuban – pinching pesos and dropping pounds”, do repórter norte-americano Patrick Symmes, publicada originalmente em 2010 na *Harper’s Magazine*, e traduzida e republicada na *Folha de S.Paulo* em 2011, com o título “Cubano por 30 dias”. A segunda é *Havana*, do brasileiro Airtton Ortiz, publicada em 2010 pela editora Record.



realidade. É uma situação que nos parece muita próxima da que observamos nas reportagens de Yara Morais sobre o Morro do Piolho e de Pedro Sprejer sobre o Caldas Country, nas quais os repórteres não conseguem imergir completamente na realidade investigada, mantendo sempre uma conexão visível com o seu lugar de origem, que nesses casos aparenta ser o próprio universo simbólico do jornalismo, em suas práticas, processos, valores, regulamentações e modos de agir no mundo. Assim, em certa medida, parece que a dualidade do testemunho do repórter, oscilante entre as condições de *testis* e *superstes*, coloca em xeque o potencial epistemológico dessa imersão do narrador em primeira pessoa na reportagem, uma vez que ele aparenta ser capaz de ver de perto, mas nunca de ver de dentro.

Nesse ponto, retomamos novamente Agamben e sua constatação de que o sobrevivente da Shoah seria uma testemunha “incompleta”, cujo relato não é capaz de abarcar toda a dimensão experiencial do acontecimento-limite. Justamente por nunca “tocar o fundo” dos *Lager*, o testemunho do sobrevivente é descrito por Agamben como um “pseudotestemunho”, devido ao seu caráter intrínseco de parcialidade. Aproximando essa ideia do jornalismo, podemos levantar a hipótese de que, se o testemunho produzido por uma reportagem em primeira pessoa possui esse caráter laboratorial que temos visto até aqui, ele também é, de certo modo, um pseudotestemunho, justamente por ser fruto de uma experiência pré-concebida. Certamente, um pseudotestemunho diferente daquele dos sobreviventes, mas que compartilha com este uma preocupante semelhança: a dificuldade de estabelecer-se como um discurso plenamente legítimo.

Pela existência dessa nuvem de desconfiança que lhe ronda, a testemunha, segundo Agamben, precisa atestar uma autoridade sobre aquilo que fala. Ao retomar as origens do radical em latim *auctor*, Agamben encontra uma definição que aproxima o termo do seu entendimento sobre a testemunha, pois o caracteriza como “quem intervém no ato de um menor (...) para lhe conferir o complemento de validade que necessita” (2008, p. 149). No contexto da Shoah, portanto, o sobrevivente assumiria a função de *auctor* em relação àqueles que experimentaram a catástrofe em sua plenitude, pois a sua condição de estar vivo lhe garantiria uma autoridade para narrar em nome daqueles que já não podem. Logo, para Agamben, todo testemunho está sempre configurado como um “ato de autor”.

Se *testis* indica a testemunha enquanto intervém como terceiro na disputa entre dois sujeitos, e *superstes* é quem viveu até o fundo uma experiência, sobreviveu à mesma e pode, portanto, referi-la aos outros, *auctor* indica a testemunha enquanto o seu testemunho pressupõe sempre algo – fato, coisa ou palavra – que lhe preexiste, e cuja realidade e força devem ser convalidadas ou certificadas. (AGAMBEN, 2008, p. 150)

Assim, para que sua fala seja acreditada, a testemunha busca assegurar a verdade daquilo que diz, reivindicando para si uma autoridade que lhe permitiria efetivamente assumir essa posição de enunciador credível. No caso das reportagens aqui analisadas, essa busca por uma confiabilidade parece envolver essencialmente a adoção de uma retórica testemunhal, tendo em vista os privilégios de que dispõe o testemunho não só no âmbito do jornalismo, mas também em outras comunidades interpretativas. Sendo assim, o repórter coloca-se como um *auctor* para assumir o papel de compositor de uma história, de ser aquele capaz de dizer por aqueles que não podem ou por aqueles que não estiveram lá. Com isso, ele busca reconhecer e legitimar uma experiência alheia a partir da sua própria, ainda que, como temos visto, sua condição de repórter não lhe permita ver aquela realidade de dentro.

Nesse sentido, o repórter parece se aproximar do estrangeiro de Simmel, tal como descrito em seu ensaio clássico: um sujeito que passa a circular em um novo espaço, mas não é originário dali, não possui laços de parentesco, localidade ou ocupação. O estrangeiro, portanto, permanece sempre como um “viajante em potencial”, alguém que “se intromete como uma peça extra” em um grupo já consolidado, mas possui sempre a possibilidade de partir, de desvencilhar-se. Por isso, Simmel (1983) afirma que, por estar ao mesmo tempo próximo e distante, ser estrangeiro é uma forma específica de interação. Em suas tentativas de adentrar uma realidade, o repórter parece então compartilhar dessa mesma condição de “proximidade distante” do estrangeiro de Simmel. Sua imersão esbarra em um obstáculo aparentemente intransponível, como se a sua condição de jornalista fosse uma inescapável armadura que, ao mesmo tempo que lhe possibilita ir até a realidade investigada, o impede de experimentá-la livremente.

Com isso, delineamos um lugar de particularidade do testemunho oferecido pelo narrador-repórter, no qual o desejo de querer ser acreditado é acompanhado pela necessidade de reivindicar para si um estatuto jornalístico. Diante da necessidade de adquirir esse estatuto, esse narrador se apropria de uma retórica testemunhal para convocar um lugar legítimo para dizer da verdade a partir de seu ver e ouvir qualificado (a autópsia, como colocaria Hartog), almejando a confiabilidade prévia garantida pela exemplaridade concedida ao testemunho da Shoah nas últimas décadas. Porém, como vimos, o testemunho e a primeira pessoa contêm, em sua própria fundação, alicerces passíveis de questionamento, o que faz com que a nuvem de desconfiança que ronda o narrador-repórter não seja totalmente dissipada. Na medida em que convoca uma relação entre corpo presente no acontecimento passado e autenticação do lugar de fala, o narrador-repórter busca sua legitimação nas marcas enunciativas “eu estive

lá”, “eu vi”, “eu ouvi” e “eu vivi”, ou, em alguns casos, até mesmo “eu sobrevivi”. É um jogo de *fazer-crer*, para usar o termo empregado por Hartog (1999), que parece inato a todo narrador que reivindica para a sua narrativa uma acoplagem a uma realidade. Assim, ao reivindicarem uma retórica testemunhal, as reportagens abraçam determinados privilégios que são socialmente conferidos à testemunha, mas também passam a carregar seus espectros de dúvida, pois se fundam no mesmo paradoxo elementar do testemunho: tomar para si um lugar de verdade a partir da presença do sujeito no acontecimento descrito, ainda que a primeira pessoa não seja um lugar plenamente confiável.

Logo, torna-se necessário eliminar, ou ao menos reduzir, essa desconfiança em relação ao narrador-repórter. O discurso jornalístico, para ser legitimado como tal, precisa ser entendido pelos seus destinatários como digno de confiabilidade, inclusive quando se encontra na primeira pessoa. Essa necessidade de validação do testemunho (que é, inclusive, uma de suas condições existenciais) aponta para o lugar fundamental que ocupa o leitor nos processos de legitimação das reportagens em primeira pessoa, afinal é dele que parte o gesto de acreditar. Portanto, assumir uma retórica testemunhal não necessariamente legitima um narrador-repórter, mas *inaugura* um processo de legitimação, cujos resultados – sejam eles favoráveis ou não – se darão somente no ato de leitura. E justamente por se darem nesse ato de leitura, os desenrolares desse processo não dependem somente daquilo que se encontra intrínseco à narrativa, mas também se apoiam em elementos culturais, sociais e subjetivos externos a ela. Como afirma Sarlo (2007), ainda que o testemunho queira ser acreditado, ele nem sempre carrega consigo as provas com as quais se pode comprovar sua veracidade. Essas “provas” possíveis, que entendemos aqui como processuais, devem ser cuidadosamente exploradas, especialmente se levarmos em consideração as propriedades únicas das narrativas jornalísticas escritas em primeira pessoa.

Se a retórica testemunhal do narrador-repórter realmente se apoia, mesmo que inconscientemente, no testemunho dos sobreviventes da Shoah, ela então está se beneficiando de uma blindagem prévia que não lhe pertence, e que possivelmente não deveria ser concedida a discurso algum. Os testemunhos dos sobreviventes, marcados pelo trauma e pelo compromisso ético com o outro (AGAMBEN, 2008; SELIGMANN-SILVA, 2003), são testemunhos nascidos de situações excepcionais e irreplicáveis, por isso a distância entre eles e os demais testemunhos permanece insuperável, mesmo no atual cenário de tendências favoráveis a sua receptividade. No caso do testemunho jornalístico, a distância parece ser ainda maior devido ao caráter laboratorial que ele sugere: enquanto o repórter geralmente se

propõe a vivência de uma experiência com fins investigativos, o sobrevivente é acometido por ela, perpassado de forma violenta e definidora. Essa linha entre tais testemunhos dificilmente é transposta, pois parece haver uma diferente condição de “contato” entre sujeito e acontecimento que afeta de modo incontornável a qualidade da experiência.

Todavia, quando ressaltamos a distância entre o testemunho do sobrevivente e o do repórter, não queremos sugerir uma impossibilidade de reconhecer o testemunho do repórter como legítimo. Pelo contrário, como temos argumentado, os processos de convencimento articulados por cada um para serem acreditados guardam importantes similaridades. A questão, portanto, é olhar para suas diferenças. Não se trata de um simples jogo de descobrir se o testemunho do narrador-repórter está mais próximo do conceito de testemunho encontrado no gesto investigativo das primeiras narrativas historiográficas ou do encontrado nas narrativas memorialísticas, biográficas e subjetivas das testemunhas da Shoah. O que se desenha aqui é um lugar próprio para o testemunho do narrador-repórter, marcado pelas singularidades que compõem, de forma mais ampla, o discurso jornalístico, ao qual ele é imediatamente associado.

### 3. A PRIMEIRA PESSOA DO PLURAL: ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO DO LEITOR

Durante o ano de 2014, uma das edições mais comentadas da *Tpm* foi a publicada no mês de novembro, que trazia o aborto como tema principal. A reportagem de capa, assinada pela repórter Natacha Cortêz, reunia depoimentos de artistas, especialistas, médicos, políticos e jornalistas admirados pela *Tpm* sobre a importância de se estimular o debate acerca da descriminalização do aborto nas agendas política e social do país. O grande destaque dessa reportagem foi a intensa estratégia de divulgação articulada pela própria revista: em suas redes sociais, sites e outros canais de comunicação, *Tpm* mobilizou leitoras e leitores a postarem mensagens, fotos e vídeos com a hashtag<sup>7</sup> #precisamosfalarsobreaborto, iniciando uma ampla campanha sobre o tema. Na edição impressa, as páginas que abrem a reportagem de capa continham a mesma hashtag, bem como o seguinte convite:

Junte-se a nós! Faça uma foto segurando estas páginas e poste em suas redes sociais na quarta-feira, dia 19 de novembro. Será o nosso dia D. Use a hashtag #precisamosfalarsobreaborto (CORTÊZ, 2014, p. 40)

Nesse trecho, encontramos um narrador que se refere diretamente ao leitor, convidando-o a aderir à campanha, em um gesto que parece buscar uma relação de proximidade. Além disso, notamos a presença de um tom mais assertivo e persuasivo, marcado principalmente pelo uso de verbos no modo imperativo. Segundo a jornalista Marília Scalzo (2008), essa retórica interpelativa é típica do jornalismo produzido em revistas, para o qual o relacionamento com o leitor seria um elemento vital e definidor. Para ela, cada publicação é pensada para conversar com um perfil distinto de leitor, abordando os temas que lhe interessam saber na linguagem que lhe seja mais atrativa. Dessa forma, o texto de revista tem endereço certo: “conhecendo o leitor, sabe-se exatamente o tom com que se dirigir a ele” (p. 76).

Sendo assim, cada revista constrói uma retórica própria para tentar aproximar-se de seu leitor desejado, visando estabelecer laços de identificação e afetividade. Para tanto, como comenta Marcia Benetti (2013), as revistas podem muitas vezes adotar uma postura assertiva de enunciação, pois assumem que uma de suas funções é dizer ao seu leitor “o que importa

---

<sup>7</sup> Termo utilizado na internet para identificar palavras ou frases que são associadas a um mesmo tópico de conversação. A estilização das hashtags é feita pelo uso do sinal cerquilha (#).

saber agora e como deve agir, ou se imaginar agindo, o sujeito que está de acordo com o espírito de seu tempo” (p. 46). Com isso, elas tentam produzir “parâmetros de normalidade” para seus públicos específicos, configurando guias normativos de comportamento, estilo e gosto a serem seguidos.

Como podemos observar no convite de *Tpm* para sua campanha, o narrador em primeira pessoa parece desempenhar um papel fundamental na estruturação do discurso interpelativo da revista. Ao conjugar o verbo “precisar” na primeira pessoa do plural, *Tpm* parece convocar sua leitora a habitar um mesmo espaço enunciativo que ela, estabelecendo o lugar de um “nós”. Esse “nós”, por sua vez, consolidaria uma primeira intenção persuasiva na medida em que propõe que o tema da campanha é de interesse comum à revista e à sua comunidade de leitoras: não é só a *Tpm* que precisa falar sobre o aborto; nós, leitoras, também precisamos, bem como toda a sociedade brasileira. Além do claro tom assertivo, esse “precisamos” demonstra também uma interpelação direta, um *chamar o leitor de “você”* (SCALZO, 2008) que estaria implicado na escolha pela conjugação na primeira pessoa do plural, uma vez que esse “nós” parece envolver tanto um “eu” (revista) quanto um “você” (leitora). Essa referência ao interlocutor do texto é, inclusive, reafirmada no uso dos verbos imperativos (“junte-se”, “poste”, “use”), que convocam o sujeito-leitor a agir de acordo com as proposições do enunciador.

Dessa maneira, parece-nos que, quando a *Tpm* expõe a sua visão de mundo e propõe algumas diretrizes que intentam orientar o agir de seu leitor, ela também está buscando criar estratégias de identificação com esse sujeito. Movimento semelhante pode ser percebido ainda no já citado Manifesto *Tpm*, um exemplo mais explícito de como a publicação busca se associar a um determinado grupo de leitoras demarcando uma série de posicionamentos com os quais supõe que elas possam se identificar (no caso, em referência às discussões sobre mulher e feminilidade na sociedade contemporânea). Afirmando que sua “turma” é de garotas que querem “autonomia para decidir o que fazer com o próprio corpo” e que “não se conformam em ganhar menos que o cara na mesma função” (LUNA, 2012), entre outras opiniões, a revista parece dizer: “as leitoras de *Tpm* pensam assim”. Porém, a asserção desse argumento não é feita de maneira excludente, mas sim convidativa. Ao elencar aquilo que abomina nas outras publicações para mulheres e aquilo que gostaria de defender em suas páginas, *Tpm* estende a mão à leitora, chamando-a de “você”, como se dissesse “se você é leitora de *Tpm*, então você também pensa assim”.

Se você está aqui (ótimo, teria sido estranho falar sozinho até agora), é porque quer ficar longe dessa conversa de comadres. Prefere ser tratada como mulher, não como mulherzinha. E você não está sozinha. Só de *Tpm* são 49 mil exemplares impressos, mais 40 mil seguidores no Twitter, 18 mil no Facebook e 230 mil visitantes no site. (LUNA, 2012)

Nesse trecho, podemos perceber nitidamente um esforço da revista em estabelecer um vínculo de identificação com sua leitora. Ao dizer “você não está sozinha”, *Tpm* cria um espaço do “nós” e convida a leitora a fazer parte dele – na verdade, ela já inclui a leitora. É o mesmo gesto encontrado no “precisamos falar sobre aborto”. O “nós”, em ambos os casos, não aparece explicitamente em nível linguístico no texto, mas parece estar implícito no convite ao “você”, assumindo um efeito duplamente agregador: ele insere em um mesmo grupo – cujos membros compartilham uma certa visão de mundo – a revista (e os profissionais que a fazem), a leitora interlocutora e as demais leitoras que compram *Tpm* e a seguem nas redes sociais.

Esse exemplo é denotativo de que os esforços das revistas para promover identificação com seus leitores não envolvem unicamente estratégias mercadológicas ou a escolha dos temas abordados, mas também se articulam em âmbito narrativo, na construção de um lugar singular de enunciação e na elaboração de uma retórica interessada em aproximar o leitor, em “trazê-lo para a conversa”. Nos editoriais, espaços reservados justamente para essa interlocução “direta”, o intuito de aproximação é bastante presente, e talvez seja um dos elementos que garanta a esse tipo de texto um lugar especial na organização interna das publicações. Por outro lado, tal movimento também pode aparecer nas reportagens, como observamos em “Precisamos falar sobre aborto”, configurando uma das manifestações do narrador em primeira pessoa que identificamos neste trabalho: a de aproximação do leitor.

Todavia, percebemos em nossa leitura das reportagens que há mais nuances no emprego do “nós” do que os exemplos mencionados até aqui nos revelam. Neste parágrafo da reportagem “A vida pós-Marco Civil”, publicada em 2014 pela *Rolling Stone*, identificamos um “nós” que não parece remeter a um grupo composto por revista e leitores:

Carregados de termos técnicos, os debates travados nos veículos de tecnologia e economia e no Congresso Nacional são para uma maioria um emaranhado de termos difíceis de serem decifrados. O problema é que em breve tudo isso vai fazer parte da nossa rotina e, em muitos casos, de forma quase imperceptível. *Fomos atrás* de especialistas, advogados e políticos envolvidos no processo para montar um guia de sobrevivência nesse novo mundo virtual que se abre a partir de agora. (BURANI, 2014, p. 42, grifo nosso)

Quando o repórter afirma “fomos atrás de especialistas, advogados e políticos envolvidos”, o “nós” implícito ao verbo “ir” não nos parece sugerir uma ação na qual o leitor

está incluso. Ao contrário, o “fomos” parece dizer de uma ação realizada por outras pessoas que não o sujeito ao qual a enunciação se dirige. Os sujeitos referenciados nesse “nós” são, ao que tudo indica, os profissionais que compõem a equipe de jornalismo da *Rolling Stone Brasil*, ou seja, “nós da redação”. O leitor, aqui, não é convidado a adentrar esse espaço compartilhado criado pela primeira pessoa do plural, o que parece configurar uma situação comunicativa diferente da observada nos exemplos anteriores.

Curiosamente, tal diferença pode ser ressaltada nesse mesmo trecho, uma vez que o narrador também diz “em breve tudo isso vai fazer parte da *nossa* rotina” (BURANI, 2014, p. 42, grifo nosso). O pronome “nossa”, ao contrário da expressão “fomos atrás”, refere-se a um “nós” que inclui tanto o leitor como, de maneira mais ampla, toda a população brasileira. Em relação ao contexto da reportagem, que busca explicar os principais tópicos propostos pelo Marco Civil à regulamentação do uso da internet no país, o “nossa rotina” parece dizer do cotidiano de um coletivo no qual narrador e interlocutor estão inseridos, no caso, “nós, brasileiros”. Seria, portanto, um coletivo distinto do sugerido pelo “fomos atrás”, constituído pelos profissionais responsáveis pela produção da revista. Enquanto no “nossa rotina” encontramos um “nós” que se refere a um “eu + você”, no “fomos atrás” o “nós” parece implicar um “eu + eles”, de modo que o leitor não se vê imediatamente contemplado no gesto autorreferencial.

Esse “nós da redação” pode ser ainda mais específico, não se referindo a toda equipe responsável pela revista, mas somente aos sujeitos encarregados de realizar aquela determinada reportagem. É o caso desse perfil da atriz Patricia Pillar publicado na *Tpm*:

Ela entra na sala de cabelos molhados. Sentamos na confortável sala do apartamento no Jardim Botânico, no Rio, e vamos começar nossa entrevista. Mas seu olhar pousa sobre um livro na mesa de centro. Um livro roído na mesa de centro.

– Godot!

É, ele acaba de destruir mais um. Desta vez foi *Antropologia da face gloriosa*, de Arthur Omar. “Ele adora esses de arte bem lindos.” Mostra o que aconteceu com um de seus preferidos, sobre ninhos de pássaros brasileiros. “Olha que coisas mais delicadas e inacreditáveis”, diz, enquanto folheia o que sobrou do livro. (HALLACK, 2013, p. 45)

Nesses parágrafos introdutórios da reportagem, a narradora descreve o primeiro contato que teve com sua entrevistada: Patricia Pillar entra na sala de cabelos molhados e repara no estrago que seu cachorro Godot fez em um de seus livros de arte. Enquanto narra tal cena, a repórter também nos conta suas ações no apartamento: ela senta na sala e se prepara para iniciar a entrevista. Todo esse processo de ambientação da conversa entre repórter e



entrevistada nos parece muito próximo das estratégias narrativas acionadas pela primeira pessoa da co-presença, que, como constatamos no capítulo anterior, pode agregar à narrativa jornalística uma retórica fundamentada no testemunho. A narradora-repórter revela sua presença na cena narrada e relata suas ações naquele espaço, bem como aquilo que observou (o estado do apartamento, as reações da entrevistada etc.). Contudo, seus gestos autorreferenciais não são marcados pela primeira pessoa do singular, mas sim pela do plural. Logo, a retórica testemunhal dessa reportagem é regida, pelo menos nesse primeiro momento, por um “nós”, o que nos leva a acreditar que há mais alguém naquela sala além da própria repórter Jô Hallack, da Patricia Pillar e do cachorro Godot.

Esse “nós” certamente não é inclusivo ao leitor, uma vez que o tom testemunhal identificado na narrativa parece apontar para o desejo de contar o ocorrido a alguém que não esteve presente naquele recorte espaço-temporal para ter visto ou experimentado por si próprio. Por outro lado, esse “nós” poderia até se referir ao coletivo de profissionais da *Tpm*, porém a natureza dos verbos aos quais ele se conecta, além do próprio contexto descrito, nos leva a crer que a primeira pessoa do plural não remete aqui a um grande grupo de pessoas. Dessa forma, parece que o “nós” encontrado no trecho acima também se refere a um “eu + eles”, mas não de uma forma tão abrangente quanto vimos com o “nossa rotina” ou com o “precisamos falar sobre aborto”. O outro (ou os outros) que acompanha o narrador autorreferente nessa reportagem parece ser alguém que esteve corporalmente presente na cena do acontecimento ao mesmo tempo em que o narrador, tendo realizado lá as mesmas ações que ele – sentado na sala e se preparando para a entrevista. No caso acima, esse alguém poderia ser, digamos, um fotógrafo ou outro jornalista da *Tpm*.

Sendo assim, identificamos nas reportagens contemporâneas de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* três manifestações possíveis para a primeira pessoa do plural: um “nós” que inclui o leitor no espaço enunciativo; um “nós” que não inclui o leitor nesse espaço, referindo-se a outros sujeitos que não o interlocutor; e um “nós” que também não inclui o leitor, mas destaca-se por carregar consigo traços primeira pessoa da co-presença. Pelos exemplos tratados até o momento, parece que cada uma dessas manifestações sugere diferentes efeitos de sentido às narrativas jornalísticas, que precisam ser observados não só na categorização dos sujeitos envolvidos nas diferentes pluralizações da primeira pessoa, mas também nas reverberações que o uso dessa primeira pessoa do plural provoca na tessitura das reportagens.

Notamos que, nas três situações, o principal elemento de diferenciação parece ser justamente o outro a quem um “eu-narrador” se associa. Essa possibilidade de discriminar as manifestações textuais da primeira pessoa do plural já havia sido assinalada por Benveniste (1976) em suas reflexões sobre as relações de pessoa no verbo. Segundo o linguista, o plural da primeira pessoa pode ser expresso de duas formas: inclusiva (eu + vós) ou exclusiva (eu + eles). A relação de inclusividade ou exclusividade toma como parâmetro a segunda pessoa, pois, segundo Benveniste, somente na relação “eu-tu” é possível encontrar uma situação comunicativa na qual os sujeitos referenciados estão seguramente presentes e em contato. Uma vez que a primeira pessoa é “aquele que fala” e a segunda, “aquele a quem nos dirigimos”, a terceira pessoa passa a ser definida então por uma condição de diferença em relação às outras duas: ela é “aquele que está ausente”. Nesse sentido, “eu” e “tu” encontram-se no que Benveniste chama de “correlação de subjetividade”.

Nas duas primeiras pessoas, há ao mesmo tempo uma pessoa implicada e um discurso sobre essa pessoa. *Eu* designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu”: dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa, “tu” é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do “eu”; e, ao mesmo tempo, *eu* enuncia algo como um predicado de “tu”. Da terceira pessoa, porém, um predicado é bem enunciado somente fora do “eu-tu”; essa forma é assim excetuada da relação pela qual “eu” e “tu” se especificam. (BENVENISTE, 1976, p. 250)

Logo, o “tu” é sempre pensado em referência ao “eu” que enuncia. Nesse sentido, a proposição de Benveniste é que o “nós” possa incluir esse “tu” no espaço enunciativo (eu + vós), ou excluí-lo para referir-se a terceiros (eu + eles). Quando nos apropriamos desse pensamento para descrever as situações comunicativas que encontramos em algumas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, propomos associar a segunda pessoa diretamente à figura do leitor, substituindo a palavra “tu” pelo “você” sem que haja uma troca das pessoas que regem a concordância verbal (afinal, o “você” conjuga como terceira pessoa, ainda que se refira à segunda). Com isso, podemos aproximar as relações de pessoa descritas por Benveniste das nossas reportagens sem perder de vista uma característica fundamental da revista que é a tentativa de estabelecer uma relação de proximidade com o leitor – o “chamar de ‘você’”.

Nesse desenho, o outro a quem o “nós” se refere torna-se um caminho indispensável para nossas reflexões. Isso não significa, porém, que devemos ignorar o “eu” que assume o papel de enunciadador. Como ressalta Benveniste, a primeira pessoa toma sempre um “eu” como referência, mesmo quando propõe uma associação a um outro através do “nós”. A centralidade exercida por esse “eu”, seja na primeira pessoa do singular ou do plural, indica

que, para pensar as qualidades e finalidades das associações propostas com um outro, torna-se necessário conhecer melhor quem é o sujeito que fala.

Está claro, de fato, que a unicidade e a subjetividade inerentes a “eu” contradizem a possibilidade de uma pluralização. Se não pode haver vários “eu” concebidos pelo próprio “eu” que fala, é porque “nós” não é uma multiplicação de objetos idênticos mas uma *junção* entre o “eu” e o “não-eu”, seja qual for o conteúdo desse “não-eu”. Essa junção forma uma totalidade nova e de um tipo totalmente particular, no qual os componentes não se equivalem: em “nós” é sempre “eu” que predomina, uma vez que só há a partir de “eu” e esse “eu” sujeita o elemento “não-eu” pela sua qualidade transcendente. A presença do “eu” é constitutiva de “nós”. (BENVENISTE, 1976, p. 256)

Sendo assim, o processo de junção entre o “eu” e o “não-eu” implicado na primeira pessoa do plural cria um espaço comum para os sujeitos, no qual algo relativo ao “eu” (um atributo, intenção, ação, desejo etc.) passa a ser compartilhado pelos demais. Logo, quanto mais se conhece o “eu”, melhor se entende a qualidade das relações estabelecidas pelo “nós”.

Nas reportagens analisadas, é preciso considerar ainda as condições propostas pelos lugares por onde esses textos circulam, isto é, os circuitos comunicativos estabelecidos pelas revistas enquanto dispositivos jornalísticos. Segundo Reges Schwaab (2013), uma das práticas definidoras dessas mídias é a constante autorreferenciação que promovem em seus textos a fim de consolidarem um lugar discursivo próprio. Essa escrita de um lugar para si é processual, e se dá no relacionamento com leitores, editora, demais publicações e outros sujeitos sociais. Nesse sentido, “toda revista é alguém que fala a alguém, um agente sempre em relação, cuja razão de ser é o seu leitor” (p. 59).

Ao entendermos as revistas como instituições e como sujeitos em relação com outros sujeitos, podemos aproximar o emprego da primeira pessoa do plural em reportagens dessa busca pelo estabelecimento de um lugar discursivo próprio. Retomando as reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, encontramos no uso do “nós” um processo de autorreferenciação que parece muitas vezes orientado pelas próprias revistas, e não simplesmente por um jornalista em particular. Em frases como “precisamos falar sobre aborto” e “fomos atrás de especialistas...”, cria-se uma impressão muito forte de que o “eu” que ordena a enunciação é mesmo a revista, pois ela aparece como sujeito em destaque no espaço comum criado por esses “nós”. Em ambos os casos, parece-nos que o repórter não fala exclusivamente de si, mas fala também em nome de uma instituição maior a qual ele pertence. Nesse sentido, o “eu” implicado nas manifestações do “nós” identificadas em nossas reportagens parece estar intimamente associado a esse processo que Schwaab chamou de “escrita de um lugar

discursivo próprio”, que envolve os modos empreendidos pelas revistas para demarcar para si mesmas um lugar de fala socialmente reconhecido e facilmente identificável pelos leitores.

Dessa forma, propomos investigar neste capítulo como o uso da primeira pessoa do plural nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* pode sugerir efeitos de sentido que visam à aproximação entre revista e leitor. Interessa-nos saber quais os caminhos propostos pelas diferentes manifestações do “nós” para dirigir-se a um leitor, e também quais são os modos pelos quais uma revista pode se autorreferenciar por meio de um narrador-repórter.

Diante desses objetivos, propomos concentrar nossas análises em duas manifestações do “nós”: aquela que inclui o leitor no espaço enunciativo, chamando-o de “você”; e aquela em que o leitor não é incluído, pois refere-se a um “nós da redação”. Pela nossa leitura das reportagens e pelos exemplos trabalhados até aqui, são elas as que nos parecem transmitir mais claramente um intuito de aproximação com o leitor. Assim, colocamos temporariamente de lado a primeira pessoa do plural que sugere uma co-presença na cena dos acontecimentos para nos debruçarmos sobre as outras, inclusive por acreditamos que muitas das particularidades do narrador-testemunha já foram discutidas no capítulo anterior.

Se a emergência de um “nós” é sempre regulada por um “eu” que enuncia, como argumenta Benveniste, a reflexão sobre como cada publicação constrói o seu próprio “eu” parece fundamental para entendermos a qualidade das relações propostas a um leitor pelo uso da primeira pessoa do plural. Esse exercício de construção do “eu”, segundo Frederico Tavares (2013), é essencialmente processual e não envolve somente o sujeito autorreferente. Por isso, é importante nos atentarmos não somente àquilo que as próprias revistas dizem sobre si mesmas, mas também aos demais processos sócio-históricos que possibilitam a emergência dessa autorreferencialidade.

### **3.1 A construção de uma identidade editorial nas revistas**

Assim como as demais mídias jornalísticas, as revistas são sujeitos que agem socialmente e que possuem processos e dinâmicas particulares, sendo que cada publicação vai, ao longo do tempo, consolidando modos de ser e de agir que demarcam seu lugar de diferença em relação às demais. Esse *modus operandi* é sempre orientado pela observação que as revistas fazem de seus públicos e pelo trabalho de preencher suas páginas com temas que seriam de interesse a uma comunidade de possíveis leitores, de tal forma que a escolha de

público-alvo (ou segmento editorial) mostra-se um passo tanto inaugural quanto definitivo em seus processos de construção identitária (TAVARES e SCHWAAB, 2013). Em resumo, toda revista possui uma *identidade editorial* própria, sendo esta construída à luz dos vínculos estabelecidos com os leitores.

Segundo Tavares (2013), o conceito de identidade editorial extrapola a noção de linha (ou conceito, missão, perfil) editorial, termo utilizado para dizer de um discurso que as revistas produzem a respeito de si mesmas, sobre seus valores, crenças, posicionamentos éticos e processos produtivos. As linhas editoriais são amplamente respaldadas pelas editoras que detêm os direitos de cada publicação, e por isso comportam também orientações comerciais e políticas, “situando a revista tanto no contexto social de sua atuação quanto no horizonte daquilo que se espera ou se pretende do e com seu jornalismo” (p. 77). Para Tavares, é justamente por contemplarem apenas aquilo que as próprias revistas dizem sobre elas mesmas que as linhas editoriais não podem ser tomadas como únicas referências para caracterização dessas mídias. São, sim, engrenagens importantes no processo de formação identitária, mas também se mostram demasiadamente unilaterais, não abarcando todos os aspectos envolvidos na construção de uma identidade editorial. Como definir então, para além das linhas editoriais, o que distingue uma revista de outra?

Primeiramente, como afirma Daisi Vogel (2013), a temporalidade estendida que marca a publicação das revistas conforma não só um entendimento que elas propõem acerca do contemporâneo, mas também as formulações e emergências de uma contemporaneidade própria a esses dispositivos. Isso significa dizer que a revista pode ser entendida como um lugar onde experiências de tempo são inscritas e continuamente atualizadas, desde a escolha de uma pauta até os atos de leitura. Por isso, a contemporaneidade que dá a ver é afetada por esquecimentos, seleções e intermitências, e não pode ser tomada como algo planejado ou estático. A contemporaneidade das revistas constitui-se de uma interseção de temporalidades diversas, característica que define o seu próprio tempo de “duração”: a revista, assim como outras mídias jornalísticas, carrega consigo as marcas dos diferentes tempos nos quais é pensada, lida, publicada, montada, redigida. Some-se a isso a condição de ser fortemente marcada pelas relações de aproximação que busca estabelecer com o seu leitor (SCALZO, 2008; BENETTI, 2013), e parece que estamos nos aproximando de um entendimento acerca do que as revistas aparentam ter em comum. Entretanto, é fundamental perceber que as diferentes revistas não expressam da mesma maneira aquilo que partilham entre si, pois os modos de articulação dos processos que as definem enquanto revistas não são homogêneos.

Ou seja, cada publicação possui um jeito próprio de se dirigir ao seu leitor, bem como maneiras particulares de lidar com aquelas temporalidades que lhe atravessam. Por isso Tavares (2013) defende que pensar as identidades editoriais é tentar analisar algo de “fixo” nas revistas, ainda que elas estejam, a todo tempo, sendo afetadas por “questões móveis”. A própria condição de sujeito social das revistas é demonstrativa de suas potencialidades de mudança, e por isso entendemos as suas identidades como processos em constante estado de revisão, releitura, reavaliação e reinvenção.

Segundo Bruno Souza Leal e Carlos Alberto de Carvalho (2012), a identidade das mídias jornalísticas não pode ser entendida como algo imutável, estável ou a-histórico, pois ao mesmo tempo em que é composta por linhas de permanência, é também envolta por fluxos transformativos. Por um lado, a própria noção de identidade carrega intrinsecamente uma ideia de mesmidade, de algo que permanece em meio a oscilações, permutas e alternâncias. Por outro, só podemos entender a formação identitária como processual e histórica se considerarmos que há ali algo que não se fixa. Em linhas gerais, é um processo em que há coerência, mas também há ruptura.

Nesse sentido, Leal e Carvalho propõem uma visada que contemple as identidades das mídias jornalísticas como narrativas construídas e ressignificadas ao longo do tempo, de modo a acentuar as relações de historicidade envolvidas em seus processos contínuos de formação. Ao recuperarem, primeiramente, o entendimento de Eric Landowski das mídias como sujeitos semióticos, Leal e Carvalho sublinham o lugar dos dispositivos jornalísticos como agentes sociais, como atores em interação com outros atores (fontes, jornalistas, outras mídias, leitores, outras instituições etc.). Com isso, entendemos que seus processos de formação identitária são fundamentados nas dinâmicas comunicacionais estabelecidas com outros sujeitos, que leem e interpretam suas ações no espaço social. Em seguida, Leal e Carvalho resgatam o pensamento de Paul Ricoeur para dizer que as identidades se formam por meio de narrativas que buscam contar, entender e explicar as ações realizadas por um sujeito. Essas narrativas são elaboradas tanto pelo próprio sujeito que age como pelos demais sujeitos que, de alguma maneira, são afetados por esse agir. Logo, nesses termos, a identidade é ela mesma uma narrativa em estado contínuo de elaboração, e não uma essência estabilizada e concreta. Nessa permanente confecção ressignificadora da identidade, tece-se algo de familiaridade, que surge e ressurgue na perpetuidade de suas narrativas:

Ao contrário de uma substância ou de uma ilusão, a “mesmidade” seria um produto, um efeito do gesto constante de narrar, por sua vez vinculado a um movimento

reflexivo e interpretativo, pelos sujeitos, acerca da identidade. Com isso, esse *mesmo* teria uma conexão íntima e fundamental com a alteridade. Afinal, no tempo, o sujeito da ação torna-se constantemente outro e é narrando que essa alteridade fundamental se preserva e possibilita mesmo a apreensão de si como “mesmo”. (LEAL e CARVALHO, 2012, p. 103)

Nessa relação inescapável entre mesmidade e alteridade, percebemos as mídias jornalísticas como sujeitos sociais que estão em permanente condição de tornarem-se outro, e assim o fazem, no contato com os demais sujeitos, em seu agir cotidiano. A tentativa de apreender essas ações e relações está no cerne da busca por aquilo que se mantém no curso da história, a permanência de um mesmo que nos permitiria construir uma identidade para essas mídias. E como coloca o próprio Ricoeur (2010a, 2010b), essas tentativas de apreensão são exercitadas no gesto narrativo, nos nossos esforços de significar a experiência humana do tempo. Logo, é a partir das narrativas que fazemos *sobre* as mídias e *nas* mídias que são tecidas as suas identidades.

Essa condição das revistas de serem sujeitos que comportam e materializam narrativas em si mesmos poderia, a princípio, significar uma maior fragmentação de suas identidades. Porém, segundo Maurice Mouillaud (2002), os dispositivos jornalísticos contêm um importante enunciado, que ele denomina nome-de-jornal<sup>8</sup>, capacitado a atuar como elemento conector entre os diversos textos ali inscritos, como uma espécie de “grampo” que os prende em um mesmo conjunto e oferece uma impressão de unidade. O nome das mídias opera, portanto, em antecedência à leitura dos textos, visando à garantia de estabelecimento de uma relação de coerência entre eles.

Essas operações, segundo Mouillaud, também se realizam em relações de alteridade e mesmidade, uma vez que o nome de uma mídia só se torna um enunciado com potenciais de identificação quando observado na sua relação com os outros nomes-de-jornal:

Se o nome constitui a região pela qual cada jornal entra em relação com os demais, ele é, ao mesmo tempo, o local de um corte no interior de cada um deles. (...) Poder-se-ia dizer que o nome do jornal só é percebido quando está em concorrência com o “outro jornal”; a partir do momento em que ele é extraído do paradigma, torna-se “o jornal” e perde seu nome, o nome que lhe é próprio. (MOUILLAUD, 2002, p. 86)

Nesse sentido, o nome da mídia jornalística assume a função de formar identidades somente em um cenário marcado por relações de alteridade. É diante das demais publicações que o nome passa a operar como elemento de exposição da diferença: esta mídia não é as

---

<sup>8</sup> Para desenvolver esse conceito, Mouillaud se debruça na análise de uma mídia jornalística específica, o jornal diário, por isso emprega tal nomenclatura. Todavia, suas reflexões são mantidas dentro de um horizonte mais amplo, o que permite que sejam transportadas também às discussões sobre outras mídias, como a revista, no nosso caso.

outras, e as outras não são ela. Simultaneamente, ao longo do tempo, a manutenção de um nome-de-jornal atua no intuito de agrupar as diferentes edições de uma mídia sob um mesmo título, um mesmo lugar comum. Nesse processo, encontramos a tentativa de estabelecer uma mesmidade por meio da criação de um laço que permite a diferentes exemplares coexistirem dentro de uma mesma “coleção”, ainda que cada edição de uma mesma mídia seja essencialmente única. Em razão disso, Mouillaud afirma que o nome de uma mídia jornalística se refere a um duplo paradigma: “no espaço, ele remete aos jornais que são seus concorrentes; no tempo, aos outros números da coleção. Ele preenche uma dupla função, aquela de designar, ao mesmo tempo, uma alteridade e uma identidade” (p. 88).

O reconhecimento das relações de alteridade inerentes a toda mídia jornalística, inclusive às revistas, nos leva a compreendê-las como sujeitos plurais, entremeados por discursos de coerências e incoerências, alternâncias e permanências, concordâncias e discordâncias. Esse olhar reitera que a identidade editorial de uma revista não se elabora somente a partir do que a revista diz sobre si mesma, uma vez que esses discursos tendem a estancar em demasia algo que é contínuo, dinâmico, impossível de ser completamente retido. Como coloca Schwaab (2013), o recorrente hábito das revistas de se autorreferenciarem demonstra as tentativas de demarcar um lugar de fala exclusivo e legitimado, ainda que a demarcação desse lugar dependa do encadeamento de variáveis diversas, de tal modo que o processo torne-se impossível de ser controlado. Desse modo, a autorreferencialidade surge como um recurso empregado pelas revistas para tentar acionar determinados efeitos de sentido na tentativa de ganhar (ou reforçar) a confiança do leitor – na maioria das vezes, a reivindicação de uma “aura de competência”. Assim, “a recorrente reafirmação do seu lugar aprofunda a ideia de que o produto midiático mais importante é a identidade como voz autorizada, no provimento de uma comunidade discursiva, atrativa aos anunciantes e aos potenciais leitores” (p. 73).

Para Leal e Carvalho (2012, 2014), os discursos autorreferenciais das mídias também possuem o objetivo de legitimar a comunidade midiática como um todo. Segundo os autores, as mídias são sujeitos em comunidade que buscam estabelecer relações de interlocução e autenticação mútuas, o que gera um cenário onde se constroem simultaneamente vínculos de “rivalidade” e “parceria”. Isto é, por um lado, as mídias competem entre si pela preferência do leitor; são, nesse sentido, rivais mercadológicas. Por outro, as ações, discursos e narrativas produzidos pelo conjunto das mídias reunidas são constantemente repercutidos por elas mesmas, e esse processo de autorreferencialidade opera como uma espécie de parâmetro que



dimensiona o impacto das informações e leituras de mundo oferecidas tanto pelas mídias individualmente como pelo circuito midiático como um todo. Assim, as estratégias de autorreferencialidade e de referência intermediária configuram um mecanismo que parece ter como objetivo legitimar o sistema jornalístico em sua totalidade.

No caso das revistas, esses processos de legitimação de um lugar de fala, tanto em nível individual como coletivo, parecem estar intimamente ligados a uma organização mercadológica que provoca a segmentação do público leitor de acordo com suas características de gênero, geração, classe social, entre outros (MIRA, 2003). Nesse cenário, cada revista busca dialogar com um grupo específico de leitores, que, por sua vez, consomem esta ou aquela publicação por acreditarem que nela encontrarão textos que tragam os temas e as abordagens de seu interesse, ou que falem sobre determinado estilo de vida com o qual se identificam. Tal relação parece se formar por vínculos de identificação mútua que se fundam nas questões de construção identitária de ambas as partes: ao se tornar um leitor fiel e recorrente de uma revista, o sujeito se vê de alguma forma reconhecido no discurso daquela publicação; concomitantemente, a revista formula sua identidade editorial visando justamente à identificação do leitor. É um processo de mútua afetação, no qual o relacionamento entre revista e leitor permite que suas identidades sejam continuamente repensadas, reformuladas, ressignificadas. Nessa visada, o leitor aparece como agente fundamental no processo de construção do “eu” de cada publicação, pois é ele o horizonte que as revistas têm em mente quando buscam demarcar um lugar de fala e construir uma identidade editorial. Por isso o interesse em referir-se diretamente a ele, em chamá-lo de “você”.

Para que a revista alcance efetivamente esse seu leitor e estabeleça com ele uma relação de proximidade, parece-nos então fundamental que ela saiba com o máximo de clareza possível quem é esse indivíduo, quais os seus interesses, seu estilo de vida, sua visão de mundo (SCALZO, 2008). Portanto, isso significa que, para dialogar com seu leitor, a revista precisa saber quem ela mesma é ou deseja ser. Nesse sentido, as práticas de autorreferencialidade nessas mídias parecem assumir a função de construir e fortalecer suas identidades para expô-las ao leitor, a fim de que possam ser estabelecidos laços de afetividade e identificação.

Tais práticas se desdobram em diferentes estratégias institucionais, publicitárias, editoriais e discursivas, mas nos interessa pensar aqui as estratégias *narrativas* envolvidas nesses processos. Como observamos nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, o emprego

da primeira pessoa do plural parece muitas vezes sugerir uma aproximação com o leitor pela reiteração no espaço enunciativo de uma relação estabelecida entre um “eu” associado à revista e um “você” referente ao leitor. Dessa forma, o “nós” aparece como uma estratégia de autorreferenciação que aparentemente demarca um lugar de fala não só para as revistas, mas também para o leitor. Nesse processo, as questões identitárias de ambos os sujeitos envolvidos parecem ser retrabalhadas de modo a integrarem, ainda que temporariamente, um espaço comum no qual alguma qualidade ou ação seja por eles compartilhada. Para entendermos as nuances que definem as relações estabelecidas entre revista e leitor nesse espaço comum, retomamos agora as reportagens na primeira pessoa do plural, atentos aos modos como os narradores referem-se a si mesmos, aos leitores e a outros sujeitos possíveis.

### 3.2 O “nós” como caminho até o leitor

Em “Pelo retrovisor”, principal reportagem da sua edição de fevereiro de 2014, a *Trip* propõe uma investigação sobre uma espécie de “fetiche com o passado” que estaria cada dia mais em voga nas sociedades contemporâneas. Na capa, a chamada para o texto diz: “Retrô mania: por que *queremos* buscar nos valores, na estética e no lifestyle do passado, um sentido para o presente e uma perspectiva para o futuro?” (grifo nosso). O questionamento, como podemos notar, parece já considerar o leitor como um sujeito que também é, de alguma forma, afetado por esse amplo sentimento coletivo de nostalgia, ou que pelo menos o percebe como traço marcante de sua cultura. No texto da reportagem, esse movimento inclusivo da revista é reiterado:

Para além do desejo de resgatar estéticas de um tempo que hoje *enxergamos* como mais glamouroso, transgressor ou bonito, movimentos contemporâneos têm sugerido um tipo bem específico de nostalgia: a saudade de um passado em que se vivia de forma aparentemente mais simples, ao menos no que diz respeito às formas e à velocidade da vida. (CRUSCO, 2014, p. 59, grifo nosso)

O “nós” sugerido nessa reportagem da *Trip* nos parece similar ao “nós” encontrado na reportagem-campanha “Precisamos falar sobre aborto”, da *Tpm*, justamente por promover a inclusão do leitor em um espaço enunciativo criado pela primeira pessoa do plural. Ao afirmar “precisamos”, “enxergamos” e “queremos”, as revistas não só convidam, como já inserem o leitor em um grupo cujos membros compartilham certa visão de mundo, um grupo do qual fazem parte a própria revista, os profissionais que a produzem e parte da sociedade. Por criar esse espaço comum onde todos esses sujeitos podem coabitar, o “nós” dessas reportagens

dirige-se diretamente ao leitor ao mesmo tempo em que permite às revistas produzirem sentidos autorreferenciais, de modo a sugerir relações de proximidade e identificação. É uma situação comunicativa de “eu + você” que parece gerar um efeito de proximidade entre os sujeitos envolvidos no ato comunicativo por estabelecer uma relação em que há algo em que eles compartilham, no caso acima, o viver em uma sociedade na qual o “passado está na moda”.

Para Mar de Fontcuberta e Héctor Borrat (2006), a questão da proximidade é fundamental para o funcionamento das mídias jornalísticas, especialmente na definição dos temas e pautas abordados em suas narrativas. Segundo os autores, as pessoas demonstram grande interesse em saber sobre aquilo que acontece ao seu redor e afeta diretamente o seu cotidiano, por isso um dos fatores determinantes no relacionamento entre mídia e leitor é a proximidade geográfica. Na reportagem “Precisamos falar sobre aborto”, por exemplo, a retórica convidativa e mobilizadora sugerida pela primeira pessoa do plural só faz sentido em um ambiente no qual a regulamentação e o debate público sobre o aborto ainda são estigmatizados e tratados de maneira retrógrada – como, na opinião da revista, é o caso do Brasil. Nesse sentido, Fontcuberta e Borrat argumentam que a proximidade geográfica constitui um eixo vertebral na escolha dos conteúdos de uma mídia porque uma das principais funções dos dispositivos jornalísticos seria estabelecer uma conexão entre as pessoas e a sociedade em que vivem. Todavia, como ressaltam, as questões de proximidade envolvem outras instâncias de relacionamento e identificação que extrapolam o geográfico (sem desconsiderá-lo), e abrangem também níveis sociais, culturais e psicológicos.

Quando falamos de proximidade, estamos nos referindo a um tipo de jornalismo que não só nos informa dos eventos noticiáveis que, previstos ou não, acontecem ao nosso redor, mas um que também descreve o nosso cotidiano. Isto é, não só explica aquilo que muda como também aquilo que se repete e permanece. É um jornalismo que, mais do que contar o que está acontecendo, nos conta como vivemos, nos ajuda em nossa vida cotidiana, nos ajuda a construir nossas certezas e a enfrentar nossas incertezas. É um jornalismo que nos conhece, que nós conhecemos e no qual – desde que seja bem feito – nós nos reconhecemos. (FONTCUBERTA e BORRAT, 2006, p. 72, tradução nossa<sup>9</sup>)

Nessa noção de “um jornalismo no qual nós nos reconhecemos”, a importância da identificação entre uma mídia e seu público aparece como elemento fundamental na

---

<sup>9</sup> “Cuando hablamos de proximidad nos estamos refiriendo a um tipo de periodismo que no sólo nos informa de los hechos noticiables que, previstos o no previstos, suceden a nuestro alrededor, sino que también describe nuestra cotidianidad. Es decir, no sólo explica lo cambia sino lo que se repite y permanece. Es un periodismo que, además de contar lo que pasa, nos cuenta cómo vivimos, nos ayuda en nuestra vida cotidiana, nos ayuda a construir nuestras certezas a desenvolvernos em nuestras incertidumbres. Es un periodismo que nos conoce, al que conocemos y en el que – si está bien hecho – nos reconocemos”.

construção das relações de proximidade, e essa identificação parece estar intimamente associada aos processos de formação identitária de cada um. Para Fontcuberta e Borrat, a identidade de um sujeito está relacionada ao seu pertencimento a uma coletividade histórico-cultural, por isso é atravessada por circunstâncias que extrapolam as fronteiras de nível geográfico, permitindo que haja identificação entre mídia e público para além de limites territoriais. Com isso, as relações de proximidade midiática adquirem maior elasticidade ao mesmo tempo em que se veem envolvidas em múltiplas camadas de complexidade, condição que, segundo Fontcuberta e Borrat, exige das mídias uma atenção especial às diversas identidades de um mesmo sujeito com quem se relacionam. Por transitar por diferentes espaços geográficos e se associar a diversas coletividades histórico-culturais, um leitor constrói sua identidade própria a partir do contato e envolvimento com as várias identidades coletivas encontradas em sua vivência no mundo, de modo que o seu processo particular de formação identitária passa a ser marcado por uma contínua justaposição e ressignificação de outras identidades.

Nas reportagens em que encontramos um “nós” inclusivo ao leitor, os fatores geográficos e identitários levantados por Fontcuberta e Borrat parecem estar profundamente enraizados nas bases que fundamentam as relações de proximidade buscadas pelas revistas. O espaço comum criado por essa primeira pessoa do plural parece se sustentar simultaneamente nos lugares geográficos e nos lugares de identidade compartilhados por revista e leitor, sendo que estes últimos aparentemente exercem um papel de maior destaque em *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, possivelmente por serem elas revistas especializadas em discussões sobre cultura e comportamento. Como temos observado, as três publicações parecem buscar afinidades com um público a partir de seus interesses por produtos culturais, personalidades admiradas e temas de caráter menos factual, ou seja, tópicos mais associados a comunidades simbólicas do que territoriais. Logo, a questão geográfica, ainda que presente e influente, torna-se mais generalizada, referindo-se a um espaço comum extremamente amplo (o Brasil, por exemplo). Mesmo nas narrativas em que há especificação mais nítida de um espaço geográfico, como na reportagem “Sobra dinheiro, falta tudo”, sobre os problemas estruturais da cidade de São Paulo, as questões de identidade parecem reger prioritariamente as relações de proximidade sugeridas.

Imaginemos um dia qualquer em nossas miseráveis vidas paulistanas. Acordamos cedo, tomamos café e saímos para ganhar o troco. Quem não foi abençoado com a definitiva sorte de morar perto do trabalho terá que tourear o trânsito da cidade. De carro, de ônibus, de metrô, de moto ou de bicicleta. E é aí que você começa a ser engolido. (LACOMBE e GIAVINA-BIANCHI, 2013, p. 54)

Nessa reportagem da *Trip*, encontramos uma tentativa de aproximação da revista com seu leitor por meio de um “nós” que propõe um compartilhamento conjunto das dificuldades de se morar na capital paulista. Porém, a *Trip* é uma revista de circulação nacional, e boa parte de seus leitores não mora em São Paulo. Ainda assim, a rotina descrita não se distancia tanto da de moradores de outras grandes cidades brasileiras: acordar cedo pela manhã, tomar café e encarar um trânsito desgastante até o trabalho. Mesmo aqueles que não compartilham dessa rotina, podem facilmente imaginá-la a partir de outros repertórios e leituras que possuem. Dessa forma, a revista parece supor que o seu leitor é capaz de se enxergar dentro da descrição imaginada de um começo de dia qualquer em São Paulo, com todos os percalços urbanos e logísticos que a cidade impõe, e esse processo de identificação é externado tanto por uma proximidade geográfica quanto por uma sugerida proximidade identitária.

Portanto, entendemos que, a partir da leitura dos espaços geográficos e identitários nos quais está inserida, a revista tenta demarcar um lugar de fala para si a fim de alcançar e cativar um leitor. Por se fundar em uma dinâmica relacional, esse processo de falar ao outro não pode ser controlado em absoluto por ela, ainda que as ações que visam ao estabelecimento dessa proximidade pareçam ter sempre em mente uma imagem idealizada do leitor, uma figura que sirva de horizonte para a produção dos textos. Ao refletir sobre a natureza do discurso produzido pelas mídias, Patrick Charaudeau (2006) defende que todo ato comunicativo pautado pela informação tem como perspectiva alcançar um receptor, por isso o seu enunciador deve estar sempre consciente do outro para quem o seu texto é pensado. Em âmbito enunciativo, isso significa levar em consideração a identidade desse outro, os efeitos que se pretende sugerir durante o ato de leitura, a qualidade da relação que se deseja estabelecer e a regulação prevista para essa situação comunicacional. Todavia, o próprio Charaudeau reconhece que o lugar da recepção é essencialmente plural e multifacetado, características que o tornam difícil de ser caracterizado com precisão.

No caso das mídias impressas, e das revistas especialmente, são comuns as tentativas de traçar uma espécie de “perfil comum” dos leitores por meio de pesquisas e estudos mercadológicos voltados para a identificação de padrões comportamentais e preferências de consumo. Tal prática resulta no desenho de algo parecido com um “leitor padrão”, uma figura imaginada que nasce fundada nos hábitos de leitura dos leitores reais, tentando reunir suas principais características e interesses comuns. Segundo Laura Storch (2013), ainda que sejam referências importantes para as revistas, esses perfis resultantes de pesquisas mercadológicas não são exatamente sinônimos do leitor idealizado pelo repórter como interlocutor de seu

texto. Esse “leitor imaginado”, que Storch define como um sujeito hipotético capaz de orientar os interesses e modos de fala de cada publicação, não se restringe a um indivíduo desenhado pelas pesquisas de público, pois é invariavelmente conformado pela historicidade daquela mídia específica e também do próprio jornalismo. Além disso, o leitor imaginado de um texto jornalístico também pode compreender outros sujeitos interessados, como os editores da revista, os colegas de redação, as fontes consultadas, os anunciantes, entre outros. Para Storch, mais do que a personificação idealizada de um sujeito, o leitor imaginado é uma figura conceitual negociada nas práticas de linguagem articuladas em determinada situação comunicativa. Isso significa dizer que o leitor efetivo do texto está em constante negociação de sentidos com esse sujeito imaginado, uma vez que o ato de leitura é sempre dinâmico e imprevisível. Por isso Storch afirma que “não é possível pensar a leitura simplesmente como uma técnica ou como um processamento. A leitura é essencialmente relação” (p. 137).

Sendo assim, podemos compreender que o “você” implicado na primeira pessoa do plural inclusiva não se forma exclusivamente por aquilo que as revistas projetam de seus leitores, mas também pelos sentidos que os próprios leitores agregam a esse “você” em cada ato de leitura. O espaço comum criado por esse “nós” está, portanto, sempre condicionado às negociações de sentido promovidas pelas relações entre revista e leitor, ou seja, está sempre aberto a novas leituras e significações. Nesses termos, a primeira pessoa do plural reforça seu papel de importante estratégia de aproximação do leitor, permitindo que as narrativas jornalísticas publicadas em cada edição se tornem um espaço de diálogo entre revista e público, no qual relações de proximidade podem ser formadas e fortalecidas.

Percebemos esse “nós” inclusivo com muito mais recorrência em *Trip* e *Tpm* do que na *Rolling Stone*, onde a primeira pessoa do plural é raramente utilizada, o que parece nos dizer do tipo de relacionamento e do nível de proximidade que cada revista busca estabelecer com seus leitores. Em nossas leituras, notamos que *Trip* e *Tpm* buscam construir suas identidades a partir de um posicionamento editorial de diferença e discordância em relação a outras publicações que poderiam disputar com elas um segmento do mercado. Por isso, a valorização de uma autenticidade de suas linhas editoriais e visões de mundo parece ser tão importante para elas. Nesse sentido, o “nós” poderia ser visto como um modo de a revista se apresentar ao leitor e convidá-lo a compartilhar de suas visões de mundo, opiniões e estilos de vida.

Em *Tpm*, especialmente, esse movimento nos parece bastante eminente na editoria fixa Badulaque, assinada pela repórter Nina Lemos. A cada edição, Badulaque trata de temas de suposto interesse do público feminino visado pela revista, muitas vezes em harmonia com a temática geral da edição, sempre em uma linguagem mais interpelativa, na qual o “você” e o “nós” aparecem com grande frequência. São textos curtos e fragmentados, de não mais que uma página, muitas vezes ordenados em forma de lista ou de tópicos, e que se propõem a comentar de maneira crítica e divertida os assuntos em voga naquele mês.

Na edição de dezembro de 2013, a primeira subseção da Badulaque se propõe a fazer uma breve retrospectiva dos assuntos “polêmicos” daquele ano, como a ação dos Black Bloc nas manifestações populares ocorridas em junho e criação de um sindicato das blogueiras de moda. Um dos parágrafos foi dedicado às incertezas acerca da realização da Copa do Mundo Fifa no Brasil, na época, prevista para o ano seguinte:

Desde crianças sonhamos com uma Copa do Mundo. Ver um jogo de final no nosso país, meu Deus, sonhamos isso desde a Copa de 82! Queremos ir à Copa. Queremos conseguir comprar ingressos. Mas não. Não vai ter Copa, gritam os manifestantes. Concordamos que algumas obras devem ser hiperfaturadas. Sim, e que o Brasil tem muitos problemas. Mas queremos a Copa. Vamos gritar “Não vai ter Copa” e comprar os ingressos escondido. Pronto. (LEMOS, 2013, p. 103)

Como podemos observar, a argumentação construída pela narradora-repórter é fundada na suposição de que há um sentimento compartilhado entre ela e a leitora: uma vontade de ver a Copa acontecer no próprio país e de assistir ao evento de perto, ainda que reconhecendo que os preparativos para sua realização tenham sido malconduzidos pelas entidades responsáveis. Pelo uso incisivo da primeira pessoa do plural, podemos entender que a leitora, mais do que convidada, já é incluída nesse coletivo a que se refere a narradora-repórter (em gesto que é também autorreferencial), no caso, um “nós, mulheres da *Tpm*”. Ao expor o que parece ser uma opinião sua, a narradora-repórter sugere que as pessoas envolvidas nesse “nós” compartilham dessa mesma opinião, e é justamente isso que faz emergir um espaço de interseção entre suas identidades. O caráter de inclusividade desse “nós” marca um “dizer de si” coletivo, fundado nas relações de proximidade, no qual o sujeito da enunciação apresenta um traço de si mesmo, sugerindo que esse mesmo traço é encontrado na revista *Tpm* enquanto sujeito social, nas suas leitoras e, principalmente, na figura do “você”, a pessoa que está lendo o texto. Dessa forma, por meio da primeira pessoa do plural, *Tpm* consegue afirmar algo sobre si ao mesmo tempo em que tenta delinear com mais clareza sua leitora, sugerindo que ela também possui esse “algo”, essa qualidade compartilhada.

No universo das publicações voltadas para o público feminino, essa busca pela criação de vínculos de afinidade e afetividade é comumente entendida como elemento definidor de uma retórica própria, na qual a revista tenta se apresentar como uma espécie de “amiga íntima” da leitora (BRAGA, 2005). Para Patrícia Rocha, uma das singularidades de *Tpm* em relação a suas concorrentes está no uso constante da primeira pessoa, escolha que faz com que suas narradoras – e, conseqüentemente, suas jornalistas e colaboradoras – assumam (ou, por vezes, contradigam) os modelos de mulher descritos em sua linha editorial. Dessa forma, a imagem de amiga íntima que a revista tenta criar é personificada pelas narradoras de suas reportagens: “na fala autorreferente das produtoras, as mulheres de *Tpm* ganham corpo, rosto, gostos, histórias e ideologias” (ROCHA, 2007, p. 57).

Com isso, as relações de proximidade que *Tpm* busca estabelecer com suas leitoras reforçam a ideia daquilo que Fontcuberta e Borrat chamaram de “um jornalismo no qual nós nos reconhecemos”. Certamente, essa relação de reconhecimento não é exclusividade de *Tpm* ou das revistas femininas: pelo contrário, é algo que parece definir as próprias revistas enquanto dispositivos jornalísticos singulares. Nesse sentido, ainda que a primeira pessoa do plural possa operar em favor desse gesto de mútua identificação entre revista e leitor, não podemos nos esquecer de que o “nós” nem sempre assume uma função de inclusividade em relação ao sujeito-interlocutor.

Continuando com a editoria Badulaque, encontramos na edição de abril de 2014, cujo tema era “racismo no Brasil”, uma primeira pessoa do plural que não sugere o compartilhamento do espaço enunciativo com o leitor:

Já que o tema da *Trip* e da *Tpm* é racismo, resolvemos investigar o número de bonecas negras à venda no Brasil e caímos duras. Sabíamos que neste país de gente jovem reunida com toda a mistura do mundo as bonecas mais “bonitas” são loiras. Ok. Mas vamos aos números. (LEMOS, 2014b, p. 92)

Quando a narradora-repórter afirma “resolvemos investigar”, “caímos duras” e “sabíamos”, o “nós” parece excluir o leitor da ação, e não incluí-lo. Aqui, os verbos conjugados na primeira pessoa do plural aparentemente se referem a situações e impressões originadas do exercício de apuração da reportagem, sugerindo um “nós da redação”, do qual o leitor não faz parte. Em termos linguísticos, como vimos anteriormente, é um “nós” que se funda em uma relação de “eu + eles”, sendo o “eu” referente ao narrador-repórter, e o “eles”, aos demais profissionais envolvidos na produção da revista. Assim, uma vez que o leitor não está incluído no espaço enunciativo, qual seria, então, a qualidade da proximidade sugerida por essa primeira pessoa do plural?



Como aponta Benveniste, devido à correlação de subjetividade na qual se encontram “eu” e “tu”, a segunda pessoa permanece como horizonte da fala do enunciador mesmo quando o seu gesto autorreferente não demonstra a intenção de incluí-lo. Logo, ao demarcar esse espaço enunciativo da primeira pessoa, ou seja, ao dizer “eu”, o narrador de uma reportagem está consequentemente propondo um lugar de “tu” no qual o leitor pode se projetar, em um processo que também pode estabelecer ou estreitar uma relação de proximidade. Mais uma vez, é o “chamar o leitor de ‘você’”, executado aqui de modo mais sutil. Certamente, essa sugestão de proximidade entre narrador e leitor possibilitada pela correlação de subjetividade inerente às relações do “eu-tu” não exigiria necessariamente a pluralização da primeira pessoa, até mesmo pelo fato de a terceira pessoa estar condicionada a uma situação de ausência e outridade. Mas a associação do “eu + eles” na fala dos narradores autorreferentes de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* parece sugerir efeitos de sentido que, ainda que distintos, guardam alguma afinidade com aqueles identificados no “nós” formado por “eu + você”.

Ao analisar os modos de organização dos discursos midiáticos, Charaudeau ressalta que a instância de produção não é composta somente pelo jornalista que escreve o texto, mas sim por toda a cadeia produtiva que o acompanha. Isso significa dizer que, em certa medida, um jornalista não escreve apenas em nome de si, mas também de uma coletividade maior à qual está vinculado, ou seja, a própria mídia na qual seu texto será publicado. Nesse sentido, o lugar da enunciação nos textos jornalísticos, ainda que muitas vezes centralizado em um sujeito, seria representante do trabalho desenvolvido por outros atores partícipes do processo produtivo, todos eles interessados em garantir a coerência entre os discursos sugeridos no texto e a identidade editorial da mídia a qual estão associados.

Todos contribuem para fabricar uma enunciação aparentemente unitária e homogênea do discurso midiático, uma co-enunciação, cuja intencionalidade significante corresponde a um projeto comum a esses atores e do qual se pode dizer que, por ser assumida por esses atores, representa a ideologia do organismo de informação. (CHARAUDEAU, 2006, p. 73)

Ainda que não se refira especificamente a narrativas fundadas na primeira pessoa, a ideia de co-enunciação levantada por Charaudeau nos parece demonstrar alguma compatibilidade com o que temos chamado de “nós da redação”. Por afirmar que o espaço da enunciação em um texto jornalístico não só pode como é comumente ocupado por mais de um sujeito, Charaudeau chama a atenção para o fato de que uma mídia, enquanto instituição e dispositivo, orienta a própria formação do lugar enunciativo, bem como dos modos possíveis

ao narrador de ocupar ou referir-se a esse lugar. Nesse sentido, o “nós da redação” poderia ser entendido como uma estratégia narrativa que possibilitaria exprimir com maior clareza a noção de co-enunciação, de um espaço enunciativo que não é ocupado exclusivamente pelo narrador-repórter, mas também pelos outros sujeitos responsáveis por determinada mídia. Logo, esse “nós” parece dizer da revista enquanto um sujeito social, enquanto um alguém que se relaciona com o leitor: seria, afinal, um caminho possível para que ela diga “eu”.

Em relação a isso, Benveniste observa que há situações em que o “nós” pode se referir a um sujeito no singular, ainda que seja marca explícita de uma pluralização. Isso seria possível porque o “nós” não representa a multiplicação de um “eu”, mas sim a sua dilatação para além de uma pessoa estrita, ou seja, um “eu” expandido e acrescido de contornos vagos. Assim, em alguns casos, o “nós” pode ser empregado para atenuar um lugar muito marcado do “eu”, tornando o espaço de enunciação mais amplo e difuso. É o que ele chama de “nós de autor ou de orador”.

Nas reportagens em que identificamos uma primeira pessoa do plural não inclusiva ao leitor, percebemos um movimento similar a esse do “nós de autor” no sentido que o “eu” dos narradores-repórteres parece se refrear para assumir um caráter mais abrangente e generalizado, a fim de que as marcas de subjetividade que lhe conferem um lugar enunciativo muito marcado tornem-se mais brandas. Desse modo, a narrativa não se centraria tanto no sujeito que narra, pois este “eu” compartilharia o espaço enunciativo com outros sujeitos (os demais profissionais da revista), formando um lugar de “nós”. Entretanto, parece haver nas reportagens de revista uma certa particularidade, possivelmente imposta pelas características do próprio dispositivo, que nos permite compreender que o “eu” dilatado por esse “nós” não se refira exclusivamente ao narrador-repórter, mas também aceite associações a um “eu” da própria revista.

Essa situação também pode ser observada nas reportagens em que o leitor é convidado a fazer parte do “nós”, porém com outras nuances. Como vimos, o “nós” inclusivo, desmembrado, torna-se um “eu + tu”, no qual o “eu” aparentemente refere-se a um narrador-repórter que fala em nome de toda a revista. Logo, quando um narrador da *Trip* afirma que vivemos em uma sociedade tomada por um amplo sentimento de nostalgia, ou quando uma narradora da *Tpm* propõe que precisamos discutir a questão do aborto no Brasil, eles não estão se referindo a um coletivo restrito somente a si mesmos e os leitores, mas sim criando um espaço enunciativo no qual a “entidade revista” também está inserida. É uma estratégia

narrativa distinta do “nós” exclusivo, mas que também aparenta sugerir uma mesma referenciação às revistas enquanto sujeitos. Portanto, em ambos os casos, o “eu” do narrador-repórter parece referir-se menos a ele próprio enquanto um jornalista em particular e mais à sua respectiva revista enquanto instituição e sujeito social, assumindo assim uma *função metonímica*, que permitiria à publicação se autorreferenciar por meio de seus narradores.

Nesse trecho introdutório de uma reportagem especial da *Trip* sobre o tema “veneno”, podemos perceber como o gesto autorreferencial das revistas pode ser articulado de diferentes maneiras, a depender dos sujeitos envolvidos no “nós”.

Pode abrir o armário e escolher: será o ar que você respira? O gás que usa para preparar o jantar? O pão na chapa feito com farinha branca, o açúcar refinado que adoça o café? O sexo, a carne? O remédio que toma para dormir ou o baseado que fuma para relaxar? A fofoca entre amigos? Um comentário odioso no Facebook? O sentimento de culpa?

Estamos nos envenenando, muitas vezes sem perceber, tantas são as distrações e as substâncias que tornam nossa vida mais palatável. Mas também fazemos parte de uma geração que questiona a origem de nossos alimentos, a cadeia de produção de bens de consumo, os medicamentos receitados, o uso recreativo e medicinal da maconha, os prazeres proibidos. E que busca alternativas viáveis para que nos tornemos mais conscientes na hora de escolher nosso estilo de vida.

É do veneno que esta edição da *Trip* bebe – sem se intoxicar. Conversamos com personalidades de diferentes áreas para identificar problemas e soluções. Há exemplos bons e tóxicos. Em alguns casos, problemas cuja origem (e consequências) ignoramos nos castigam mais do que podemos imaginar; outros que pareciam grandes já arrefecem.

O debate vem dividido em quatro blocos de reflexão: veneno no ar, sobre a questão ambiental; na comida, sobre o que cerca a alimentação hoje; no corpo, sobre o uso de drogas; na mente, sobre os sentimentos que podem envenenar. Trazemos ponto e contraponto, em depoimentos exclusivos e inspiradores para novas atitudes – e novos antídotos. (TRIP, 2014, p. 57)

Ao se propor a falar sobre “veneno”, *Trip* expande a definição do termo e abre uma série de questionamentos sobre como poderíamos estar nos “envenenando” nas situações aparentemente levianas e corriqueiras de nossa vida urbana contemporânea. O ar que respiramos, o pão que comemos, os remédios que tomamos e as relações de amizade que estabelecemos, tudo pode conter algo de “venenoso” ou nocivo ao nosso bem-estar físico e emocional. No segundo parágrafo, é oferecido o diagnóstico: “estamos nos envenenando”, mas ao mesmo tempo “fazemos parte de uma geração” que nunca esteve tão preocupada com as consequências desse contínuo envenenamento. Aqui, a primeira pessoa do plural é claramente inclusiva. Estamos diante de um “nós” que se refere, em seu nível mais básico, ao narrador da reportagem (“eu”) e seu leitor-interlocutor (“você”), mas que também sugere a ideia de um coletivo mais abrangente, no qual se encontram ainda os demais leitores da *Trip*,

as outras pessoas dessa geração, os profissionais que produzem a revista e, principalmente, a própria *Trip*. Dessa forma, o “eu” desse narrador parece constituir um gesto autorreferente não apenas do sujeito-enunciador, mas também da própria revista enquanto um sujeito que age no mundo – um gesto autorreferente metonímico.

Já nos parágrafos seguintes, encontramos um “nós” que não inclui o leitor no espaço enunciativo, pois se refere à equipe responsável pela produção daquela reportagem. Em “conversamos com personalidades de diferentes áreas” e “trazemos ponto e contraponto”, a primeira pessoa do plural aponta para um “nós da redação”, uma vez que as próprias ações descritas estariam, dentro da lógica dessa narrativa, associadas ao narrador-repórter e seus companheiros, e não ao leitor. Logo, o gesto autorreferente parece se fundar no “nós de autor” proposto por Benveniste, pois as marcas de subjetividade do narrador-repórter são atenuadas para a formação de um “nós” que corresponde a um “eu” dilatado, no caso, um “eu” referente à própria revista. Novamente, é um gesto metonímico de autorreferência, porém diferente do apresentado no parágrafo anterior.

Percebemos, portanto, que mesmo operando de maneiras distintas, esses dois empregos da primeira pessoa do plural possuem finalidades análogas, e por isso são articulados de modo complementar em muitas das narrativas analisadas. Nessa reportagem da *Trip* sobre “veneno”, tanto o “nós” inclusivo ao leitor quanto o “nós da redação” parecem operar como uma estratégia que propõe ao narrador-repórter atuar como uma espécie de porta-voz da sua publicação, permitindo que o seu discurso autorreferente torne-se um discurso autorreferente da revista também.

Dessa forma, o fato de percebermos essa estratégia narrativa com recorrência consideravelmente superior em *Trip* e *Tpm* parece apontar para um interesse maior dessas publicações em estabelecer laços de identificação muito intensos com seus leitores. Além disso, por organizarem suas edições em torno de temáticas específicas, *Trip* e *Tpm* parecem ter criado um hábito de tentar traçar grandes diagnósticos sobre aspectos contemporâneos da vida em sociedade que seriam de interesse de seus leitores. Nessas tentativas de realizar macroleituras do nosso cotidiano, a combinação das duas modalidades de primeira pessoa do plural com que temos trabalhado surge como uma prática usual na apresentação dos temas, como podemos observar no seguinte trecho retirado de uma reportagem da *Tpm* sobre casamento e poligamia:

Sexo, aventura e lazer não são as principais motivações dos adeptos de relações alternativas. O que muitas dessas pessoas dizem buscar é aliar liberdade, amor e honestidade consigo e com o outro. Para elas, casamento, divórcio, traição e fidelidade são conceitos ultrapassados e aprisionantes. Mas a sociedade brasileira ainda parece longe de assumir a multiplicidade de amores ou de parceiros sexuais como algo natural. A maioria dos casais ainda lida com isso sob o conceito de traição.

A seguir, mostramos histórias de pessoas que buscam outros modelos de união conjugal. No discurso de várias delas, o desejo fora do casamento ainda aparece como um segredo sepulcral – ou fonte de problemas, desentendimentos e juras de que “agora será diferente”. Mas se o amor romântico for de fato uma construção social e cultural, como afirma Regina Navarro Lins, vivemos tempos em que a sociedade já está se encarregando de criar outras formas de experimentá-lo. Vamos a eles nas páginas a seguir. (CORTÊZ, 2014, p. 52)

Nessa reportagem, *Tpm* propõe que, nos dias atuais, muitas pessoas estão fugindo da “exclusividade afetiva e sexual” e buscando relacionamentos mais “livres”, o que ajuda a colocar em xeque os modos como entendemos as relações amorosas e, especialmente, o casamento. Para sustentar essa hipótese, a narradora-repórter busca respaldo em livros, estudos científicos, dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e especialistas sobre o assunto. Com isso, traça o diagnóstico: vivemos tempos em que a sociedade está criando outras formas de experimentar o “amor romântico”. Uma vez fundamentada essa leitura da cultura contemporânea, a narradora-repórter introduz uma segunda parte da reportagem, na qual se encontram histórias e depoimentos de pessoas que vivenciam essas outras formas de relacionamento conjugal. Estrategicamente, tal introdução é feita na primeira pessoa do plural, de modo a sugerir que o trabalho de coletar e apresentar à leitora essas histórias não é apenas da repórter Natacha Cortêz, mas sim de toda a revista *Tpm*. Nesse sentido, a função metonímica do gesto autorreferente aparenta ser mais incisiva nesse “nós da redação” do que no “nós” inclusivo, uma vez que o coletivo de pessoas sugerido pela pluralização refere-se, aqui, exclusivamente aos profissionais da revista. Dessa forma, o “nós da redação” parece demarcar com maior nitidez um lugar de sujeito social assumido pela revista, uma vez que lhe concede autoria das ações narradas. Com essa condição de sujeito realçada, a revista posiciona-se como alguém que, assim como seus leitores, também está interessada em entender melhor esse mundo em que vivemos. Nesse sentido, o uso complementar dessas duas manifestações da primeira pessoa do plural parece reforçar uma linha editorial da revista, e, por conseguinte, contribuir para a construção de sua identidade.

Tendo em vista as relações de proximidade que se busca estabelecer entre uma mídia jornalística e seu público, o discurso autorreferencial surge como um caminho para que as revistas construam um lugar de fala no qual podem estampar sua identidade editorial, a fim de

que o leitor se reconheça nesse lugar por encontrar, no “eu” projetado pela revista, qualidades com as quais se identifica. Nesse processo relacional e dialógico, as revistas veem suas identidades serem continuamente reformuladas e ressignificadas, do mesmo modo que, a cada ato de leitura, o leitor tem sua própria identidade reconfigurada no contato com aquela mídia.

Se, por um lado, o “nós da redação” parece remeter com maior clareza a um processo no qual a revista diz de si mesma por meio da enunciação do narrador-repórter, é no “nós” inclusivo que aparentemente encontramos uma sugestão mais forte dos desejos de se estabelecer proximidade, uma vez que ele realça qualidades compartilhadas entre revista e leitor (e, às vezes, outros sujeitos). Talvez por isso essa manifestação da primeira pessoa do plural tenha aparecido com mais regularidade nas reportagens analisadas. O “nós da redação”, ainda que represente um “chamar o leitor de ‘você’”, mostra-se, afinal, uma estratégia mais focalizada na produção do gesto autorreferente do que na sugestão de mútua identificação com o leitor. Com isso, não insere o leitor no espaço enunciativo, mas configura uma situação de referência direta, na qual o sujeito interlocutor está bem demarcado no lugar do “você” (ou “tu”) a quem o texto se dirige, ao mesmo tempo em que permite à revista dizer de si mesma e de seus processos produtivos, reiterando sua condição de sujeito nas relações sociais. O “nós” inclusivo, por sua vez, contém a ideia de aproximação em sua própria essência, na medida em que propõe a criação de um espaço enunciativo onde coabitam, narrativamente, diferentes sujeitos que possuem algo em comum. Nesse sentido, essa primeira pessoa do plural mostra-se mais incisiva, na medida em que já considera o leitor como pertencente àquele conjunto de indivíduos, sugerindo um processo de identificação mais convidativo ou, talvez, até mesmo autoritário. De toda forma, ainda que cada uma tenha suas maneiras particulares de articular os elementos da narrativa e sugerir efeitos de sentido distintos, as duas modalidades de primeira pessoa do plural aqui analisadas parecem cumprir o mesmo papel: oferecer à revista, por meio de seus narradores, um caminho até o leitor.

## 4. A ASSINATURA DO NARRADOR-REPÓRTER E AS RELAÇÕES DE AUTORIA NAS REVISTAS

Silvio Santos não é das personalidades mais fáceis de serem entrevistadas, e a *Trip* sabe disso. Por isso, para sua edição comemorativa de 25 anos, lançada em 2011, escalou seu mais notável repórter para tentar conseguir uma entrevista exclusiva com o ilustre empresário e apresentador televisivo. Arthur Veríssimo, identificado no expediente da própria *Trip* como “repórter excepcional”, optou por montar um mini-acampamento em frente ao salão de beleza preferido de Silvio Santos, o Jassa, na esperança de que ele lhe concedesse alguns minutos para uma entrevista, tempo que, conforme indicado no trecho abaixo, lhe era constantemente negado.

Assisto pasmo ao sísmico 2011. Manifestações populares, concentrações, insurreições, ocupações e muita indignação. O leitor atento acompanhou os desdobramentos dos protestos da primavera árabe, a mobilização na Espanha e o movimento Occupy Wall Street. Em São Paulo, os sem-teto ocuparam uma série de edifícios e na USP explodiu um bafafá sem precedentes. Desemprego, corrupção, sistema de saúde obsoleto, ganância, violência estatal, serviços moribundos, ortodoxia islâmica, sistema financeiro corroído reverberam na psiquê do *Homo sapiens*. Todo mundo que tem uma causa está levantando a voz e se manifestando.

Inspirado por esses levantes, resolvi tornar pública uma causa que há muito assolava a *Trip*: entrevistar Silvio Santos. Inflamado, inconformado, tornei-me um porta-voz para declarar nossa indignação diante das inúmeras negativas. Marchei ao salão do coiffeur que há décadas cuida, com muito esmero, da juba de Silvio Santos. Decidi ocupar o Jassa. (VERÍSSIMO, 2011b, p. 138)

Logo nesses parágrafos introdutórios da reportagem, já é possível notar que a abordagem de Veríssimo em relação à apuração e à escrita jornalísticas certamente não é das mais convencionais. Sua narrativa não parece muito interessada em seguir valores e práticas associadas a um fazer jornalístico objetivo e imparcial; ao contrário, é uma narrativa mais espalhafatosa, conduzida por um narrador autocentrado e espirituoso, que dispensa os formalismos tradicionais da profissão. De imediato, percebemos um aparente esforço desse narrador-repórter em contar a história à sua própria maneira, uma provável tentativa de realçar, na tessitura da reportagem, o seu caráter de “excepcionalidade”.

Tal postura permanece ao longo de toda a narrativa. Nos parágrafos posteriores, Veríssimo nos conta detalhes da noite que passou acampado em frente ao salão, descreve um sonho que teve com seu possível entrevistado e relata seu encontro, na manhã seguinte, com o

guru espiritual Prem Baba. Por fim, somos conduzidos ao momento em que o repórter finalmente consegue trocar breves palavras com Silvio Santos.

Após 40 minutos, eis que surge Silvio Santos. Educado e atencioso, SS emite a primeira frase: “Oi, oi, mas que recepção. Pode falar, meu filho, o que você deseja?”. Dançando e rodando, solto o verbo: “Desculpe perturbá-lo, mas nós representamos a revista *Trip*, que está fazendo 25 anos. Trouxe este livro de presente para você”. Entrego a ele o calhamaço *Karma pop*, sobre as minhas aventuras pela Índia. Silvio exclama: “Muito obrigado! Você é muito gentil”. Eu emendo: “Silvio, fui seu funcionário por três anos”. Rápido e desconcertante, ele me dá um corte e complementa: “OK, muito bom”. Insisto que gostaríamos de saber sua opinião sobre as ocupações e os protestos ao redor do mundo. Silvio dá um salto triplo e desce em um parafuso mental: “A única coisa que posso dizer a vocês é que no próximo domingo nós faremos uma liquidação na avenida Ataliba Leonel. Uma megaliquidação dos produtos que sobraram do Baú da Felicidade”.

Silvio é um Houdini com as palavras. Esconde minha pergunta e responde com um discurso do virtuoso camelô. “Oi, oi, oi, esses produtos serão vendidos por preços inferiores aos de fábrica. Quem quiser ir neste domingo no antigo Cine Sol poderá encontrar mercadorias com preços razoáveis. Além disso, vocês podem sintonizar diariamente o *Programa do Ratinho* e no domingo tem o programa do Silvio Santos. Uma novela boa, boa mesmo, é a *Amor e revolução*. Agora, outra coisa boa, a Hebe, está na RedeTV, né?”

Percebo que nosso prazo de validade havia se escoado. Como um ninja, SS dribla nossa equipe e suavemente mergulha em sua caranga dando um último adeus. Fico ali, na calçada da fama, digerindo a mensagem do Messias na porta do Jassa. Humildemente, desmontamos nossa barraca e desocupamos a praça. (VERÍSSIMO, 2011b, p. 140)

Em sua dicção singular, notamos que Veríssimo recorre constantemente à primeira pessoa, de modo a garantir a si próprio uma posição de destaque na história contada. Como exemplificado no trecho acima, a reportagem se estrutura em torno das experiências e impressões subjetivas do sujeito que narra, por isso o narrar em primeira pessoa mostra-se um elemento fundamental na construção do texto. De fato, nessa reportagem, a grande engrenagem que impulsiona a narrativa não parece ser o entrevistado, mas sim o próprio narrador-repórter. Ainda que o objetivo primário da pauta aparente ser “entrevistar Silvio Santos”, a narrativa construída dedica-se às “aventuras” vividas pelo repórter na tentativa de cumprir essa pauta. Durante boa parte do percurso, Silvio Santos é apenas um horizonte a ser alcançado: até lá, o foco está no processo de apuração desempenhado por Veríssimo, ou seja, em sua experiência de tentar entrevistar Silvio Santos.

Tal dinâmica certamente não nos é estranha. Como observamos anteriormente, o narrador em primeira pessoa pode ser empregado em reportagens jornalísticas para conferir à narrativa uma retórica testemunhal, fundada na experiência do sujeito e em sua presença corpórea na cena do acontecimento. Dessa forma, podemos considerar o relato de Veríssimo um testemunho de sua tentativa de conversar pessoalmente com Silvio Santos para a *Trip*,



tendo em vista que a presença da retórica testemunhal reitera a condição de centralidade que ele próprio exerce dentro de sua reportagem, configurando um discurso no qual o sujeito que narra é também o protagonista de sua narrativa. E essa centralidade do narrador-repórter, aliada ao gesto de tornar visíveis os “bastidores” do processo de apuração, parece ser uma constante nas demais reportagens de Veríssimo. É notável como, independentemente do conteúdo da pauta, a narrativa sempre orbita ao redor dele, de modo que suas reportagens digam tanto ou mais sobre ele mesmo do que sobre o tema investigado. Essa situação se torna mais evidente diante da probabilidade de que o sucesso ou fracasso da pauta não seja um elemento crucial para a publicação do texto. Como vimos na reportagem acima, não importa o fato de Veríssimo ter trocado apenas umas poucas palavras com Silvio Santos: a argumentação e existência do texto sustentam-se justamente em seu processo de feitura, na experiência da apuração. Em outra reportagem, na qual Veríssimo tenta passar um dia com o ator Eri Johnson, observamos novamente como um aparente “fracasso” no cumprimento da pauta não demonstra ser um impedimento para que a reportagem seja escrita e publicada:

Parecia inevitável o sucesso de nossa empreitada, o auge de um processo de três semanas em que nossa produção ficou no encaço do homem. Farejou os calcanhares, a pinta e a sunga de Eri até conseguir uma janela em sua atribulada agenda e marcar de passar um dia inteiro na sua cola. Estava no script uma programação completa, de brother mesmo. Íamos dar uma banda na praia, almoçar, até dar um rolê na noite depois... Tudo combinadinho assim. (...) Mal sabíamos que o que nos aguardava era uma mísera horinha de sua sabedoria seguido de um duro “perdido”. (VERÍSSIMO, 2012a, p. 72)

Ainda que previamente acertado pela equipe de produção com o entrevistado, o roteiro previsto para a realização da reportagem acabou não sendo cumprido, algo que em outras publicações possivelmente resultaria no cancelamento do trabalho (para usar o jargão jornalístico, “a pauta teria caído”). Todavia, assim como na reportagem com Silvio Santos, o cumprimento da pauta não demonstra ser necessariamente uma condicionante de publicação, uma vez que a motivação central não seria a pessoa entrevistada, e sim o repórter escalado para entrevistá-la. Novamente, ilumina-se a centralidade de Veríssimo em suas narrativas na medida em que as suas próprias experiências parecem ser tomadas como o princípio originador dos textos.

Dessa forma, em relação às reportagens analisadas em nosso ensaio sobre a retórica testemunhal, as narrativas de Arthur Veríssimo encontram-se mais próximas da primeira pessoa do relato de experiência que da primeira pessoa da co-presença, por focarem-se principalmente no sujeito que narra, em suas ações e subjetividades. Nas reportagens em que a primeira pessoa surge para demonstrar uma ideia de co-presença, o gesto autorreferente

normalmente é mais discreto e pontual, revelando a presença do repórter diante de um sujeito entrevistado, sendo este o foco permanente da narrativa. No caso de Veríssimo, observamos o movimento oposto: a primeira pessoa é constante e desmoderada, referindo-se o tempo todo às impressões e experiências do repórter, mesmo quando o tema de interesse da pauta aparenta ser um outro indivíduo.

Entretanto, ainda que configurem relatos de experiência, as reportagens escritas por Veríssimo parecem carregar uma singularidade que as colocaria em um lugar diferente de outras reportagens marcadas pela retórica testemunhal. Dentro do universo da *Trip*, Arthur Veríssimo é um nome conhecido e recorrente, um colaborador de longa data cujos textos geralmente recebem uma condição de destaque na organização interna das edições. Ele não é um repórter qualquer, e a própria revista reafirma esse status ao caracterizá-lo como seu repórter excepcional. Nesse contexto, o uso da primeira pessoa parece apontar para um gesto autorreferente que não apenas permite ao narrador dizer de si, mas um que também propõe a sua associação imediata ao importante nome que assina essas reportagens.

Como é característico de narrativas com um caráter testemunhal, encontramos nas reportagens de Veríssimo uma sugestão de acoplagem entre o sujeito que narra e o sujeito de carne e osso que efetivamente escreve o texto, o qual atenderia pelo nome “Arthur Veríssimo”. Nesse sentido, o desejo de extrapolação do mundo diegético desse narrador, tendo em vista sua busca por ancoragem na existência real de um escritor, aparentemente passa pela assinatura do texto, que parece se consolidar como um possível lugar de encontro entre esses sujeitos intra e extradiegéticos. Entretanto, o nome de Veríssimo está associado a outro nome que abarca suas narrativas, a saber, o da própria *Trip*. Ao publicar continuamente suas reportagens nas páginas da revista, Veríssimo parece ter construído uma filiação à revista, de modo que seus textos também são, em certa medida, assinados por ela – tanto que não é estranho referir-se às narrativas aqui analisadas como sendo também reportagens da *Trip*.

Por outro lado, nessa intenção de se ancorarem em um mesmo sujeito de carne e osso, os narradores de Arthur Veríssimo parecem reivindicar para si uma identidade compartilhada, fundadas na existência desse repórter que escreve e na reincidência de suas narrativas no mesmo espaço midiático. O gesto autorreferente desses narradores, portanto, parece se referir também a um personagem que já habita aquela publicação, a um narrador-repórter que já protagonizou outras narrativas e que é aparentemente familiar aos leitores usuais. O “eu” das

reportagens de Veríssimo, portanto, seria um “eu” residente no universo daquela publicação, que vem construindo uma identidade própria ao longo das edições e que, aparentemente, é reconhecível para o leitor. Em vista disso, tais narrativas nos apontam para a possibilidade de pensarmos o narrador em primeira pessoa como um recurso textual empregado para a construção ou consolidação de um espaço enunciativo singular associado a determinado repórter, apontando para a elaboração de uma *assinatura própria*.

Tal hipótese parece ainda mais plausível diante dos já observados esforços empreendidos por Veríssimo para imprimir uma dicção original em seus textos, uma espécie de “marca autoral”. Além disso, não podemos perder de vista a centralidade que seus narradores exercem em suas próprias narrativas, configurando uma situação em que próprio jeito de ser e de agir desses narradores se torna, por fim, a questão definidora das reportagens. E são justamente essa centralidade do sujeito que narra e a recorrência do nome do repórter nas páginas da revista, aliadas ao lugar de destaque que lhe é conferido dentro do universo dessa sua publicação, que nos levam a crer que o narrador em primeira pessoa pode operar de maneira distinta nas reportagens de Arthur Veríssimo. Por isso, propomos aqui a investigação dos modos como ele articula e tensiona um possível *lugar de autor*.

Nesse sentido, escolhemos analisar as reportagens de Veríssimo na *Trip* por acreditarmos que, de todo o material que compõe o *corpus*, elas são as que mais aparentam reivindicar uma função de assinatura e um lugar de autor. Certamente, a prática de publicar reportagens assinadas não é exclusividade da *Trip*, tampouco uma novidade na história do jornalismo. Entretanto, parece-nos que a qualidade da relação de autoria sugerida por uma assinatura pode variar dependendo da identidade construída e evocada pelo nome que assina o texto jornalístico, e, como temos argumentado, o nome de Arthur Veríssimo goza de um status dentro da *Trip* que nenhum outro repórter parece possuir em *Tpm* e *Rolling Stone*. Historicamente, Veríssimo construiu para si, a partir de suas reportagens investigativas pautadas pela busca do exótico e do inusitado, um lugar muito singular dentro da *Trip*, de modo que ele representa hoje um elemento importante na identidade editorial da revista. Tanto que suas reportagens constituem uma editoria própria, que não aparece em todas as edições, mas que é frequente e supostamente reconhecível pelos leitores regulares. De fato, a própria *Trip* parece considerar que Arthur Veríssimo seja um nome familiar ao seu leitor, como podemos perceber nesse trecho retirado de uma nota curta a respeito da publicação do livro *Gonzol!*, que reúne 30 reportagens publicadas por Veríssimo ao longo de suas quase três décadas como colaborador da revista:

“A missão sempre foi abrir a mente e o coração do leitor”, afirma Veríssimo. “Queria levar as pessoas para outros imaginários, mostrar como são outras civilizações e culturas milenares.” E Veríssimo mostra. Onde mais, afinal, descobrir através de relatos pessoais e alucinados — como manda o bom jornalismo gonzo, que dá nome ao volume — sobre as tradições sexuais da Índia ou o xamã da Groelândia que induz ao transe sem drogas, só com tambores?

Difícil foi escolher apenas 30. “O foco do livro é o que fiz ao longo da história da *Trip*”, diz. “Selecionar as reportagens foi uma lapidação, um trabalho de ourives, sinto falta de uma, duas, três, dez.” (FAGUNDES, 2014, p. 44)

Ao questionar onde mais o leitor poderia encontrar “relatos pessoais e alucinados” sobre lugares e situações exóticas, a revista dá a entender que está pressupondo uma familiaridade desse leitor com os textos de Veríssimo, e que essa familiaridade foi adquirida justamente na leitura das edições publicadas mês a mês. É como se o leitor veterano de *Trip* já soubesse quem é Arthur Veríssimo e quais os tipos de reportagem que ele produz. Essa sugestão de familiaridade está presente também nos subtítulos<sup>10</sup> dos textos por ele assinados, como podemos reparar nas já mencionadas reportagens sobre Silvio Santos e Eri Johnson:

Em protesto contra as constantes recusas de Silvio Santos a dar entrevistas, nosso repórter excepcional monta sua barraca na praça em frente ao salão do famoso coiffeur do apresentador. Objetivo: arrancar algumas pílulas de sabedoria da lenda viva da TV (VERÍSSIMO, 2011b, p. 136)

Amigo de jogadores, parceiro de atores, rei do futevôlei, Eri Johnson deve ter algo a ensinar ao nosso repórter excepcional sobre a milenar arte da convivência. Jamais saberemos, porque o amigão da geral deu um bolo em seu aplicativo aprendiz... (VERÍSSIMO, 2012a, p. 70)

Ao introduzir as reportagens chamando Veríssimo de “nosso repórter excepcional”, a *Trip* parece sugerir uma chave prévia para a leitura dos textos, pressupondo a capacidade do leitor de associar a alcunha ao nome do repórter, preparando-o para o tipo de narrativa que irá encontrar nas páginas seguintes. A partir de situações como essa, Laura Storch (2013) argumenta que a familiaridade é um dos pontos definidores das relações estabelecidas entre revista e leitor, especialmente no que se refere à manutenção e fortalecimento dos vínculos de fidelidade e identificação mútua. Segundo Storch, ao iniciar a leitura de sua revista, o leitor familiarizado já possui certa expectativa em relação àquele produto midiático e aos textos que ali se inscrevem. Assim, ainda que cada ato de leitura abra um novo processo de negociação, algumas circunstâncias dessa relação vão sendo memorizadas ao longo do tempo, de modo que há um gesto de reconhecimento de ambas as partes. Nas reportagens de Arthur Veríssimo, esse reconhecimento, ao que parece, passa tanto pela presença do seu nome nos créditos do

<sup>10</sup> Nos jargões jornalísticos, essa frase ou parágrafo também é conhecida como linha-fina, bigode ou sutiã, entre outros, dependendo da região e dos costumes de cada redação. Sua função é oferecer uma prévia dos temas tratados naquele texto e/ou completar o sentido do título.

texto como pela existência de uma identidade que vem sendo construída ao longo de suas narrativas. Nesse processo, a *Trip* desempenharia um papel fundamental de incentivar a instauração dessas relações, na medida em que coloca a assinatura desse seu repórter em condição destacada e refere-se a ele de uma maneira diferente da que se refere aos outros colaboradores.

Conforme visto no capítulo anterior, o nome de uma mídia pode operar como uma espécie de “grampo”, conectando e ordenando os textos que se inscrevem naquele dispositivo. Essa função unificadora, como aponta Mouillaud (2002), pode ser observada também em outros nomes que circulam e se inscrevem nos dispositivos jornalísticos. Assim, da mesma forma que o nome-de-jornal marca uma identidade da mídia ao longo do tempo e em relação a suas concorrentes, a assinatura do repórter, quando reincidente nas diferentes edições de uma mesma publicação, pode funcionar como um lugar reconhecível para o leitor, até mesmo para a formulação de uma identidade. Nesse processo, como temos observado, o papel do leitor parece ser absolutamente indispensável: é dele que parte a ação de reconhecimento, e é justamente ele que o nome do repórter precisa continuamente reencontrar para poder operar como uma assinatura.

Todavia, justamente por envolver questões identitárias e por atuar no liame entre diversos “eus” (o que narra, o que assina e o que efetivamente escreve), essa assinatura do repórter estabelece relações muito próprias entre os sujeitos envolvidos nos processos comunicativos, e por isso precisa ser investigada em suas particularidades. Para tanto, propomos revisitar algumas discussões importantes já realizadas sobre a noção de autoria do texto e sobre essa complexa figura chamada “autor”.

### **3.1 A “função autor” e o dispositivo jornalístico**

Quem fala no texto? Essa talvez seja a questão basilar da qual se desnovelam todas as problemáticas que permeiam a noção de autoria (ou, pelo menos, boa parte delas). Pois, geralmente, há uma voz que conduz a narrativa, um sujeito que fala de dentro do texto; e há também um alguém que efetivamente escreve esse texto, que o coloca no mundo através de um ato criativo. Nesses termos, torna-se simples a diferenciação dos lugares de narrador e autor, mas é preciso investigar mais a fundo esses conceitos para entender a qualidade das

relações que eles podem estabelecer entre si e com o texto, especialmente em um contexto marcado pelas práticas e processos do jornalismo.

Nos estudos narratológicos, encontramos uma divisão clara e categórica entre autor e narrador. Como postula Roland Barthes (2011), “o autor (material) de uma narrativa não se pode confundir em nada com o narrador dessa narrativa; (...) quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem é” (p. 50). Essa distinção surge de um pressuposto paradigmático desses estudos que é a distinção entre o texto e o não-texto, isto é, o reconhecimento de um conjunto de elementos internos ao texto e de um outro conjunto de elementos externos. Nessa proposta, o narrador seria uma instância intratextual, diferentemente do autor, que seria uma categoria extratextual.

Longe de resolver as questões que circundam a ideia de autoria, essa distinção nos serve como primeira aproximação ao tópico por permitir entender o narrador como uma construção narrativa, uma identidade pertencente ao universo do texto, e não uma instância obrigatoriamente referente a alguém que existe ou existiu no mundo “real”. Nesse sentido, Yves Reuter resume de modo bem assertivo:

O *escritor* é um ser humano que existiu ou existe, em carne e osso, no nosso universo. Sua existência se situa no “não-texto”. Ao seu lado, o *narrador* – aparente ou não – só existe no texto e mediante o texto, por intermédio de suas palavras. De qualquer modo, ele é um enunciador interno: aquele que, *no texto*, conta a história. (REUTER, 2002, p. 19)

É interessante notar que, ainda que congruentes, as definições de Barthes e Reuter optam por termos diferentes para definir o sujeito do não-texto. Enquanto Barthes estabelece um lugar de diferença entre narrador e autor, Reuter escolhe chamar o indivíduo que escreve o texto de “escritor”. Em ambas as definições, parece haver uma ideia implícita de que há um lugar de diferença também entre autor e escritor. Quando Barthes afirma que “quem escreve não é quem é”, ele aparenta tocar, sem muitos aprofundamentos, na possibilidade de entender o autor como um nome ou instância que não é necessariamente coincidente com o sujeito que efetivamente escreve. Reuter, por sua vez, ao empregar o termo “escritor” para definir o ser humano de carne e osso que coloca o texto no mundo, acaba se esquivando de toda a bagagem conceitual atrelada à palavra “autor”. A partir dessas sutilezas, podemos inferir que o sujeito ou o nome que assina um texto pode ocupar um lugar distinto do reservado à pessoa responsável pelo ato criativo originador do texto – como é o caso, por exemplo, de Fernando Pessoa, que assinou muitos de seus poemas com outros nomes (os quais ele chamava de seus “heterônimos”), sendo os mais conhecidos Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis.

Assim, ao colocarmos narrador, autor e escritor em lugares distintos (mas próximos), podemos iluminar algumas relações estabelecidas entre essas três instâncias nas reportagens jornalísticas em primeira pessoa. Como temos observado até aqui, parece haver nesses textos, especialmente naqueles em que se assume uma retórica testemunhal, uma tendência em associar o narrador autorreferente ao repórter que escreveu e assinou a reportagem. Por isso dizemos “Arthur Veríssimo tentou entrevistar Silvio Santos”, ou “Veríssimo se encontrou com Eri Johnson no Rio de Janeiro”. Nesses casos, estamos promovendo uma acoplagem entre o sujeito que narra, o que assina e o que escreve, partindo do pressuposto de que todos se referem a um mesmo “eu”. Essa associação é denotativa do crédito que oferecemos à narrativa e ao indivíduo responsável por ela, um voto de confiança que, como aponta Ricoeur (2007) acerca da dimensão fiduciária do testemunho, é responsável pela autenticação do relato. Logo, reconhecemos a realidade dos acontecimentos narrados a partir da crença de que aquele narrador refere-se diretamente ao sujeito de carne e osso que viveu ou presenciou tais acontecimentos, e que agora assume o lugar de escritor para nos dizer sobre eles. Sendo o narrador o sujeito criado e projetado no interior da narrativa, e o escritor o sujeito de carne e osso responsável por dar vida a esse narrador, qual seria então o lugar do autor em tais reportagens? Quais funções essa autoria pode performar e quais as circunstâncias criadas pela relação do texto com os processos e práticas do jornalismo?

Recorrendo novamente aos estudos literários, a diferenciação dos lugares de narrador, autor e escritor é entendida já há algumas décadas como fundamental para o exercício de leitura crítica e interpretação dos textos. Em seu famoso ensaio “A morte do autor”, publicado originalmente em 1968, Barthes ataca vigorosamente a premissa de que a explicação de uma obra deve ser buscada na voz e na intenção daquele que a produziu, como se o sentido verdadeiro de um texto pudesse ser circunscrito à resposta para a pergunta “o que o autor quis dizer?”. Barthes propõe, então, um caminho radicalmente oposto, que busca destituir o autor de sua condição deificada para ascender o leitor à condição de total responsável pela significação do texto.

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura. (BARTHES, 2012, p. 64)

Ainda que o inflamado ensaio de Barthes cumpra bem o papel de nos alertar para a necessidade de não entendermos o autor como a fonte da qual emerge o significado definitivo

de uma obra, ele acaba, por fim, transferindo a questão para a outra ponta do ato comunicativo, como bem apontam Bennett e Royle (2004). Nesse sentido, suas propostas precisam ser entendidas como um ataque a determinado conceito hiperbólico de autor que ainda mostrava-se muito presente no período de publicação do artigo, e não como um enfrentamento geral à noção de autoria. Ao destituir o poderio absoluto do autor (palavra que Barthes prefere grafar com a inicial maiúscula, “Autor”, para realçar essa condição deificada) e iluminar uma ação participativa do leitor nos processos de significação, Barthes produz uma crítica poderosa contra a autoridade comumente atribuída a essa figura, e abre caminhos interessantes para pensarmos a relação que ele estabelece com o texto não como um proprietário, mas como um elemento de identificação da obra e de preparação para um sentido.

Michel Foucault, em sua célebre conferência intitulada “O que é um autor?”, proferida em 1969, dá um passo adiante ao questionar de que modos o autor tem exercido suas funções após ser destituído dessa condição privilegiada. Para ele, é preciso superar o debate sobre o seu desaparecimento para buscar “localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer” (FOUCAULT, 2013, p. 275). Diante desse objetivo, Foucault propõe o *nome do autor* como primeiro tópico a ser analisado a fim de encontrar as funções exercidas pelo lugar (vazio) de autor na contemporaneidade. Ele argumenta que um nome de autor, em certa medida, opera tal qual um nome próprio, estabelecendo com aquilo ou aquele que nomeia uma ligação muito específica, situada entre os polos da designação e da descrição. Porém, o nome do autor exerce um papel adicional em relação ao discurso, lhe assegurando uma função classificatória: ele é capaz de agrupar e ordenar um conjunto de textos no interior de um espaço comum delimitado, estabelecendo assim uma relação de coerência entre eles (e, conseqüentemente, uma de oposição àqueles que se encontram do lado externo). Dessa forma, o nome do autor confere ao discurso uma filiação que propõe determinada referência prévia à sua leitura, sendo essa referência definida pelos valores da sociedade e do tempo histórico nos quais se inscreve: “ele [o nome de autor] manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso, e refere-se ao status desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura” (2013, p. 278).

Com isso, Foucault nos apresenta aquela que talvez seja a proposição central de sua conferência, isto é, o entendimento do autor como uma figura construída historicamente, cujos modos de agir e de ser reconhecido variam de acordo com cada comunidade interpretativa.



Assim, o autor não é uma instância intrínseca ou imanente ao texto, mas sim um lugar relacionado que nasce a partir de uma série de mudanças nas práticas sociais de leitura, circulação e valorização de textos e discursos nas culturas letradas do Ocidente, especialmente com a expansão de uma cultura do impresso e das discussões jurídicas sobre o conceito de propriedade. Sua funcionalidade está, portanto, diretamente associada à vigência de determinados modos de apropriação de um conjunto de textos (a obra do autor), que dizem de um status que lhes é conferido no interior de uma sociedade e de uma cultura.

Nesse sentido, Foucault conclui que a simples presença de um nome ao qual o texto se vincula não significa necessariamente que há ali uma “função autor” em atividade:

Consequentemente, poder-se-ia dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função "autor", enquanto outros são dela desprovidos. Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor. A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. (FOUCAULT, 2013, p. 278)

A partir dessa constatação, Foucault discute algumas particularidades contemporâneas da função autor em nossa cultura, a começar pela relação de apropriação. Segundo Foucault, os textos passam a ser efetivamente entendidos como propriedade de um autor a partir do momento em que eles poderiam ser considerados transgressores em relação a um sistema de poder estabelecido, por volta do século XVII. Nesse contexto, o lugar de autor começa a operar como um caminho para responsabilizar (e, dependendo do caso, penalizar) juridicamente um sujeito por um conteúdo publicado, ao mesmo tempo em que garante à obra uma condição de pertencimento a esse sujeito. Como acrescenta Roger Chartier (2012), esse processo ganha novos contornos no início do século XVIII, com o surgimento das primeiras leis regulamentadoras do direito de cópia (*copyright*), que entendiam o “conteúdo” dos textos como sendo de propriedade do indivíduo que os criou, e não somente o manuscrito original ou suas cópias. Assim, a noção legal de “propriedade intelectual” passa abranger duas dimensões, moral e econômica: “o direito de propriedade do autor no sentido de controlar a publicação de seus textos a fim de preservar sua privacidade, honra e reputação e o direito de propriedade do autor entendido como um interesse econômico em um bem alienável” (CHARTIER, 2012, p. 51-52).

Esses novos entendimentos jurídicos também definem as relações de atribuição que a função autor passa a operar desde então. Como coloca Foucault, atribuir um autor a uma obra (e vice-versa) não é um procedimento exercido de maneira universal em todos os discursos.

Se hoje não conseguimos pensar em um romance ou outro texto considerado literário sem associá-lo à figura de um autor, há séculos atrás, narrativas “similares” seriam aceitas e postas em circulação sem que as problemáticas de autoria fossem levantadas. Da mesma forma, um texto “científico” do período medieval poderia ser censurado ou liberado apenas pela sua associação a um nome de autor. Nesse aspecto, a função autor revela sua íntima conexão aos processos de legitimação de um texto em determinada comunidade discursiva, na medida em que o status e os sentidos que lhe são dados podem ser condicionados a essa filiação que lhe é atribuída.

Sendo assim, as relações de atribuição constituem um processo de caráter não-espontâneo, justamente por serem atravessadas por práticas e condições sócio-históricas diversas. Foucault observa, então, que a atribuição de um discurso ou texto a um indivíduo “é o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor” (p. 280). Esse “ser de razão” seria, portanto, não mais que uma projeção dos modos como uma sociedade lê e se apropria de um determinado conjunto de textos. Nesse sentido, Foucault reforça sua defesa de que o autor não pode ser tomado como uma instância naturalmente inerente ao texto, mas sim como um lugar construído. Suas propostas, aqui, aproximam-se das de Barthes no intuito de destituir o autor de uma soberania em relação aos significados possíveis do texto, ainda que o interesse de cada um deles no processo seja distinto (enquanto Barthes propõe uma discussão no âmbito da crítica literária e da semiótica, Foucault nos parece mais interessado em uma reflexão de natureza histórica e epistemológica).

Desse modo, a última função levantada por Foucault em sua conferência é a que confirma com maior clareza sua visão do autor como uma instância independente, ainda que intimamente relacionada com outras. Ao demarcar os lugares de diferença entre um narrador e um indivíduo que efetivamente escreve, especialmente nos textos em que se nota a presença de autorreferencialidade por meio da primeira pessoa, Foucault constata que a função autor pode comportar uma pluralidade de egos que surge eventualmente nos textos e discursos: “Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício; a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância” (p. 283). Sendo assim, o autor não é um lugar no qual os sujeitos autorreferenciados no texto se reúnem e se subordinam ao “eu” do escritor; ao contrário, justamente por estabelecer-se na distância entre eles, o autor opera como um lugar em que suas diferenças são sublinhadas. Isso significa que a função autor “não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar

simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar” (p. 284).

Nesse ponto, ao aproximarmos as considerações de Foucault do efeito sugerido pela retórica testemunhal em reportagens jornalísticas na primeira pessoa, podemos entender que o lugar do autor não opera como um canal natural que conecta os sujeitos internos e externos ao texto e os concede um “corpo” unificado, mas sim como um dispositivo que inscreve as reportagens em determinados espaços simbólicos, nos quais serão propostos certos sentidos ao leitor. Nesses termos, a presença da assinatura do repórter parece, sobretudo, possibilitar que sejam estabelecidas relações com o texto que não o deixem solto no mundo, associando-o a um indivíduo juridicamente responsável, a um determinado discurso, a algum cânone etc. Logo, a função autor parece ser um lugar onde têm início processos de diversas ordens que visam ao reconhecimento e à legitimação dos textos.

Essas muitas relações abordadas por Foucault parecem ganhar novos contornos se pensadas dentro do horizonte proposto por *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, devido aos regimes de funcionamento e circulação da mídia revista e aos parâmetros colocados pelo próprio jornalismo enquanto instituição. Nesse sentido, é interessante retomarmos algumas considerações de Mouillaud (2002) para compreendermos as revistas como dispositivos jornalísticos, como espaços nos quais os textos são inscritos. Primeiramente, Mouillaud aponta que as noções de “espaço” e “lugar” não estão restritas à dimensão material das mídias, uma vez que abarcam também suas imaterialidades capazes de dar forma aos enunciados ali inscritos. Assim, os dispositivos operam como matrizes que direcionam o tomar forma dos textos, interferindo diretamente nos sentidos que podem ser produzidos: “em resumo, o dispositivo prepara para o sentido” (p. 30). Por outro lado, nessa equação, os textos não se portam de maneira passiva, e também operam como elementos de caracterização e identificação dos dispositivos, contribuindo para que eles sejam reconhecidos em seus pontos de convergência e divergência com outros dispositivos. Esses processos de mútua afetação, como defende Mouillaud, são contínuos e inevitáveis, o que significa dizer que as relações entre texto e dispositivo são dinâmicas e simbióticas.

Compreender *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* como dispositivos jornalísticos favorece que suas reportagens não sejam tomadas como coisas soltas no mundo, ou como enxertos que completam um recipiente. As reportagens que nelas circulam fazem parte de um universo particular dessas revistas, e são profundamente afetadas por essa condição, tanto em seus

processos de produção quanto nos de leitura. A recíproca também é válida: as revistas só são o que são (e o que foram e o que serão) em virtude, entre outros fatores, das reportagens que nelas são publicadas. Contudo, é preciso atenção para não reduzir o conceito de dispositivo à mera singularidade de cada título. Sendo os dispositivos jornalísticos lugares materiais e imateriais que, de alguma maneira, dão forma aos textos, é possível considerar que o próprio jornalismo pode operar como um dispositivo, assim como a “mídia revista” ou a noção de “reportagem jornalística”. Por isso, Mouillaud afirma que os dispositivos são capazes de se encaixarem uns nos outros: o dispositivo *Trip*, por exemplo, está inserido no universo de outros dispositivos (como “revista” e “jornalismo”), ao mesmo tempo em que comporta, em seu próprio universo, uma miríade de outros dispositivos (como as suas editorias, o seu conjunto de edições em um mesmo ano, suas temáticas mensais, entre outros).

Nessa relação de encaixes, inscrições e subordinações, um dispositivo aparece em destaque: o nome-de-jornal. Como vimos no capítulo anterior, o nome da revista desempenha um papel fundamental na construção de sua identidade editorial, estabelecendo uma relação de coerência entre cada uma de suas edições publicadas e também entre os textos que nelas se inscrevem. Nesse sentido, ele apresenta uma afinidade operacional muito grande em relação ao nome do autor, tal como esse foi caracterizado na análise de Foucault. Entretanto, de acordo com Mouillaud, o nome-de-jornal está inserido em um sistema de enunciados muito específico que funciona no interior de cada publicação: ele compartilha as relações de atribuição de um texto ao nome de um outro sujeito que o assina, geralmente um repórter. Dessa forma, parece ser possível identificar o lugar de autor em uma reportagem tanto no nome-de-jornal como no nome do repórter, pois ambos operam como dispositivos que, simultaneamente, posicionam o texto dentro daquela mídia específica e preparam o leitor para um determinado sentido. Entretanto, Mouillaud ressalta que há uma disparidade entre eles: o nome do repórter geralmente encontra-se inscrito no nome-de-jornal, um dispositivo que, na organização interna de uma mídia jornalística, lhe é hierarquicamente superior.

“*Le Monde*” pode ser considerado como um nome que faz parte do conjunto das assinaturas, mas esta assinatura ocupa um lugar que só pertence a ela. “*Le Monde*” é um tal nome que não pode ser precedido por nenhum outro. Ele precede todas as assinaturas e opõe-se a elas – ainda que fosse apenas por seu lugar no espaço. Os enunciados do jornal são, desta maneira, compreendidos entre dois nomes, “*Le Monde*” e uma assinatura singular em sua base ou topo. Enquanto assinatura eminente, “*Le Monde*” pode ser encarado como uma arquiassinatura que domina todas as demais. (MOUILLAUD, 2002, p. 93)

A posição superior na qual o nome-de-jornal se encontra em relação às demais assinaturas se deve, inicialmente, ao fato de que ele é o primeiro enunciado que a mídia

oferece ao leitor no espaço e no tempo. Estampado em destaque na primeira página do jornal ou na capa da revista, ele é a porta de entrada para um universo daquele dispositivo midiático, nos conduzindo até os demais enunciados que se encontram ali inscritos. Dessa forma, ele oferece uma unidade ao conjunto heterogêneo de títulos e assinaturas, e isto se dá ao preço de uma troca de status: o nome-de-jornal, portanto, assume como “o título dos títulos”, aquele que situa os demais em um espaço comum. Como coloca Mouillaud:

Institui-se então uma dupla relação que remete ao duplo sentido do jornal: o nome-de-jornal é um título que designa todos seus enunciados e que os identifica à maneira de uma pressuposição. Por seu lado, os enunciados preenchem um nome que, sem eles, seria uma referência vazia. (MOUILLAUD, 2002, p. 92)

Sendo assim, no contexto de uma publicação jornalística, a assinatura do repórter não parece conseguir um estado de visibilidade destacado, estando, na maioria das vezes, submissa em relação ao nome-de-jornal – tanto que é comum dizermos “o *Le Monde* publicou...”, “a *Tpm* investigou...”, “o *Jornal Nacional* informou...”, etc. Essa dinâmica observada por Mouillaud nos jornais impressos diários aparentemente se repete na nossa trinca de revistas, de modo que a emancipação da assinatura de um repórter parece sempre vir acompanhada de uma concessão ou autorização da publicação relacionada.

Entretanto, o caso das reportagens de Arthur Veríssimo nos parece escapar (ou, pelo menos, propor uma fuga) desse sistema hierárquico. Como temos argumentado, o nome Arthur Veríssimo parece gozar de uma condição privilegiada, respaldada pela própria revista, que o coloca em um lugar de diferença em relação aos demais nomes de repórteres. Seu nome está definitivamente vinculado ao da publicação, mas ele também possui um notável valor particular, sugerindo a possibilidade de uma emancipação em relação ao nome-de-jornal *Trip*. Nesse sentido, talvez ele não só contribua para os processos de formação da identidade editorial da *Trip*, mas também possa, em certa medida, concorrer com o nome da revista na designação de responsabilidade dos textos.

Essa possível emancipação da assinatura do repórter propõe, portanto, um cenário de disputa, no qual os nomes envolvidos parecem reivindicar para si uma condição de autoria do texto, um espaço no qual poderiam exercer as funções de autor levantadas por Foucault. Nas reportagens de Veríssimo, especificamente, sua tentativa de estabelecer uma marca autoral própria parece ser profundamente dependente das possibilidades que a primeira pessoa lhe proporciona para dizer de si mesmo, ressaltando a sua condição autocentralizadora e, assim, oferecendo à sua assinatura uma potencialidade que poderia configurá-la como uma “função autor” mesmo diante do nome *Trip*. Porém, o reconhecimento dessa possibilidade de disputa

não nos parece implicar necessariamente em uma relação de rivalidade entre os nomes da revista e do repórter. Pelo contrário, como temos visto nas reportagens analisadas, a criação e fortalecimento de um lugar de destaque para o nome Arthur Veríssimo parece ser algo corroborado pelo próprio discurso da *Trip*. Estaríamos, então, diante de uma situação em que, com o consentimento da revista, a assinatura do repórter busca assumir um status de autor? E, se tal hipótese mostrar-se verdadeira, quais são as qualidades desse autor e quais funções ele se propõe a desempenhar?

### 3.2 O caso Arthur Veríssimo

Em “Kevin Costner da caatinga”, Veríssimo é escalado pela *Trip* para trabalhar por uma noite como segurança da dupla de cantores sertanejos Zezé Di Camargo e Luciano. A reportagem, a nosso ver, é bem representativa do tipo de pautas realizadas pelo repórter: uma proposta de investigação presencial em uma realidade inusitada, na qual Veríssimo busca um contato com o outro, com aquilo que difere do cotidiano dos leitores da revista e, por isso mesmo, desperta-lhes a curiosidade e o interesse.

A vida é um contêiner de surpresas e eis que, desta vez, me apanho em ambiente inóspito, como parte de uma egrégora de seguranças vestidos com sua clássica indumentária, a saber: terno escuro, gravata lisa, sapato engraxado e, o mais importante de tudo, o carão. A única coisa que me diferencia de meus colegas é minha cabeleira, que não segue o padrão cabelos rentes e aparados da Forcaseseg, empresa que presta serviço de segurança pessoal. Tento disfarçar a juba, que parece um xaxim da Serra do Mar. Afinal, sou integrante do time. E nossa nobre função é zelar, veja você, pela integridade da dupla romântica Zezé Di Camargo & Luciano.

Atento, acompanho sem piscar os olhos as orientações sobre como proceder. O líder, Weder Godoi, delega as tarefas antes de cada show. O time é composto de cinco homens (sou o sexto elemento). Leais, treinados, disciplinados e prontos para qualquer situação. Recebo, atento, a minha missão: acompanhar e observar o zumbum dos fãs diante da movimentação no palco. (VERÍSSIMO, 2013a, p. 88)

Desde a primeira frase do texto, podemos perceber a existência de um narrador já familiarizado com o tipo de pautas que lhe são entregues. Ainda que o trabalho a ser realizado lhe seja pouco familiar, sua missão enquanto jornalista parece clara: submeter-se à situação planejada e relatar suas impressões e experiências subjetivas acerca daquela realidade. Há, portanto, uma espécie de continuidade sendo evocada por essa reportagem, como se ela nos dissesse: “desta vez, é isso o que Arthur Veríssimo vai fazer”. Essa ideia é reforçada pela frase que serve de subtítulo à reportagem: “Em mais uma missão adrenalizante, nosso repórter excepcional se infiltra no preparadíssimo time de seguranças de Zezé Di Camargo & Luciano e, com a galhardia que lhe é peculiar, não deixa o show parar” (VERÍSSIMO, 2013a, p. 88).

Percebemos, então, que há uma narrativa identitária em construção nessa reportagem, na medida em que o texto faz referências a ações realizadas pelo narrador-repórter em outras narrativas já publicadas. Sendo assim, “Kevin Costner na caatinga” não é apenas uma reportagem em que um jornalista se propõe a ser segurança de Zezé Di Camargo e Luciano por uma noite: ela é *mais uma* reportagem na qual Arthur Veríssimo se propõe a cumprir uma pauta inusitada.

Nesses termos, o nome Arthur Veríssimo poderia reunir e caracterizar um conjunto de textos não apenas porque eles foram supostamente escritos pela mesma pessoa, mas também porque há nessas narrativas um certo modo de fazer jornalismo que se repete. Por meio das estratégias textuais de autorreferência e do discurso cúmplice da própria publicação, Veríssimo parece buscar um lugar de fala destacado da padronização encontrada em outras narrativas jornalísticas, no qual ele realiza suas pautas e narra suas experiências de uma forma que, segundo seus próprios argumentos, lhe é exclusiva e particular. E esse modo de fazer, devido à presença recorrente de suas narrativas nas páginas da *Trip*, seria um elemento reconhecível para o leitor, que estabelece uma relação de familiaridade com os textos e com o nome do repórter ao qual eles se associam. Assim, a assinatura de Veríssimo parece operar como um lugar de síntese e uma chave que prepara o leitor para aquela narrativa – ou, nos termos de Mouillaud, um dispositivo que prepara para o sentido.

Nesse processo, a escolha pelo narrador em primeira pessoa desponta como uma estratégia narrativa fundamental, pois permite que Veríssimo se coloque como protagonista de suas próprias histórias:

O chefe de segurança do Credicard informa que está tudo OK. Pelo rádio, Rafael dá o sinal verde para Weder. As cortinas sobem e as explosões de luzes e percussão introduzem “Sonho de amor”, sucesso recente da dupla. Àquela altura do campeonato, já havia incorporado o Kevin Costner da caatinga. Meu olhar de águia repousava sobre a plateia, detectando como por instinto os movimentos das mãos das cercanias. Os filhos de Francisco soltam a voz e o show esquenta.

A interação entre artistas e público é impressionante, mesmo para quem não é muito afeito ao pop romântico de herança sertaneja. O êxtase é coletivo, mas devo manter a compostura. Sou um totem entre os seguranças da casa, impávidos, de costas para o palco e atentos ao público. Flashes disparam, celulares captam imagens. Explode o coral feminino de centenas de vozes. Lágrimas vertem de olhos apaixonados. Famílias se abraçam, casais se entrelaçam e se beijam. Nada disso importa. Meu negócio é olhar para as mãos. (VERÍSSIMO, 2013a, p. 91)

Podemos perceber nesse trecho um tom jocoso na fala do narrador-repórter, marcado às vezes pela ironia, outras por uma espécie de deslumbramento diante da situação experimentada. Ao assumir o seu posto de segurança no show, Veríssimo parece se esforçar

para desempenhar bem suas funções, ao mesmo tempo em que aparenta não levar tudo aquilo tão a sério. Assim, cria-se a impressão de que o objetivo do processo apurativo seria a “fabricação” de uma experiência “divertida”, uma que seja agradável de ser lida pelo leitor.

Esse caráter laboratorial e propositivo da pauta jornalística, como discutimos no capítulo sobre a retórica testemunhal, parece impor ao repórter uma certa distância daquela realidade social a qual ele se propõe a investigar. Dessa forma, o mergulho na outridade não seria tão profundo quanto muitas vezes se sugere: devido à sua própria condição de repórter, o narrador permaneceria em um constante estado de não pertencimento, como um estrangeiro que não consegue se incorporar com naturalidade àquele universo. Ainda que se aproxime bastante da realidade investigada, ele não conseguiria efetivamente adentrá-la e vivenciá-la como aqueles que ali habitam: seu olhar é mais denotativo de um “ver de perto” que de um “ver de dentro”. Os textos de Veríssimo, entretanto, costumam ser caracterizados de outra maneira. No livro *Gonzo!*, que reúne algumas de suas mais representativas reportagens publicadas na *Trip*, suas empreitadas são associadas ao “estilo” gonzo, um modo de fazer jornalismo no qual o repórter busca a imersão completa na pauta, geralmente resultando em experiências mais “extremas” ou “radicais”, profundamente subjetivas e pouco planejadas. O grande expoente dessa corrente é o jornalista norte-americano Hunter S. Thompson, que, nos anos 1970, publicou na *Rolling Stone* original a hoje célebre reportagem “Medo e delírio em Las Vegas”, na qual a proposta de cobertura de uma corrida de motocicletas se transforma em um relato lisérgico e descontrolado das experiências do narrador-repórter e seu advogado na busca pela essência do “Sonho Americano”.

A associação do nome de Veríssimo ao jornalismo gonzo, reiterada inclusive pela própria *Trip*, nos parece então uma tentativa de caracterizar as narrativas reunidas sob sua assinatura, oferecendo um elemento adicional de coesão entre elas. Logo, chamá-lo de “repórter gonzo” parece ser uma estratégia que visa a contribuir com o status diferenciado concedido a seu nome no interior da publicação, haja vista que representa a busca por um respaldo nesse modo peculiar de fazer jornalismo. Porém, nas reportagens de Veríssimo, acreditamos que essa entrega absoluta do repórter possa ser relativizada. Em comparação ao relato de Thompson, suas narrativas não nos parecem apresentar a mesma intensidade de adesão a uma realidade, mantendo sempre um distanciamento seguro, muitas vezes revelado no próprio tom jocoso de sua fala. O desejo de imersão em Veríssimo está estruturado em torno da obrigatoriedade de seu retorno ao ponto de origem (simbolicamente, a redação da revista), uma condicionante que está pressuposta na pauta jornalística: vá até a outra



realidade, investigue-a e retorne para nos contar o que descobriu. É como se o mergulho no oceano da outridade fosse feito com uma vestimenta protetora e com um cabo-guia que orientaria o repórter de volta ao local de onde partiu. Já na narrativa de Thompson, a entrega do repórter é muito mais perigosa e irresponsável, de modo que a previsibilidade de retorno não chega a ser tão clara. Nesse sentido, configura-se uma experiência menos programada e controlável, ainda que algo do caráter laboratorial da pauta jornalística possa permanecer. Por isso, acreditamos haver certo afastamento das reportagens de Veríssimo de uma noção de jornalismo gonzo, pelo menos no sentido evocado pela narrativa de Thompson, pois esta nos parece propor uma qualidade de experiência que não é exatamente a mesma encontrada nas narrativas assinadas pelo repórter da *Trip*.

De toda forma, nessa busca por associar o nome de Veríssimo ao gonzo, o narrador em primeira pessoa articula uma retórica testemunhal que está sempre próxima daquela do relato de experiência, mesmo em pautas que poderiam sugerir uma primeira pessoa da co-presença. Um exemplo disso é a reportagem “Touro indomável”, na qual Veríssimo se dirige a cidade de Serra, no Espírito Santo, para conversar com Touro Moreno, apelido do ex-pugilista Adegard Florentino, pai dos também pugilistas Esquiva e Yamaguchi Falcão, medalhistas brasileiros nos Jogos Olímpicos de 2012:

O entra e sai é incessante. Depois de um par de horas sendo alvo da hospitalidade da família Falcão, entra o aguardado Touro Moreno. O homem é um caldeirão borbulhando adrenalina e testosterona, ejaculando vitalidade e alegria. Nossa conversa é toda entrecortada pela atenção aos netos, brincadeiras com os vizinhos e assuntos domésticos. Todos querem a atenção e o carinho do patriarca. Ele tem alguma coisa de capitão de navio, pois controla todas as decisões, ângulos e arestas. Seu nível de autoestima é elevadíssimo e, como exemplo típico de macho alfa, é um líder nato.

Quero saber qual é a fórmula mágica da força seminal e virilidade de Touro Moreno. Ele me lança um olhar enviesado e metralha: “Minha vitalidade vem da alimentação que faço desde pequenino. Feijão, café, fubá, arroz e os ovos das galinhas caipiras são o básico da minha dieta. Fujo dos agrotóxicos. Mesmo vivendo com muitas dificuldades sempre comemos legumes e verduras orgânicas. Na horta que há em meu quintal sempre teve inhame, tomate, bananeira e outros temperos. Até a Ana Maria Braga quis saber o que eu como!”.

Touro quer farrear com este repórter. Analisa meus movimentos e lança alguns cruzados e sua famosa manivela. Faço algumas esquivas e fujo de seus golpes devastadores. Touro se surpreende. Nesse momento contabilizei o valor das aulas e treinos que tive com Miguel de Oliveira no século passado. Senão, estaria até hoje no chão da sala em Serra. (VERÍSSIMO, 2012b, p. 95)

A então recente conquista dos filhos deu a Touro Moreno uma breve visibilidade midiática, na qual era comum ressaltar sua personalidade enérgica e o fato de ele possuir 18 filhos e filhas (incluindo Esquiva e Yamaguchi). Como a temática dessa edição de *Trip* era

“pênis”, Veríssimo foi pautado para investigar os “segredos” dessa suposta virilidade do expugilista. Talvez sob outra tutela, a reportagem tomaria a forma de um perfil jornalístico mais convencional, no qual o foco narrativo permanece, pelo menos na maior parte do tempo, com o entrevistado. Porém, como demonstra o trecho acima, a narrativa construída por Veríssimo é fortemente centrada em seu narrador-repórter, de modo que, mesmo quando o interesse da pauta recai sobre outra pessoa, ele continua dedicando boa parte de seu espaço para falar sobre si mesmo, sobre a experiência de realizar aquela pauta e suas impressões acerca de Touro Moreno.

Nesse contexto, o constante gesto autorreferencial parece operar como uma estratégia de valorização de um “eu” do repórter, fortalecendo um possível desejo de emancipação de sua assinatura, um intuito de empoderá-la nos processos de designação de autoria aos quais os textos são submetidos. Essa busca dos narradores de Veríssimo por um lugar privilegiado dentro de suas próprias narrativas parece, assim, realçar a constatação feita por Mouillaud de que a assinatura de um repórter geralmente encontra-se submissa ao nome da própria mídia. Todavia, como temos observado, no surgimento dessa situação de disputa, é possível notar uma certa camaradagem entre repórter e revista, uma vez que a *Trip* está constantemente demarcando um lugar de destaque para Veríssimo em suas edições, oferecendo-lhe visibilidade e reiterando um status diferenciado que ele possui. Logo, por constantemente chamá-lo de “nosso”, o discurso da *Trip* em relação a Veríssimo busca valorizá-lo não só como um repórter “excepcional”, mas também como um repórter *seu*.

Assim, mesmo que a assinatura de Veríssimo usufrua de certa autonomia, no interior da revista, ela ainda parece estar condicionada à hierarquia vigente, que coloca o nome *Trip* em superioridade aos demais. Dessa forma, notamos que a revista estimula a emancipação da assinatura do repórter, mas apenas até certo ponto, pois não é seu objetivo ter o seu próprio nome ofuscado em relação ao de Veríssimo. Como observa Mouillaud, é comum que as mídias jornalísticas empreguem uma estratégia de disseminação do próprio nome em seus discursos e na disposição dos elementos gráficos de suas edições, de modo a reforçar a sua identidade em situações nas quais ela pode estar sendo perdida de vista. Assim, o “nosso” parece ser uma forma de aproximar novamente o nome da revista ao nome do repórter, porém na relação de posse proposta pela morfologia do termo. Com isso, *Trip* se beneficiaria da emancipação da assinatura de Veríssimo: ao ceder um espaço de autoridade ao nome do repórter, ela parece ter em vista o fortalecimento de seu próprio lugar autoral, na medida em que as reportagens que esse repórter assina também são assimiladas ao seu nome-de-jornal.

Logo, a concorrência pelo lugar de autoria do texto não tem como objetivo a “derrota” do adversário, pois é uma competição que parece buscar o fortalecimento de ambas as partes.

Em contrapartida, também observamos com regularidade um gesto de referência à revista nas narrativas de Veríssimo, inclusive na reportagem em que ele tenta entrevistar Silvio Santos:

Após 40 minutos, eis que surge Silvio Santos. Educado e atencioso, SS emite a primeira frase: “Oi, oi, mas que recepção. Pode falar, meu filho, o que você deseja?”. Dançando e rodando, solto o verbo: “Desculpe perturbá-lo, mas nós representamos a revista *Trip*, que está fazendo 25 anos. Trouxe este livro de presente para você”. (VERÍSSIMO, 2011b, p. 140)

Nesse trecho, fica claro como Veríssimo se coloca como alguém associado à *Trip*, como um repórter que está a serviço de tal publicação. Não parece haver em sua fala autorreferente um intuito de desvincular-se da revista, inclusive porque suas pautas são pensadas, desde a origem, tendo a *Trip* como horizonte. Devido a esse comprometimento mútuo, a relação de disputa pelo lugar de autoria não nos parece indicar a existência de uma rivalidade entre repórter e mídia: o que encontramos é um processo de fortalecimento colaborativo dos nomes, no qual a concorrência pelo status de “autor” pode ser entendida como uma *estratégia* articulada pelos sujeitos envolvidos para uma possível *autenticação conjunta* de suas funções de autoria perante o leitor.

Nesse sentido, Arthur Veríssimo afasta-se do autor foucaultiano, pois não possui a mesma independência em relação a sua obra, nem a mesma força epistemológica. O lugar de autor descrito por Foucault supõe um nome que possa, por si próprio, atribuir uma qualidade identitária e unificadora a um determinado conjunto de textos, de modo que esses textos, agrupados então sob a forma de uma obra, possam ser socialmente reconhecidos como pertencentes a um determinado sujeito, ou criados por ele. Assim, parece que Veríssimo e *Trip* comungam de um lugar de autor partilhado, no qual encontramos uma situação em que ambos poderiam desempenhar as funções de autoria em conjunto, ou então alternarem-se entre elas. Logo, o nome Arthur Veríssimo pode configurar um lugar de autor, mas não na plenitude do autor foucaultiano – e o mesmo parece valer para o nome *Trip*.

Aparentemente, tal situação estaria condicionada pelas características do próprio dispositivo revista, em suas dimensões materiais e imateriais. Nesse sentido, Chartier (2012) observa que as reflexões de Foucault deixam de abordar alguns aspectos importantes que estão relacionados às condições materiais de inscrição e circulação dos textos. Ao visitar

com maior prudência cronológica o período entre os séculos XIV e XIX, Chartier argumenta que os processos de formação da “função autor” são menos abruptos do que Foucault pode dar a entender<sup>11</sup>, e destaca que o surgimento do autor está intrinsecamente ligado ao entendimento do livro como uma entidade que compreende a obra de um sujeito criativo – algo que Foucault, mais interessado em oferecer um olhar estetizante a respeito da subjetividade (AGAMBEN, 2007), realmente não explora em sua conferência. As novas práticas culturais de registro, circulação, catalogação, designação de propriedade (econômica e moral) e consumo dos livros ao longo desse período iniciado no século XIV originaram novas formas de significar esse material, bem como as nascentes ideias acerca de “obra” e “autor”. Diante disso, Chartier defende que a origem da noção de autoria reside também “na relação material e intelectual entre um objeto, uma obra (ou conjunto de obras) e um nome próprio” (p. 62), e, a partir dessa perspectiva, afirma que podemos compreender a “função autor” não somente como uma função discursiva, mas também como uma função relacionada à própria materialidade dos textos.

De fato, a disputa (amigável) que identificamos entre o nome da mídia e o nome do repórter nas reportagens de Veríssimo só aparenta ser possível porque tais narrativas encontram-se inscritas em um dispositivo revista, que está associado a processos jornalísticos muito específicos, inclusive no que se refere à visibilidade permitida ao repórter. Justamente por estarem impressas nas páginas da *Trip*, e, mais que isso, por terem sido originalmente pensadas para circularem nesse espaço em particular, as narrativas e a assinatura de Veríssimo precisam se submeter ao jogo de poder que se instaura nesse dispositivo, definido tanto por suas propriedades imateriais quanto pelas materiais. Assim, o próprio formato “revista” parece convocar uma série de pré-disposições à leitura dos textos que seriam capazes de configurar as relações de autoria estabelecidas nas narrativas que ali circulam.

Essa condição parece ser iluminada quando observamos a republicação de uma narrativa de Veríssimo fora da *Trip*, como é o caso de “Afuá urgente”, uma das 30 reportagens que integra a coletânea *Gonzo!*. Publicada originalmente na edição de julho de 2011 da revista, a reportagem trata de uma visita de Veríssimo à pequena cidade de Afuá, localizada na Ilha de Marajó, onde, devido aos constantes alagamentos provocados pela alta do rio Amazonas, o único veículo de transporte permitido é a bicicleta.

---

<sup>11</sup> Em sua defesa, Foucault afirma logo no início da conferência que seu objetivo ali não era fazer uma “análise histórico-sociológica” do autor, mas sim “examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2013, p. 271).

Na pousada Barriga Cheia alugamos nossas bicicletas e saímos com a missão de percorrer a ciclovia que envolve toda a cidade. As ruas e as vias de acesso na sua maioria são estreitas, o ciclista tem que estar atento pois não existe proteção nas laterais das pistas e numa vacilada pode raspar, trombar com outro bólido e se estatelar no terreno alagado, 1 m abaixo. Todas as casas são de madeira, construídas em cima de palafitas. Segundo a prefeitura, são 25 km de ciclovias na área urbana de Afuá, sendo 60% de madeira e o restante de concreto.

Na exuberante vegetação que circunda Afuá, a típica floresta de várzea com muita virola, anani, macacaúba e palmeiras como buruti, babaçu, murumuru e o delicioso açai. Paramos em uma vendinha e pedimos uma cuia de açai, que por lá é servido quente, sem mel, granola ou açúcar. Para acompanhar oferecem farinha de tapioca, peixe ou camarão. O caldo é denso e o sabor é intenso. Bem estranho para quem não está habituado. Depois de algumas colheradas me senti como o marinheiro Popeye, cheio de energia e procurando minha Olivia. (VERÍSSIMO, 2011a, p. 92-93)

Como podemos notar, a reportagem se assemelha bastante às outras narrativas de Veríssimo para a *Trip*: há uma forte recorrência da primeira pessoa, empregada para que o narrador-repórter descreva suas experiências naquela realidade; mostra-se um interesse pelo outro e pelo diferente; a enunciação assume muitas vezes um tom jocoso e coloquial; as impressões e observações do repórter são sustentadas por dados, números e outras informações denotativas de uma apuração jornalística. A diferença, portanto, apresenta-se na inscrição da reportagem fora do circuito da revista. No livro *Gonzo!*, ainda que o texto verbal seja basicamente o mesmo do publicado em *Trip*, não parece haver uma associação tão convidativa entre os nomes Arthur Veríssimo e *Trip* quanto há na própria revista. Desse modo, de acordo com as considerações de Chartier, a materialidade dos diferentes dispositivos onde as duas versões da reportagem se inscrevem realmente aparenta colocar novos parâmetros para as relações de autoria. Isso se torna mais claro nos subtítulos de cada versão:

Na borda oeste da Ilha de Marajó fica um dos raríssimos lugares no mundo onde carros são proibidos. Por lá, as bicicletas reinam soberanas. *Nosso repórter excepcional* foi até o delta do rio Amazonas para descobrir como é viver sobre duas rodas (VERÍSSIMO, 2011a, p. 91, grifo nosso)

Na borda oeste da Ilha de Marajó fica um dos raríssimos lugares no mundo onde carros são proibidos. Por lá, as bicicletas reinam soberanas. *Arthur* foi até o delta do rio Amazonas para descobrir como é viver sobre duas rodas (VERÍSSIMO, 2014, p. 35, grifo nosso)

O primeiro subtítulo, referente à *Trip*, chama o narrador de “nosso repórter excepcional”, explicitando a relação de pertencimento de Veríssimo à equipe da revista. Já no subtítulo encontrado no livro, a referência ao narrador se dá pelo próprio nome do repórter, “Arthur”, em uma estratégia que pode indicar um intuito de emancipar o nome Arthur Veríssimo como um lugar de autor autossuficiente, não necessariamente atrelado ao nome da revista. Certamente, os leitores mais fiéis de Veríssimo têm conhecimento de seu trabalho

para a *Trip*, e o próprio livro não tenta esconder a íntima relação entre repórter e revista: o texto das orelhas é escrito por Paulo Lima, editor e criador da *Trip*, e a logomarca da publicação aparece na ficha catalográfica, entre outros paratextos. Todavia, inscritas no dispositivo livro, as reportagens de Veríssimo não aparentam estar submetidas à hierarquia ou à disputa imposta pelo dispositivo *Trip*. Aqui, temos a impressão de que o nome do repórter opera as funções de autoria com maior autonomia, tanto que *Gonzo!* apresenta-se, sobretudo, como um livro de Arthur Veríssimo, e não como um livro da *Trip*.

Portanto, nessa situação, o nome de Veríssimo parece se aproximar mais da noção foucaultiana de autor, tendo em vista a projeção por ele alcançada em um dispositivo que não propõe uma relação hierárquica entre o nome da instituição jornalística e o do repórter. Os processos de atribuição e de apropriação das reportagens publicadas no livro *Gonzo!* parecem remeter diretamente ao nome de Veríssimo, inserindo-o nos sistemas jurídicos e institucionais que regulamentam a “função autor” em nossa cultura, de modo a elevá-lo a uma condição de autoria mais eminente do que a observada nos circuitos da revista. Talvez, afirmar com precisão que o nome “Arthur Veríssimo” assume um lugar de autor ainda seja um gesto precipitado, tendo em vista a complexidade das ações e circunstâncias que envolvem a ocupação desse “lugar vazio” e a própria dificuldade de se definir um conceito de obra, problemas já apontados de antemão por Foucault (2013). Todavia, parece-nos que, nas especificidades do dispositivo livro, o nome do repórter poderia realmente aproximar-se mais do autor foucaultiano, além de tornar mais nítidas algumas especificidades das disputas por autoria no dispositivo revista.

Nesse sentido, é importante notar como, nas reportagens de Veríssimo publicadas na *Trip*, o narrador em primeira pessoa é articulado de diferentes maneiras para agrupar sujeitos enunciativos distintos sob o nome da revista e/ou o do repórter. Essa estratégia nos parece próxima de uma das operações descritas por Foucault acerca da “função autor”, a saber, a sua capacidade de funcionar como um elemento que oferece coesão à pluralidade de egos existentes nos textos e discursos. Além da voz autorreferente do narrador-repórter, a primeira pessoa nessas reportagens parece ser articulada de modo a contemplar outros sujeitos no espaço enunciativo, como a própria *Trip* e os eventuais entrevistados. Podemos perceber isso na reportagem abaixo, que narra um encontro entre Veríssimo e duas personalidades populares dos anúncios publicitários televisivos brasileiros, o Baixinho da Kaiser e o Sebastian da C&A:

Vivemos em um período em que a cultura, diferente do que antes tinha esse nome, deixou de ser elitista, erudita, excludente e transformou-se em genuína cultura de massa. Hoje vivemos a primazia das imagens sobre as ideias. O domínio absoluto de cinema, televisão, espetáculos e internet. Estamos sempre ligados, sintonizados com a novidade não importa qual, contanto que seja nova. Neste universo de modismos passageiros, a publicidade não só é parte constitutiva da vida cultural, como também seu vetor determinante. (...)

Marcamos um encontro no Mercado Municipal de São Paulo, músculo cardíaco da capital. Já na entrada, vejo o Baixinho envolto por uma pequena multidão de fãs. Como Sebastian está a caminho, aproveito o embalo para conhecer os bastidores e as intimidades da ascensão de José Valien Royo, “nascido em Barcelona, mas brasileiro de coração”. (...)

Sua história com a Kaiser começou em 1986. José Zaragoza, um dos donos da agência DPZ, foi com a sua cara e o colocou no set de gravação de um comercial teste para a marca, que ainda não era cliente da agência. “Todo mundo seguia uma coreografia, mas eu simplesmente não conseguia fazer os movimentos. Pensei até em desistir. Uma hora, o Zaragoza gritou lá do fundo: ‘Pessoal, é isso aí, filmagem acabada. O que é certo dá errado e o que é errado dá certo’.” Não precisamos nem dizer que, de fato, tudo deu muito certo. A Kaiser assinou com a DPZ. E José virou o Baixinho. (VERÍSSIMO, 2013b, p. 94-95)

No primeiro parágrafo, Veríssimo traça um breve diagnóstico da cultura contemporânea e dos modos pelos quais a publicidade adentra afeta o nosso cotidiano, optando por uma primeira pessoa do plural inclusiva ao leitor. Bastante abrangente, esse “nós” comporta, em certa medida, todos aqueles que vivem no mesmo tempo presente que o narrador, incluindo o leitor-interlocutor, os demais leitores da *Trip* e a própria revista enquanto sujeito social. É, portanto, um “nós” diferente daquele que aparece no início do parágrafo seguinte. Quando Veríssimo diz “marcamos um encontro”, ele aparenta se referir a um “nós da redação”, que não é inclusivo ao leitor, uma vez que concerne somente aos profissionais responsáveis pela produção da *Trip*. Em seguida, nas frases imediatamente posteriores, a primeira pessoa abandona a conjugação no plural e passa a se referir somente ao sujeito que narra, assumindo um tom mais próximo do discurso testemunhal (“vejo o Baixinho” e “aproveito o embalo”). Já no parágrafo seguinte, quando o narrador-repórter já se encontra diante do Baixinho da Kaiser, o foco da narrativa se volta brevemente para o entrevistado, que conta uma de suas histórias empregando a primeira pessoa. Nesse momento, a voz do narrador-repórter cede espaço, por meio das aspas, à fala do entrevistado, abarcando um novo sujeito no espaço enunciativo: “...eu simplesmente não conseguia fazer os movimentos. Pensei até em desistir” (VERÍSSIMO, 2013b, p. 94).

Percebemos que essa pluralidade de vozes alternantes é uma característica comum nas reportagens de Arthur Veríssimo: enquanto narrador autorreferente, Veríssimo diz de si mesmo, mas também fala em nome da equipe da revista e, às vezes, em nome dos leitores, além de ceder espaço para discursos das fontes e da própria *Trip*. Nesse sentido, a sua

assinatura (bem como o nome-de-jornal *Trip*) pode estar funcionando como um lugar de referência e coesão para todos esses “egos” que ganham voz em suas narrativas. Ao tornar-se esse lugar de referência, a assinatura do repórter mostra-se um espaço que remete ao narrador e ao escritor, mas que não coincide exatamente com eles, nem lhes é subordinado. Por isso, podemos entender que um “nós” encontrado em uma reportagem de Veríssimo pode estar se referindo, por exemplo, à própria redação da revista, e, ainda assim, não aparentar desconforto ao ser associado ao nome Arthur Veríssimo. É justamente por essa sua condição “volátil” que Bennett e Royle (2004) sugerem que o autor possa ser entendido como uma espécie de fantasma: “Nunca inteiramente presente ou inteiramente ausente, uma figura de fantasia e indefinição, o autor permanece apenas a assombrar” (p. 22, tradução nossa<sup>12</sup>). Ele não corresponde necessariamente ao indivíduo de carne e osso que escreve o texto, porém denota uma “presença ausente” que pode ou não ser percebida pelo leitor. Nesse sentido, parece ser essa sua própria condição imaterial que o permite abarcar a pluralidade de egos levantada por Foucault.

Dessa forma, nas reportagens de Arthur Veríssimo, as diversas manifestações do narrador em primeira pessoa sugerem uma ancoragem em um lugar de autor capaz de garantir ao texto uma unidade enunciativa, e esse lugar parece ser ocupado ora pelo nome-de-jornal, ora pela assinatura do repórter. Nessa alternância pela “função autor”, os nomes da revista e do repórter se envolveriam em uma competição por maior visibilidade, mas não uma competição com fins de aniquilar o adversário: o que observamos é uma disputa amigável, na qual ambos os envolvidos buscam fortalecer tanto a si próprios quanto ao oponente. Da parte da *Trip*, especialmente, parece haver um notável estímulo à emancipação da assinatura de Veríssimo como um lugar possível de autor. Entretanto, como defende Mouillaud, as relações de autoria em um mídia jornalística são sempre marcadas por uma hierarquização que coloca o nome da própria mídia como “o título dos títulos”, um enunciado em condição de superioridade a todos os demais. Logo, nas reportagens de Veríssimo, ainda que a sua assinatura goze de um status privilegiado dentro do universo estabelecido pela revista, ela ainda se mostra, na maior parte do tempo, submissa ao nome *Trip* (ou, no mínimo, associada). É justamente pela existência dessa vinculação, indissociável do funcionamento da revista enquanto um dispositivo jornalístico, que a reivindicação de uma condição de autor por parte de Veríssimo recebe uma complacência estratégica da revista: nesse jogo de comadres, permite-se que a assinatura do repórter assuma – não em estado de plenitude – um lugar

---

<sup>12</sup> “Never fully present or fully absent, a figure of fantasy and elusiveness, the author only ever haunts”.



autoral que visa à legitimação de uma tão desejada excepcionalidade das narrativas de Veríssimo, ao mesmo tempo em que atua no sentido de consolidar o processo de autenticação das “funções autor” performadas pela própria revista.

Em tal contexto, a primeira pessoa surge como uma importante estratégia de valorização da assinatura do repórter, especialmente em relatos testemunhais como os de Veríssimo, pois opera como elemento articulador das posições de narrador, escritor e autor. Ao direcionar os holofotes narrativos principalmente para o sujeito que narra, mas também desdobrar-se em múltiplas manifestações para abarcar outras vozes no espaço enunciativo, a primeira pessoa prepara o terreno para a emancipação da assinatura do repórter, que se dá efetivamente em relação de consentimento e de disputa com o nome da revista, em um processo que, por fim, parece ser essencialmente identitário: no reencontro com o leitor, as narrativas de Veríssimo, dispersas nas múltiplas edições de *Trip*, buscam construir uma identidade comum para os seus narradores-repórteres, um gesto que operaria em favor de uma formação identitária da própria revista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como narrar essa história? Tal pergunta, capaz de assombrar até o mais experiente dos escritores, nos leva a uma escolha que é, certamente, uma das mais fundamentais nos processos de criação das narrativas: definir o modo como se narra parece ser um ponto de partida inescapável na composição do texto, uma escolha da qual todas as demais podem se desdobrar. E o narrador desponta como um dos tópicos centrais dessa escolha, pois é ele quem vai apresentar ao leitor os elementos da trama e conduzi-lo pelos caminhos daquela narrativa, de modo que as escolhas que concernem esse narrador reverberam, em última instância, nos próprios atos de leitura e significação de um texto.

No escopo do jornalismo, essa pergunta ganha um novo e complexo contorno: como narrar essa história *jornalisticamente*? Na condição expressa pelo advérbio, parece haver uma indicação de que haveriam modos de narrar aptos a colocar a narrativa criada em imediata associação ao fazer jornalístico, seus discursos, práticas e entendimentos. Porém, como vimos com Bird e Dardenne (1999) logo no início desta nossa reflexão, não há uma escolha natural ou mais correta para a escrita do texto jornalístico, uma vez que os modos pelos quais o jornalismo narra suas histórias são atravessados pelos contextos históricos e culturais que marcam tanto o momento de produção como o de leitura. Logo, narrar jornalisticamente não significa condicionar a escrita do texto a um determinado conjunto de normas, formatos e valores, tendo em vista que um possível caráter jornalístico da narrativa não aparenta ser conferido apenas pelas estratégias textuais empregadas.

Isso não significa dizer, porém, que elas não desempenham um papel importante nos processos de reconhecimento e significação. Como temos discutido, o uso de determinado recurso narrativo pode propor sentidos bem específicos ao leitor, que não serão necessariamente percebidos ou aceitos, mas que orientam os atos de leitura, e podem nos revelar algumas intencionalidades do sujeito criativo. Nesse sentido, ao tratarmos o narrador de uma reportagem como uma estratégia narrativa, buscamos acentuar dois aspectos que consideramos essenciais para sua compreensão: ele nasce e toma forma a partir de *escolhas* do escritor-repórter, e essas escolhas, autorizadas pela mídia jornalística, promovem articulações específicas na tessitura do texto, sugerindo ao leitor certos *efeitos de sentido*.

Em nosso contato com as reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*, encontramos usos muito diversos para o narrador em primeira pessoa, o que nos levou a desdobrá-lo em quatro manifestações: a primeira pessoa do relato de experiência, a primeira pessoa da co-presença, a primeira pessoa de aproximação e a primeira pessoa da autoria. Tal divisão, ressaltamos, foi realizada com intuito de nos ajudar a trabalhar com maior precisão as questões que nos foram suscitadas pela leitura dos textos. Portanto, nunca foi nosso objetivo construir um catálogo de empregos possíveis para a primeira pessoa no jornalismo, tampouco tentar um mapeamento holístico de seus modos de narrar. De fato, parece-nos uma tarefa impossível registrar e caracterizar todos os usos desses narradores, mesmo se nos ativermos somente às narrativas jornalísticas, pois o próprio ato de narrar carrega em si uma potencialidade reinventiva que torna improvável qualquer esforço de compreendê-lo em um simples sistema de categorização. Nesse sentido, como lembra Ricoeur (2010a), cada narrador é único em sua própria narrativa, bem como cada narrativa é sempre re-constituída a cada nova leitura.

Os limites entre essas manifestações da primeira pessoa mostraram-se muitas vezes embaçados, permitindo que os narradores-repórteres transitassem por entre as diferentes funcionalidades observadas para tentar imprimir em seus relatos os efeitos desejados. Um exemplo interessante desse hibridismo pode ser observado na reportagem “A face do mal”, publicada em dezembro de 2013 na *Rolling Stone Brasil*, na qual o repórter Erik Hedegaard é incumbido da missão de entrevistar Charles Manson, um dos mais famosos criminosos da história dos Estados Unidos. Como a maioria dos perfis jornalísticos, a narrativa mantém o seu foco no sujeito entrevistado, em suas histórias, suas opiniões, seu jeito de ser e, especialmente nesse caso, na relação de Manson com uma jovem chamada Star, que o visita todos os fins de semana, o trata carinhosamente e diz que um dia quer se casar com ele (Manson está preso há mais de 40 anos em uma penitenciária da Califórnia, onde foi condenado a viver trancafiado o resto de seus dias).

Em alguns momentos, o narrador-repórter utiliza o gesto autorreferente para se mostrar em uma situação de co-presença com o entrevistado, oferecendo assim um testemunho de sua presença corpórea no mesmo espaço e tempo que o sujeito de interesse de sua pauta. Nessas ilhas esporádicas da primeira pessoa, estrategicamente inseridas na trama, o narrador-repórter parece assumir a retórica testemunhal com fins de garantir uma aura de credibilidade a seu relato. Porém, é interessante notar como, aqui, o gesto autorreferente não surge somente para expor uma situação de co-presença entre repórter e entrevistado, mas

também oferece, simultaneamente, um relato de experiência desse mesmo repórter, no caso, a experiência de entrevistar Charles Manson:

Manson suspira e senta, parecendo confuso. No entanto, antes que eu note, ele se aproxima e dá um peteleco na ponta do meu nariz, rápido como a língua de um sapo. Ele se inclina para a frente. Posso sentir a respiração dele na minha orelha. “Já toquei todo mundo no nariz, cara”, diz baixinho. “Não há ninguém que não possa tocar no nariz.” Pende para um lado e fala: “Sei o que você está pensando. Relaxe”. Um tempo depois, afirma: “Se posso encostar em você, eu posso te matar”.

Ele coloca a mão no meu braço e começa a esfregá-lo. Uma hora depois, estamos conversando sobre sexo no rancho nos velhos tempos, como era, com todas aquelas garotas ali, rapazes também, a coisa do sexo grupal. “Foi tudo assim”, ele diz, colocando a mão no meu braço novamente, deslizando-a na dobra do cotovelo. “Era daquele jeito. Todo mundo fazia. Não existe dizer ‘não’. Se eu te puxo, você tem de remar com a maré. Você estava com alguém que todos querem.” Concordo. Por um momento, com a mão dele na minha pele, vejo como era. A sensação de ir com a maré é boa, mesmo se é a maré de Charles Manson e mesmo se, já que ele pode encostar em mim, ele conseguiria me matar, como provavelmente era também naquela época. (HEDEGAARD, 2013, p. 78)

Nesse trecho, podemos perceber como a primeira pessoa é empregada tanto para indicar um “eu vi” e um “eu ouvi”, marcas enunciativas típicas da co-presença, como também revela um “eu vivi”, marca mais associada ao relato de experiência (e, talvez, diante do medo expresso pelo repórter, podemos até considerar a coerência de um “eu sobrevivi”). Na autorreferencialidade desse narrador, observamos não apenas o desejo de mostrar que “estive lá” e entrevistou Manson pessoalmente, mas também o de contar as suas impressões subjetivas e as sensações experimentadas nesse contato próximo com um sujeito tão fascinante e perigoso. Como afirma o próprio Hedegaard, Charles Manson possui a reputação de ser um psicopata lunático, “o assassino mais infame de todos os tempos” (p. 76), um indivíduo capaz de seduzir e manipular as pessoas a tornarem-se suas seguidoras fiéis. E é justamente para ressaltar esse seu atraente e assustador magnetismo que o narrador-repórter emprega a primeira pessoa, revelando ter sentido essa “presença” de Manson na própria pele. Dessa forma, o gesto autorreferente combina aqui, de maneira muito interessante, duas de nossas manifestações da primeira pessoa, fazendo com que a experiência subjetiva do narrador-repórter denote uma co-presença com o entrevistado, dizendo menos sobre si mesmo e mais sobre o outro.

Esse movimento nos parece demonstrativo da maleabilidade presente nas fronteiras das manifestações identificadas na pesquisa, revelando uma versatilidade de seus usos enquanto estratégias narrativas. Logo, entendemos que não há uma aplicação pré-determinada inerente a cada narrador em primeira pessoa, pois são as operações que ele coordena no texto, em seu contato com os demais elementos da narrativa, que constituem os sentidos por ele

sugeridos – e, no escopo de nosso trabalho, o que permite que o localizemos dentro desta ou daquela categoria de manifestação. A pluralidade dos usos da primeira pessoa nas reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* parece apontar, portanto, para uma pluralidade da própria linguagem jornalística, que, ao longo da pesquisa, nos revelou um acolhimento dos mais diferentes recursos narrativos e seus desdobramentos propostos aos textos, indicando sua abertura para um conjunto amplo e diversificado de modos de narrar.

Nas reportagens onde a primeira pessoa se refere a um relato de experiência ou a uma situação de co-presença, como a exemplificada acima, o gesto autorreferente do narrador-repórter visa à instauração de uma retórica testemunhal no campo da enunciação, de modo que a narrativa possa buscar legitimidade no argumento de que o repórter esteve presente em carne e osso na cena do acontecimento (ou diante do entrevistado). Nessa escolha por narrar suas próprias ações e impressões subjetivas, o narrador-repórter geralmente revela detalhes dos processos de investigação e apuração, colocando-se em uma posição de proximidade em relação à realidade narrada. Dessa forma, a experiência do narrador aparece condicionada pela sua qualidade de repórter e, conseqüentemente, pelo *ethos* socialmente reconhecido como referente à sua profissão. Com isso, a autodesignação do narrador-repórter enquanto testemunha aponta para uma singularidade de seu testemunho, em que os processos pelos quais esse narrador pede para ser acreditado buscam se apoiar no estatuto de confiança historicamente conferido à testemunha, mas sem deixar de responder às mediações propostas pelo fazer jornalístico.

Ao aproximarmos a primeira pessoa do relato de experiência do testemunho da Shoah, tal como proposto por Serelle (2009, 2010) em sua hipótese acerca de uma suposta guinada subjetiva no jornalismo contemporâneo, percebemos que o testemunho do repórter pode estar usufruindo de certa blindagem moral conferida aos relatos dos sobreviventes, que são definidos pelo trauma e pela profunda intromissão na trajetória de vida dos sujeitos (SARLO, 2007; SELIGMANN-SILVA, 2008). Entretanto, como observado na leitura das reportagens, o testemunho do repórter dificilmente atinge a pungência do testemunho da Shoah, não apenas porque geralmente não guarda características do trauma, mas também porque está condicionado às práticas, processos, valores e regulamentações do fazer jornalístico. Na própria existência de uma pauta, percebe-se uma intencionalidade de orientar o agir do sujeito na realidade a ser investigada, além de uma pressuposição da escrita e publicação de um texto inspirado nas experiências lá vivenciadas, de modo que o testemunho do narrador-repórter parece ser definido essencialmente por seu caráter propositivo e laboratorial.

Dessa forma, a filiação desse narrador testemunhal ao jornalismo coloca-se como uma espécie de armadura que impede a sua imersão completa na realidade investigada, permitindo que ele a veja de perto, mas não de dentro. Assim, a primeira pessoa surge como um recurso para que o narrador-repórter ancore (ainda que momentaneamente) o seu relato em si mesmo, produzindo uma retórica testemunhal associada às particularidades expressas no fazer jornalístico. Nesse sentido, recuperando a terminologia de Agamben (2008), o narrador-repórter pode ser entendido como um *auctor*, um narrador capaz de fazer valer, na força de seu relato, a dimensão testemunhal da experiência que apresenta.

A leitura das edições de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* nos mostrou também outras possibilidades de emprego do narrador em primeira pessoa, que aparentam estar relacionadas à construção de uma linguagem própria do dispositivo revista. Ao observarmos os efeitos sugeridos pela primeira pessoa quando ela aparece conjugada no plural, identificamos, a partir das reflexões de Benveniste (1976), duas propostas distintas de uso do “nós”: uma que inclui o leitor no espaço enunciativo, formada pela relação “eu + você”; e outra que o exclui, definida pela relação “eu + eles”, na qual o “eles” normalmente se refere aos demais profissionais que trabalham na revista.

No primeiro caso, o movimento convidativo ao leitor (referido aqui diretamente pelo “você”) baseia-se na sugestão de uma característica ou condição compartilhada, como em “precisamos falar sobre aborto” (CORTÊZ, 2014, p. 40) ou em “desde crianças sonhamos com uma Copa do Mundo” (LE MOS, 2013, p. 109). Nessa proposição de existência de algo em comum, o narrador autorreferente busca se aproximar do leitor, que encontraria seus valores e crenças reconhecidos no discurso da publicação, fortalecendo assim uma relação de identificação que é fundamental nos circuitos comunicativos e mercadológicos das revistas (SCALZO, 2008; STORCH, 2013).

Já no “nós” excludente, o leitor aparece somente enquanto um horizonte comunicativo, sem estar integrado ao espaço da enunciação. Ao usar a primeira pessoa do plural para se referir a si mesmo e a seus colegas de trabalho, o narrador-repórter formula um “nós da redação” que, na maioria das vezes, é mobilizado para dizer de ações que se referem genericamente ao processo de apuração da reportagem, como em “fomos atrás de especialistas, advogados e políticos” (BURANI, 2014, p. 42). Nesses casos, a pluralização da primeira pessoa parece apontar, então, para um gesto autorreferente da própria publicação, de forma que esse “nós da redação” represente metonimicamente um “eu” da revista.

Assim, tanto no “nós” inclusivo como no excludente, a primeira pessoa do plural surge como uma estratégia narrativa para que a revista diga de si mesma, seja expressando algo que lhe é característico e convidando o leitor a compartilhar dessa qualidade, ou revelando uma ação sua no mundo por meio de uma função metonímica. Portanto, a autorreferencialidade da revista configura uma etapa importante do seu contínuo processo de formação identitária, que, como vimos com Leal e Carvalho (2012), possui um caráter narrativo e é fortemente marcado pela relação que a publicação estabelece, em diferentes momentos históricos, com os outros sujeitos sociais. Nesse sentido, a pluralização da primeira pessoa pode ser entendida como peça-chave na construção de uma linguagem singular da revista, que, alinhada às particularidades desse dispositivo jornalístico tão singular, pode configurar um caminho para que as publicações modelem suas identidades editoriais e alcancem seu objetivo último: aproximar-se de seu leitor.

Por fim, exploramos a possibilidade de o narrador em primeira pessoa operar uma valorização da assinatura do repórter, elevando-a a uma condição em que possa ser reconhecida como um nome de autor. À luz do famoso ensaio de Foucault (2013), observamos como se organizam as relações de autoria nas reportagens de Arthur Veríssimo para a *Trip*, uma vez que o nome desse repórter desponta com maior destaque dentro da própria publicação, especialmente se tomado em comparação com os demais. Não coincidentemente, os narradores-repórteres de Veríssimo colocam-se como sujeitos de foco principal de seus relatos, mesmo quando a pauta demonstra um interesse na investigação de uma outridade. Por isso, as experiências vividas por Veríssimo acabam por se tornar a própria razão de existência de suas narrativas. Logo, dentro do universo de *Trip*, seu nome parece funcionar como um lugar familiar para o leitor, que, no reconhecimento dessa assinatura, já saberia o que esperar do texto que a acompanha.

Entretanto, como coloca Mouillaud (2002), os processos de designação das funções de autoria nos dispositivos jornalísticos ocorrem sob uma organização hierárquica, na qual o nome da mídia possui superioridade em relação à assinatura do repórter. Nesse sentido, o nome forte de Veríssimo instaura um cenário de disputa pela responsabilidade do texto, no qual compete com o nome *Trip* pelo cumprimento daquilo que Foucault chamou de “funções autor”. Porém, nossa análise das reportagens revelou que, mesmo em uma relação de competitividade, a *Trip* busca conferir um status diferenciado à assinatura de Veríssimo, favorecendo a sua emancipação; em contrapartida, Veríssimo nunca deixa de se associar à

revista, referenciando seu nome a todo tempo e mantendo narrativamente explícita a sua condição de repórter daquela publicação.

Dessa forma, a disputa mostrou-se não só amigável, mas também estratégica: a concorrência pelo lugar de autor inaugura um processo de fortalecimento colaborativo do nome da revista e da assinatura do repórter, denotando uma aparente intencionalidade de compartilhamento das funções de autoria. Nesse cenário, o narrador em primeira pessoa reforça a centralidade do repórter na própria tessitura de seus textos, atuando em conjunto com a recorrência de seu nome nas páginas da revista para construir uma identidade que se estende pelas reportagens e que parece contribuir incisivamente para a emancipação e fortalecimento de sua assinatura, bem como da identidade editorial da revista.

### **O “eu” do repórter**

Diante das diversas facetas reveladas pelo narrador em primeira pessoa, tentamos construir um percurso que iluminasse as particularidades das reportagens sem necessariamente impor uma comparação com outros modelos de escrita, a fim de adotarmos uma postura em relação ao fenômeno que pudesse contribuir para a desconstrução de uma visada que tende a verticalizar os diferentes modos de fazer jornalismo. Sabemos que, a princípio, voltar o nosso olhar para a enunciação na primeira pessoa poderia insinuar um enfrentamento a um modelo de prática e escrita jornalística tido por muitos como “de referência”, norteado pelos preceitos de objetividade, imparcialidade, precisão e distanciamento do repórter. Entretanto, nosso esforço foi o de realizar um exercício reflexivo que não priorizasse a comparação entre as narrativas em primeira pessoa e esse modelo muito difundido, no intuito de que os narradores autorreferentes pudessem ser estudados em suas dinâmicas e configurações particulares. Dessa forma, tentamos fazer com que as reportagens de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone* se tornassem seus próprios parâmetros referenciais, sem a necessidade de serem vistas como um contraponto ou um lugar de resistência em relação a outros modelos de escrita jornalística, de modo que as nossas escolhas metodológicas se colocassem em sintonia com uma das premissas básicas de nosso pensamento: o entendimento de que o jornalismo é uma prática cultural marcada pela pluralidade nos seus modos de narrar.



Por outro lado, é interessante notar como encontramos na fala dos narradores-repórteres, com alguma recorrência, a noção de que o emprego da primeira pessoa pode representar uma fuga da escrita objetiva e imparcial, ou até mesmo uma não obediência ao modelo de produção da notícia. Nesse sentido, observamos certa valorização do gesto autorreferente e da exposição do “eu”, como se escrever em primeira pessoa fosse, no horizonte do jornalismo, algo incomum e pouco permitido. No parágrafo abaixo, retirado de um perfil publicado na *Tpm* sobre o músico Devendra Banhart, podemos notar essa tendência:

“É engraçado, mas eu tenho pouquíssimas memórias da infância. É estranho isso”, disse [Devendra] quando nos sentamos para conversar durante uma tarde de outono no Brooklin, em Nova York, cenário do ensaio exclusivo que estampa as próximas páginas. “Quando esta entrevista acabar, vou fazer esse trabalho que estou fazendo com uma analista, que é um trabalho para tentar lembrar das coisas.” Enquanto ele falava, eu, *esta vergonha para o jornalismo imparcial*, já havia me deixado levar e, encantada, apenas escutava. Como não fiz uma próxima pergunta e apenas continuei a olhar abobadamente para aquele homem que na minha frente se abria, ele continuou: (...). (LACOMBE, 2013, p. 75, grifo nosso)

No trecho destacado, a repórter Milly Lacombe expõe a sua dificuldade em adaptar-se a um modo de fazer jornalismo que preza pela imparcialidade, e deixa transparecer o seu encantamento pela pessoa entrevistada. Por empregar o termo “vergonha”, Lacombe parece reconhecer uma relevância desse “jornalismo imparcial”, de modo que sua não adequação poderia ser vista como algo indesejado, revelando também uma atitude aparentemente prescritiva e autoritária desse modelo. Ao mesmo tempo, percebemos um tom de ironia nessa sua fala, como se, na verdade, a repórter não estivesse se importando em narrar na primeira pessoa: pelo contrário, Lacombe parece até tratar com certo orgulho a sua inabilidade de ocultar o gesto autorreferente, como se ele fosse algo característico de sua maneira particular de fazer jornalismo.

Tal postura nos parece reveladora do enraizamento de uma noção que vê o narrador em primeira pessoa como recurso pouco usual no jornalismo, um desvio à regra, ou ainda, em alguns casos, uma espécie de subversão, um grito de criatividade do jornalista contra um modelo de escrita restritivo e opressor. Sabemos, porém, que as narrativas em primeira pessoa sempre habitaram as mídias jornalísticas, e continuam a fazê-lo até os dias atuais, como vimos nas páginas de *Trip*, *Tpm* e *Rolling Stone*. Nesse sentido, parece-nos muito mais interessante a perspectiva de tratá-las como lugares possíveis da prática jornalística, recusando a condição de excepcionalidade que lhes é frequentemente conferida para assumir o seu potencial como uma forma legítima de dizer jornalisticamente do mundo, que não existe apenas em contraposição a outras.

No reconhecimento dessa elasticidade para comportar variados exercícios narrativos, podemos nos aproximar também de uma abordagem mais receptiva à pluralidade das práticas e processos de que o jornalismo dispõe para investigar e conhecer as diferentes realidades. Desde o ensaio pioneiro de Robert Park, publicado em 1940, muito já se discutiu acerca do jornalismo como uma forma de conhecimento, na tentativa de estabelecer um estatuto de saber que lhe seria próprio, distinto de outras disciplinas e, sobretudo, legítimo. Estudos como os de Adelmo Genro Filho (1987) e Eduardo Meditsch (2002) ofereceram a esse debate importantes contribuições, especialmente ao realçarem a busca pelo singular como princípio fundamental do conhecimento produzido jornalisticamente. Entretanto, em boa parte dessas reflexões, pouco se observa as pistas oferecidas pelos processos de escrita do texto jornalístico, que, em sua diversidade, nos parece apontar para uma pluralidade também das relações de saber.

Como temos observado, na exposição dos signos linguísticos da primeira pessoa, as narrativas jornalísticas ganham outras formas e permitem articulações únicas entre os elementos do texto, que seriam aparentemente impossíveis sem a presença do narrador autorreferente. Nessa proposição à tessitura da narrativa, não estaria implicada também uma proposição de saber jornalístico? E se as estratégias narrativas são múltiplas e versáteis, não seriam também os modos encontrados pelo jornalismo para conhecer o mundo?

Por isso, o movimento de compreender as narrativas jornalísticas no âmbito de suas diferenças talvez seja tão importante quanto o de tentar encontrar aquilo que elas têm em comum. Assumindo essa postura, poderíamos ainda escapar de um pensamento comum que tende a polarizar demasiadamente os conceitos de subjetividade e objetividade, que são normalmente associados à primeira e à terceira pessoa, respectivamente. É certo que, pela própria natureza das relações que estabelece, a primeira pessoa pode favorecer a adoção de um discurso mais subjetivo, da mesma forma que, por possibilitar um ocultamento do sujeito, a terceira pessoa mostra-se uma escolha mais coerente para sugerir uma noção de objetividade. Entretanto, ainda que a associação entre esses conceitos seja fortemente convidativa, ela não nos parece ser imperiosamente obrigatória.

Como observa Wood (2011), por meio do estilo indireto livre, a enunciação em terceira pessoa pode dar a ver subjetividades do narrador sem que haja necessariamente um gesto autorreferente de sua parte. Da mesma forma, a presença de um signo da primeira pessoa não implica estritamente na revelação de um aspecto subjetivo, como podemos

observar no trecho abaixo, selecionado de uma reportagem da *Rolling Stone* sobre o cineasta José Mojica Marins:

A outra grande paixão da vida de Mojica é menos óbvia: o Corinthians. *O primeiro de nossos encontros*, em abril, foi em um workshop para uma turma de sete alunos sobre técnicas de filmagem que resultaria na produção de um curta-metragem. Ao mesmo tempo, o time enfrentava o Linense pelo Campeonato Paulista, em um período que penava para vencer adversários fáceis. Nos intervalos entre uma fala e outra, Mojica queria saber do Corinthians. Através de informações vindas de *meu smartphone*, ele acompanhou o Corinthians perder por 2x1. “Até desanimei!”, exclamou, enquanto os alunos se preparavam para as cenas finais. (LAURO, 2013, p. 59)

Como podemos observar, a marca da primeira pessoa surge aqui inicialmente para indicar um encontro entre repórter e entrevistado, sem aparentemente revelar aspectos subjetivos do narrador. De acordo com as categorias com que temos trabalhado, esse gesto demonstra uma situação de co-presença, na qual o repórter afirma ter conversado com Mojica pessoalmente para buscar conferir à sua fala uma retórica testemunhal. Como é típico desse uso da primeira pessoa, o “eu” do narrador-repórter (acompanhado aqui por um “ele”, referente a Mojica, formando um “nós”) aparece de maneira discreta, permitindo que o foco da narrativa mantenha-se no sujeito entrevistado, e esse interesse no outro permanece na segunda marca de autorreferência (“*meu smartphone*”), ainda que, nessa ocasião, o narrador-repórter revele algo sobre si mesmo: possuir um smartphone. Todavia, a subjetividade revelada nos parece ser uma informação acessória à trama construída, inclusive por aparecer com o intuito de construir uma caracterização do entrevistado, e não do repórter. Desse modo, o jogo de objetividade e subjetividade nas narrativas jornalísticas demonstra ser mais complexo do que uma interpretação polarizadora desses dois conceitos pode dar a perceber.

Pensando essa mesma relação no campo da historiografia, Sabina Loriga (2012) defende que a abordagem das questões concernentes à subjetividade do historiador precisa superar a visada que opõe drasticamente “objetivismo puro” e “subjetivismo radical”, ou ainda, um “impossível objetivismo” e um “falso subjetivismo”. Como ela aponta, foi nas primeiras décadas do século XIX que ganhou força uma noção de história que prezava pelo apagamento de todo e qualquer traço de subjetividade do historiador. Entretanto, ainda no mesmo século, algumas críticas a esse modelo já sublinhavam a impossibilidade de uma objetividade absoluta, imaculada do sujeito, afirmando que o historiador não deve apagar sua subjetividade, mas sim reconhecê-la como uma possibilidade de conhecimento. Para tanto, esse historiador precisa, então, descobrir a própria historicidade do seu “eu”, sendo que, nas

palavras de Loriga, “esse trabalho de conhecimento de si representa, pois, um trabalho de libertação temporal, uma maneira de quebrar os muros da época” (p. 255).

Podemos observar nessa discussão uma aproximação muito eminente com o fazer jornalístico e o lugar do repórter na escrita do texto. Diante das oportunidades abertas pela minimização da polaridade entre subjetividade e objetividade, existiria um tom mais adequado para o narrador jornalístico? Ao fazer as perguntas similares ao historiador, Loriga recorre a Ricoeur para constatar a objetividade como uma construção realizada no próprio fazer histórico, um processo não estanque, que, portanto, deve levar ao reconhecimento de que a história é sempre incompleta, sempre passível de revisão, releitura, retorno. Dessa forma, podemos entender que:

Longe de representar uma fase da operação historiográfica, a interpretação toca todo o desenvolvimento dessa operação. Assim, Ricoeur procura superar a oposição entre a história objetiva e a história subjetiva para sublinhar a importância de uma boa subjetividade: primeiramente, o historiador procura esclarecer os significados obscuros, em seguida, deve admitir um grau inevitável de controvérsia e dotar a interpretação de argumentos plausíveis, enfim, deve aceitar a existência de um fundo impenetrável e opaco”. (LORIGA, 2012, p. 255)

Diante desse limite posto a possibilidade de seu conhecimento, Loriga propõe que a subjetividade do historiador deve mostrar-se aberta ao outro e ao inesperado, afinal, para que os valores das pessoas e sociedades de outrora possam encontrar lugar em um discurso do presente, é preciso que o historiador se interesse por esses valores e estabeleça uma relação de afinidade para com eles. Pensando essa proposta no âmbito do jornalismo, poderíamos considerar que as práticas e preceitos que orientam o contato do repórter com uma outridade, seja ela um indivíduo ou uma realidade social, seriam beneficiadas por essa abertura ao inesperado, talvez pela permissão de uma entrega consciente e interessada, na qual se reconhece uma subjetividade inerente ao processo que pode ou não transparecer na tessitura das reportagens. Nesse sentido, o “eu” do narrador-repórter seria efetivamente, assim como Loriga define o “eu” do historiador, uma aspiração ou um *lugar de trabalho*: um recurso textual capaz de articular diferentes estratégias narrativas para sugerir variados efeitos de sentido.

Por fim, peço licença a todos aqueles que me ajudaram a construir essa pesquisa, e a você, leitor, para deixar brevemente de lado a primeira pessoa do plural, e me permitir algumas poucas palavras na primeira pessoa do singular. Reconheço que esse meu gesto de autorreferência solitária talvez pareça antiquado, mas se este é um trabalho sobre escolhas de como narrar, agora me parece ser uma boa hora para tentar arcar com essa.

A trajetória dessa pesquisa tem início em uma ansiedade minha de entender os modos como observo o jornalismo ser feito nos dias de hoje, especialmente aquelas narrativas que, de alguma forma, afastam-se do tal modelo “de referência”. Há tempos, carrego a impressão de que ainda se diz muito pouco sobre essas outras formas de escrita, especialmente nos ambientes profissionais, de modo que elas acabam ganhando um verniz de alternativas e incomuns, que entendo agora, depois de todo o percurso, como algo que favorece a sua marginalização e reitera uma hierarquia dos modos de narrar jornalisticamente.

Talvez por isso a tentativa de olhar para o narrador em primeira pessoa tenha se mostrado tão interessante a princípio: era uma forma de fazer jornalismo que renegaria valores e preceitos muito difundidos, como a objetividade, a imparcialidade e a enunciação na terceira pessoa. Entretanto, felizmente, o fenômeno escolhido mostrou-se muito mais complexo do que minha visão inicial, e sua exploração permitiu que fossem percorridas diferentes problemáticas da escrita jornalística, iluminando alguns outros aspectos que o constituem. Espero sinceramente que, ao longo desse nosso trabalho, a conjugação na primeira pessoa do plural tenha se mostrado muito mais convidativa do que exclusiva, e que as discussões aqui desenvolvidas possam realçar a escrita dos textos jornalísticos como uma atividade humana, plural, marcada por atravessamentos históricos e culturais.

Assim, a dissertação nasceu de uma inquietação que, terminado por ora o trajeto, toma forma de um desejo: o de que o nosso jornalismo saiba contar cada vez melhor as suas histórias, utilizando com sabedoria os múltiplos recursos narrativos que a linguagem lhe disponibiliza. Para que isso aconteça, parece-nos fundamental que haja uma abertura às diversas possibilidades do “como narrar”, a fim de contemplar as múltiplas formas de conhecer e dizer do mundo jornalisticamente. Com isso, o narrador-repórter em primeira pessoa poderia ser compreendido não como algo inadequado, exótico ou malquisto, mas como um alguém apto, versátil, desejável e plenamente ciente de sua capacidade de conduzir o leitor por uma (boa) narrativa jornalística.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de psicanálise*. São Paulo, v. 31, n. 57, 1998.

BARROS, Beatriz Marcondes de. “*Provocações brasileiras*”: *A imprensa contracultural made in brazil – Coluna Underground (1969-1971), Flor do Mal (1971) & a Rolling Stone brasileira (1972-1973)*. Tese – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista. Assis, 2007.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2011.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BENATTI, Grahal. *Da TRIP à TPM: um estudo sobre a produção de significados no mercado de revistas*. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

BENETTI, Marcia. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (Orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas vol. 1)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENNETT, Andrew; ROYLE, Nicholas. *An introduction to literature, criticism and theory*. Harlow: Pearson Education, 2004.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Nacional; USP, 1976.

BIRD, S. Elizabeth; DARDENNE, Robert W. Mito, registo e “estórias”: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999.

BRAGA, Adriana. Corpo e agenda na revista feminina. *Cadernos IHU Ideias*. São Leopoldo, n. 40, 2005.

CASADEI, Eliza Bachega. *Os códigos padrões de narração e a reportagem: por uma história da narrativa do jornalismo de revista no século XX*. Tese – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

- CHARTIER, Roger. *Autoria e história cultural da ciência*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.
- FOLHA DE S.PAULO. *Manual da redação*. São Paulo: Publifolha, 2006.
- FONTCUBERTA, Mar de; BORRAT, Héctor. *Periódicos: sistemas complejos, narradores en interacción*. Buenos Aires: La Crujía, 2006.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FROSH, Paul. Telling presences: witnessing, mass media, and the imagined lives of strangers. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (orgs.). *Media witnessing: testimony in the age of mass communication*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Introduction: Why media witnessing? Why now? In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (orgs.). *Media witnessing: testimony in the age of mass communication*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LEAL, Bruno Souza. Do testemunho à leitura: reflexões sobre o narrador jornalístico, hoje. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Covilhã, 2003.
- LEAL, Bruno Souza. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de (orgs.). *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de. É que Narciso acha feio o que não é espelho: autorreferencialidade e identidade do jornal. *Revista Famecos*. Porto Alegre, v. 21, n. 1, 2014.
- LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto de. *Jornalismo e homofobia no Brasil: mapeamentos e reflexões*. São Paulo: Intermeios, 2012.
- LORIGA, Sabina. O eu do historiador. *História da historiografia*. Ouro Preto, n. 10, 2012.
- MAROCCO, Beatriz. Os “livros de repórteres”, o “comentário” e as práticas jornalísticas. *Contracampo*. Niterói, v. 22, n. 1, 2011.

- MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? *Media & jornalismo*. Coimbra, v. 1, n. 1, 2002.
- MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revista: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho d'Água; Fapesp, 2003.
- MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.
- PARK, Robert E. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (orgs.). *A era glacial do jornalismo: teorias sociais da imprensa (vol. 2)*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- PETERS, John Durham. Witnessing. In: FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit (orgs.). *Media witnessing: testimony in the age of mass communication*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- RESENDE, Fernando. O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. *Contracampo*. Rio de Janeiro, v. 12, 2005.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 31, 2003.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – tomo 1*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – tomo 3*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- RIO, João do. *As religiões no Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- ROCHA, Patricia. *Jornalismo em primeira pessoa: a construção de sentidos das narradoras da revista TPM*. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SCHWAAB, Reges. Revista e instituição: a escrita do lugar discursivo. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008.



SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SERELLE, Márcio. Guinada subjetiva e narratividade: aportes para o estudo de relatos jornalísticos em primeira pessoa. In: *Anais do VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. São Luís: UFMA, 2010.

SERELLE, Márcio. Jogos cubanos: a ilha, hoje, em reportagens na primeira pessoa. *Revista Famecos*. Porto Alegre, v. 19, n. 1, 2012.

SERELLE, Márcio. Jornalismo e guinada subjetiva. *Estudos em jornalismo e mídia*. Florianópolis, v. 6, n. 2, 2009.

SIMMEL, Georg. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983.

STORCH, Laura. Revista e leitura: sujeitos em interação. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

TAVARES, Frederico de Mello B. Revista e identidade editorial: mutações e construções de um si e de um mesmo. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. O tema como operador de sentidos no jornalismo de revista. *Revista Galáxia*. São Paulo, n. 18, 2009.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. Revista e comunicação: percursos, lógicas e circuitos. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

THOMPSON, Hunter S. *Medo e delírio em Las Vegas: uma jornada selvagem ao coração do Sonho Americano*. São Paulo: Conrad, 2007.

VERÍSSIMO, Arthur. *Gonzo!* Santos: Realejo, 2014.

VOGEL, Daisi. Revista e contemporaneidade: imagens, montagens e suas anacronias. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

## Referências das revistas

- ASSIS, Diego. Livre, leve e solta. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 86, nov 2013.
- BURANI, Antonio. A vida pós-Marco Civil. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 92, maio 2014.
- CALIL, Ricardo. Fora do casulo. *Tpm*. São Paulo, n. 106, fev 2011.
- CAVALCANTI, Paulo. O blues de Jeff Beck. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 93, jun 2014.
- CORTÊZ, Natacha. Casamento free-style? *Tpm*. São Paulo, n. 149, dez 2014. [2014a]
- CORTÊZ, Natacha. Precisamos falar sobre aborto. *Tpm*. São Paulo, n. 148, nov 2014. [2014b]
- CRUSCO, Sergio. Pelo retrovisor. *Trip*. São Paulo, n. 229, fev 2014.
- DE, Jeferson; CHIRI, Endrigo. Existe preconceito de cor no Brasil ainda? *Trip*. São Paulo, n. 231, abr 2014.
- FAGUNDES, Renan Dissenha. Outros imaginários. *Trip*. São Paulo, n. 238, nov 2014.
- FERLA, Marcelo. O resto é silêncio. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 73, out 2012.
- FERRETTI, Caio. Cadê a pelada? *Trip*. São Paulo, n. 206, dez. 2011.
- HALLACK, Jô. Os pilares de Patricia. *Tpm*. São Paulo, n. 137, nov 2013.
- HEDEGAARD, Erik. A face do mal. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 87, dez 2013.
- LACOMBE, Milly. Ser um homem feminino. *Tpm*. São Paulo, n. 137, nov 2013.
- LACOMBE, Milly; GIAVINA-BIANCHI, Paola. Sobra dinheiro, falta tudo. *Trip*. São Paulo, n. 223, jul 2013.
- LAURO, Marcos. Meio século no inferno. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 86, nov 2013.
- LEMO, Nina. 2013, o ano que não entendemos. *Tpm*. São Paulo, n. 138, dez 2013.
- LEMO, Nina. Detox digital. *Tpm*. São Paulo, n. 142, maio 2014. [2014a]
- LEMO, Nina. Uma saga em busca de bonecas negras. *Tpm*. São Paulo, n. 141, abr 2014. [2014b]
- LUNA, Fernando. Você é livre? *Tpm*. São Paulo, n. 120, maio 2012.
- MORAIS, Yara. Na barriga da besta. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 40, jan 2010.
- RODRIGUES, André. Nas novelas da vida. *Rolling Stone Brasil*. São Paulo, n. 64, jan 2012.

RODRIGUEZ, Diogo Antonio; LACOMBE, Milly. À procura da barriga perfeita. *Trip*. São Paulo, n. 219, mar 2013.

SPREJER, Pedro. Deu um caldo. *Trip*. São Paulo, n. 228, dez 2013.

TRIP. Qual o seu veneno? *Trip*. São Paulo, n. 232, maio 2014.

VERÍSSIMO, Arthur. Afuá urgente. *Trip*. São Paulo, n. 201, jul 2011. [2011a]

VERÍSSIMO, Arthur. Eri pinta e Arthur borda. *Trip*. São Paulo, n. 213, ago 2012. [2012a]

VERÍSSIMO, Arthur. Kevin Costner da caatinga. *Trip*. São Paulo, n. 218, fev 2013. [2013a]

VERÍSSIMO, Arthur. Silvio Santos, vem aí. *Trip*. São Paulo, n. 206, dez 2011. [2011b]

VERÍSSIMO, Arthur. Touro indomável. *Trip*. São Paulo, n. 214, set 2012. [2012b]

VERÍSSIMO, Arthur. Vale a pena ver de novo. *Trip*. São Paulo, n. 226, out 2013. [2013b]