

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

ANTONIO CARLOS SENKOVSKI

**REALIDADE E PIAUÍ: O JORNALISMO LITERÁRIO E O NARRADOR EM
REVISTA**

CURITIBA

2021

ANTONIO CARLOS SENKOVSKI

**REALIDADE E PIAUÍ: O JORNALISMO LITERÁRIO E O NARRADOR EM
REVISTA**

**REALIDADE AND PIAUÍ: LITERARY JOURNALISM AND THE NARRATOR IN
MAGAZINES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens

Orientador: Marcelo Fernando de Lima

CURITIBA

2021



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es) e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba



ANTONIO CARLOS SENKOVSKI

REALIDADE E PIAUÍ: O JORNALISMO LITERÁRIO E O NARRADOR EM REVISTA

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 09 de Setembro de 2021

Prof Marcelo Fernando De Lima, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof Jose Carlos Fernandes, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Prof Marcio Matlassi Cantarin, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Maurini De Souza, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 09/09/2021.

RESUMO

Este estudo discorre sobre o jornalismo literário, em especial o publicado em duas revistas praticantes dessa corrente: *Realidade* (1966-1976) e *piauí* (em circulação desde 2006). O trabalho pontua as diferenças e semelhanças entre as estéticas textuais empregadas pelas publicações em suas diferentes épocas, a partir da análise do foco narrativo em reportagens narrativas. Este aspecto tem sua investigação permeada pelas transformações de base tecnológicas que interferem nos modos de representação empregados pelos narradores em suas respectivas épocas. O principal objetivo desta pesquisa é responder como as revistas *Realidade* e *piauí* empregam o foco narrativo em reportagens de capa, em suas respectivas épocas, e como transformações de base tecnológica, e seus impactos, se refletem na estética do texto praticado hoje em *piauí*. Na sua base teórica o texto traz uma reflexão das origens do jornalismo e de sua relação íntima a modernidade, debruçando-se nas particularidades brasileiras no desenrolar desse processo. A partir disso, chega-se ao contexto e às influências que pesaram na criação das publicações-alvo do estudo. A dissertação aprofunda, então, as relações entre jornalismo e literatura, objetividade e subjetividade, que levaram ao contexto do surgimento do new journalism, fornecendo um caminho de embasamento à análise de reportagens de capa das duas publicações.

Palavras-chave: Jornalismo Literário; Revista *Realidade*; Revista *piauí*; Reportagem; Jornalismo de Revista.

ABSTRACT

This study discusses literary journalism, especially that published in two magazines that practice this aspect: *Realidade* (1966-1976) and *piauí* (in circulation since 2006). The work points out the differences and similarities between the textual aesthetics used by publications in their different periods, based on the analysis of the narrative focus in narrative reports. This aspect has its investigation permeated by technological and cultural transformations that interfere in the narrators' modes of representation in their respective times. The main objective of this research is to answer how the magazines *Realidade* and *piauí* use the narrative focus in cover stories, in their respective times, and how transformations of technological base, and their impacts, interfere in the aesthetics of the text practiced today in *piauí*. In its theoretical basis, the text reflects on the origins of journalism and its intimate relationship with modernity, focusing on Brazilian particularities in the development of this process. From this, one arrives at the context and the influences that influenced the creation of the study's target publications. The dissertation deepens, then, the relations between journalism and literature, objectivity and subjectivity, which led to the context of the emergence of new journalism, providing a basis for the analysis of the clipping of the object of study.

Keywords: New journalism; Revista *Realidade*; Revista *piauí*; Magazine journalism.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	13
2.	PANORAMA DA IMPRENSA NO BRASIL ERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.8	
2.1	IMPRESNA E CAPITALISMO À BRASILEIRA Erro! Indicador não definido.	
2.2	REVISTA: DA ILUSTRAÇÃO AO GRANDE NEGÓCIO	27
2.2.1	Realidade e piauí.....	35
2.2.2	Realidade: uma revista de autores	36
2.2.3	Surge a revista piauí.....	41
3.	O NARRADOR: A BUSCA PELA VOZ ALÉM DO AUTOR	46
3.1	O NARRADOR NA MODERNIDADE: ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA	56
4.	REALIDADE: UM MERGULHO NO BRASIL DESCONHECIDO	64
4.1	UM PAÍS CHAMADO NORDESTE.....	65
5.	PIAÚÍ: IMERSÃO NO BRASIL DE FORA DA COBERTURA	70
5.1	LINDINHOS E PRIVATES	72
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS.....	79
	APÊNDICE A – FICHAMENTO DE REPORTAGENS	83

1 INTRODUÇÃO

Realidade, nos anos 1960 e 1970, e *piauí*, de 2006 até o momento, são duas revistas que possuem em seu DNA elementos que unem jornalismo e literatura. As publicações apostam em textos com narrativas mais longas do que os encontrados na mídia tradicional em uma junção das estéticas literária e jornalística em suas reportagens. Ambas fornecem subsídio para a investigação a respeito de que, ainda que não de forma generalizada, o jornalismo literário tem tido no Brasil uma aderência considerável junto a um determinado público leitor, que viabiliza projetos dessa natureza.

Apesar da relevância a uma fatia significativa de leitores como documento histórico do Brasil e de um tipo específico de jornalismo, os estudos que se dedicam a esmiuçar a corrente do jornalismo carregado de literatura ainda são em um número menor comparado a áreas correlatas. Quando se trata de se dedicar à temática com reflexões via comparação entre essas duas principais publicações periódicas do jornalismo literário brasileiro (*Realidade* e *piauí*), a quantidade de pesquisas é praticamente inexistente, conforme bases de dados como *Books as Open Online Content* (BOOC), *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações* (BDTD), *Catálogo de Teses & Dissertações Capes* e *Catálogo de Teses & Dissertações - Scielo*. Esta dissertação se propõe a contribuir para o preenchimento desse espaço.

Este estudo quer estabelecer diferenças e semelhanças entre as estéticas textuais empregadas pelas publicações em suas diferentes épocas, a partir da análise do foco narrativo em textos publicados nas duas revistas. Este aspecto tem sua investigação permeada pela ideia de que as mudanças de base tecnológicas promovem transformações nos modos de representação, ideia sistematizada por autores como Benjamin (2014) e Lucia Santaella (2007). A percepção dessas transformações será feita a partir da análise textual e a observação do modo como se colocam os narradores em suas respectivas épocas, com ênfase para o foco narrativo. Assim, será possível trazer à tona resultados sobre reflexões que inspirem novos trabalhos acadêmicos, grupos de estudos e outras manifestações do tipo abrangendo essa temática. Afinal, é crucial colocar luz a este debate que permite entender o new journalism no Brasil como linguagem e fenômeno estético, em diálogo permanente com a tecnologia.

Considerando a infinidade de possíveis vieses de análise a partir do termo tecnologia, cabe destacar que o conceito de tecnologia que permeia este trabalho é aquele que a coloca como grupo de determinados conhecimentos necessários no desenvolvimento e concepção dos instrumentos (artefatos, sistemas, processos e ambientes) criados pelo ser humano ao longo da história para suprir suas necessidades (VERASZTO et al, 2008, p.78). Por essa visão, é possível discorrer que a tecnologia é também uma forma de conhecimento e, sendo assim, “todas as tecnologias são produtos de todas as formas de conhecimento humano produzidas ao longo da história” (p.78).

Este trabalho parte da hipótese de que sob a influência de mídias com maior apelo visual, na época do surgimento da *piuí*, o foco narrativo dos textos desta voltou-se mais para a construção do chamado jornalista-autor, centrado na primeira pessoa, com foco maior na subjetividade. Em contrapartida, supõe-se que os textos publicados em *Realidade* refletem ainda uma perspectiva mais tradicional de representação realista, com inspiração maior na literatura praticada de forma mais evidente em uma fase inicial da modernidade.

A validade deste estudo se assenta no fato de que o jornalismo e a literatura moderna são frutos e também protagonistas da criação e manutenção da própria modernidade. A junção das duas formas de produção textual, que foram impulsionadas por inovações tecnológicas e mudanças sociais – e continuam suas trajetórias de transformação nesse mesmo caminho –, chegaram ao ponto de se fundirem em uma nova linguagem: o jornalismo literário. Fato que pode ser relacionado ao constante processo de “hibridação” na modernidade (CANCLINI, 2015), vivenciado em diferentes linguagens, como as artes visuais, a literatura, o teatro, a música, entre outros. Assim, o recorte definido aqui sintetiza uma reflexão que pode ser feita a partir da lógica da interação ser humano-linguagem com a tecnologia (leitura de textos em revistas impressas), da qual o próprio jornalismo e o jornalismo literário são derivados.

Considera-se ainda que o jornalismo literário constitui uma estética própria, pois se materializa em diferentes meios e linguagens com uma série de características que permitem identificá-lo e diferenciá-lo – como na situação que ocorre com as reportagens de revista contidas em *Realidade* e *piuí*, alvos deste estudo. O estabelecimento do foco nessas duas publicações possibilita a reflexão sobre os processos de criação da literatura e do jornalismo, até a consolidação do

jornalismo literário, e a maneira como mudanças de base tecnológica influenciaram a transformação deste último com o passar de cinco décadas (período entre a fundação de *Realidade* e a de *piauí*). Enfatiza-se, ainda, que o recorte deste trabalho viabiliza o debate sobre uma experiência estética a partir de um espectro com traços importantes da sociedade, adentrando em elementos formadores culturais e estéticos – aspectos cruciais de serem analisados a partir do viés científico-metodológico.

Em síntese, o presente estudo se propõe, portanto, a responder como as revistas *Realidade* e *piauí* empregam o foco narrativo em matérias de capa, em suas respectivas épocas, e como as transformações de base tecnológica, com impactos nas representações, interferem na estética do jornalismo literário praticado na primeira década da *piauí*.

Esta pesquisa se debruça ainda em esmiuçar como e com quais diferenças os textos se apropriam do foco narrativo nas reportagens publicadas nas respectivas revistas. Além disso, analisa as diferenças e semelhanças entre as duas de acordo com o contexto político e econômico de cada período. Por meio da análise dos textos, pretende-se identificar como as mudanças de base tecnológicas interferem no foco narrativo dos textos de jornalismo literário em *piauí* e ainda definir elementos de *Realidade* que se observam inalterados em textos da *piauí*.

Para fins de recorte, foram escolhidas para esta análise as reportagens de capa da edição número 1 de *Realidade*, de abril de 1966; e sempre a edição de maio de cada ano subsequente (de 1967 a 1975). Como a revista encerrou suas atividades no mês de março de 1976, o último ano terá a análise da matéria de capa do número que encerrou a circulação de *Realidade* (120). Da *piauí*, foram escolhidas as matérias da edição 1, de outubro de 2006, por ser a revista de estreia; e na sequência sempre a edição de maio dos anos subsequentes, até 2016.

Vale salientar que este trabalho, assim como as pesquisas sobre jornalismo dentro das ciências da linguagem, ao lançarem um olhar a partir de si próprio, tomado como “fato de língua”, deve “levar em conta seu papel e sua função na instituição social” (GOMES, 2000, p.19). Sendo assim, a função primordial do jornalismo será “necessariamente aquele que a língua/instituição social implica: o de organizar discursivamente, o que, aliás, é a prática jornalística por excelência.” (id). Este trabalho pretende levar em consideração essa premissa, que se constitui como

uma necessidade urgente no momento histórico atual, no qual há menos organização narrativa e mais fluidez e incertezas.

O trabalho faz um panorama da imprensa no Brasil, com uma digressão histórica para lançar luz às origens do jornalismo e sua relação com a modernidade. As evoluções de tecnologias como a evolução das ferramentas de impressão, a inserção do telégrafo, o aparecimento das ilustrações e da fotografia são abordadas. As particularidades do desenvolvimento da imprensa a partir do espectro brasileiro desde a chegada da Família Real portuguesa também entram no escopo da dissertação. Ainda no capítulo sobre história dedica-se a explanar as origens da revista e o desenvolvimento deste veículo em terras brasileiras, até a chegada ao objeto de estudo, as revistas *Realidade* e *piauí*.

O texto traz também uma reflexão a respeito do narrador e a busca pela voz além do autor. As relações entre jornalismo, literatura, jornalistas e escritores são apresentadas, com uma descrição do panorama que levou à separação desses papéis. A reflexão passa ainda pelo fato de que as reformas gráficas e a maior objetividade do jornalismo chegam ao Brasil junto com um forte espírito de contracultura. Este é um dos motivos abordados como integrantes do movimento que fez surgir o jornalismo literário, primeiro em jornais e depois na revista *Realidade*. Neste capítulo são abordadas também os pensamentos sobre a questão do narrador, o foco narrativo e é apresentada a maneira como os textos selecionados ao escopo serão analisados.

A análise do corpus considera que os textos publicados em *Realidade* e *piauí* tratam-se de reportagens narrativas (COIMBRA, 1993), com suporte no conceito de “foco narrativo” – que tem seu equivalente na ideia de “narrador”. Por reportagem narrativa, o autor entende ser aquela que organiza os fatos dentro de uma relação de anterioridade ou posteridade, “que pretende recriar a realidade diante dos olhos dos leitores, mostrando a eles um eterno acontecer” (p.44). O foco narrativo, por sua vez, é a maneira como o narrador se coloca no texto, como testemunha, protagonista, onisciente (em primeira ou terceira pessoa) ou ainda de modo dramático.

A intenção de tomar essa base é fazer um paralelo entre as narrativas textuais de *Realidade* e *piauí* e, assim, perceber que mudanças e/ou manutenções ocorreram nas características dos narradores de cada época (décadas de 1960 e

1970; e 2000 e 2010). Para isso, a investigação faz as pontuações necessárias das particularidades de cada época, em relação ao contexto econômico, social e cultural.

2 PANORAMA DA IMPRENSA NO BRASIL

Tanto *piauí* quanto *Realidade* são projetos jornalísticos construídos dentro de momentos históricos em que seus empreendedores lutaram pelos ideais da democracia liberal – produto da modernidade que se formou com os avanços econômicos e sociais. É possível dizer que um subproduto dessa democracia liberal seja exatamente a “liberdade” de estilo presente nas produções textuais, o que se reflete no foco narrativo das reportagens de capa. Em ambas houve uma incorporação no texto de uma atitude “progressista” quanto ao modo de exposição das informações. No caso de *Realidade* isso tem um claro vínculo com o clima contracultural herdado do jornalismo do final dos anos 1960 e com a própria atitude de representar uma leve oposição ao regime militar. Já em *piauí* tem mais relação como uma tentativa de preservação desse espírito libertário do próprio jornalismo liberal.

Antes de se debruçar sobre as duas publicações, é preciso fazer uma digressão histórica para entender como se chegou a esses contextos. Torna-se necessário, portanto, regressar até o século XVIII, às origens da imprensa e da modernidade. Se pudéssemos tirar um retrato desse período, o capitalismo e a imprensa seriam presença obrigatória nessa imagem. E possivelmente estariam abraçados. É impossível falar de um sem considerar o papel da outra. Seria igualmente impossível retratar o período sem colocar os dois em uma posição central, pois a própria ideia do que significa viver em um contexto moderno, desde então, tem como pilar estruturante o pressuposto de imprensa e capital “livres”. A livre circulação de informações reflete a livre circulação de mercadorias, tendo em vista que a informação, ela própria, é “outro produto, mais um, desse sistema (capitalismo)” (MEDINA, 1978, p. 16).

Pode-se dizer que se por um lado os interessados no sucesso do capitalismo usaram dos jornais e seus escritores para superar o Absolutismo e se firmar como novo pilar estruturante da sociedade, o jornalismo só se tornou viável a partir de elementos que passaram a existir com o surgimento do ideal de vida burguês. O conjunto de processos de transformações ocorrido na economia, nas inovações tecnológicas e na sociedade como um todo representou uma revolução nas formas de se produzir e difundir informações. Esse fenômeno constituiu as

condições para a própria origem do jornalismo e também à imposição de novos desafios à vida moderna, com o novo paradigma de se expor, superexpor e mostrar a nova ordem social (MARCONDES FILHO, 2002, p.11).

Contexto que permite refletir que a história da imprensa, do seu nascimento junto às revoluções burguesas da Europa, do Século XVIII, até os dias de hoje, “é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista” (SODRÉ, 1998, p.1). Entre os elementos usados pelo autor para justificar essa leitura está em primeiro lugar o embate constante pelo controle dos meios de difusão de ideias e de informações. No entanto, nenhum traço é mais “ostensivo” da indicação dessa relação, para o historiador, do que o fato de o desenvolvimento da imprensa e o desenvolvimento do capitalismo terem entre si uma ligação além de mecânica, especialmente dialética.

A ligação dialética é facilmente perceptível pela constatação da influência que a difusão impressa exerce sobre o comportamento das massas e dos indivíduos. O traço consiste na tendência à unidade e à uniformidade. Em que pese tudo o que depende de barreiras nacionais, de barreiras linguísticas, de barreiras culturais – como a imprensa tem sido governada, em suas operações, pelas regras gerais da ordem capitalista, particularmente em suas técnicas de produção e de circulação – tudo conduz à uniformidade, pela universalização de valores éticos e culturais, como pela padronização do comportamento (SODRÉ, 1998, p. 1-2).

Essa universalização ética, cultural e de comportamento se torna viável por uma série de fatores. Mas um dos mais importantes é o surgimento de uma nova ideia de convivência, que separa o público e o privado, divisão que se tornaria fundamental para sustentar o desenvolvimento e manutenção da sociedade moderna. A imprensa, elemento-chave para uma sociedade democrática moderna, pressupõe circulação livre de ideias pelo espaço público. Espaço tanto do ponto de vista físico quanto simbólico, espectros que juntos possibilitam a materialização da chamada esfera pública.

A Revolução Francesa foi o propulsor para o movimento de politização de uma esfera pública inicialmente de cunho literário e voltada para crítica da arte [...]. Uma “politização da vida social”, a ascensão de uma imprensa opinativa e a luta contra a censura e pela liberdade de opinião caracterizam a mudança de função da rede expandida da comunicação pública (HABERMAS, 2014, p. 39).

Nesse sentido, a imprensa se tornou uma espécie de promotor do próprio comércio, em franca ascensão, para a qual os intelectuais chamados a escrever

deveriam contar ao público descobertas que pudessem ser aplicadas, na evolução que culminou no que Habermas definiu como “opinião pública”. A esfera pública na leitura de Habermas se constitui, assim, como uma massa de pessoas privadas que formam um público para debater no espaço comum as questões pertinentes da vida moderna, com medidas a serem tomadas pelas autoridades do poder público.

Esta nova esfera pública não fazia parte do Estado, mas, pelo contrário, era uma esfera em que as atividades do Estado poderiam ser confrontadas e sujeitas à crítica. O meio para essa confrontação era em si mesmo significativo: o uso público da razão, articulada por indivíduos comprometidos na discussão que era em princípio aberta e irrestrita (THOMPSON, 1995, p. 68).

A apresentação desse conceito é importante para contextualizar o fato de ser nessa esfera pública o local no qual primeiro aconteceu a relação entre jornalismo e literatura, tema de atenção especial deste trabalho. Essa ligação, é claro, é vista como possível graças à existência do público leitor, essa espécie de entidade que “não podia se localizar nem no tempo nem no espaço” afinal era um “público sem lugar, definido [...] pelo fato de que seus membros tinham acesso ao tipo de publicidade que se tornou possível graças à palavra impressa” (p.115).

Foi na esfera pública que passou a ser “concreta” a sensação de participação no estilo de vida moderno, com seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Um novo estado de espírito, marcado pela forte contradição, já que, se por um lado a modernidade passou a fomentar a busca por aspectos como o novo, o progresso, o crescimento, as grandes descobertas na ciência e na tecnologia, a expansão demográfica e a sensação de um perpétuo vir-a-ser; por outro provoca um estado permanente de mutação, desintegração, luta, ambivalência e angústia (BERMAN, 1997, p. 16).

Esta contradição materializada nas relações da esfera pública se retroalimenta também no jornalismo, um dos pilares da modernidade. Trata-se de uma relação visível a tal ponto que esse poder ser considerado uma “síntese do espírito moderno” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 9). Para o autor, isso é evidente até mesmo no modus operandi da imprensa, de colocar a razão no lugar do obscurantismo; de questionar as autoridades, criticar a política e promover uma ideia de “confiança irrestrita no progresso, no aperfeiçoamento contínuo da espécie” (p.9).

Cabe aqui reforçar o papel determinante das mudanças tecnológicas nos próprios processos revolucionários. A viabilidade dos meios de comunicação teve

papel importante na disseminação de ideias por meios impressos e na estruturação de uma esfera pública eficaz, que puderam disseminar ideias de forma efetiva. A prensa de Gutenberg, de 1440, não foi a única responsável pela eclosão da modernidade. Mas a importância do seu papel nesse processo histórico das revoluções liberais da Europa do século XVIII, envolvendo fatores políticos, econômicos e sociais, é inegável.

Nesse aspecto, os debates que envolvem o tratamento da história das técnicas e tecnologias não podem partir de uma visão apenas descritiva de novos artefatos ou projetos de engenharia. Para além disso é necessário olhar para o contexto de uma forma ampla, analisando o “encadeamento das grandes circunstâncias sociais que ora favoreciam, ora prejudicavam o esforço humano em desenvolver artefatos e modificar o mundo ao seu redor”, como pontua Verazto (et al. 2008, p. 61).

Um dos autores clássicos que contribuíram na construção do alicerce para as análises que partem desse pressuposto foi Walter Benjamin. No seu ensaio A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica o autor reflete sobre o assunto a partir do impacto de mudanças de base tecnológica na arte. Benjamin aponta que apesar de a arte sempre ter sido reproduzível (como no caso de um mestre que passava suas técnicas a seus discípulos) a capacidade de reprodução e de escalabilidade da fabricação de cópias foi um aspecto que causou profundas transformações nas formas de representação. Esse processo, na sua visão, vem se desenvolvendo na “história de modo intermitente, em saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente” (BENJAMIN, 2014, p. 13). Um dos exemplos dessas evoluções citadas pelo autor é a xilogravura, que, mesmo com suas limitações, possibilitou a arte gráfica se tornar reproduzível em escala pela primeira vez.

Em uma enumeração de exemplos que promoveram grandes transformações da sociedade Benjamin elenca mudanças na história da reprodutibilidade, enumerando avanços das técnicas na Idade Média até chegar à litografia (esta a grande responsável por levar imagens para dentro da imprensa, a partir do século XIX). O autor reflete que as ilustrações foram paulatinamente sendo substituídas logo em seguida pela fotografia, uma inovação que levou recortes de um “espelho” do real em imagens para as páginas impressas. A fotografia pela primeira vez na história, segundo Benjamin, desencarregou a mão no processo de

produção de imagens. As “incumbências artísticas” a partir de então estavam centradas unicamente no olho humano, operador da câmera. “Como o olho apreende mais rápido do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagem foi acelerado tão gigantesca e que pôde manter o passo com a fala” (p.15), escreve o autor em um contexto que se refere mais ao cinema, mas que é aplicável também a outros produtos culturais.

No caso da reprodutibilidade técnica, Benjamin reflete que mesmo à mais perfeita das réplicas, sempre falta à reprodução o elemento “aqui e agora” da obra de arte. Este constitui o “conceito de sua autenticidade e sobre o fundamento desta encontra-se a representação (...)”. Neste caso, “a esfera da autenticidade como um todo, subtrai-se à reprodutibilidade técnica.” À perda da valoração do aqui e agora, Benjamin chama de desaparecimento da aura, que leva, para ele, ao abalo de uma tradição, “que consiste no reverso da atual crise e renovação da humanidade” (p.23).

A autenticidade de uma coisa é quintessência de tudo aquilo que nela é transmissível desde a origem de sua duração material até seu testemunho histórico. Na medida em que este se funda naquela, então, na reprodução quando a duração material se subtrai aos homens, também o testemunho histórico da coisa é abalado. De certo, somente isso, mas o que desse modo é abalado é a autoridade da coisa, seu peso tradicional. (BENJAMIN, 2004, p. 21).

Um dos aspectos que Benjamin traz no texto e que refletem mudanças estruturantes causadas pelas transformações de base tecnológica está na observação de que a fotografia permitiu aos olhos humanos enxergarem coisas até então invisíveis ao ato normal de ver (um cavalo de corrida congelado no momento exato da chegada, por exemplo). Em outro sentido, também permitiu levarmos reproduções de obras de arte para lugares onde elas próprias não poderiam ser deslocadas, como por exemplo uma fotografia da Catedral de Notre-Dame na parede de uma sala – não que não fosse possível ter um quadro com a imagem, mas com a fotografia isso se potencializou, com a viabilidade de revelar quantas fotografias iguais se quiser e espalhá-las pelo mundo.

Com isso, é possível dizer que os reflexos de inovações tecnológicas em relação à fotografia e a imagem em movimento foram e são sentidos nas representações em diversas esferas da vida cotidiana com o passar das décadas. E o mesmo ocorre em outros avanços tecnológicos, como o impacto da locomotiva, do automóvel e do avião na sensação de velocidade; do telégrafo, do telefone e da

internet na representação das possibilidades de comunicação; e do melhoramento das técnicas de impressão que possibilitaram tiragens gigantescas de revistas com fotografias estouradas e em cores.

Nesse mesmo sentido, Lúcia Santaella (2007) analisa os impactos das inovações tecnológicas nas representações a partir da invenção da prensa de Gutenberg (por volta de 1450), passando pela consagração do jornalismo (no século XVIII) e da fotografia (no século XIX). A autora resgata que a própria prensa em primeiro lugar serviu menos aos jornais e mais aos livros, que ajudaram a formar a própria atmosfera de democratização do conhecimento e efervescência cultural que contribuiu ao processo que levou às revoluções burguesas. Ao jornal, em paralelo ao livro, o tempo de transporte impunha a limitação da disseminação de notícias frescas. Algo que foi superado apenas com a invenção do telégrafo, o que levou a uma explosão de jornais, turbinada ainda pela mecanização da impressão, com aumentos substanciais nas tiragens.

O texto que, no livro, era via de regra mantido na sua natureza monossemiótica, no jornal começou a adquirir propriedades intersemióticas presentes na diagramação, na variação de tamanho e forma dos tipos gráficos, nas relações indissociáveis entre texto e imagem, propriedades estas que, com o tempo, foram ganhando intensidade no próprio jornal, assim como nas revistas e nos anúncios publicitários. Nesses ambientes, longe da pureza e exclusividade que o livro dá à escrita, o texto foi se tornando semioticamente promíscuo, quer dizer, seus sentidos só se consubstanciam na mistura e complementaridade com outros processos sógnicos (SANTAELLA, 2007).

Como demonstra a autora, essa via de transformação com base em novas técnicas e tecnologias está longe de ser uma via com um sentido só. Como efeito das inovações aplicadas à impressão e ao design das publicações jornalísticas, os jornais se tornavam cada vez mais atrativos e apelativos, roubando o espaço que antes era do livro, de disseminador (até determinado ponto da história, exclusivo) de produtor e transmissão da cultura. Por outro lado, livros também passaram a ter a possibilidade de serem impressos em massa e passaram também a se estratificar em um processo parecido com as editorias dos jornais, em “ofertas para todos os níveis de repertório dos receptores” (p. 288), levando o livro a ser algo mais acessível do que anteriormente.

No fim das contas, Santaella reflete que um dos maiores efeitos da explosão dos jornais acabou sendo a criação de uma cultura de massas, o que se potencializou ainda mais com o surgimento do cinema, esta “poderosa extensão da

fotografia”. E esse processo de inovações e a contribuição para grandes transformações socioeconômicas ainda estava em uma escala muito menor do que passou a acontecer a partir de outras invenções como o rádio, a televisão, o computador, a internet, o telefone celular, os smartphones, as assistentes virtuais que cuidam da agenda dos seus donos, as geladeiras que avisam quando não tem mais leite e as redes sociais que “explicam” temas complexos como a psicanálise com coreografias e desafios.

A discussão das evoluções tecnológicas permeia também as tentativas de sistematização da própria história do jornalismo. Marcondes Filho propõe sua classificação histórica em quatro fases, que acompanham em grande medida a evolução das próprias organizações no capitalismo com suas constantes inovações tecnológicas. A primeira fase vai de 1789, na Revolução Francesa, à metade do século XIX. Aqui se destaca um forte papel de esclarecimento político e ideológico do público, em um jornalismo “utópico”, com forte viés “político-literário”, pedagógico e com viabilidade econômica em segundo plano.

Na caminhada de mãos dadas com a modernidade, o jornalismo da virada para o século XIX começa a se organizar efetivamente como negócio. É a inauguração de uma segunda fase em sua história, com a substituição do romantismo da primeira pela “máquina de produção de notícias e de lucros com jornais populares e sensacionalistas” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 13). Processo que se intensifica especialmente a partir da segunda metade do século XIX, com grandes novidades tecnológicas como a modernização das máquinas de impressão e o próprio visual mais atrativo das publicações. O aumento de custos e de riscos no negócio promove uma inversão de valores, fazendo o “valor de troca” do jornal (espaço para anúncios) ser prioritário em relação ao “valor de uso” (as notícias).

Foi no século XX que essa trajetória de transformação do jornalismo em negócio atingiu um novo patamar, a terceira fase, marcada pelo surgimento dos monopólios da notícia. A concentração de poder nesse ponto chega a um nível no qual é pouco ameaçado, a não ser em condições de guerra e/ou em contextos de governos totalitários. É o ápice da imprensa de negócios, com papel decisivo da publicidade e de profissionais de relações públicas, proporcionando uma “verdadeira revolução na comunicação: de indústria de comunicação ‘de massa’, torna-se efetivamente ‘indústria da consciência’” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 32).

Finalmente, o quarto jornalismo nessa perspectiva se caracterizou como uma nova fase da história principalmente – não por acaso – pelas inovações tecnológicas, a partir dos processos de informatização que começaram nos anos 1970. As novidades do mundo dos avanços tecnológicos, com substitutos constantes e *gadgets* cada vez mais modernos e rapidamente substituíveis, promovem mudanças profundas nas organizações das empresas. Nesse novo contexto, a mudança mais simbólica talvez seja a exigência de que “o homem passasse a trabalhar na velocidade do sistema” (MARCONDES FILHO, 2000, p. 36), sem que seja possível apontar um responsável por essa mudança que não o caminhar do próprio jeito de viver da civilização humana.

2.1 IMPRENSA E CAPITALISMO À BRASILEIRA

Se a história da imprensa é, então, a história da sociedade capitalista moderna, como pontua o historiador Nelson Werneck Sodré (1999), é preciso olhar com atenção para as particularidades do caminhar histórico brasileiro nesse sentido. Enquanto na Europa o despertar das luzes ocorria ainda no século XVIII, tendo na imprensa um forte pilar de sustentação para difusão dos ideais liberais modernos por meio de jornais, o primeiro jornal impresso no Brasil (Gazeta do Rio de Janeiro) passou a circular somente em 10 de setembro de 1808, após a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil e a transferência da corte ao Rio de Janeiro, como estratégia de fuga de D. João VI das tropas de Napoleão.

Alguns meses antes da Gazeta, no dia 1º de junho de 1808, já havia começado a circular em território brasileiro o Correio Braziliense, de Hipólito José da Costa, impresso na Inglaterra e enviado para o Brasil em navios (que inclusive circulou por quase 15 anos, de 1808 a 1822). A produção do jornal era feita dessa forma em decorrência da proibição das impressoras no Brasil até 1808. Durante décadas, essa “censura” da coroa portuguesa contribuiu para o início tardio da presença em território nacional dos impressos periódicos de forma efetiva. O que não significa que não havia, em um período anterior, uma intensa caracterização da esfera pública à brasileira, construída especialmente na troca de informações por meio da oralidade no espaço público, com tímidos indícios da formação de um público leitor.

Aqui (no Brasil) não houve uma política de massificação educacional, não houve letramento em larga escala, bem como também não houve uma razão iluminista. Nossos liberais foram múltiplos e sempre adaptados ao sabor de interesses particulares. Passamos, a rigor, da oralidade primária para a oralidade secundária sem passarmos pelo letramento. A maioria da população continuou imersa nas práticas orais (BARBOSA, 2013, pos.149).

A primeira explosão de jornais, que havia ocorrido já no fim do século XVIII em países da Europa, no Brasil ocorreu de forma mais acentuada apenas próximo a 1822, no contexto da Independência, segundo Marialva Barbosa. Para ilustrar essa leitura, a autora faz um mergulho em obras de arte (pinturas) da época, de artistas como Rugendas (alemão) e Debret (francês), que viajaram pelo território nacional e retrataram cenas do cotidiano brasileiro. Nesse percurso, a autora percebe a aparição de leitores isolados nas imagens, ou carregando papéis, como indício da “construção paulatina e gradual da esfera letrada e leitora” (BARBOSA, 2013, pos. 860). Cabe aqui uma ênfase ao alerta da autora para a necessidade de se olhar para a trajetória da comunicação brasileira não como pior ou melhor que a europeia ou a dos Estados Unidos, mas sim com suas próprias características, sem desqualificações e encaixe de estereótipos.

Até porque a colonização do Brasil e a censura da coroa portuguesa tiveram uma contribuição para frear esse processo de formação da imprensa brasileira. Fato que leva a uma necessidade de um olhar sóbrio do papel da tecnologia na transformação da teia social. Fazendo um paralelo com a invenção da prensa por Gutenberg, o instrumento tecnológico atendeu a uma necessidade que o próprio desenvolvimento histórico gerou (de liberdade de expressão e de opinião) no contexto mercantilista. Para Sodré (1999), as forças do capitalismo em ascensão foram as verdadeiras responsáveis por derrubar as barreiras feudais e criar condições para a liberdade de imprensa. E nessa história, relações entre inovações tecnológicas viabilizadas pelo manuseio de engrenagens do capitalismo e o uso delas pela imprensa caracterizam ligações fortes entre os dois. Ou seja, a relação causa-efeito nem sempre age por vias óbvias quando o assunto é impactos por transformações com base tecnológica.

No caso brasileiro, especificamente, os impressos começaram a circular timidamente bem antes da chegada da prensa e a autorização portuguesa para impressão em território nacional. Ou seja, neste caso as condições para a circulação de ideias numa “esfera pública” nacional de certa forma já estavam postas – embora

houvesse proibição por Portugal de se imprimir o que quer que fosse em terras brasileiras e poucas pessoas efetivamente soubessem ler. Nesse sentido é possível inferir que o fato de as condições à circulação das ideias (e dos impressos) estarem postas integrou o contexto positivo à adesão do público aos jornais, quando estes passaram a surgir, no século XIX, e a tratar de assuntos relevantes aos poucos brasileiros leitores da época.

Considerando as ligações da trajetória da imprensa e do capitalismo, no caso brasileiro vale ter em mente questões como: que tipo de capitalismo interessava ao trono português nesse contexto histórico do surgimento da imprensa? E, depois, como foi isso na Regência, no Império, na Primeira República e no Estado Novo? Diferentemente da imprensa que nasce, sobretudo, revolucionária em outros países e depois se torna mais efetivamente parte das engrenagens do capital, no Brasil o jornal e, depois, as revistas, já chegam oficialmente na bagagem do rei, dentro de um contexto de censura. Sem um nascimento mais “utópico”, característico do primeiro jornalismo (MARCONDES FILHO, 2000), desde o início em território brasileiro, a imprensa segue por um caminho tortuoso de defesa, sobretudo, dos interesses de um pequeno grupo da elite conservadora, que se perpetua através dos séculos muito em função das ideias que propagam pelos próprios meios de comunicação.

2.2 REVISTA: DA ILUSTRAÇÃO AO GRANDE NEGÓCIO

A revista, no Brasil, surge cronologicamente no segundo período da classificação de Marcondes Filho (2000). Mas antes de tratar de fragmentos da história desse tipo de publicação, é preciso explicar: afinal, o que é revista? Os conceitos atuais costumam partir de um pressuposto inicial de diferenciação do jornal, seu irmão mais velho. Marcondes Filho (2014) enfatiza como particularidades da revista periodicidade: formato (material, visual, gráfico e textual), temática (mais especializada) e abordagem mais analítica e menos factual. Características que podem ser encontradas em uma análise etimológica, já que a palavra revista vem de *revidere*, que em latim quer dizer “ver de novo” (MARCONDES FILHO, 2014, pos. 14984). No inglês, em geral são usadas duas formas para se referir a ela: *review*, tipo que costuma conter críticas e ensaios; e *magazine*, que guarda origens no

sentido de depósito, com uma transposição por sentido figurado como sendo “depósito de informações” (pos. 14984).

Os sentidos de revista, embora despercebidos no cotidiano, marcam pragmaticamente (mesmo que de forma inconsciente) a produção que a envolve como um produto da comunicação e do jornalismo. Mais que contar o que acontece no mundo – função primeira da imprensa diária – a revista comenta, opina e interpreta sobre assuntos variados, buscando uma visão mais aprofundada dos temas e fatos que envolvem o ser humano (sejam eles naturais ou sociais). Dessa forma, pode-se dizer, seus conteúdos “armazenam” informações mais substanciais e menos pontuais (MARCONDES FILHO, 2014, pos.15004).

As definições para revista são em número significativo, sendo abordada como produto, negócio, marca, objeto, conjunto de serviços, mix entre jornalismo e entretenimento e até mesmo uma relação de amor com o leitor (SCALZO, 2020, ps.11 e 12). Porém, para Marília Scalzo, nenhuma dessas definições observa a complexidade do “universo que define uma revista e seus leitores” (p.11). O papel da revista na sociedade, nessa leitura, vai muito além da transmissão de notícias, com traços que incluem entretenimento, análise, reflexão, concentração e experiência de leitura (p.13). E um aspecto fundamental para tratar de revista, para Scalzo (2020), é vê-la como pertencente a um público específico. Citando um exemplo, ela diz que é como se a TV falasse com um estádio de futebol, o jornal para um grande teatro, e a revista a uma pequena plateia de um teatro pequeno, na qual é possível perceber os traços daquele segmento para quem se fala, até mesmo vendo algumas de suas faces (p18).

Marcondes Filho (2014) descreve que as primeiras revistas de grande circulação foram magazines ilustrados e revistas de variedade produzidos na Europa e nos Estados Unidos, no século XIX. Esses materiais preenchem uma “demanda social por imagens” (pos.15010), fazendo isso por meio do casamento entre tecnologias de impressão com aprimoramento constante e um olhar voltado a um público específico, tratando de segmentos da população. Estratos que se firmavam como público consumidor voraz por informações e novos produtos que estampavam suas páginas.

Esse avanço técnico dos recursos gráficos ajudou as revistas a ganharem identificação com um público recém-alfabetizado, que queria se instruir, mas com menor profundidade do que com livros, “ainda vistos como instrumentos da elite e pouco acessíveis” (SCALZO, 2020, p. 20). A autora reflete que isso fez esse tipo de

publicação ocupar um espaço que ficava entre o livro (objeto sagrado) e o jornal (objeto para saber de notícias rápidas).

Além de possibilitar a melhoria na qualidade dos impressos, os avanços técnicos na indústria gráfica permitiram o aumento das tiragens, o que, por sua vez, atraiu os anunciantes, dispostos a levar a mensagem sobre seus produtos para um público cada vez mais amplo. Com os anúncios financiando os custos de produção foi possível baixar os preços dos exemplares, que conseqüentemente passaram a ser lidos por ainda mais gente, o que fez as tiragens crescerem na mesma proporção (...) Começa, então, a nascer o negócio das revistas como conhecemos hoje – uma parte da indústria de comunicação de massa (SCALZO, 2020, p. 20-21).

Essa expansão da publicidade nas páginas de publicações periódicas passa a ocupar um espaço de destaque em meados do século XIX até se consolidar no início do século XX. Nessa época, os anúncios de lojas foram substituídos pelos de mercadorias ilustradas, com cores, quase como no que até então só se via nas obras de arte. “Era a supremacia do fabricante sobre o comerciante; da produção sobre a circulação, peculiar ao capitalismo plenamente caracterizado e desenvolvido” (SODRÉ, 1999, p. 5). O que desembocou num fluxo enorme de anunciantes e empurrou a organização da publicidade a agências, com muito poder já que direcionavam o fluxo de dinheiro e abriam ou fechavam a torneira para esta ou aquela publicação.

Na avaliação de Sodré (1999), as grandes organizações capitalistas usaram a imprensa para alcançar seus objetivos. Dessa forma, o próprio desenvolvimento da imprensa teria ocorrido em função do desenvolvimento do capitalismo; e depois de os capitalistas terem servido à imprensa, por assim dizer, passaram a se servir dela mesma. Para o autor, sem considerar esses dados, que colocam a imprensa como conglomerados econômicos poderosos dentro de uma engrenagem ainda maior de seu processo e numa outra ainda maior que é o capitalismo, é impossível “discutir problemas como o da liberdade de imprensa, aspecto parcial do problema da liberdade do pensamento” (p. 6).

No conglomerado de publicações ilustradas que passaram a existir na virada dos séculos XIX e XX no Brasil, estavam também os jornais, mas especialmente as revistas, com sua característica congênita de trazer imagens (primeiro desenhos, depois fotografias), com técnicas de impressão que sempre acompanharam as inovações tecnológicas de automação industrial. O marco de primeira revista brasileira é da baiana “As Variedades ou Ensaio de Literatura”, em janeiro de 1812,

com a proposta de publicar discursos sobre costumes e virtudes morais e sociais, algumas novelas, temas relacionados à história, entre outros assuntos, como consta na própria publicação. É difícil, no entanto, ver o material como revista dentro da definição que temos hoje, já que suas características remetiam muito mais à ideia de livro – guardada a diferença clara em relação ao aspecto de periodicidade.

A melhor palavra para nomear as publicações dessa época seria “periódico”, deixando os termos “revista” ou “jornal” para designar apenas os impressos surgidos no último quartil do século XIX. Foi a partir de 1870, quando o telégrafo, o telefone, a fotografia e a prensa a vapor haviam sido implantados, que se delimitou muito bem o campo das publicações (COSTA, 2007, p. 56).

A partir de 1870, segundo Costa (2007), ocorreu um momento-chave, pois se firmou o uso de aparatos tecnológicos de comunicação na rotina do jornalismo. Assim, cabia ao jornal lidar com a notícia chamada nas redações até hoje de “quente”, ou seja, relacionadas a fatos do dia. “E às revistas, sobretudo as ilustradas, estariam reservadas a informação em profundidade, a análise, a crítica, o entretenimento” (p. 56). Aqui é possível perceber elementos de consolidação da segunda fase da história da imprensa (MARCONDES FILHO, 2000) chegando ao Brasil a partir de 1870, com um jornalismo como negócio lucrativo, mas ainda em escala menor.

Coincide esse período com a inserção de mais imagens nas publicações impressas. Sodré (1999, p. 220) se refere à ilustração nas revistas como o sal que faltava para que caíssem no gosto popular. Tempero que foi muito bem usado pela *Revista Ilustrada* (1876-1898), de Angelo Agostini, considerada como uma referência de pioneirismo. Sodré resgata a definição de Joaquim Nabuco ao material, de que se tratava da “Bíblia da Abolição dos que não sabem ler”.

A publicação, na campanha que empreendeu a favor da abolição, criou uma seção chamada *Cenas de Escravidão*, na qual retratava os horrores dessa chaga na história brasileira e que, para a linha editorial da publicação, devia acabar. Para Sodré (p.220), a revista é um dos principais materiais de documentação, comparável ao que tinham feito Rugendas e Debret anteriormente, expondo feridas do que representava o modo de vida brasileiro naquele momento histórico.

Suas caricaturas (de Agostini), por vezes contundentes, puseram a nu os traços grotescos da classe dominante brasileira do tempo, suas irremediáveis mazelas, seu atraso insuportável, e o vazio triste dos ornamentos, dos artifícios, dos disfarces com que se apresentava, buscando aparentar grandeza (SODRE, 1999, p. 218).

Com a aproximação do fim do Século XIX e o desenvolvimento de técnicas mais modernas de impressão, a fotografia também passa a aparecer nas páginas de revistas, tomando pouco a pouco o espaço das ilustrações. No início da era da fotografia, ela conquistou um caráter de realismo, prova, testemunho e verdade, como um “espelho do real”. E não à toa teve um papel decisivo na cobertura de guerras. A primeira delas, e um divisor de águas nesse sentido, foi a *Guerra da Crimeia* (1854-55), segundo Sousa (2004). “Da Guerra da Crimeia em diante, todos os grandes acontecimentos serão reportados fotograficamente” (p.35). Mas ainda sem uma estética própria, por assim dizer, pois esta começaria a se desenhar apenas tempos depois, especialmente por conta de avanços tecnológicos e a maior valorização das imagens nos meios impressos – em especial as revistas que passaram a surgir em várias partes do mundo, inclusive no Brasil.

Alguns exemplos de publicações em formato de revista do início do século XX no Brasil, disponíveis no acervo da *Hemeroteca Digital*, da *Biblioteca Nacional*, são *Revista da Semana* (1900-1959), *Kosmos* (1904-1920), *Fon Fon* (1907-1958) e *Careta* (1908-1960). A importância de publicações do gênero já era tamanha que intelectuais da época falavam sobre a “ameaça aos livros”.

As revistas já exibiam vigor e popularidade em janeiro de 1904, a julgar pela crônica assinada por Olavo Billac, na edição de estreia do semanário carioca *Kosmos*. Depois de registrar o temor de ‘todos os editores da capital francesa’ de que o jornal viesse a ‘ameaçar de morte a indústria do livro’, opinou o poeta dado a ouvir estrelas: ‘Quem está matando o livro não é propriamente o jornal; é, sim, a revista, sua irmã mais moça, cujos progressos, no século passado e neste começo de século são de uma evidência maravilhosa’ (WERNECK et al, 2000, p. 20-21).

Cabe pontuar que esse período de ascensão das revistas, cronologicamente, no qual ocorreram progressos tecnológicos da impressão, inclusão da fotografia e outros avanços, faz parte de todo um contexto efervescente do início do século XX. Nesse período ocorreram transformações científicas e tecnológicas, carregadas de sentidos presentes nas correntes intelectuais da chamada Belle Époque: “utilitarismo, liberalismo, positivismo humanitarismo” (SEVCENKO, 1999, p. 22). Nesse momento, no Brasil, houve uma tentativa dos

defensores da (então) nova república (proclamada em 1889) de estabelecer um projeto de país novo, que defendia botar abaixo os ideais coloniais, ouvindo o eco dos ideais modernos, do eterno vir a ser. O outro lado desse processo é que ao caminhar rumo à “beleza, limpeza e ordem” da modernidade (BAUMAN, 1999, p. 7), quem não se encaixa nessas perspectivas, portanto, torna-se um obstáculo, a própria sujeira, o grande culpado por causar o “mal-estar intolerável” de uma fatia específica da população que se considera superior.

Sevcenko aponta que apoiados em elementos como o comércio mundial e o movimento dos portos brasileiros em franca expansão, a descoberta de novos campos industriais (como do petróleo e eletricidade) com possibilidade de abertura de novos mercados, as elites nacionais empurraram a capital do Brasil (Rio de Janeiro, à época) a um sentimento coletivo da “necessidade” de uma “regeneração”, com uma “limpeza” completa. Projetos de arquitetura, com apoio de campanhas da imprensa da época, por exemplo, botaram abaixo casarões coloniais e a classe conservadora ergueu um decor urbano, segundo o autor, “à altura de sua empáfia” (p.30). O mesmo ocorreu em outras searas, como em hábitos festivos (proibição das serenatas) e novos modos de se vestir.

Esse momento histórico das primeiras décadas do século XX se refletiu fortemente nas publicações jornalísticas existentes, nas quais ecoava esse discurso, e nas que estavam por vir – inclusive *Realidade* e *piauí*, décadas mais tarde. Esse também é período em que as revistas amadureceram como negócio, alcançando a terceira fase da história do jornalismo, conforme a classificação de Marcondes Filho (2000): a fase dos monopólios. Aliado a inovações gráficas proporcionadas ao novo panorama industrial, as revistas passaram a contar com “requite visual antes inimaginável” (SCALZO, 2020, p.29). Publicações de todos os gêneros surgiram gradativamente, dentro da “verdadeira febre de consumo (que) tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ (...)” (SEVCENKO, 1999, p.28). Só que diferentemente do que ocorria antes, para manter uma publicação de pé passou a ser preciso “unir, a um só tempo, técnica e capital” (SCALZO, 2020, p.29.)

Nessa nova realidade da imprensa brasileira, nenhuma revista teve tanta repercussão quanto O *Cruzeiro*, surgida em 1928, integrante do grupo que posteriormente ficou conhecido como *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand. Não por coincidência, a virada dos anos 1920 para 1930 foi o período, segundo

Sodré (1999, p.371), no qual ocorreu um desenvolvimento expressivo da imprensa, “particularmente no sentido de consolidar sempre a estrutura empresarial” (p.371).

O *Cruzeiro* contou com uma grande campanha de lançamento, com publicidade preparatória. Foi a primeira, de acordo com Sodré (p.372), a ter circulação nacional. Destaca-se o fato de a festa de abertura ter reunido milhares de pessoas na recém-inaugurada Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, de onde a multidão pôde ver aviões (sim, aviões em plenos anos 1920) que sobrevoavam o centro da cidade jogando panfletos, confetes e serpentinas (BAHIA, 1990, p.184). Do lançamento “pirofágico”, passando pela incrível marca de 700 mil exemplares de tiragem na década de 1950, ao seu fechamento nos anos 1970, O *Cruzeiro* estabeleceu “uma nova linguagem na imprensa nacional, por meio de grandes reportagens e dando uma atenção especial ao fotojornalismo” (SCALZO, 2020, p.30).

Vale reforçar que O *Cruzeiro* teve uma influência significativa na ideia de um determinado tipo de revista no Brasil. Foi ela foi que inaugurou a técnica da dobradinha “Repórter + Fotógrafo” a campo e era, segundo Elaine Tavares (2011), “uma espécie de embrião do que viria a ser a vertente brasileira do jornalismo literário (p.63)”, com textos carregados de descrições a partir de olhares sensíveis e com elementos identificáveis na literatura.

Outra publicação que pegou carona nesse sucesso de modelo de negócio da revista, nos anos 1950, foi *Manchete*, da Editora Bloch. Uma revista que buscou valorizar ainda mais a fotografia e propor um projeto gráfico arrojado, com um slogan otimista: “a serviço da beleza do Brasil”. *Manchete* superou O *Cruzeiro* nos anos 1960, tornando-se uma das mais importantes publicações semanais do país até os anos 1980. Para Sodré, o sucesso dessas publicações pode ser considerado um sintoma claro de um fenômeno que ficou particularmente perceptível depois dos anos 1950.

A liberdade de imprensa, na sociedade capitalista, é condicionada pelo capital, depende do vulto dos recursos de que a empresa dispõe, do grau de sua dependência em relação às agências de publicidade. Isso se tornou claro no Brasil, desde a segunda metade do século XX (SODRÉ, 1999, p. 408).

O *Cruzeiro* e *Manchete* são dois exemplos de como a imprensa brasileira passou a privilegiar, assim como outros setores da sociedade, a aglomeração do

poder econômico em poucas mãos em um processo de aumento de complexidade e encarecimento dos meios de produção e concentração do capital financeiro. O *Cruzeiro* fazia parte do grupo de Assis Chateaubriand, um dos mais poderosos grupos de comunicação que já existiram no Brasil, em meios impressos, de rádio e de televisão. *Manchete*, por sua vez, era um produto do grupo Bloch, que também reuniu um grande poder durante décadas, mantendo um grande grupo midiático em diversos meios de difusão de informações.

Percebe-se, nessa regressão histórica da chegada da imprensa ao Brasil na bagagem de D. João VI até o contexto de grandes transformações do capitalismo nacional que empurraram as empresas de comunicação à formação de monopólios, a difusão de informações em meios impressos passou por uma série de transformações. É possível dizer que essa trajetória acompanhou de perto o desenvolvimento da própria sociedade brasileira. Justamente por isso, há particularidades importantes nessa trajetória, que diferenciam tanto a história do capitalismo brasileiro quanto do jornalismo praticado em terras nacionais. Quando se trata de revistas é possível perceber que seu papel teve fundamental importância no desenvolvimento de um público leitor, que não via os livros como materiais acessíveis e tampouco encontrava temas de seu interesse nas páginas do jornal (SODRÉ, 1999).

Por outro lado, com baixos índices de alfabetização e baixo poder aquisitivo, os impressos no Brasil jamais puderam ser considerados veículos de massa (como ocorreu na Europa e na América do Norte, por exemplo), como alerta a introdução da história da imprensa de Sodré (1999). E como se pôde ver até aqui, é possível questionar em que medida esse fato não está de acordo com os interesses do projeto de “modernização” conduzido pelas elites brasileiras. O fato é que em meio a todas as dificuldades em relação ao acesso, o Brasil produziu em algumas décadas fenômenos editoriais relevantes. Contexto que possibilitou, posteriormente, que projetos editoriais inovadores, como das revistas *Realidade* e *piauí*, objetos principais de estudo deste trabalho, pudessem ter viabilidade econômica convivendo com os percalços dos reflexos das desigualdades sociais perpetuadas desde a chegada da imprensa no país – e levando essas dificuldades para suas próprias páginas em reportagens sobre elas.

2.2.1 Realidade e piauí

A história da imprensa do Brasil, relatada até aqui, possui um vínculo com o desenvolvimento do capitalismo. É crucial, nesse sentido, pontuar que a sociedade brasileira teve como uma marca forte a condução das elites a um processo de modernização calcado na manutenção de estruturas favoráveis a uma casta de privilegiados e manutenção de desigualdades. Esse ponto é importante para considerar as particularidades da história brasileira, que influenciaram de modo intenso o desenrolar da trama em que surgiram os meios de comunicação, como as revistas.

Esta modernidade ‘a força’ traz ainda no seu bojo uma peculiaridade que a difere de forma visceral da modernidade europeia: no Brasil, não houve aliança entre a burguesia e o povo. É a oligarquia rural, classe dominante, junto com a pequena burguesia, quem toma as rédeas do processo, simplesmente deslocando o centro de poder do campo para a cidade, permanecendo no poder as mesmas figuras de sempre (TAVARES, 2011, p. 50).

Nos anos 1950, década anterior ao surgimento de *Realidade*, os 50 anos em cinco de Juscelino Kubistchek e toda a euforia desenvolvimentista do período pareceram sinalizar, em um primeiro momento, para uma nova etapa desse processo de modernização. A aproximação do Brasil com os Estados Unidos abriu as portas para a influência não só econômica quanto cultural do país da América do Norte. No encontro de Pato Donald com Zé Carioca houve bem mais do que samba rock e chiclete com banana. Desembarcou de modo significativo no território brasileiro o *American Way of Life* e, com ele, o “*American Way of journalism*”.

A década de 1950 foi também o período no qual o jornalismo impresso brasileiro desembarcou do bonde francês da subjetividade opinativa que o carregava até então e pegou o expresso americano com linha direta à objetividade. A reforma de maior visibilidade ocorreu nas publicações diárias, com destaque para o Jornal do Brasil. Mas a locomotiva do lide se espalharia de forma significativa pelas mais diversas publicações, até se tornar o “novo normal” das redações.

2.2.2 Realidade, uma revista de autores

O *Cruzeiro e Manchete* ocuparam o espaço de revistas de destaque até os anos 1960. Mas em abril de 1966, esse espaço passou a ser compartilhado, pois o Brasil foi apresentado à revista *Realidade*, publicação mensal que se tornou um marco na história. Ela trouxe em seu DNA elementos que sinalizam uma inspiração na corrente do *new journalism*, que fazia sucesso nos Estados Unidos nessa época. Processo constatado tanto do ponto de vista estético quanto de apuração (FARO, 1999) em narrativas com imersões profundas do repórter nas situações que pretendia levar às páginas da revista. Caso que pode ser ilustrado com a cobertura da *Guerra do Vietnã*, pelo jornalista José Hamilton Ribeiro, na qual o então repórter da *Realidade* teve uma perna mutilada após a explosão de uma mina terrestre em uma das suas incursões pelos campos de batalha em busca de fatos e imagens para narrar em sua reportagem. A foto do profissional ferido ainda no local do acidente, sujo de sangue, terra e restos de pólvora, estampou a capa da edição 26 da revista, de maio de 1968.

Realidade chega às bancas em abril de 1966. Na capa, Pelé, orgulho nacional, vestindo o chapéu dos guardas da rainha da Inglaterra. A imagem antecipa o perfil da nova publicação: não apenas o indefectível retrato, obrigatório na capa de qualquer revista dirigida a grande público, mas um retrato que já traz embutida uma narrativa. O tema dessa narrativa [...] revela outra faceta importante da revista: a incorporação de elementos ficcionais na prática jornalística (MELO, 2006, p. 147).

Além desses pontos, a revista *Realidade* se apoiou fortemente na relação entre texto e imagem desde a sua origem. E em suas páginas, fotografias que ficaram para a história, naquele grupo de imagens gravadas para a posteridade. “Há fotos que parecem saltar do papel e produzir sons. A do soco no ar de Pelé nos faz ouvir *Pra Frente, Brasil* e o grito de gol na Copa de 1970 [...]”. (ABRIL, 2000, p. 91). Em *Realidade*, a “preocupação era mostrar nossa nova feição (enquanto país), moderna e arcaica, em reportagens marcantes, profusamente ilustradas, das quais participavam fotógrafos que fizeram época”. (p. 100).

Este texto foi assinado pelo próprio Roberto Civita, que ocupou o cargo de vice-diretor da Editora Abril na época de *Realidade*. Percebe-se, em seu discurso, uma certa dicotomia que estava presente nas páginas da própria revista. Se por um lado *Realidade* desvendava um Brasil que reivindicava sua entrada em uma nova

fase “modernizante”, por outro era uma nação que sequer conhecia o que se passava em seu interior. O moderno e o arcaico se misturavam em reportagens que mostravam duas faces: a da construção de uma nova feição e a do atraso sem precedentes. Se numa matéria os avanços da medicina eram amplamente comemorados (como em textos cheios de imagens sobre as descobertas dos transplantes de órgãos), em outro aparecia, por exemplo, a crueldade da caça de animais selvagens para fazer casacos de pele usados pela elite dos então chamados países “de primeiro mundo”.

Do ponto de vista demográfico, o Brasil possuía, de acordo com o Censo de 1960 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 70,1 milhões de habitantes. Ao todo, 31,53 milhões viviam em cidades e 38,65 milhões em áreas rurais. A religião católica liderava com folga entre os brasileiros, com mais de 65 milhões de adeptos. Em relação à alfabetização entre as pessoas acima de cinco anos de idade (um total de 58,9 milhões na época), 53% sabiam ler e escrever.

Em 1966, o Brasil vivia um período que estava longe de ser uma calmaria. Era o terceiro ano da Ditadura Militar e que dois anos depois entraria em um processo forte de endurecimento da censura e repressão às liberdades individuais. Por outro lado, o mundo vivia o contexto da euforia da contracultura, uma busca por liberdade sexual, contestação por garantia de direitos básicos e grandes manifestações antirracismo nos Estados Unidos. No Brasil, esse turbilhão de mudanças caminhou de forma mais lenta. Ainda assim, há exemplos da efervescência político-cultural. Os festivais de música transmitidos em rede nacional pela televisão marcaram história e fizeram nascer nomes consagrados da música brasileira – alguns deles na ativa até hoje, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque. O Cinema Novo, de Glauber Rocha, desafiava o status quo da sétima arte, junto com os estudantes e suas manifestações pelas maiores cidades do país – muitas delas reprimidas pelos militares, levando protestantes em alguns episódios até mesmo à morte.

José Salvador Faro avalia que nenhum setor foi capaz de “galvanizar de tal forma a opinião pública e nenhum deles esteve tão em evidência quanto a emergência do movimento estudantil (FARO, 1999, p. 59). Apesar da repressão pós-1964 aos grupos estudantis, com a proibição de funcionamento da União Nacional dos Estudantes (UNE), o que empurrou a instituição para a ilegalidade até 1979,

Faro pontua que a mobilização estudantil se restabeleceu rapidamente e já em 1966 foram promovidas as primeiras manifestações de rua contra o governo.

A própria revista *Realidade*, como publicação que tinha como uma de suas missões a busca por desbravar um Brasil profundo e desconhecido da maior parte da população, é fruto desse movimento. Era o momento em que ocorria um questionamento de limites por uma população letrada urbana crescente, “chocando-se com os limites do discurso racionalista padronizado pela imprensa” (p. 64). Sintoma que ia parar nas páginas da própria publicação. Em sua edição de número 28, publicada em julho de 1968, por exemplo, trouxe uma capa na qual estampou Luis Travassos, então presidente da UNE, com o título: “Este moço comanda a agitação”, referindo-se especialmente à “Passeata dos 100 mil”, um ato contra a Ditadura Militar que teve em Travassos uma de suas principais lideranças.

O ano de fundação de *Realidade* (1966) é considerado um marco no rompimento definitivo com a democracia. As autoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018) resgatam em “Brasil: uma biografia” que a própria falta de resistência ao golpe de 1964 foi um sintoma de que o país acreditava que o governo seria provisório, até as eleições que deveriam ter acontecido em 1965. Na visão das estudiosas, até 1965 os partidos políticos estavam mais mobilizados na costura das alianças para as eleições do que no combate à falta de democracia. O clima começou a ficar mais tenso em 1966, com a pressão pelas eleições crescendo e o tom dos militares recrudescendo cada vez mais.

No ano de surgimento de *Realidade*, 1966, o Brasil era governado pelo general Humberto de Alencar Castello Branco, primeiro presidente dos 21 anos de Ditadura Militar. Durante os 10 anos em que *Realidade* circulou, vigorou o regime ditatorial, com um aperto gradativo da repressão nos seus primeiros anos de existência, com o ápice no governo de Arthur da Costa e Silva (1967-1969), que instituiu o Ato Institucional 5 (AI-5), em 13 de dezembro 1968, fechando o Congresso e censurando deliberadamente a imprensa, com censores dentro das redações das principais publicações. Posteriormente, Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e Ernesto Geisel (1974-1979) deram sequência ao período de pouco mais de duas décadas que se tornou um dos episódios mais traumáticos da história do Brasil.

Dois dos principais autores de reportagens de *Realidade* na sua fundação, José Carlos Marão e José Hamilton Ribeiro, descrevem os bastidores da revista e como tudo isso influenciava na rotina dos jornalistas em um livro com a seleção das

melhores matérias da história de *Realidade*, na opinião dos dois. A leitura dos dois é que por ter um caráter mensal e com uma temática diversa, a censura causou problemas pontuais à revista. Embora houvesse o clima no ar de que não se podia tocar em determinados assuntos, a repressão em *Realidade*, segundo eles, foi bem menos perceptível do que em outros veículos – especialmente os jornais diários. A solução para tratar de temas relacionados à Ditadura, muitas vezes, segundo os autores, vinha em pautas de outros países da América Latina que conviviam com uma situação parecida com a do Brasil – sem fazer comparações diretas.

O depoimento da dupla de repórteres, que classifica a publicação como uma “revista de autores”, vai no sentido de que *Realidade* “viveu, registrou e, de certa forma, até influenciou essa mudança de comportamento que ocorria em todo o mundo e, na época, chegava ao Brasil” (MARÃO & RIBEIRO, 2010, p. 17). Mas ambos veem certo exagero, especialmente entre estudantes de comunicação, no estabelecimento de alguns vínculos diretos entre os textos publicados em *Realidade* e a interferência direta da ditadura.

A revista não reformou o mundo nem desafiou, diretamente, governos. Mas ajudou e influenciou na mudança de costumes no Brasil. Foi irreverente e contestadora. Fazia um jornalismo que não se conformava com a verdade oficial, que procurava olhar os vários lados possíveis de um mesmo tema. Se havia uma tese, procurava também a antítese. Trabalhou com temas mais permanentes e não se prendeu aos casuísmos do noticiário do dia a dia. E seu texto, claro, não tinha o tom urgente da notícia, mas a calma da observação metódica. Inovou também no visual, na direção de arte e na fotografia (p.23).

O livro da dupla descreve ainda que havia três “reuniões” de pauta. A primeira era na casa de alguém, regada a alguma bebida alcoólica, uma pizza (ou algo que o valha) e muita risada e descontração. Assim, a autoria de cada ideia dificilmente ficava evidente, levando a um processo de construção coletiva das matérias. Depois disso, havia uma reunião entre os jornalistas na redação e só então a famosa reunião de pauta, que colocava na mesa os “chefões” – incluindo diretores da Editora Abril e da redação da revista. De acordo com Marão e Ribeiro (2010), havia uma estratégia de sugerir temas polêmicos e matérias mais leves para convencer a chefia a publicar sobre assuntos mais sensíveis, especialmente ao governo ditatorial da época.

Além disso, o processo de apuração guardava diferenças consideráveis comparadas com o jornalismo praticado contemporaneamente. As bibliotecas na

época eram importantes pontos de partida para o começo das apurações, afinal o catálogo do acervo era o que de mais prático existia, tecnologicamente falando, para buscar um panorama geral sobre qualquer assunto antes de partir para a apuração no telefone e na rua. E embora os dois repórteres-autores não se coloquem como seguidores da “cartilha” do *new journalism*, é possível perceber elementos do jornalismo sistematizado por Tom Wolfe (tema tratado adiante na dissertação) “codificadas”, nas próprias palavras da dupla.

Na hora de escrever, algumas liberdades, que não deturpavam os fatos, podiam ser tomadas. Por exemplo, montar o texto em etilo narrativo, juntando aqueles casos como se tivessem acontecido em um só dia”. (...) Esses recursos de texto eram usados para prender a atenção do leitor em assuntos que, se tratados de forma tradicional, seriam aborrecidos: a leitura seria abandonada antes da metade (...). Quase todos tinham lido Truman Capote, Gay Talese ou Tom Wolfe, claro. Mas, que eu saiba, ninguém sentava em frente da Studio 44 pensando: ‘Agora, vou fazer *New Journalism*’. Era pura intuição”, (p.30-32).

O livro traz também uma classificação da história da *Realidade* em três fases, a primeira sendo a mais prodigiosa. De sua fundação até o fim de 1968 é o período considerado áureo, que terminou com o marco de quando “toda a equipe saiu”, sem entrar em grandes detalhes do que teria motivado a debandada. Alguns dos repórteres, como José Hamilton Ribeiro, Luiz Fernando Mercadante e José Carlos Marão, voltaram para uma segunda fase, em meados 1969, numa tentativa de retomar os velhos tempos. “Mas, de um lado, não havia mais aquele entusiasmo de antes. De outro, o país vivia um estado de terror: o tenebroso Ato 5, de dezembro de 1968, estava em vigor” (p. 35).

Ou seja, havia uma interferência, ainda que não com censores o tempo todo dentro da redação, do clima ditatorial vivido no país, segundo os próprios autores que trabalharam em *Realidade*. É possível relativizar, de certa forma, o impacto direto da ditadura na revista, pois a intervenção direta em redações foi um processo traumático na história do jornalismo brasileiro. Em *Realidade* isso não foi tão evidente, na visão de Ribeiro e Marão, embora tenha ocorrido uma vez um caso de recolhimento de uma edição especial, a de número 10, de janeiro de 1967, cuja manchete foi: “A mulher brasileira, hoje”.

A confusão começou a partir da decisão judicial do Juiz de Menores, Arthur de Oliveira Costa, a pedido do Curador de Menores do Estado de São Paulo Luiz Santana Pinto. Depois, outros juízes também deram pareceres similares e a revista

teve sua edição praticamente inteira recolhida. O motivo alegado para interromper a circulação nessas ações contra a revista foi que a publicação trazia fotos de página inteira de um parto feito em casa. “Começa aí o absurdo de um governo totalitário: a censura pode vir de qualquer canto, a ditadura se espraia pelas cabeças de todos que têm um pouquinho de poder”, disse José Hamilton Ribeiro em uma declaração concedida em 2016

Realidade teve expansão editorial até 1968, com quedas de circulação graduais depois disso. A segunda fase, cuja tentativa foi puxada por Marão e Ribeiro acabou não dando certo. E em uma terceira, quando os dois já não integravam mais a publicação, a empresa caiu num encolhimento sem volta. Depois de passar dos 500 mil exemplares de tiragem nos primeiros anos, encerrou sua participação na história com algo próximo a 100 mil. Tentou se adequar, mas perdeu espaço para outras publicações, principalmente para *Veja*, que se tornaria a maior publicação da Editora Abril. Ficou a história da que, para muitos, é conhecida como a maior revista jornalística de todos os tempos no Brasil. Tratou de temas de suma importância para a identidade nacional, como a Copa do Mundo, faces da política, o Brasil desconhecido das camadas urbanas emergentes, o país das pessoas comuns, as crenças do povo, as questões de gênero, os preconceitos, matérias de saúde e ciências, entre tantos outros. De 1966 a 1976, o Brasil teve uma de suas principais publicações da história. E ficaria órfão de uma revista de fôlego com foco em narrativas mais aprofundadas e a vocação de contar histórias por um longo tempo.

2.2.3 Surge a revista *piauí*

Com o fechamento da publicação, em 1976, o jornalismo literário brasileiro ficou órfão de uma revista de grande tiragem e abrangência nacional dedicada exclusivamente ao *Porém*, a corrente seguiu com força em livros-reportagem de autores como Fernando Morais, Ruy Castro e em textos eventuais publicados em jornais e revistas da mídia tradicional. A lacuna de um veículo impresso dedicado a narrativas jornalísticas mais longas, no entanto, passou a ser preenchida de fato apenas 30 anos depois, em 2006, quando o banqueiro, empresário e documentarista João Moreira Salles fundou a Revista *piauí* – que continua em circulação atualmente.

O Brasil no qual nasceu *piauí* era completamente diferente daquele do primeiro ano de *Realidade* já do ponto de vista demográfico. No Censo de 2000, do IBGE, a população brasileira bateu os 170 milhões de habitantes, com 137 milhões em áreas urbanas e 31 milhões em zonas rurais. Sobre a religião, a maioria ainda era católica, ao todo 125 milhões. Havia, no entanto, um crescimento expressivo da religião que no censo foi denominada genericamente como “Evangélicos” pelo órgão de pesquisa, com 26,1 milhões de adeptos. Sobre a alfabetização, o índice de pessoas que sabiam ler e escrever na entrada do novo milênio era de 84,3%.

Politicamente, 2006 foi ano que marcou a 5ª eleição presencial desde a promulgação da Constituição de 1988. Os brasileiros foram às urnas e levaram Luiz Inácio Lula da Silva ao seu segundo mandato. O período contava com uma conjuntura econômica de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) e da renda per capita. Conforme dados do Banco Mundial, de 2002 a 2010, foi registrado um crescimento de 32,62% do PIB e de 23,05% da renda per capita. Em um contexto de economia aquecida, as inovações de base tecnológica também passaram por um bom momento, com a popularização dos celulares com a ampliação da rede de telefonia móvel e a gradual chegada da internet a rincões do Brasil. A imagem do país no exterior melhorava e começavam a haver perspectivas de o país ter fôlego para se consolidar como uma das grandes potências econômicas emergentes. Tudo isso fomentou grandes negócios, obras de infraestrutura, mudança nos padrões de consumo de bens e serviço, o que se refletiu na formação de uma nova classe média e também em uma melhora substancial dos negócios às elites econômicas do país.

Em relação à revista *piauí*, Salles já pontuou em diferentes entrevistas a meios de comunicação que particularmente considera o termo “jornalismo literário” ambicioso, como se o jornalismo precisasse ter a ambição de literatura para ser reconhecido. Considerando os debates mais recorrentes sobre o tema, no entanto, é possível dizer que *piauí* traz, sim, um resgate do *new journalism* no Brasil. Embora tenha uma proposta mais próxima do humor e da ilustração (numa linha que lembra mais a revista americana *The New Yorker*), suas reportagens e textos trazem elementos que, assim como em *Realidade*, se enquadram na linha do que se entende por jornalismo literário.

Apesar de já ter uma trajetória de mais de 14 anos, a *piauí* ainda não conta com uma sistematização histórica mais detalhada em livros, teses ou artigos

científicos. Algumas das principais pistas dos pilares de sustentação à criação da publicação estão nas entrevistas que João Moreira Salles concedeu à imprensa, especialmente na época do lançamento, em 2006. Em geral, o tom dessas declarações busca demarcar mais diferenças do que semelhanças entre o projeto de *piauí* e outras revistas brasileiras – inclusive *Realidade*.

A começar pelo nome, segundo o próprio fundador, que foi escolhido pelo fato de a palavra *piauí* ter uma sonoridade interessante – pela junção de quatro vogais e uma única consoante. Diferente de *Realidade*, que até mesmo no título remetia à verossimilhança com o real, *piauí* propõe algo que desperta a curiosidade e entrega menos sobre o que se trata em suas páginas. O slogan (disponível título do site da revista) ajuda pouco também no sentido de descobrir uma possível linha editorial: “Para quem tem um parafuso a menos”. Evoca mais a um chamado a quem se interessa por um conteúdo fora da caixa, o que leva a um posicionamento como diferente do que se encontrava no mercado editorial de então.

O número de estreia de *piauí*, que saiu em outubro de 2006, contava com a colaboração de autores consagrados, como Ivan Lessa e o próprio João Moreira Salles, além do destaque para os quadrinhos satíricos assinados por Edward Sorel a respeito de Bertolt Brecht. A capa foi ilustrada por Angeli, com a imagem de um pinguim de geladeira na primeira página com uma boina à moda Che Guevara que se tornou o símbolo da publicação. “A ideia é misturar esses nomes com os de gente jovem. A seção ‘Esquina’ vai privilegiar gente com menos de 30 anos”, disse Salles em matéria que tratava do lançamento da revista (COLOMBO, 2006). Além disso, ele também citava o desejo de que houvesse menos textos assinados, que a revista devia “ter voz própria” e “um pouco menos de ego” (p.56). O recém-promovido a empresário do ramo das publicações impressas também dizia que a publicação não teria propriamente uma linha editorial e que iria apenas contar boas histórias de forma bem humorada: “O ideal é que os textos sejam interessantes, bem escritos e divertidos. Aí cabem desde o stalinista até o sujeito da propriedade. Ninguém será excluído por sua posição ideológica”, diz Salles” (p.56).

Em uma entrevista mais longa, extraída a partir de uma aula inaugural que deu ao curso de jornalismo da Faculdade Casper Líbero, em 2007, Salles resumiu que *piauí* nasceu para ser uma revista preocupada com o conteúdo e com a forma, ao mesmo tempo em que procura imprimir certa “tensão narrativa” nos textos. O

publisher, como é referenciado no material, também chama a atenção para o fato de haver mistura de temas, sem que haja uma regra bem definida de seções fixas.

Nessa ocasião, Salles marca de forma evidente uma diferença entre a Revista *piauí* e a Revista *Realidade*. Na época da entrevista já citada aos alunos da Casper Líbero, estava para ser lançada outra publicação, do jornalista Ricardo Kotscho, chamada *Brasileiros*. Esta, sim, era vendida quase como uma publicação-irmã de *Realidade*, com objetivo de percorrer os rincões do Brasil e produzir reportagens “épicas”. Quando comparou *Brasileiros* e *piauí*, Salles pontuou que classificava sua revista como menos missionária do que a proposta de Kotscho e da *Realidade*. Além disso, *piauí* seria, na visão de Salles, uma publicação não-utilitária.

Somos mais céticos. Ainda não vi a revista, mas suponho que *Brasileiros* parta do princípio, de resto muito saudável, de que certas coisas precisam ser ditas porque podem mudar a cabeça das pessoas. Confesso que sou meio ateu em relação a isso. Trago essa descrença do documentário. O documentário sempre sofreu da maldição de ser tomado como algo que você faz em função de um fim. (...) Ela não é a *Época* ou a *Exame*, revistas importantes, mas que você lê mais por dever do que por deleite. Não é assim que a *piauí* deve ser lida. Partimos do princípio de que as pessoas ainda podem perder tempo, ou melhor, que ganhamos outro tipo de recompensa quando nos damos o direito de perder tempo (COSTA & PÉCORRA, 2007).

Um dos materiais que vai mais a fundo na construção de um resgate histórico da *piauí* é a tese de doutorado “Fetichismo em papel pólen”, de Marcello Chami Rollemberg (2013). O pesquisador parte da análise da “arte narrativa” para se debruçar nos dois primeiros anos de existência da publicação, focando em grandes reportagens e algumas seções fixas do material. Entre as principais conclusões do autor nessa trajetória estão o fato de que a publicação fala com um público específico, mais acostumado a ler textos maiores, e que sua permanência na tiragem por volta dos 40 mil exemplares funciona como uma estratégia de mercado. O agendamento do debate público seria repellido, nessa estratégia – embora possa ser conferido em materiais específicos, como no perfil de janeiro de 2008 “O Consultor”, de José Dirceu (com ampla repercussão midiática), ou nas declarações de Nelson Jobim na entrevista “Não conte comigo”, de maio de 2017, com declarações do então ministro de Defesa no governo Dilma que o levaram à destituição do cargo.

Fato é que a Revista *piauí* consegue se distanciar em alguns aspectos de *Realidade*, como por exemplo com sua postura de priorizar o prazer de contar uma

boa história em detrimento da seriedade de um assunto. O corte de uma jaqueira centenária no Rio de Janeiro pode ganhar status de gancho de uma matéria para tratar dos entraves burocráticos e representativos dos cidadãos moradores de um prédio – desde que seja uma história bem contada. Por outro lado, *piauí* se parece com *Realidade* em aspectos como a dedicação em revelar lados desconhecidos das histórias a que se propõe contar. Se para *Realidade* não basta contar como é a guerra, é preciso ir à guerra; para *piauí* também não basta contar quem é José Dirceu, é preciso viver ao lado dele por alguns dias para narrar quem é, como vive, o que come esse sujeito.

Então é possível dizer, numa análise ampla dos respectivos momentos em que surgiram e se posicionaram as duas revistas em seus primeiros anos, que do ponto de vista editorial, *piauí* nem é tão diferente nem é tão parecida com *Realidade*. As duas publicações cumprem a função de praticar um jornalismo de profundidade. As preocupações são distintas, e é possível pensar até que ponto isso não tem relação com as próprias diferenças políticas, econômicas e sociais de cada momento histórico. Afinal, as preocupações, interesses e aspirações do brasileiro de 1966 e de 2006, assim como o país, também são muito distintas. Então quem sabe como seria *piauí* se tivesse existido nos anos 1960 e vice-versa?

3 O NARRADOR: À PROCURA DA VOZ ALÉM DO AUTOR

O embricamento entre a literatura e jornalismo ocorreu no início da modernidade por uma necessidade, já que não existia especificidade técnica no ato de escrever a um jornal. Com a consolidação do público leitor, e o aumento no nível de alfabetização no fim do século XIX como consequência do ideal de “universalização” do conhecimento – apesar de as taxas de analfabetismo ainda serem altas nessa época (BRIGGS & BURKE, 2006, p. 137) –, ficaram melhor definidos os papéis dos leitores de literatura e os de jornal. Como parte do mesmo processo, desenvolveu-se uma separação do escritor de jornal (jornalista) e o escritor de livros, com métodos e técnicas características para cada ofício/gênero.

Ainda assim, as fronteiras entre textos de literatura e de jornal sempre foram nebulosas. O realismo nas obras de Charles Dickens (1812-1870), Fiódor Dostoiévski (1821-1881) e Honoré de Balzac (1799-1850), expoentes nesse movimento, são um exemplo que a realidade e a crítica social – características marcantes do jornalismo utópico – também aparecem em grandes obras da literatura. O Brasil também tem seus cânones nesse sentido, como Machado de Assis (1839-1908) e Aluísio Azevedo (1857-1913). Os dois também trouxeram na literatura o reflexo crítico da contraditória realidade do país – além de terem, também, publicado muitos textos em jornais. Outro exemplo, embora não esteja totalmente enquadrado no realismo, vem de Euclides da Cunha (1866 a 1909), com sua obra-prima “*Os Sertões*”, cujo texto une elementos de grande reportagem e do texto literário de ficção.

Essa relação nem sempre bem delimitada entre jornalismo e literatura explica em parte a influência de uma linguagem jornalística distante de um público leitor maior ao longo do primeiro capítulo da história da imprensa brasileira. O período carregou durante mais de um século aos jornais e revistas a marca do beletrismo da intelectualidade brasileira. Esta, por sua vez, foi uma marca nas rodas intelectuais nacionais em boa parte ainda do século XX, e grande influenciador das publicações. Textos menos informativos e mais opinativos e burocráticos – seguindo os moldes da imprensa francesa – foram, de modo geral, o estilo dominante nos jornais nacionais do surgimento da imprensa até a década de 1950.

A transformação da linguagem jornalística, altamente influenciada pelo beletismo, para uma prática mais informativa, ocorreu, de fato, a partir da década de 1950. Foi nesse período que, passando por uma fase de euforia econômica e de aumento da população urbana letrada, houve o desenvolvimento de uma nova linguagem nos veículos impressos (BARREIROS, CASTRO & LIMA, 2006 p.68 e 69).

A autora Cristiane Costa (2005), ao tratar de forma comparada o jornalismo e a literatura no contexto brasileiro, propõe uma divisão histórica nacional da trajetória cronológica dessas duas áreas, que é a divisão do seu próprio livro, “Pena de Aluguel, escritores jornalistas no Brasil 1904-2004”. O primeiro período vai de 1808 a 1830, quando saem os primeiros jornais e livros em território nacional. De 1840 a 1910, existe uma transição “entre o reinado publicista e a república dos homens de letras” (COSTA, 2005, p.12). O terceiro período acontece entre 1920 e 1950 e tem forte ligação com os assuntos da modernização. E o quarto reúne o intervalo entre 1960 e 1980, quando há um “boom, com o crescimento considerável da ficção feita por jornalistas do Brasil” (p.12).

Essa leitura permite enxergar a produção de ficção e fazer um paralelo com o desenvolvimento da própria imprensa. Da chegada da corte portuguesa até a independência, a imprensa ainda procura se estabelecer em meio a um processo de censura da coroa que vai se quebrando aos poucos e, por isso, tem uma produção jornalística tímida. A partir de 1840, até o início do século XX, tem-se a consolidação das primeiras empresas jornalísticas brasileiras, amadurecendo modelos de negócio que vão ter seu auge nos anos 1930, com Assis Chateaubriand e os Diários Associados, já adentrando na terceira classificação de Costa. Só nesta fase, dos anos 1920 aos anos 1950, é que vão aparecer as primeiras publicações de abrangência “nacional”, com um aumento gradativo do público e a aproximação definitiva do Brasil com os Estados Unidos no período pós-Segunda Guerra Mundial.

Os anos 50 foram o grande marco da imprensa nacional. (...) Boa parte dessas inovações foi trazida por jornalistas que viveram nos Estados Unidos na década anterior e depois trabalharam para o Diário Carioca, a Última Hora e o Jornal do Brasil, que, com a criação do Suplemento Dominical (SDJB) em 1956, deixaria o concretismo frequentar suas páginas, não só como tema de reportagens, mas como modelo de diagramação (COSTA, 2005, p. 120).

Justamente neste período os grandes jornais brasileiros passaram por reformas gráficas profundas nos anos 1950, importando o estilo norte-americano de se fazer jornalismo na linguagem e na estética visual. Essa escola do jornalismo

objetivo e “imparcial” teve uma influência direta do desenvolvimento, pelos norte-americanos, de uma rede de telégrafos robusta usando a infraestrutura de abundantes redes ferroviárias nos Estados Unidos.

O país da América do Norte, com uma capacidade grande de comunicação quase instantânea, consolidou um modelo robusto de cobertura jornalística nacional. As linhas de telégrafos em processo de expansão no fim do século XIX e início do século XX, no entanto, sofriam de instabilidades. Fato que piorava em épocas de conflitos, por exemplo. Uma das soluções para driblar problemas como esse, adotada do ponto de vista da edição dos jornais, foi os repórteres sempre passarem em seus textos às redações a informação mais importante em primeiro lugar e em seguida os outros elementos, que eram menos importantes. A lógica seguia, com o filtro mastigado pelo editor, para as matérias que seriam então impressas.

A transposição quase literal, com pouco esforço à modificação das estruturas dos textos, se deve especialmente à evolução da lógica industrial do ato de imprimir jornais. Conforme a atividade foi ficando mais complexa, impuseram-se horários-limite ao fechamento dos textos nas redações. Para que os impressos pudessem rodar e ser despachados de madrugada, com notícias frescas disponíveis aos leitores antes do clarear do dia, era preciso velocidade na edição e em todas as outras etapas do processo. Se as informações mais importantes estivessem no começo dos textos, bastava ao editor cortar os últimos parágrafos de uma matéria para que ela encaixasse em um determinado espaço na página. Foi assim que se constituiu a base do que até hoje no jornalismo é conhecido como “pirâmide invertida” (lide). A técnica passada de geração em geração de jornalistas responde às perguntas “o quê”, “quem”, “quando”, “onde”, “como” e “por quê” logo nos primeiros parágrafos, seguindo ao longo do texto com a hierarquização dos fatos narrados.

Mas se nos Estados Unidos a pirâmide invertida já tinha uma longa tradição nos anos 1950, no Brasil isso desembarcou como uma novidade. A corrente contaminou fortemente o estilo nacional de se fazer jornais e revistas somente a partir desse ponto.

Só que pouco depois dessa primeira guinada do jornalismo ao lide, assim como desembarcaram as novidades em relação às práticas jornalísticas, também começaram a chegar aos poucos ao país a ressaca do pós-Segunda Guerra Mundial. Nesse processo de digestão do episódio mais catastrófico da história em

perdas humanas, os valores da modernidade – e do próprio jornalismo, portanto – começavam a subsidiar o questionamento de uma série de elementos até então consolidados. Até porque o clima a partir dos anos 1950, e especialmente nos anos 1960, como analisa David Harvey, não foi propriamente de otimismo quanto aos valores fundadores da sociedade racionalista.

O século XX – com seus campos de concentração e esquadrões da morte, seu militarismo e duas guerras mundiais, sua ameaça de aniquilação nuclear e sua experiência de Hiroshima e Nagasaki – certamente deitou por terra esse otimismo. Pior ainda, há a suspeita de que o projeto do Iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana (HARVEY, 1992, p.23).

Esse clima de “fracasso” da modernidade teve uma contribuição importante ao surgimento dos movimentos de questionamento ao capitalismo e ao surgimento da contracultura, na leitura de Harvey. Esse processo, na visão do autor, representou um sintoma claro que culminou no fato de que “em algum momento, entre 1968 e 1972, portanto, vemos o pós-modernismo emergir como um movimento maduro, embora ainda incoerente, a partir da crisálida do movimento antimoderno dos anos 60” (p.40).

A movimentação em direção ao “antimoderno”, assim como ocorre no cinema, nas artes, nas universidades e nos padrões comportamento também atingiu uma parcela do jornalismo. Houve um contexto em que se permitiu cogitar um rompimento com manuais consagrados com tradições arraigadas entre os profissionais de imprensa, seguidos à risca por toda uma classe de profissionais. O jornalismo, que até a metade do século XX, aumentou significativamente seu compromisso com a racionalidade, com fatos narrados de forma quase taquigráfica, teve esse engessamento questionado por parte dos seus profissionais, interessados em interromper essa ordem “mística”. Um desconforto que se configurou como embrião do que viria a gerar um texto jornalístico de “contracultura” ao praticado em redações de jornais tradicionais como Folha de S. Paulo e Jornal do Brasil, por exemplo.

Tom Wolfe, nascido em Virgínia, nos Estados Unidos e consagrado em jornais como *Washington Post* e *New York Herald Tribune*, é reconhecidamente uma das vozes pioneiras do que na época do seu surgimento (anos 1960) foi chamado pelos críticos como “*new journalism*”, a que se refere aqui também com o termo

corrente no Brasil, jornalismo literário. Com seu estilo sarcástico e certeiro, algumas das suas principais marcas, Wolfe teorizou que esse estilo, para ser caracterizado, apostava na mudança do olhar em relação a quatro características essenciais: (1) construção cena a cena, com clareza do ponto de vista do autor e a criação do fluxo de consciência (assim como nos romances realistas); (2) registro de diálogos, em vez de meras aspas declaratórias; (3) ponto de vista da terceira pessoa, com a caracterização aprofundada dos personagens, com a sensação de estar dentro da cabeça de um personagem; e (4) registro de gestos, hábitos, maneiras de viajar, comer, manter a casa.

O autor diz que na tarefa de explicar o jornalismo literário se deparou com a questão do que “tornou o Novo Jornalismo tão 'absorvente' e 'fascinante' quanto o romance e o conto, às vezes até mais?” (WOLFE, 2005, p. 7). Segundo Wolfe, essa reflexão o fez chegar a duas descobertas cruciais:

Primeira: existem quatro recursos específicos (citados acima), todos realistas, subjacentes à qualidade de envolvimento emocional dos mais potentes textos em prosa, sejam eles de ficção ou não-ficção. Segunda: o realismo não é meramente outra postura ou atitude literária. A introdução do realismo detalhado na literatura inglesa do século XVIII foi igual à introdução da eletricidade na tecnologia das máquinas. Elevou o nível da arte a uma grandeza inteiramente nova. E qualquer um que tente, na ficção ou na não-ficção, melhorar a técnica literária abandonando o realismo social será como um engenheiro que tenta melhorar a tecnologia das máquinas abandonando a eletricidade. A analogia funciona, sim, porque cada um desses elementos se limita a um princípio básico do seu campo. (p.7).

Wolfe, no entanto, avaliou que havia no momento do nascimento do jornalismo literário um certo abandono, por parte dos romancistas, do realismo. E, naquela altura ele defendeu que cabia ao jornalismo, com sua “ambição elementar e alegre de mostrar ao leitor a vida real”, conduzindo o leitor pela mão, como se dissesse: “Venha aqui! Olhe! É assim que as pessoas vivem hoje! São essas coisas que elas fazem!” Era por adotar uma postura dessa maneira, segundo Wolfe, que escritores como Balzac, Gogol, Dickens e Dostoiévski conseguiam ser “tão ‘envolventes’ sem usar o ponto de vista com a sofisticação de Flaubert, James ou Joyce” (p.56). Só que ao mesmo tempo que aproxima o jornalismo e a técnica do romance, o autor também pondera que no New Journalism não existem regras sacerdotais.

Existe o uso de recursos que tiveram origem no romance, mas se misturaram com todos os outros recursos conhecidos da prosa. E o tempo todo, bem além das questões de técnica, existe uma vantagem tão óbvia, tão interna, que quase se esquece o poder que ela tem: o simples fato de o leitor saber que tudo aquilo realmente aconteceu. As renúncias foram apagadas. O biombo desapareceu. O autor está um passo mais perto do envolvimento absoluto do leitor do que Henry James e James Joyce sonharam estar e jamais conseguiram (p.57).

A partir da definição de Wolfe, contaminada pelo seu próprio entusiasmo com a corrente que florescia em boa parte por suas mãos e de colegas contemporâneos a ele, foram feitas tentativas de classificar o jornalismo literário e diferenciá-lo do jornalismo tradicional, da linha da pirâmide invertida. E apesar de terem se passado mais de cinco décadas desde essa primeira tentativa de sistematização pelo próprio Wolfe, pode-se dizer que esse conceito está em um “campo em construção” (MARTINEZ, 2017, p.22). Uma das analogias nesse sentido é a que faz uma ponte entre o gênero e os elementos tradicionais presentes nas narrativas. Em comum, as definições de jornalismo literário apontam para uma mudança menos no conteúdo e mais na forma, com um ganho de importância pelo narrador e, por consequência ao foco narrativo.

O estudo dos diferentes tipos de narrar, e as implicações da narrativa, é um tema recorrente entre os pensadores de diferentes áreas do conhecimento desde as primeiras discussões filosóficas, com discussões registradas desde a época dos gregos. Porém é possível voltar ainda mais no tempo nesse sentido, já que contar histórias é algo tão antigo quanto a existência da humanidade. Mesmo em sociedades primitivas, é possível pensar que narrar tinha tanto um ponto de vista utilitário – de contar a alguém que há um determinado perigo ao se atravessar um caminho – quanto da própria mística e a necessidade de encontrar respostas a fenômenos inexplicáveis – a morte, por exemplo.

Sobre contar uma história, como resgata Chiappini (2006, p.7), quem narra, narra o que viu, viveu, testemunhou, mas também o que imaginou, sonhou, desejou, o que para ela evidencia: “NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas” (p.7) Nasceram juntas e continuam juntas. Uma prova de que essa discussão possivelmente não terá fim está no fato de que ainda hoje o debate entre ficção e narração é recorrente dentro da relação entre jornalismo e literatura. E talvez seja difícil chegarmos a conclusões sobre o papel da ficcionalidade dentro da narração do texto jornalístico e vice-versa.

O mais próximo de se chegar a como essa dinâmica ocorre está no debate entre objetividade e subjetividade. O jornalismo atual, de modo geral, tem como marca a objetividade da escola americana. O projeto de modernização dos Estados Unidos levou a linha reta das autoestradas, avenidas, condomínios planejados e cidades projetadas também para o jornalismo. O movimento que atinge seu ápice a partir do início do século XX no país norte-americano e chega ao Brasil nos anos 1950 tinha um claro objetivo de estabelecer uma divisão entre literatura (mais ligada à subjetividade) e o jornalismo (com mais ligação à objetividade).

Ao longo do século XX, esse conceito de realismo jornalístico, baseado numa verdade natural oferecida pelos fatos, seria minado pela propaganda política fascista (que mostrou como era possível manipular qualquer fato), pelas teorias freudianas (que demonstraram o quanto o inconsciente influenciava nossa interpretação do mundo), pelo relativismo cultural e até mesmo pela própria capacidade de simulação da literatura naturalista-realista. Considerado ingênuo, seria gradativamente substituído pelo da objetividade, cuja proposta era de que os jornalistas passassem a seguir um método científico de apuração (COSTA, 2005, p. 125).

É possível ver uma ligação entre essa proposta de objetividade científica ao positivismo e ao tecnicismo. Estas visões, que refletiram em práticas jornalísticas mais sucintas e objetivas, no entanto, eram hegemônicas especialmente no rádio, jornais e TV. Só que essa corrente hegemônica não conseguiu abafar as vozes do movimento do novo jornalismo, surgido no rastro das grandes manifestações civis e movimentos de contracultura citados anteriormente.

Os depois chamados de novos jornalistas conferiram caráter, motivação e personalidade aos escritos das coisas do dia-a-dia, ao factual. Não mais o lead pobre e emburrecedor. Era um jornalismo onde imperava a ação, a imersão, a expressão, a exatidão, o simbolismo, filho amado da literatura. Os novos jornalistas decidiram não mais acreditar no mito da imparcialidade e mergulharam de cabeça nas suas histórias. Acreditavam que migalhas de informação não interessavam ao leitor e sim explicações mais profundas, contextualizadas, para os fatos que interferiam nas suas vidas. (TAVARES, 2001. p.68).

As revistas, por características do seu próprio “DNA”, tiveram tradicionalmente um caráter diferenciado em relação a jornais, ao rádio e à televisão. Scalzo (2020) enumera que entre essas particularidades, em relação a outros veículos tradicionais, estão a maior aproximação do leitor, a facilidade de levar a publicação para qualquer lugar, a exclusividade de só sair às vezes (semanalmente, quinzenalmente, mensalmente) – o que a faz procurar novos ângulos e explicar os fatos de formas diferentes (p.41). Ainda assim, nem todas as revistas optam por

narrativas de profundidade e boa parte delas seguem a objetividade. Porém, a revista se coloca com mais diferenças do que semelhanças no tratamento dos assuntos a que se dispõe a cobrir.

Cabe pontuar que no Brasil o jornalismo literário também pode ser enxergado a partir do prisma de resistência política. O próprio golpe de 1964 teve na grande imprensa um dos seus pilares de sustentação. Coube a jornais alternativos denunciar torturas e violações dos direitos humanos, além de tratar de críticas às políticas econômicas. Nas grandes corporações jornalísticas, como defende Tavares (2001), os jornalistas literários trataram com tintas de humanidade os problemas da vida real. “Impedido de contar histórias dos porões da ditadura, o jornalismo foi beber em outras fontes, como as histórias de gente comum que, de uma forma mais sutil, passavam as verdades de um país pobre e oprimido” (p.72).

Um dos trabalhos com uma leitura mais profunda nesse sentido é o livro “Literatura e jornalismo, práticas políticas”, de Carlos Rogé Ferreira (2003). O material examina algumas relações determinantes entre contradiscursos, o que ele chama de discurso emancipador de esquerda e as narrativas literário-jornalísticas elaboradas nos campos textuais usualmente classificados como Novo Jornalismo e romance-reportagem. Para isso, analisa 13 obras modelos, entre trabalhos de autores estrangeiros (Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese) e nacionais (José Louzeiro, Luiz Roberto Salinas Fortes, Carlos Eugênio Paz, Fernanda Farias de Albuquerque, Maurizio Janelli, Caco Barcellos, José Carlos Sebe Bom Meihy, Andrea Paula dos Santos e Suzana Lopes Salgado Ribeiro).

No decorrer desse percurso, Ferreira discorre sobre uma tentativa de sistematizar o novo jornalismo. Em um primeiro divisor de águas, segundo ele, estaria posicionada como sendo algo à parte de uma genérica literatura não-ficcional. A modalidade também se distinguiria “pelo seu compromisso direto com o factual, de uma ampla literatura ficcional apenas baseada na realidade”. Ferreira, no entanto, critica os autores por demonstrarem dificuldade em se desligar da ideia da existência de uma verdade absoluta, “em seu estado de pureza intocada, dependendo de os procedimentos envolvidos estarem marcados pela “honestidade” dos agentes (uma posição que afasta o ético-moral do político)” (p.281). Para o autor, a ideia majoritária do que é o jornalismo literário, portanto, teria até mesmo uma dose de ingenuidade por parte de algumas abordagens.

Não discutem amplamente a seletividade da memória, o posicionamento social, emocional, político, intelectual que (re)constrói não apenas a memória de um acontecimento, mas a própria observação e entendimento do mesmo, ou seja, determinando o que seria a “verdade” do fato ou a existência mesmo de um “fato” (p.281)

Ferreira defende que é uma ilusão a ideia de que ao se presenciar ou vivenciar algo e depois contar, está se apresentando o real. A tese reforça a simbiose entre narração e ficção, que nascem juntas e seguem seus caminhos como dois lados de uma mesma moeda. Em maior ou menor medida, toda narração contém ficção e vice-versa. Nesse jogo no qual o jornalista não tem escolha, ele está sempre em uma recriação, amarrado à inseparável condição humana de separação entre objeto e sujeito, que conta com a mediação

pelo lugar social, que termina essa relação pelas capacidades emocionais, sensíveis, racionais do segundo termo da mesma” (...). “Portanto, abdica-se em parte da ‘verdade’ jornalística que não pode mais ser mantida sem que seja disputada de vários modos, preservando-se, no entanto, de acordo com a ótica dos autores, a ‘verdade quase jornalística’ inerente ao que seria a integridade-honestidade do autor que, seguindo-se esse traçado, operaria literariamente, principalmente, nos marcos do realismo/naturalismo (p.284).

Entre as principais conclusões de Ferreira está o fato de que o Novo Jornalismo deve ser olhado como uma questão política, tanto pelas suas origens quanto pela sua prática atual. Para o autor, a corrente tem a capacidade de colocar em dúvida as certezas da ordem estabelecida, questionar a própria verdade tomada como única e abrir caminho, facilitar, “a inserção da (re) construção do mundo pelas classes dominadas.” (p.299)

Percebe-se, na tentativa de Ferreira de elencar algumas das pontas da corrente do jornalismo literário, que este é mesmo um campo em construção e em transformação. Até porque é possível perceber leituras de uma nova hibridação em curso, presente em publicações atuais, entre o próprio jornalismo literário e o jornalismo convencional, o que é chamado de escrita narrativa.

A proposta não é aposentar os tradicionais ‘quem, quando, onde, como e por quê?’, que formam a base da pirâmide invertida e do padrão moderno de jornalismo. Mas adaptá-los ao modelo de *narrative writing*, de forma que permitam a construção de um texto mais complexo. Dessa forma, “quem?” vira sinônimo de personagem; “o quê?”, de plot (ou conflito, em dramaturgia); “onde?”, de cenário; quando, de contexto; por quê, de motivo (tema que move a narrativa); e “como?”, de forma. O narrador, aqui, também é especial: deixa transparecer sua personalidade, não se esconde atrás da máscara da impessoalidade jornalística e, assim, consegue se relacionar com o leitor (COSTA, 2005, p. 272).

Como se pôde ver, o jornalismo literário em si até hoje é uma ideia que possui uma certa dificuldade de definição. É possível, pelo processo de hibridação constante, verificar características peculiares a ele com diferentes origens de áreas do conhecimento e abordagens, tanto nas ciências da comunicação quanto nas pesquisas de linguagem. E claro que não é possível, em um trabalho sobre o tema, deixar de fora uma das tentativas mais clássicas de sistematizá-lo no Brasil. Esta considera que a corrente no *new journalism* faz literatura e jornalismo serem como “vasos comunicantes”, ou “formas diferentes de um mesmo processo” (LIMA, 1995, p. 138). Nessa visão, o jornalismo literário uniria, elementos da literatura e do jornalismo para se chegar a narrativas em profundidade nas quais se utilizam o recurso de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura (VILAS BOAS, 2008).

Independentemente da abordagem, o fato é que a corrente tem gerado uma movimentação importante na reflexão sobre o jornalismo e como os seus elementos – texto e imagem, no caso das revistas – podem ser inovadores para propor formas mais criativas e atrativas para se tratar de assuntos de interesse público. Isso a ponto de mesmo em um mundo cuja sensação de velocidade aumenta, viabilizar a existência de um público determinado a ver valor e reservar tempo para investir na leitura de textos e imagens que vão além da receita de bolo da pirâmide invertida, do texto e da imagem.

Com base no refletido até aqui é possível perceber que jornalismo e literatura estabeleceram pontos importantes de convergência, mas que com o surgimento do jornalismo literário ocorre algo inédito. Os jornalistas (agora não os escritores de ficção) veem espaço para questionar o próprio manual do ofício, por meio de uma nova linguagem e o estabelecimento de uma estética para o gênero. É preciso lembrar que livros-reportagem escritos por jornalistas, como Laurentino Gomes, Caco Barcellos, Ruy Castro e Fernando Morais, estão entre os destaques no mercado editorial brasileiro, sem contar que a revista *piauí* está no mercado editorial firme e forte com seus 40 mil exemplares mensais há 15 anos.

Considerando todo o processo de formação do jornalismo que busca inovação em suas formas de narrar as histórias, parece que novamente o jornalismo, assim como fez na pré-modernidade, também toma para si, de certa forma, o papel de ator importante na construção de uma nova ordem social, de uma possível pós-modernidade, ou, para os que não aceitam o termo, uma nova

modernidade. Talvez não em seu modelo de negócio jornalístico clássico, que dá sinais de exaustão, mas em um outro sentido, mais ligado à estética do gênero e a nichos de leitores (bolhas, no século XXI).

É possível pensar que o que denominou novo jornalismo se deveu, em parte, a um momento no qual jornalistas se permitiram, nos anos 1960, se distanciar das bases racionalistas, em um processo em curso em diversas esferas da vida em sociedade na época. E tal movimentação acontece de tal forma que abre espaço para experimentação em um sentido, e de colocar dificuldades à identificação da verdade pelo leitor com o mar de publicações crescente – nem todas com política editorial clara sobre suas reais intenções. Claro que o jornalismo a princípio não pode ser visto como a gasolina no incêndio, mas pode sim ter composto parte da madeira que alimentou essa grande fogueira. Vale pensar na possibilidade de a popularização da estética da ficcionalidade noticiosa nos tempos atuais ser ao menos um sintoma do processo de pulverização de incertezas em relação aos valores que compõem os alicerces da vida contemporânea. E talvez o melhor antídoto para esse processo esteja no jornalismo literário, que pode funcionar como válvula de escape (ou célula de sobrevivência) da própria capacidade de narrar, da racionalidade e dos próprios ideais utópicos do Estado democrático burguês, do qual o jornalismo segue, em última instância, sendo fiel depositário.

3.1 O NARRADOR NA MODERNIDADE: ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA

A Modernidade nasce e se expande no seio da objetividade. Há uma priorização à razão, ao método científico, à classificação, divisão dos saberes, reificação do mundo e das pessoas em uma lógica racionalista. Essa mudança de paradigma social e econômico em relação ao antigo regime, até então sem precedentes na humanidade, tem nas publicações impressas um dos seus principais pilares para a difusão desse novo ideal de vida, tanto no jornalismo quanto na literatura. Nesta última, o símbolo da nova era ao mundo literário é o romance. Foi a partir dos romances, e um novo tipo de narrador, que os livros romperam com uma espécie de forma narrativa, na qual mudavam apenas algumas peças do quebra-cabeça do enredo. Com o romance, as páginas passaram a carregar o sentimento individual (que ao mesmo tempo é coletivo, pelas técnicas de reprodutibilidade) de

oposição a convenções sociais, regras, leis, coerções e diversas outras questões que o cérebro humano (ou seria “coração”?) moderno carrega dentro de si.

Pensadores que inventaram a Modernidade, como René Descartes, entenderam que a busca da verdade é algo que deve ser feito levando em conta a sensibilidade do indivíduo, fazendo frente ao pensamento tradicional, que, em relação aos gêneros literários, baseava-se estritamente em modelos predeterminados, conformando-se a convenções rígidas e extraindo seus enredos da história, da mitologia ou das lendas (LIMA, 2018, p. 185).

Em um primeiro momento, a literatura se apropriou de um discurso de mais objetividade, ou o princípio de que “a narrativa deveria contar-se a si mesma, sem a intervenção do narrador” (LEITE, 2006, p. 72). Essa é uma visão realista, que junto com o próprio romance, segundo a autora, entra em crise no século XX, quando há uma fragmentação das visões generalistas e explicativas que buscaram por mais de um século manter uma certa estabilidade quanto à modernidade. Mas a catástrofe, o extermínio, a violência, a desigualdade, a destruição levaram a um contexto no qual “nem a religião nem a ciência conseguem mais apaziguar nossa insegurança e a nossa desconfiança” (p. 72).

Leite analisa que assim como a pintura deixa de ser mimética (copiar a realidade), o romance passa por transformações semelhantes, com aspectos como: abalo da cronologia, com fusão de passado, presente e futuro; alteração dos planos da consciência, com invasão do onírico (relacionado ao sonho e à fantasia) à realidade; relatividade na percepção do espaço e do tempo; revelação de que o “mundo epidérmico do senso comum” não passa de pura aparência; criação de uma simultaneidade que altera radicalmente não apenas as estruturas narrativas, mas também a composição das próprias frases, que perdem seus nexos lógicos.

Assim como a literatura tem no romance (e sua trajetória de mudanças) um símbolo da ruptura trazida pela modernidade, o jornalismo tem com a consolidação da reportagem um marco do gênero em relação à sistematização de um modo de narrar jornalístico. É a reportagem quem rompe com o que é chamado de publicismo por Nilson Lage (2001), forte característica dos primórdios do jornalismo. O autor resgata que essa é a imagem mais antiga da profissão de jornalista – e que perdura até hoje.

Os jornais publicavam, então, fatos de interesse comercial e político, como chegadas e partidas de navios, tempestades, atos de pirataria, de guerra ou revolução; mas isso era visto como atração secundária, já que o que importava mesmo era o artigo de fundo, geralmente editorial, isto é, escrito pelo editor – homem que fazia o jornal praticamente sozinho (LAGE, 2001, p. 10).

Foram as evoluções tecnológicas do aumento da capacidade de impressão, o amadurecimento e maior nível de complexidade do capitalismo, a sensação de velocidade maior trazida pela indústria, os automóveis, as grandes invenções nas áreas de comunicação e transporte que catapultaram o jornalismo a se tornar um negócio lucrativo. No fim do século XIX, com mais pessoas alfabetizadas e interessadas no mundo de mudanças e transformações constantes, começa a haver uma separação maior entre o jornalismo e a literatura, com a separação do ofício de jornalista ao de escritor. Justamente nesse contexto, de profissionalização, nasce a reportagem.

Tendo isso em vista é possível dizer que, em certa medida, com o jornalismo ocorreu uma trajetória inversa em relação à sua irmã literatura. A objetividade das primeiras reportagens chegou com força aos jornais especialmente puxada pela escola americana e inglesa do racionalismo cientificista/positivista no século XIX. No Brasil, com suas especificidades, a escola da objetividade desembarcou de fato apenas nos anos 1950, com as reformas editoriais de grandes jornais. O realismo e sua objetividade, que eram uma recorrência nos primeiros romances modernos, abarcaram o jornalismo apenas em um segundo momento de sua história, com a consolidação do jornalismo como negócio.

Um conceito que tenta sistematizar o que aconteceu com o passar do tempo na relação da literatura com a imprensa escrita é o de “desliteraturização”, que seria a perda (por parte da literatura) de lugar, poder e prestígio, ao longo de séculos, nas páginas de jornais e revistas não especializadas. (SANTIAGO, 1993, p.12). Isso ocorreu por diversos fatores, entre eles, segundo o autor, o embate entre o cosmopolitismo da imprensa e a visão de que literatura seria entretenimento. Outro aspecto importante foi a invenção de tecnologias de comunicação que empurraram o jornalismo ao senso de urgência da notícia fresca, com a proliferação de agências de notícias que levaram ao “empobrecimento do lugar da literatura e do papel do escritor literário na imprensa diária” (p.13). O terceiro ponto levantado por Santiago também tem base tecnológica e tem a ver com as novas formas artísticas

proporcionadas por inovações como o cinema e o rádio, que passaram a concorrer com a literatura pela atenção das pessoas. O quarto e último aspecto mapeado é o barateamento do processo de se produzir um livro, tornando mais fácil aos escritores de literatura compilarem seus materiais em livros do que publicar histórias aos pedaços em jornais.

Algo que merece atenção é a relativização dessa separação entre literatura e jornalismo como sendo separação de subjetividade (literária) e objetividade (jornalística), no entanto. Como frutos de um contexto de crescimento do capitalismo, o nascimento do jornalismo responde a uma demanda mercantil: os autores precisavam se aproximar dos leitores/compradores em termos de linguagem e criar estratégias capazes de fazer seus textos se sobressaírem em relação à concorrência. Logo títulos chamativos, furos de reportagem e outras táticas passaram a ser comuns nos jornais e alvo de críticas pelos seus efeitos.

A crítica ao modo de narrar do jornalismo, portanto, não é exclusiva à contemporaneidade. Em 1936, em um contexto no qual o mundo assistia a uma enxurrada de notícias nos meios de comunicação, um texto fundamental refletindo o papel do narrador foi publicado por Walter Benjamin. Em sua argumentação, o papel do narrador estava fadado a desaparecer. “Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo do que nunca” (BENJAMIN, 1987, p.198), sugere.

Benjamin enumera alguns fatores que explicam a ameaça de extinção do ato de narrar. Um deles seria a Primeira Guerra Mundial nesse processo, com seu ineditismo desmoralizador por meio da submissão dos soldados às trincheiras, com a diminuição do papel do corpo quase à insignificância ante o poder de destruição bélico. A guerra teria deixado de ser, a partir desse ponto, uma “experiência” que se reflete em aprendizados, obras literárias e relatos para ser um trauma coletivo.

Na classificação de Benjamin, na história são dois os grupos de narradores: os que viajam muito e quem permanece na terra, representados pelo marinheiro comerciante e pelo camponês sedentário. Esses dois modelos primitivos de contadores de história teriam se fundido, um aprimorando o modo de narrar do outro, enfatizando a capacidade do narrador de dar conselhos. Essa capacidade estaria ameaçada, na visão de Benjamin, pois as próprias experiências deixam de ser comunicáveis. “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (p. 201).

A emergência da informação, para o autor, é responsável direta pelo declínio da capacidade de narrar. Se por um lado é possível ter notícias do mundo inteiro, Benjamin constata uma dificuldade maior de se ter contato com histórias surpreendentes. Ele reflete sobre o afastamento do que mais facilita a memorização das narrativas, que é o fato de tudo vir com explicações, contextualização, uma espécie de manual de como ler os acontecimentos. Isso dificultaria, na sua visão, o processo de assimilação em camadas mais profundas.

É necessário ponderar nesse ponto que com o passar do tempo ficou clara a diferença entre dois tipos de materiais no jornalismo, primeiro nos meios impressos e depois também nas mídias eletrônicas: notícia e reportagem. Enquanto a primeira trata de acontecimentos relatados em uma linguagem objetiva e rápida, a reportagem necessariamente aprofunda e contextualiza os fatos. Se transpusermos a crítica de Benjamin confrontando esses dois gêneros (notícia e reportagem), ela parece ter muito mais eco na ideia de notícia do que na de reportagem.

E há ainda um tipo diferente, que é chamado de grande reportagem, especialmente importante de ser tratado aqui pelo objeto de estudo desta dissertação ser uma coletânea de grandes reportagens.

[...] Elas têm esse nome não só porque realmente são grandes, em número de linhas e de páginas de jornal – cada uma delas daria um livro à parte –, mas também porque este tipo de reportagem significa um investimento muito grande, tanto em termos humanos, para o repórter, como financeiros para a empresa (KOTSCHO, 1986, p.71).

Para entender como ocorre a narrativa dentro dos textos jornalísticos, Coimbra apresenta duas dimensões: uma voltada a si mesmo e outra para fora de si (COIMBRA, 1993, p.7). A primeira diz respeito ao contexto fora do texto, ao objetivo primeiro do fazer jornalístico, que é contar algo (que já aconteceu, está acontecendo ou vai acontecer). Já o segundo aspecto se refere à estrutura textual, “um conjunto, as partes desse conjunto e as relações que ligam essas partes” (p.7). Nesse sentido, os textos jornalísticos para Coimbra podem ser dissertativos (lógicos), narrativos (expositivos e solucionadores) ou descritivos (testemunhais e descritivos).

Os textos jornalísticos misturam elementos das três classificações. Aqueles que priorizam a linguagem dissertativa, no entanto, são os mais comuns na imprensa. São aquelas matérias que se apoiam num raciocínio com base em afirmações generalizantes, seguidas de uma fundamentação com base em

descrições e testemunhos ilustrativos. Em geral, o objetivo nesse tipo de texto é incluir a análise feita pelo redator de um acontecimento ou de um grupo de acontecimentos levando o leitor a uma interpretação com menor margem subjetiva.

Já o texto da reportagem que prioriza os elementos narrativos não se apoia num raciocínio expresso. Nesse tipo de material, os fatos ficam organizados como parte de uma série de relações, seja de tempo (anterior, posterior) ou mesmo mudanças progressivas nas pessoas ou nas coisas. O texto de reportagem narrativo é “o que pretende recriar a realidade diante dos olhos dos leitores, mostrando a eles um eterno acontecer”. (p.44). Leitura que abarca em grande parte o tipo de texto usado nas reportagens das revistas *Realidade e piauí*.

Nas reportagens narrativas, fica evidente a atenção ao narrador, definido por Gancho (1991) como “o elemento organizador de todos os outros componentes, o intermediário entre o narrado (a história) e o autor, entre o narrado e o leitor”. O narrador pode aparecer de diferentes modos nas matérias, com estratégias que conferem ao texto características específicas, ao que se denomina foco narrativo. Este se refere “à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados” (p.19), podendo ser em primeira vista identificado pelo pronome pessoal usado: primeira ou terceira pessoa (do singular). É importante enfatizar que autor e narrador não são (necessariamente) a mesma pessoa – não têm, necessariamente, a mesma voz (COIMBRA, 1993).

Dall Farra (1978) explica, falando do narrador romanesco, que este é a voz que se desprende de uma “garganta de papel”, como um “recorte de uma das possíveis manifestações do autor” (p.18). Sendo assim, “o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o agente imediato da voz primeira”, de modo que dessa forma “o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista” (p.18). Portanto, nessa visão o narrador, seja ele em primeira ou terceira pessoa, sempre será mais do que qualquer visão estreita de um personagem, pois é o espírito da narração, o próprio criador do universo narrativo.

Essa visão de narrador, guardadas as devidas proporções, tem eco nas narrativas jornalísticas. Na classificação de Coimbra, existem basicamente quatro possibilidades de foco narrativo nas reportagens. O primeiro deles é o narrador testemunha (em primeira pessoa), que pode ser narrador personagem testemunha dos fatos. Nessa condição, “seu ângulo de visão, portanto, é limitado, já que narra a

periferia dos acontecimentos, utilizando informações que colheu e aquilo que viu ou ouviu”. (p.46). O autor usa também a expressão “jornalismo de vivência” para se referir a esse tipo de texto, que são matérias que valorizam a experiência difícil do narrador para observar determinada situação.

O segundo tipo de foco narrativo está no narrador protagonista (em primeira pessoa): Nesse caso, a forma de narrar está limitada às percepções, pensamentos e sentimentos do narrador. Coimbra reflete que esse tipo de texto ocorre nos depoimentos extensos do entrevistado em que o texto é escrito como se fosse deles. Outro caso é quando o jornalista se torna realmente o protagonista da história, como no caso em que José Hamilton Ribeiro teve uma perna amputada por uma explosão e, mais do que contar como é a guerra, conta a sua experiência na guerra como um ferido.

O terceiro modo de foco narrativo se dá no contexto do narrador onisciente (em terceira pessoa). Neste, o modo de narrar adota a linha da pessoa que conta a história e não somente conhece todos os acontecimentos, mas entra até mesmo na cabeça das personagens, sabendo o que elas pensam, sentem, sonham e etc. Coimbra adota uma certa crítica ao descrever este método de narrar no jornalismo, dizendo que tem “problemática adoção no Jornalismo pelo fato de falar também do que se passa na interioridade das personagens (p.47).

A quarta maneira de narrar jornalisticamente, segundo Coimbra, é o modo dramático (em terceira pessoa). Neste caso, o narrador se limita a informar o que as personagens fazem e o que falam em uma linguagem direta. O texto, assim, se compõe de uma sucessão de cenas.

Para identificar como aparecem esses narradores nas reportagens, é necessário identificar, além do foco narrativo, outros elementos das narrativas presentes nas reportagens. Para isso, será empregado o “roteiro” desenhado por Gancho (1991), em seu livro “Como analisar narrativas”. Originalmente, o esquema é voltado a narrativas de ficção, mas é aplicável também a narrativas jornalísticas, já que apresentam similaridades, como já foi tratado anteriormente.

O roteiro será aplicado em duas grandes reportagens, uma da revista *Realidade* e outra da revista *piuí*. Assim, será possível perceber como se coloca o narrador nesses textos que foram escolhidos após análise de 10 reportagens de capa de cada publicação. Os dois textos foram selecionados por representarem um

tipo específico de narrador presente no início da vida dessas publicações, que corresponde, na avaliação desta pesquisa, a um narrador modal.

No fim desta dissertação será possível encontrar também um Apêndice com um resumo das 20 grandes reportagens – 10 de *Realidade* e 10 de *piauí*, com o intuito de servir como um documento histórico das publicações e também complementar, aos leitores interessados, a visão dos temas e dinâmicas de narração encontradas ao longo dos anos nas duas revistas.

4 REALIDADE: UM MERGULHO NO BRASIL DESCONHECIDO

Este estudo se debruçou na leitura das seguintes reportagens de capa da revista *Realidade*:

Ano	Nº	Manchete	Título	Assinatura
1966	1	E assim ganhamos o Tri	Ganharemos em Londres?	Da redação
1967	14	Tóxicos: o mundo do vício	Ele é um viciado	Narciso Kalili
1968	26	Hamilton Ribeiro ferido no Vietnam: nosso repórter viu a guerra de perto	Eu estive na guerra	José Hamilton Ribeiro
1969	38	Ted Kennedy: o destino de ser presidente	O último Kennedy	Silvio Eduardo Lancelotti
1970	50	Um país chamado Nordeste	A alma do Nordeste	José Hamilton Ribeiro
1971	62	Oriana Fallaci prevê a guerra das mulheres: o inimigo é o homem	A guerra do sexo: diretamente do front: "liberdade agora! Quebremos a gaiola da nossa raiva! Nós somos gente, não somos senhoras!"	Oriana Fallaci
1972	74	Nossas cidades	Pasanguá: O que é? Em Pasanguá estão sendo feitas obras que equivalem a duzentas Transamazônicas	Da redação
1973	86	O passado está na moda	Saudades, como as de antigamente	Geraldo Mayrink
1974	98	Este macaco aprendeu a falar	Finalmente! Ensinaram o macaco a falar.	Joyce Dudney Fleming
1975	110	Comida, artigo de luxo: como se defender dos intermediários	A comida cada vez mais cara (e o que você pode fazer para torná-la mais barata).	Da redação
1976	120	Drogas! Como salvar seu filho do vício	Drogas, o que fazer para salvar seu filho	Virginia Cavalcanti

É possível perceber duas fases bem delineadas nos textos de *Realidade*. A primeira delas ocorre nos primeiros anos de circulação, de 1966 a 1970, na qual

ocorre a fase das grandes narrativas, relatos de viagens e coberturas internacionais. Dos cinco textos dessa época, o primeiro é uma fábula ficcional que simula uma reportagem esportiva sobre a Copa do Mundo que ainda não tinha acontecido. Um dos textos (de 1968) é um diário de guerra do correspondente José Hamilton Ribeiro, escrito em primeira pessoa. E os outros três são reportagens que seguem a linha de narrador onisciente em terceira pessoa, com poucas pontuações e registros da presença de quem conta a história dentro da trama.

Na segunda fase, de 1971 a 1976, há uma transição gradativa para o jornalismo objetivo e majoritário dentro dos veículos de comunicação impressos da época. Com exceção da edição de 1972, que é um número especial sobre as grandes cidades do Brasil. No entanto, se em apuração há um grande esforço jornalístico, do ponto de vista narrativo os textos desse compilado da urbanização brasileira adota um ponto de vista de jornalismo mais tradicional. Nos anos seguintes, os temas partem mais para as linhas de curiosidade ou serviço, descaracterizando, assim, o projeto original de *Realidade*, até que a publicação deixou de circular em 1976.

4.1 UM PAÍS CHAMADO NORDESTE

A reportagem de capa da edição 50 de *Realidade*, publicada em maio de 1970, será analisada aqui em maior profundidade por reunir a maioria das características presentes (construção cena a cena, registro de diálogos e registro de hábitos, maneiras e outros, por exemplo) nas reportagens de capa da revista da primeira fase da publicação e, assim, poder servir como síntese das particularidades das matérias desse período. O texto tem como manchete “Um país chamado Nordeste”, ocupa 12 páginas e é assinado pelo jornalista José Hamilton Ribeiro com fotos de Luigi Mamprin. O material foi produzido, conforme revela a “nota de apresentação” publicada na página 3, a partir de uma viagem de mais de 3,5 mil quilômetros pela região. O editorial defende uma versão que condiz com a descrição abordada por Melo (2006) sobre a revista, ou seja, uma perspectiva de que o leitor vai encontrar uma visão inédita de um Brasil desconhecido pela maioria. Diz o editorial que a matéria de capa é “uma reportagem de impressões, do jornalista que vê e ouve, e do fotógrafo que registra”.

Apesar de a introdução personificar repórter e fotógrafo e colocá-los nos locais de apuração, o narrador do texto opta por uma abordagem onisciente em terceira pessoa. Considerando a definição de Coimbra (1993), é possível perceber que o material se trata de uma reportagem narrativa, pois tem a intenção de recriar a “realidade” diante dos olhos dos leitores. Para isso, o narrador apresenta o que acontece ao longo de sua viagem pelo Nordeste como uma testemunha onisciente em terceira pessoa (na maior parte do tempo).

Apesar de Marão e Ribeiro (2010) enfatizarem que ninguém sentava em frente à máquina de escrever e pensava ‘vou fazer new journalism’ na *Realidade*, a narrativa analisada contém todos os elementos sistematizados por Tom Wolfe (2005) para classificar o jornalismo literário: construção cena a cena; registro de diálogos; ponto de vista da terceira pessoa; e registro de gestos, hábitos, maneiras e outros.

Uma das cenas que se servem da descrição cena a cena é a que apresenta ao leitor uma casa noturna, em um sábado à noite, cujo movimento é grande e há muita “gente jovem e bonita”, como descreve o narrador. “Um conjunto de ié-ié-ié manda lá as suas versões, e a moçada dança sem muito entusiasmo. Quando o conjunto, entretanto, começa a tocar uma música de Luiz Gonzaga, pronto! – a pista de dança pega fogo” (p.18).

O registro de diálogos é um recurso que também pode ser encontrado na narrativa, como no trecho em que, durante uma entrevista com o pai de Luís Gonzaga, na cidade de Exu, no interior de Pernambuco, ocorre uma discussão sobre o que fazer com um pé humano que fora encontrado por passantes.

A história tomou conta da cidade e a delegacia deu o maior “ibope” do ano. O sargento-delegado constatou que o pé tinha sido cortado a foice, e mandou chamar o coveiro para enterrá-lo. Enquanto o coveiro não vinha, discutiu-se se era preciso caixão de defunto.

_ Não carece – determinou o sargento. – Um pé não é gente, vai embrulhado mesmo.

_ E por que o senhor não põe no caixão das almas? – perguntou o soldado.

_ Não carece, o caixão é muito grande para um pé só. (p.20)

O ponto de vista da terceira pessoa é o método predominante no texto, embora, em momentos específicos haja o registro da primeira pessoa no plural para pontuar que repórter e fotógrafo estiveram lá. Esta construção aparece duas vezes na reportagem inteira. A primeira no oitavo parágrafo, quando o narrador escreve: “Como um ‘país’ dentro do outro, o nordeste tem os seus pontos comuns e seus

contrastes. Uma viagem de carro, durante um mês, através de 3.500 quilômetros permitiu-nos fixar alguns” (p18). E a segunda vez acontece no 32º parágrafo, na apresentação dos motivos que levaram repórter e fotógrafo à cidade do pai de Luiz Gonzaga: “Mas não fomos a Exu por causa da peste. Fomos procurar um velho para quem o Brasil inteiro já ouviu um pedido de respeito: ‘Luís, respeita Januário’” (p.20).

Com essas duas aparições diretas é possível identificar a visão de Coimbra (1993), de que narrador e autor não necessariamente são a mesma pessoa em um texto jornalístico. Quando usa a primeira pessoa, o autor do material se posiciona, como se dissesse “José Hamilton Ribeiro e Luigi Mamprin estiveram aqui e apuraram estes fatos”. Porém, ao adotar novamente a postura de narrador onisciente em terceira pessoa, o narrador e o seu foco narrativo tomam lugar dos autores em carne osso que efetivamente fizeram a viagem, mas que não contam a história na maior parte do tempo, cabendo este papel ao narrador onisciente.

Também é possível encontrar a descrição de hábitos das pessoas no texto, ainda dentro da sistematização de Wolfe (2005). Um dos exemplos está quando se registra na narrativa as diferenças de parte da população nordestina na hora de se expressar. Como no trecho em que o narrador diz: “Um homem quer remédio para ‘dor nas cruzes’ (coluna). Um jovem diz que ‘sofre de estalecida’ (sinusite). Um velho esclarece: ‘Semana passada, doutor, me deu um andaço a noite toda’” (p.22).

Fazendo uma ponte entre a análise da reportagem narrativa e a análise de textos literários, na visão de Gancho (1991), as narrativas possuem como seus elementos o (a) enredo, (b) os personagens (c) o tempo, (d) o espaço e o (e) narrador. No caso da reportagem de realidade, é possível identificar esses cinco componentes:

a) Enredo: a história de uma viagem por uma região que poderia ser um país por seu tamanho em território, população e riqueza financeira e cultural, mas que sofre com uma crise de identidade, a partir dos avanços tecnológicos, e mantém problemas históricos como a seca e a desnutrição.

b) Personagens (70, no total): um intelectual de Caruaru, no alto de seu terno branco de linho 120 – um dos últimos do país; Pesquisador Eucíledes Formiga; um engraxate de Aracaju; o repórter e o fotógrafo; Raimundo Nonato, pai de oito meninos; uma estudante de Petrolina; presidente da Academia de Letras da Paraíba; estátua do Padre Cícero; beata velhinha que toma conta da “Casa dos Milagres”; “alguns nutricionistas”; Instituto Joaquim Nabuco, órgão do Ministério da

Educação no Recife; Luís Paulino, um profeta vidente; Januário – pai de Luís Gonzaga; prefeito de Exu, Seu Raimundo Yoyô; o motorista da Rural do prefeito; o delegado; o coveiro; o soldado; “Sociólogos”; governador do Estado da Paraíba, o ‘irmão libertador’ João Agripino; “uma senhora”; compadre; Dr. Mário Estima; um homem; um jovem; um velho; outro; um moço; um terceiro; a comadre; o matuto; moça da terra; mulher nordestina; o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; o psicólogo Sylvio Rabelo; Dona Yolanda; o jegue e o bode; um artista italiano; família nordestina; homem montado no seu burrinho; uma criança no colo; a mulher com uma trouxa nas mãos; mais outros meninos; Seu João carvoeiro; o poeta Mauro Mota; o Ministro José Américo; a professora de português, Dona Teresa; o prefeito de Patos (Paraíba), Dr. Olavo; Dona Josete; um engenheiro paulista; uma testemunha; o povo; os fazendeiros; homens que trabalham por dia; um velho fazendeiro; Frei Damião; Sudene; o nordestino; Deus; um fogoso orador da Paraíba (70 no total);

c) Tempo: não faz digressões, transcorre linearmente na ordem dos acontecimentos da viagem.

d) Espaço: o espaço se constitui pela Região Nordeste, mais especificamente as cidades visitadas, que são citadas ao longo do texto conforme os personagens aparecem.

e) Narrador: narrador onisciente em terceira pessoa, na maior parte do tempo.

Um aspecto importante é o número de personagens que o narrador utiliza. Apesar de mencionar poucos nomes completos – alocando esse “privilégio” a especialistas, personalidades ou políticos –, são 70 pessoas, animais ou coisas que tomam vez de personagens e que são importantes para descrever algum aspecto na história. O que torna possível fazer uma ligação com uma característica comum aos romances realistas do século XIX, que tinham, também, a menção a diversos personagens visando dar um caráter de “verdade” às narrativas. Lembrando que, segundo Wolfe (2005), o jornalismo literário se fundou, em um primeiro momento nessa corrente, que tinha a função de mostrar como as pessoas viviam e o que elas faziam – assim como ocorre na reportagem da revista.

Embora do ponto de vista literário seja possível identificar os elementos de uma narrativa na classificação de Gancho (1991), é preciso ponderar que o texto se trata de uma reportagem jornalística, que visa criar uma versão dos fatos, contada

por um narrador que fez uma viagem. E como lembra Chiappini (2006), quem narra algo narra o que viu, viveu, testemunhou, mas também o que imaginou, sonhou e desejou. Portanto, pela própria natureza do ato de contar uma história, há subjetividade no relato.

No geral, o narrador tenta se posicionar como uma testemunha mais neutra, mas é possível ver conclusões mais explícitas de quem conta a história, ainda que na voz da “onisciência”. Como quando se lê: “É difícil entender por que o nordestino, às vezes, tem vergonha de gostar do que é seu, e que é tão bom” (p.18). Ou ainda quando escreve: “Conhecer o nordeste é amá-lo. Compreendê-lo é mais difícil, começando com o fato de que o nordestino é bom demais – conformado demais, com a pobreza e com a triste perspectiva de sua vida.” (p.27)

Mesmo assim é possível traçar um paralelo entre a reportagem de Ribeiro e características das obras literárias do fim do século XIX, de autores como Henry James, Ford Madox Ford e Joseph Conrad que, segundo Farra (1978) “se inquietavam por um estilo impessoal”. E que com autor desaparecendo da cena, haveria, assim, uma “ilusão de realidade” que somente deste modo não se correria o risco de perder.

5 PIAUÍ: IMERSÃO NO PAÍS DE FORA DA COBERTURA

Este estudo se debruçou sobre as seguintes reportagens de capa da revista

piauí:

Ano	nº	Manchete	Título	Autor
2006	1	Retorno ao Rio: Quase trinta anos depois, volto à cidade onde me suicidei	Eu conheço esse cara: Todo suicida volta ao local onde, tresloucado, ateou fogo às próprias vestes	Ivan Lessa
2007	8	A experiência, a peste e a tortura	A peste: um célebre experimento científico de 35 anos atrás mostra sua face atual na América em guerra: a tortura está de volta	Dorrit Harazim
2008	20	Super-ricos sem-teto	Lindinhos e privates: Como vender um apartamento de 5 milhões de reais para a buliçosa tribo de super-ricos à procura de um teto os áses do mercado financeiro, os açougues do agrobusiness, os feras da informática, os grandes exportadores de matéria-prima, os publicitários e marqueteiros da moda, as celebridades televisivas e a terceira geração de potentados da indústria	Daniela Pinheiro
2009	32	Profissão: deputado	O aprendiz: Elizeu é o cara: os 100 primeiros dias de um novo Vossa Excelência na Câmara dos Deputados	Dorrit Harazim
2010	44	Morar na Rua em Ipanema	Quem são os mendigos de um dos bairros mais ricos do Brasil e o que o poder público faz com eles	Paula Scarpin
2011	56	Brasil submergente, Rio emergente	Do outro lado da rua: As clínicas para crianças e adolescentes que usam crack	Roberto Pompeu de Toledo
2012	68	O que faz Tirica: Clara Becker conta como trabalha e vive o deputado mais votado do Brasil	Tiririca no salão: O deputado mais votado do país chegou a Brasília como a maior piada da política brasileira. Uma vez lá, resolveu se levar a sério	Clara Becker

2013	80	O favorito de Lula: Clara Becker conta quem é Alexandre Padilha, o ministro de olho no governo paulista	Padilha no laboratório: Apontado como promessa de renovação no PT, o ministro se prepara para enfrentar o domínio tucano em São Paulo, mas o primeiro obstáculo às suas pretensões políticas é a situação da saúde no país	Clara Becker
2014	92	Em Havana com as FARC: Carol Pires acompanha as negociações entre a guerrilha e o governo da Colômbia	Como as Farc e um doutor em línguas mortas negociam em Cuba o fim de um conflito de cinquenta anos na Colômbia	Carol Pires
2015	104	Minha Miami: Daniela Pinheiro mostra como vivem os brasileiros na Flórida	A Xangrilá dos descontentes: Cenas da comunidade brasileira em Miami	Daniela Pinheiro
2016	116	A vitória das moscas: Rafael Cariello vai à Itália e conta o que aconteceu com a Operação Mãos Limpas	Os intocáveis: Como um grupo de procuradores combateu a corrupção na Itália – e acabou derrotado	Rafael Cariello

A revista *piauí* não tem um divisor de águas em relação a mudança de temáticas que escolhe para suas matérias de capa ou o modo como aborda os assuntos. De modo geral, tirando a primeira edição que contou com uma crônica de viagem, as outras tratam ou diretamente ou de forma transversal de política nacional e/ou internacional. A linguagem das matérias privilegia o contar uma história de forma diferente do que os outros meios de comunicação contaram.

Na edição 32, de 2009, isso fica claro na matéria “Profissão: deputado”. O “gancho” da matéria é o fato de em todos os ciclos eleitorais a prefeito, deputados que querem disputar o Poder Executivo Municipal de suas cidades se licenciam da cadeira de parlamentar e assumem suplentes outsiders. Porém, para tratar do assunto, a revista usa como exemplo a história de Eizeu Aguiar (PTB-PI), um sujeito que, como consta na narrativa, caiu de paraquedas no Congresso Nacional.

Abordagens nesse sentido ocorrem até o fim do período analisado (2006-2016). Tanto que a última reportagem do recorte trata da Operação Mãos Limpas, na Itália. Para tratar do assunto, o repórter entrevista desembargadores, juízes e

outras autoridades da época e o texto percorre o episódio, mas também conta a própria trajetória da viagem do repórter e seus desafios na hora de apurar os fatos.

5.1 LINDINHOS E PRIVATES

A reportagem de capa da edição 20 de *piauí*, publicada em maio de 2008, será analisada aqui em maior profundidade por reunir a maioria das características presentes nas reportagens de capa da revista do início de sua publicação até os dias de hoje. O texto tem como manchete “Super-ricos sem-teto”, assinado por Daniela Pinheiro. No interior da revista o título é “Lindinhos e privates”, com o subtítulo: “Como vender um apartamento de 5 milhões de reais para a buliçosa tribo de super-ricos à procura de um teto os áses do mercado financeiro, os azougues do agrobusiness, os feras da informática, os grandes exportadores de matéria-prima, os publicitários e marqueteiros da moda, as celebridades televisivas e a terceira geração de potentados da indústria”. O texto está publicado em cinco páginas de *piauí*, da 48 até a 54. Mas é preciso ponderar que cinco páginas de *piauí*, cujas medidas são 26cm por 35cm, equivalem a 35 mil caracteres (mais ou menos 14 páginas se o projeto gráfico seguisse o padrão de 2500 caracteres por página, como costuma ser a média do mercado editorial).

O tema principal do material é a alta procura por uma pequena parcela da população de São Paulo por imóveis de luxo. Para isso, a repórter segue os passos de uma corretora que se dedica exclusivamente a mansões e apartamentos de altíssimo padrão. O texto aborda as mais diferentes atividades da vendedora de casas, desde a visita a imóveis junto com possíveis clientes bilionários até a reuniões com outras corretoras e donos de imobiliárias prime. Assim, descortina aos leitores um universo desconhecido da maioria das pessoas, que é o fato de que em uma cidade que na época, conforme a reportagem, tinha 27 mil edifícios, apenas 500 eram considerados, de fato, de alto padrão.

O texto se enquadra na classificação de reportagem narrativa, de Coimbra (1993), já que há uma intenção do narrador de construir um fluxo de acontecimentos “diante dos olhos dos leitores”, assim como acontece na maioria dos textos dos primeiros anos de *Realidade*. Logo na primeira frase essa característica é verificável: “Cristina Hungria, uma das quinze integrantes de uma equipe de corretoras de

imóveis de luxo de São Paulo, dirigia pelas ruas arborizadas da Vila Nova Conceição e explicava que o bairro é hoje o mais buscado pelos ricos da cidade” (p.48).

A narradora na reportagem é testemunha em terceira pessoa, mas não aparece mencionada diretamente no texto. Porém, é possível perceber que só alguém que está dentro da cena poderia ter o nível de detalhamento das descrições, como também já é sinalizado logo na continuação do primeiro parágrafo: “Ela guiava com cuidado, o celular pousado sobre o vestido branco, inclinando o corpo junto ao volante e virando a cabeça à esquerda para enxergar melhor os prédios mais altos” (p.48). A narradora não diz que estava no carro, mas fica nítido que observava de muito perto a personagem para contar a história aos leitores.

Embora João Moreira Salles, o fundador da revista, tenha mencionado em diferentes ocasiões, em entrevistas já mencionadas anteriormente, que *piuí* não se trata de uma publicação de textos de jornalismo literário, o texto de Daniela Pinheiro aqui analisado tem os quatro elementos sistematizados por Wolfe (2005) para definir a corrente: construção cena a cena; registro de diálogos; ponto de vista da terceira pessoa; e registro de gestos, hábitos maneiras e outros.

Uma característica peculiar na construção das cenas pela narradora é que em 70% do texto, o fio condutor para as descrições é uma pessoa só, Cris Hungria, corretora de imóveis de luxo. Conforme a narrativa se desenvolve, o leitor adentra nas cenas do dia a dia de Cris e mergulha também no mercado de imóveis de luxo. Como fica claro no trecho a seguir:

Com 55 anos, mas aparentando dez a menos, Cris Hungria é magra e tem o cabelo liso cortado à Chanel. Formou-se em economia pela Universidade de São Paulo, é casada com um empresário e morou no Chile e nos Estados Unidos, onde trabalham seus dois filhos. Ela é animada, falante e gentilíssima com flanelinhas, manobristas, porteiros e ascensoristas. Usa vestidos sóbrios e bem cortados – sua única extravagância é uma armação de grau com detalhes de strass, da Dolce & Gabbana. Percebeu que levava jeito para negociar imóveis quando vendeu apartamentos da família depois da morte do pai. Até então, havia se dividido entre cuidar dos filhos e tocar uma franquia. (p.49)

O registro de diálogos diretos não aparece de modo clássico, em discurso direto, com o uso de travessões. Na maior parte do tempo, a reportagem prioriza o uso de citações entre aspas, procedidos de verbos de elocução (por exemplo: fala, diz, pergunta, comenta), seguindo o padrão dos manuais de redação de jornalismo de grandes jornais como Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo. Mas há um momento específico, no 22º parágrafo, em que mesmo sem o uso de travessões,

ocorre a citação de um diálogo. O recurso é utilizado em um contexto no qual várias corretoras de imóveis de luxo, entre elas Cristina, estão em uma sala, em uma reunião.

No início da reunião, Letícia pediu que cada uma contasse o que a semana prometia.

“Alguém tem casa de vila? A cliente paga até 1 milhão”, perguntou uma (...). “O sogro do meu irmão está vendendo uma casa de 4,2 milhões. São 1 500 metros quadrados de terreno. A casa é para demolir, só tem uma suíte, mas a localização é impagável”, disse uma.

“Gente, captei uma cobertura triplex na Mena Barreto. É de um fazendeiro de Araçatuba”, informou uma morena bronzeada, falando de uma rua no Jardim Paulista.

Aplicando-se à reportagem narrativa a análise de textos literários na visão de Gancho (1991), também é possível identificar as categorias (a) enredo, (b) personagens, (c) tempo, (d) espaço e (e) narrador.

a) Enredo: a história de um mergulho pela vida de uma corretora para desvendar as características e contradições do mercado de imóveis de luxo em São Paulo, que cresceu pela conjuntura de crescimento econômico do país e que se trata de uma realidade desconhecida da maior parte da população.

b) Personagens: Cristina Hungria, corretora; o marido de Cris; Ivan Zurita, presidente da Nestlé; Athina Onassis; Doda; os Setubal; os Ermínio de Moraes; Daniella Cicarelli; João Crestana, presidente do Secovi-SP; levantamento do Boston Consulting Group; dados da Empresa Brasileira de Estudos de Patrimônio; um empresário ligado à política; um dos galinhos; uma empregada de uniforme; um amigo convidando-o para almoçar; grupo das privadas; uma moça com quem havia feito negócio; Álvaro Coelho da Fonseca, um empresário grisalho e bem-humorado; Teresa, ex-mulher de Emerson Fittipaldi; Eliana Tranchesí, dona da Daslu; gerente das privadas, Letícia Coelho da Fonseca; Chris Corrêa, viúva do banqueiro Frank de Carvalho; Verinha Montoro, sobrinha do falecido governador Franco Montoro; a que estava na ponta da mesa; o sogro do meu irmão; uma morena bronzeada; uma ruiva; a que estava na frente dela; uma morena; um dos diretores da imobiliária, Michel Bendavi; Rosana Succar, corretora; um estrangeiro de mudança para São Paulo; uma italiana que procurava um ponto nobre; uma dessas clientes que procurava um imóvel acima de R\$ 4 milhões; a dona da casa; delegado da Polícia Federal; um juiz; um desembargador; o mexicano Carlos Slim; o cliente de alto luxo; a secretária; a assistente; o advogado; a mulher; o dono do dinheiro; um industrial;

um banqueiro latino-americano; um banqueiro paulista; ex-banqueiro Antônio José de Almeida Carneiro; Marcus Cavalcanti, dono da imobiliária que leva seu nome; Alexandre Accioly; o presidente da JHFS, Zeca Auriemo; Álvaro Coelho da Fonseca; Pablo Slemenson, arquiteto argentino que projetou o Parque Cidade Jardim; Fernanda Pinheiro, private que mais vendeu apartamentos no Parque Cidade Jardim; etiquetóloga Glorinha Kalil; um casal que comprara uma das coberturas por R\$ 4,5 milhões; Eliana Tranchesi (62 personagens no total).

c) Tempo: a reportagem é descrita de modo linear na maior parte do tempo, embora faça digressões para contar fatos que os entrevistados relatam e que já aconteceram

d) Espaço: imóveis de luxo na cidade de São Paulo sendo mostrados a futuros compradores, restaurantes nos quais acontecem entrevistas e loja Daslu.

e) Narrador: onisciente em terceira pessoa.

A narradora do texto sobre os imóveis de luxo, de *piauí* opta por uma abordagem na qual não demonstra protagonismo nas ações. Porém, a proximidade da narradora em relação aos acontecimentos é enfatizada pelo nível de detalhamento das cenas que são descritas. O fluxo de leitura leva a uma sensação de imersão nos espaços em que ocorrem os acontecimentos aproximando os leitores de uma ideia de jornalista-autora presente nas cenas de forma mais evidente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho foi possível perceber que as reportagens narrativas de *Realidade* e *piauí* rompem com o paradigma da imprensa tradicional e se propõem a incorporar a subjetividade nos relatos. A postura do narrador, desta forma, pode ser considerada como um posicionamento ideológico em relação ao mundo. Se em *Realidade* havia o compromisso de desnudar um Brasil profundo e desconhecido dos grandes centros urbanos, em *piauí* se percebe a intenção de abrir janelas igualmente desconhecidas do grande público – embora com as diferenças conjunturais de cada época.

Nos anos 1960 e 1970, dar liberdade a jornalistas construírem narradores que contam viagens para rincões desconhecidos do seu público e trazem em seus textos as contradições sociais, econômicas e culturais de uma região emblemática como o Nordeste representou uma forma de resistência. Se a censura agia diretamente nos temas factuais dos grandes jornais, em *Realidade* a construção de um narrador aventureiro, que disfarça a crítica às desigualdades sociais e ao preconceito, é um modo de proporcionar aos leitores uma visão complementar às vozes correntes na grande imprensa.

Nos textos de *Realidade*, é perceptível um esforço do narrador de dar caráter de fidedignidade ao relato. Os recursos literários utilizados na descrição das cenas, no registro de diálogos e nas ações de personagens que aparecem nas narrativas se assemelham a características presentes no realismo da literatura do século XIX. Nessa época, os escritores se esforçavam para criar em suas obras o efeito de realidade em uma intenção de retratar o mundo a uma sociedade recém-letrada disposta a consumir e mergulhar em novas histórias e personagens. Não deixa de ser o que acontecia no Brasil da década de 1960, no qual a população urbana crescia, tinha mais poder aquisitivo e o desejo de consumo e descoberta do país em suas camadas mais profundas.

Em *piauí*, por sua vez, o narrador se assemelha nesse aspecto da imersão junto ao assunto, mas com maior proximidade de quem testemunha a história evidenciada no texto. O jornalista-autor, embora não seja mencionado diretamente, fica mais presente na narrativa, o que aparece na proximidade do narrador com as histórias. As reportagens em geral contam detalhes nos quais somente alguém

próximo poderia ter acesso, ou seja, alguém que esteve no local e observando as camadas mais profundas dos personagens.

É possível fazer um paralelo, evocando a imagem de Benjamin (1987) sobre os tipos narradores existentes em sua visão, que o foco narrativo de *Realidade* remete mais aos viajantes, que saem do povoado e por onde passam contam suas histórias envolvendo vários personagens. Esse narrador, em geral, convive com muitos personagens, sem conhecê-los profundamente já que está sempre em movimento. Na *piauí* o foco narrativo tende a ser mais da pessoa que se insere num povoado buscando a ideia do narrador que fica na aldeia. Ao passar vários dias mergulhado em um assunto, colado a um personagem principal, é a partir de uma pessoa que se desenvolve a maior parte do assunto.

Não é possível dizer categoricamente que só existe um tipo de narrador para cada publicação. Tanto *Realidade* quanto *piauí* transitam entre o narrador viajante e o que fica na aldeia. Porém, há uma profundidade maior no tratamento dos personagens em *piauí*, até como forma de se diferenciar da imprensa majoritária tradicional, que banaliza o uso de pessoas nas reportagens com histórias que se enquadram em teses – como a dona de casa que deixou de comprar carne e passou a comprar frango na alta dos preços, os pais que fazem pesquisas para economizar na hora de comprar materiais escolares e outras situações do tipo.

A *piauí* se distancia de *Realidade* quando posta à prova a temática de sua imersão. Apesar de mergulhar nos temas com abordagens de assuntos desconhecidos do grande público, *piauí* não trata de temas que são necessariamente uma revelação do Brasil profundo, mas sim de aspectos para os quais o jornalismo cotidiano não se propõe a olhar. Assim, passam a ganhar evidências personagens que são explorados com profundidade para que ao longo da história em que se conhece a trajetória de pessoa o assunto possa ser tratado de forma transversal.

Isso pode ser considerado um ato inovador dentro do jornalismo, pois mesmo em um contexto político (2006 a 2016) no qual não há uma censura aos moldes da Ditadura Militar, há, no entanto, um padrão comercial vigente nas publicações em formato de revista – que é quebrado com a forma de narrar de *piauí*. Isso, do ponto de vista econômico, poderia representar um risco fracasso editorial à publicação, o que foi uma aposta editorial e financeira, já que o jornalismo é um negócio e precisa de lucro para se sustentar.

Guardadas as diferenças dos contextos nos quais as duas publicações são produzidas, é possível perceber entre as duas que as empresas jornalísticas proporcionaram aos seus profissionais uma liberdade para se exercitar certos tipos de narrador. Sendo assim, do ponto de vista narrativo, *piauí* pode ser considerado um projeto editorial de continuidade ao tipo de narrador encontrado em *Realidade*, no qual as narrativas constroem-se embasadas no contexto do jornalismo literário.

REFERÊNCIAS

- ABRIL. **A Revista no Brasil**. São Paulo: Editora Abril, 2000.
- BAHIA, Juarez. Jornal, **História e Técnica**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1990a.v.1: História da Imprensa Brasileira.
- BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- BARREIROS, Tomás, CASTRO, Alexandre & LIMA, Marcelo Fernando de. **Jornalismo: reflexões, experiências, ensino**. Curitiba: Pós-Escrito, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Editora Braziliense: São Paulo, 1987. 3ª ed.
- BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: Um curso sobre sua estrutura**. Editora Ática S.A. São Paulo:1993.
- COLOMBO, Sylvia. Revista "Piauí" chega ao mercado. Folha de S.Paulo, São Paulo, 09 de out. de 2006. Disponível em:
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0910200610.htm>
- COSTA, Carlos Roberto. **A Revista no Brasil, o Século XIX**. 2007. 295 f. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-24042009-152705/pt-br.php>
Acesso em: 26/08/2020.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSTA, Carlos & PÉCORRA, Luísa. **O elogio da inutilidade, ou sobre o fazer por prazer**. Getúlio. São Paulo, 2007. Disponível em:
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/getulio/article/viewFile/61414/59601>
Acesso em: 07/10/2020.
- FARO, José Salvador. **Revista Realidade 1966-1968: tempo da reportagem na imprensa brasileira**. Porto Alegre: Age, 1999.

- FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antonio Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas**: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: Edusp, 2003.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- HABERMANS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). 10.ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIMA, Edvaldo P. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- LIMA, Marcelo F. de. **As coisas não estão assim tão mal dentro da minha pele**: a autoficção em tanto faz, de Reinaldo Moraes. Curitiba: Scripta Uniandrade, v.16, n.1, jul. 2018. Disponível em:
<https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/997>
Acesso em: 09/10/2020.
- LIMA, Marcelo F. de. **Com um mínimo de literatura**: aproximações entre convenções formais do realismo de 1930 e a imprensa contemporânea. Londrina: Terra Rocha e Outras Terras – Revista de Estudos Literários, dez. 2014.
- MARÃO, José Carlos & RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade Revista**: A história e as melhores matérias da revista que marcou o jornalismo e influenciou as mudanças no país. Santos, SP : Realejo Edições, 2010.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Dicionário de Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014.
- MARTINEZ, Monica. **Jornalismo Literário**: revisão conceitual, história e novas perspectivas. São Paulo: Intercom RBBC, 2017. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/interc/v40n3/1809-5844-interc-40-3-0021.pdf>
Consulta em: 02/09/2019.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda** – Jornalismo na sociedade urbana e industrial. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- MELO, Chico Homem de (org). **O design gráfico brasileiro**: anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**: nova edição. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

PIAUÍ, Revista. São Paulo, 2006. Facebook: revistapiaui. Disponível em: <https://www.facebook.com/revistapiaui/about/>
Acesso em 06/10/2020

REVISTA REALIDADE. São Paulo: Editora Abril, [1966 a 1976]. Mensal.

ROLLEMBERG, Marcello Chami. **Fetichismo em papel pólen**: A estética da narrativa na revista piauí, a grande reportagem e a elaboração do texto jornalístico na sedução de um público leitor e na produção de sentido. 217 f. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=132775#
Acesso em 07/10/2020

SANTIAGO, Silviano. Crítica literária e jornal na pós-modernidade. Aletria: Revista de Estudos de Literatura. v.1, n.1, p-11-17. Out. 1993. Disponível em: periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/84/show
Acesso em 26/10/2020

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 4. ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.

SCHWARCZ, Lilia M. & STARLING, Heloisa M. **Brasil**: uma biografia. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos**: proposta de novos critérios de classificação. Covilhã: Livros LabCom, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó, SC: Argos – Editora Universitária, 2004.

TAVARES, Elaine. **Em busca da utopia**: os caminhos da reportagem no Brasil dos anos 50 aos anos 90. Florianópolis: Pobres e Nojentas, 2011.

THOMPSON, Jhon Brookshire. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

VERAZTO, Estéfano Vizconde; SILVA, Dirceu da; MIRANDA, Nonato Assis de; SIMON, Fernanda Oliveira. **Tecnologia**: Buscando uma definição para o conceito. Prisma. Porto – Portugal, v. n. 7. p.60-85, 2008.
Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma/issue/view/164>
Acesso em: 27/08/2020.

VILAS BOAS, Sérgio. **Jornalismo literário**: um percurso filosófico. São Paulo: ABL / Texto Vivo Edições, 2008.

WERNECK, Humberto et al. A Revista no Brasil. São Paulo: Ed. Abril, 2000.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**: O espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

APÊNDICE A - Fichamento de reportagens

A seguir estão os resumos de 10 reportagens de capa da Revista *Realidade* que serviram como recorte para se percorrer um caminho de análise do foco narrativo nos dez anos de existência da *Realidade*. A primeira matéria escolhida foi da edição número 1 da publicação, que saiu em abril de 1966. Em seguida, o recorte abrangeu as reportagens de todo o mês de maio de cada ano (1967 a 1975) pelo fato de ter sido em maio de 1968 a publicação da edição com a capa épica com José Hamilton Ribeiro sobre a Guerra do Vietnã e sua experiência como vítima de explosão no conflito. Como no último ano a revista teve seu último número em março de 1976, neste ano especificamente vai ser analisada a edição que encerra a vida de *Realidade* no Brasil. Cabe reforçar que a tiragem de *Realidade* chegou próxima dos 500 mil exemplares nos primeiros dois anos de existência, o que foi reduzindo ao longo dos anos até chegar nos 100 mil exemplares no fim de sua existência, em 1976.

Também estão resumidos no apêndice a seguir 10 textos de capa publicados em *piauí*. O recorte abrange o texto de destaque da edição número 1, publicada em outubro de 2006, e em seguida a edição de maio de cada ano até 2016. Assim, o número de reportagens se torna equivalente ao de *Realidade* cronológica e textualmente.

***Realidade* 1 – março de 1966**

A publicação já estreou como uma síntese da contracultura jornalística e da política editorial característica de uma redação de jornalistas-autores, como a redação se autointitulava. A vocação à criatividade é perceptível já na primeira capa, que tem como destaque uma foto de Pelé usando parte do uniforme dos guardas dos nobres britânicos. A referência inglesa junto à imagem do principal jogador da Seleção Brasileira de futebol faz relação ao fato de o time do Brasil estar se preparando para disputar a Copa do Mundo na Inglaterra naquele ano.

O fato é que a competição aconteceria apenas três meses após a publicação da revista, mas a manchete que se lê em destaque é: “E assim ganhamos o Tri”. Ou seja, trata-se de uma capa e uma reportagem inteira de ficção, embora o tema seja algo que vá acontecer no mundo real apenas dali a três meses. A ideia já é uma

ruptura com o jornalismo racionalista no sentido clássico, com um quê de invencionismo e questionamento ao que, de fato, é a realidade da qual a publicação vai tanto falar.

No índice da edição de estreia, a chamada da matéria descreve o material que o leitor irá encontrar a partir da página 23 da seguinte forma: “Foi assim que ganhamos a Copa. Uma reportagem-sonho que se passa em julho de 1966, na Inglaterra. E que esperamos venha a se transformar em fato.” A sensação ao ler a descrição é a de um convite para entrar no que estava desejando o próprio “inconsciente coletivo” do brasileiro, que após dois títulos mundiais seguidos (1958 e 1962) estava ávido para ver o seu time, do esporte nacional mais popular, ser consagrado tricampeão.

Logo na primeira página da “reportagem-sonho”, há duas imagens em sequência de pessoas segurando o troféu de campeão do mundo de futebol. As fotos dos capitães das seleções brasileiras campeãs nas duas edições anteriores da competição, Hilderaldo Luís Bellini (1958) e Mauro Ramos (1962), precedem em sequência um quadro em branco, apenas com a indicação do ano, 1966, e o título: “Ganharemos em Londres?”. O recurso de edição do quadro sem foto, junto à chamada que vem ainda na primeira página da matéria, e o título, são os únicos indícios explícitos de que o acontecimento relatado nas páginas seguintes é a livre imaginação do autor da “reportagem-sonho” (REALIDADE, 1966, p. 23). Dali em diante, tudo não passa de uma utopia.

Do ponto de vista textual, o título e o subtítulo (gravata) da reportagem relatam a liberdade criativa da revista ao optar por não ser mais uma voz especulativa no sentido clássico. Ou seja, *Realidade* explica de antemão que optou por “mostrar como seria a Copa, se tudo desse certo” (p. 23), com “a reportagem com que, desde hoje, o Brasil está sonhando” (p. 23). Isso em detrimento dos debates sobre “convocação dos jogadores, a escalação, a escolha do técnico e do chefe da delegação, a tática a ser empregada e até a influência do clima inglês na luta pelo tricampeonato” (p. 23).

O texto toma a liberdade de retratar situações não tão comuns em jogos de futebol reais, mas bem previsíveis na cabeça de roteiristas de cinema. Como o “desmaio” de Abel, um dos jogadores mais jovens da Seleção Brasileira, e o “aplausos” da torcida inglesa ao desempenho do Brasil na “final” contra a própria Inglaterra. A tentativa de fornecer a visão de dentro do campo chega ao ponto de

“entrar” na mente de Pelé para descrever a dúvida que pairava na cabeça do maior jogador daquela Copa durante a volta olímpica: deveria ele, aos 25 anos e tricampeão da Copa do Mundo, pensar em parrar sua carreira de futebol, pois não haveria como haver glória maior do que aquela?

A reportagem-sonho se atém ainda aos estádios e cidades nas quais foram (seriam) disputadas as partidas, numa tentativa de conferir fidedignidade à “previsão”. Ao se referir à “Guerra dos 20 dias”, o texto cita Liverpool, a “cidade dos Beatles” numa tentativa de oferecer credibilidade e identificação com a realidade. Além disso, quando a matéria diz que os jogadores brasileiros pisaram “a grama fofa do Estádio Goodison Park”, se passa a ideia de que o autor do texto esteve lá e pisou a grama, constatando que esta era fofa para poder descrever. Uma tentativa de utilização de técnicas do jornalismo literário, de repórter participante, descrito anteriormente.

As fotos da Seleção “comemorando gols” e as legendas com os “fatos” das partidas também conferem uma “prova” da relação com o mundo concreto, com a utilização da estética da imagem seguida de legenda para uma ideia mais detalhada do fato. Para haver registro fotográfico, alguém teve que estar lá para ver, retratar e compartilhar com detalhes de contexto em forma de legendas. Nesse caso, as fotos genéricas, de outras partidas já disputadas pela Seleção Brasileira, servem como reforço à tese inventada pelo autor.

Outro recurso amplamente utilizado ao longo desse material é a descrição de jogadas. “Pelé apareceu à sua frente (do goleiro) como o diabo e desta vez chutou com raiva”. A atmosfera de campo de batalha em cada partida, com um expectador-autor atento para as nuances mais sutis, como a expressão do jogador que “chutou com raiva”, fornece uma visão de que o escritor esteve tão perto que foi capaz de captar esses sinais para transcrever toda a emoção “vívda” no texto.

Esses recursos vão de encontro a técnicas jornalísticas, tanto em apuração quanto em linguagem, e são abundantes nessa matéria. Observa-se, no entanto, que comparado a outros materiais publicados na mesma revista, em edições posteriores, a linguagem tem inovação restrita do ponto de vista de estilo jornalístico. A inspiração em textos literários é tímida, com um tom típico de reportagens esportivas da época, que se preocupavam em descrever lances capitais e jogadas de forma um pouco mais burocrática. Os minutos fazendo as vezes de conectores

do texto e a ênfase a placares tornam a leitura menos fluida do que se pressupõe um texto em estilo jornalismo literário.

Realidade 14 – maio de 1967

A segunda reportagem trata do mundo dos vícios em drogas, que estava em uma situação “alarmante”, segundo o tom da reportagem. Já na primeira frase se faz uma ênfase para o propósito do texto: “Esta reportagem é uma grave advertência: mais de 100 mil brasileiros – a maioria jovens de 16 a 30 anos – tomam drogas, são viciados.” (p.17). Em seguida, se refere a viciados e viciadas como desajustados que trocam alguns momentos de prazer por sofrimentos incalculáveis. Então, o texto explica a metodologia da reportagem, que leva à frase com intenção atrair o leitor ao texto: “Esta reportagem vai colocá-lo no mundo dos tóxicos.

O texto começa descrevendo o apartamento de um professor que foi emprestado para que o repórter e a fotógrafa presenciassem Mário usando drogas. Além dos três, estava no local ainda um policial amigo do viciado, chamado Luís. Após uma descrição rápida, mas com certo detalhamento, do local, o repórter descreve não apenas a experiência, mas os bastidores de como se chegou àquele momento pouco antes de Mário usar drogas: “Custara muito convencer Mário a nos deixar presenciar a experiência”.

Logo após esse ponto, chegam os donos da casa, descritos como professor e sua mulher, que passam a fazer parte da história. Os preparativos para o uso de cocaína são descritos e, mais uma vez, o repórter se coloca como participante daquele momento quando fala: “O gravador que eu instalara logo que entráramos no apartamento registra as primeiras perguntas da experiência”.

Parece, então, que os narradores (autor e fotógrafa) vão desaparecer, quando aparece novamente uma menção à presença deles: “Cláudia não para um só minuto de fotografar”. Olho para ela, está surpresa, emocionada.” Embora presentes na cena, o autor faz questão de colocar os dois como observadores da cena.

Texto segue assim, com pontuações do autor, só que as descrições das ações diminuem e predomina a aparição por meio de perguntas. Importante destacar um discurso que (mais hoje do que na época) aparenta certo conservadorismo em relação à temática. Até mesmo pelo fato de haver um policial

na cena pode-se ter uma pista de que leitura se adota nessa análise. Além disso, não há um médico ou especialista na área de saúde ou psicólogo, para tratar, nesse momento, das questões do ponto de vista da saúde e dos efeitos psicossociais. A associação é mais pelo viés do senso comum. O próprio autor tira conclusões com base no depoimento de um único usuário de drogas nesse primeiro momento.

O autor revela sua estratégia de tentar verificar um possível vínculo do vício da personagem e a relação com os pais e faz questão de sinalizar essa mudança de postura. Pouco tempo depois, mais uma mudança na postura: “Cláudia parou de fotografar e agora também faz perguntas”.

No fim do texto, quando se despede de Mário (personagem viciado), o narrador se posiciona: Fiquei pensando em tudo o que vira naquela tarde. Me perguntando como um homem pode encontrar tão poucas motivações para continuar vivendo: uma picada de agulha, alguns minuto de êxtase, e o resto – um vazio, um angustiante vazio”.

Na sequência há correlatas nas quais são ouvidos “especialistas”, como o delegado de polícia e chefe do setor de entorpecentes Carlos Ferreira Castro; um médico, Luís Barreto de Souza, psiquiatra, diretor-clínico da Clínica de Repouso Parque Julieta; e o coronel Floriano Campello, diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, é o responsável por comandar a pressão nacional ao tráfico de drogas – atribuição que surgiu a partir de uma nova lei policial da época. A partir do terceiro parágrafo, começa uma série de notas sobre viciados, maconha, barbitúricos, cocaína e ópio, em tom mais enciclopédico que continua até o fim do texto.

Realidade 26 – maio de 1968

A edição de maio de 1968 é a 26ª da *Realidade* e traz a manchete “Nosso repórter viu a guerra de perto”, com uma foto de José Hamilton Ribeiro ferido no campo de batalha. “Nosso repórter José Hamilton Ribeiro, instantes após ter sido ferido por uma mina, no dia 20 de março, no Vietnã”, diz a chamada do índice, que também traz a informação de que a foto é de Keisaburo Shimamoto.

Na gravata o material enfatiza que Hamilton Ribeiro esteve na guerra, viu soldados serem mutilados por bombas, crianças baleadas, e finaliza com a seguinte estrutura: “Pelas experiências dramáticas que viveu, agora, mais do que dizer que

simplesmente viu a guerra, ele pode afirmar: ‘eu estive na guerra’”. Esta última expressão, entre aspas, é o próprio título da matéria. O texto começa com uma exposição em primeira pessoa de um jornalista observador das batalhas que ocorrem no Vietnã. Porém, ele se coloca de forma efetiva na paisagem.

A Companhia D recomeça a avançar, obedecendo à formação de pirâmide invertida: na frente, a linha de vanguarda; no centro, o comando e as comunicações; atrás os enfermeiros, as armas pesadas e as forças de apoio. Shimamoto – um fotógrafo japonês – e eu, os únicos jornalistas presentes, caminhamos cautelosamente, entre o comando e a retaguarda. (p.26).

O autor trabalha com retornos temporais da história, alternando entre o momento da explosão e fatos passados, como o momento em que acontecia a viagem do Brasil ao Vietnam, precisamente no aeroporto de Nova Délhi, onde foi questionado por uma funcionária da companhia se não tinha medo de ir para o país em guerra. E ao mesmo tempo em que o repórter caminha pela história (literal e simbolicamente), conhece-se traços importantes dos vietnamitas e seu modo de viver. Embora não haja entrevistas e contato direto com os moradores locais – está em meio à força militar puxada pelos Estados Unidos –, a descrição de fazendas, plantações, túmulos, casas demolidas e outros elementos, tenta apresentar o que consegue ver além das linhas de soldados que o protegem.

O momento do acidente é carregado de uma dramaticidade. O autor relata que quando estava voando com o impacto da explosão, ainda sem se dar conta de que tinha perdido uma parte da perna, pensou, com uma “certa tranquilidade”: “_A guerra é de fato emocionante. Agora entendo como há gente que possa gostar da guerra...”. O pós-acidente também é detalhado, com o socorro, o amparo do fotógrafo e a perda de consciência. Há um lapso temporal entre o tempo em que tem uma medicação aplicada e é colocado no helicóptero-ambulância. Importante um destaque para o medo da morte, enfatizado literalmente no texto. Então, já na aeronave, descreve a sensação de sentir os dedos do pé esquerdo, embora tivesse tido o pé e parte da perna amputados na explosão.

Depois da descrição do acidente em prosa, o narrador opta por utilizar a sequência de um diário. Apesar de o tema central ser a experiência amarga do próprio repórter com a guerra, de uma certa forma a apuração continua, como em momentos quando ele se torna paciente de um hospital. Ele relata um vietcong baleado várias vezes deu entrada na instituição de saúde. A princípio, Hamilton acha

que a vítima vai morrer, mas sobrevive. Então ele inclui uma crítica, nesse trecho: “Se tivesse morrido ontem, teria sido catalogado como mais um inimigo abatido. Um jornalista francês me disse que ‘vietcong é um vietnamita morto’”. P.32

A documentação em primeira pessoa dos fatos que se sucederam no hospital até que obteve alta seguiu a linha do diário. No fim, Ribeiro descreve a doença do medo, condição psicológica que afeta aqueles cujo prazo para voltar para casa vai chegando perto. Isso antes de terminar sua história, que tem como fechamento algumas perguntas.

“Para mim esta guerra acabou. Uma coisa, entretanto, não me sai da cabeça: por que o pequeno Van-Thanh não pode parar de chorar? Por que os americanos que têm medo e os sem medo não podem voltar para casa? Por que os vietcongs não retornam aos arrozais?”

Depois do texto de Ribeiro há ainda um box, cujo título é “Assim nós soubemos”. Nele há a descrição de como a revista teve a notícia do acidente de guerra – por meio de notícias da agência France Presse. No fim, uma nota revela que Hamilton Ribeiro estava nos EUA, em tratamento num centro militar de reabilitação de Chicago.

Realidade 38 – maio de 1969

A matéria de capa tem o título “TED KENNEDY: o destino de ser presidente”, com uma foto de perfil de Edward Moore Kennedy, 36 anos. O texto é assinado por Sílvio Eduardo Lancelotti. No índice, a descrição descreve que Edward é o mais novo dos nove irmãos Kennedy e o único sobrevivente dos homens. A foto é de Stanley Tretick. A abertura conta com suas páginas com uma grande fotografia de Ted Kennedy, com uma pequena legenda descrevendo que ele sempre partilhou as ideias dos irmãos mais velhos no que diz respeito a promoção de direitos civis e melhorias às condições de vida da população negra, além de sinalizar que por herdar “as simpatias da gente de cor” pode ser levado à Casa Branca. O modo como a reportagem começa é a seguinte:

“Edward Moore Kennedy já foi Teddy, o irmão menor de John Fitzgerald e de Robert Francis. Hoje é Ted, vice-líder da maioria no Senado americano e principal porta-voz da opinião democrata nos Estado Unidos. Ele diz que

não tem planos para a Presidência, mas há uma estrada obrigatória aberta à sua frente. Porque ele é O ÚLTIMO KENNEDY” (p.47).

Logo na abertura, o título aponta para uma tentativa de estabelecer diferenças de Ted em relação aos outros membros da família: “É um Kennedy diferente, não consegue fazer inimigos” (p.47). A narrativa, na qual o narrador não aparece de maneira direta e assume uma voz onisciente na terceira pessoa, começa descrevendo a rotina do patriarca dos Kennedy, Joseph Patrick Kennedy. Aos 80 anos na época, estava vivendo em Hyannis Port, uma casa no estriço de Nantucket, no estado de Massachusetts – região da qual os Kennedy eram pioneiros. Como primeiro ato da história, Joseph acompanhava a transmissão pela TV do dia em que Edward se candidatara ao posto de vice-líder da maioria do Senado, “talvez o primeiro passo de uma longa caminhada até a Casa Branca.” (p.47). Pelo nível de detalhamento, fica subentendido que o narrador estava acompanhando a cena, por detalhes como: “Naquele dia, o velho levantou cedo. Esperou que Roe, sua mulher, o ajudasse a vestir o terno preferido e pediu que o levasse até a sala de visitas”, e “A um gesto do marido, Rose ligou a tevê”.

Apenas após três parágrafos o título da matéria é retomado, com uma nova retranscrição: “Um Kennedy sem inimigos”. Neste ponto, há uma série de caracterizações para Ted, de acordo com os familiares, como ‘um sujeito afável como um policial irlandês’; o pequeno Ted, o Kennedy diferente, agradável, maleável.

Após uma fotografia com um dos filhos ainda bebê, abre-se um novo intertítulo: “Tem o gosto pela vitória, mas sabe aceitar as críticas”. Neste texto há uma descrição da infância e adolescência com uma passagem de tempo mais rápida, sem se ater a detalhes. São contados episódios como a severidade paterna, a falsificação de um teste de espanhol que adiou sua graduação em Harvard e o desejo da mãe de que Ted fosse padre, embora o jovem tivesse “inclinações bem diferentes”. Diz o autor: “Desde garoto demonstrou notável interesse pelo sexo feminino e aos vinte anos – segundo um amigo da família – tinha namorado quase a metade das mocinhas da Nova Inglaterra”.

O texto ensaia uma relativização dos “elogios” a Ted, citando críticas quando este chegou ao Senado em 1962 (muito empurrado pela própria fama dos irmãos), mas logo volta a tentar mostrar que os críticos estavam enganados e que Ted era um “jovem diligente, hábil e muito esperto – sabendo atrair publicidade tanto quanto seus irmãos e entregue ao trabalho mais que eles” (p.49). E, mais do que isso,

relativiza até mesmo a própria “falha de caráter” da falsidade ideológica de Ted em um teste de espanhol. “Se o estudante Teddy precisou de um amigo para fazer seu exame de espanhol, o senador Edward nunca deixou incompletas as ‘lições de casa’.” (p.49).

O texto provoca um certo clímax ao descrever o assassinato de John Kennedy, como um momento de virada para Ted. Para isso, autor constrói narrativa de que além da dor (que não era maior que a dos pais e dos irmãos), só “Ted sofria de uma singular tortura: a de viver com a ideia de que chegara a senador só porque seu irmão John fora presidente dos Estados Unidos”. Neste mesmo trecho, o autor descreve um acidente de avião que deixou Ted à beira da morte por cinco dias, tendo que passar seis meses no hospital para se recuperar, o que teria ajudado nesse ponto de virada de Ted.

A recuperação dele é descrita no texto como um processo de redenção, pois tinha o risco de ficar numa cadeira de rodas. Em vez disso, se submeteu a tratamentos rigorosos (alguns experimentais) e se curou. Além disso, a narrativa pontua sua pouca familiaridade com a tevê e que não recebia visitas indesejadas. Sua grande dedicação e disciplina a cursos e novos aprendizados também é destacada.

No intertítulo “Depois de Los Angeles, o mar”, a reportagem descreve o crescimento da importância de TED no Congresso e na vida política, com alguns líderes apostando mais em Ted do que em Robert (outro irmão de Kennedy), para a sucessão de John. Mesmo assim, não teria deixado de haver amizade entre os irmãos.

Na página 53, há um novo intertítulo: “Quando mataram Robert, só o mar acalmou-lhe a dor”, que se refere ao assassinato de Robert e o golpe de misericórdia à família Kennedy. “Naquele momento um homem mais que sozinho, sem condições emocionais para reagir diante do segundo assassinato na família e com toda uma missão inacabada – e quase impossível de acabar.” Há então uma descrição do período de dor e luto vivido por Ted. E apenas nesse trecho é que aparecem aspas diretas dele, num relato do retorno após uma longa viagem no barco que era de John:

“‘Papai me olhou com sua expressão mais severa’, Ted lembra com algum humor.” ‘Eu não sabia o que estava errado em mim – se a velha malha que eu vestia ou alguma coisa parecida. Tentei beijá-lo e ele me afastou, a mão

segurando em meu peito. Talvez fosse a barba, que eu não fazia há semanas. Ou o cabelo, que eu não cortava há meses. Mas acho que ele esperava mesmo que eu tomasse um banho para me livrar daquele inacreditável cheiro de peixe, que impregnou a casa durante muito tempo. Mas, no fim de tudo, demos boas risadas.” (p.53).

Na volta dessa viagem após o assassinato de Robert, o texto trata das dificuldades encontradas por Ted, inclusive na situação que se desenhava para ele ocupar o lugar de Robert nas eleições contra Nixon. Acabou saindo ao senado e venceu. No encaminhamento para o fim do texto, há elucubrações sobre um certo “destino” familiar para que ele se torne presidente. O próprio intertítulo da página 59 diz isso: “Ted não tem escolha”.

Justamente após esse título, a história volta à casa do patriarca dos Kennedy e a consolidação da vitória de Ted na sua candidatura à vice-liderança do Senado. Ao falar do patriarca atendendo à ligação do filho, o autor abraça de vez a subjetividade numa descrição dos pensamentos de John:

“Fora longo o caminho percorrido desde que o primeiro Kennedy chegara aos Estados Unidos há mais de cem anos. Num único segundo, toda a vida daquela família de irlandeses filtrou-se entre seus pensamentos. Mas uma única frase ficou gravada. A do filho John: “Eu me dediquei à política exclusivamente porque o meu irmão mais velho, Joseph, morreu na guerra. Se qualquer coisa me acontecer, haverá Robert. E se alguma coisa acontecer a ele, Edward entrará na briga”. (...) “Agora, Ted já não tem escolha. Ele não é mais o dono de seu próprio destino e uma estrada obrigatória se abre à sua frente.

A narrativa do repórter termina aqui. Mas ainda há um texto de um correspondente de *Realidade* em Nova York, Paulo Henrique Amorim, sobre as chances de Ted contra Nixon em 1972. O material é analítico e faz inferências sobre possíveis cenários com base no noticiário da época, falando que era possível que a candidatura pudesse se concretizar.

***Realidade* 50 – maio de 1969**

Na edição 50, de maio de 1969, a capa é dividida em quatro partes, mas a matéria de capa é a que se intitula “Um país chamado Nordeste”, assinada também por José Hamilton Ribeiro. No índice, a chamada principal destaca: “A alma do nordeste – Ela ainda existe. A industrialização, a eletricidade, a irrigação – o desenvolvimento e o progresso não conseguirão matá-la tão cedo”.

Neste caso, especificamente, o índice vem acompanhado por uma “Nota da Redação”. Neste texto se destaca que o Nordeste é uma região enorme em extensão e em população, e também em problemas socioeconômicos. A nota salienta que o texto é resultado de “uma viagem de 3.500 quilômetros de José Hamilton Ribeiro e Luigi Mamprin.” Este, inclusive, segundo o texto, tinha acabado de voltar da África do Sul, e o resultado da viagem ao continente africano também estava nas páginas seguintes.

Diferente da matéria que escreveu sobre a Guerra do Vietnã, neste texto José Hamilton adota a terceira pessoa para narrar a história, embora dê a entender que participe ativamente da narração como um viajante e apareça diretamente em alguns diálogos. O autor começa o texto com números que justificam a importância da região e intercala essa relevância com aspectos culturais do nordestino, como a cachaça com umbu, o terno branco de linho 120 e a “mania” do nordestino de fazer versos, poesia popular.

Destaca o fato de metade das cadeiras da Academia Brasileira de Letras pertencerem, então, aos nordestinos. E compara com a seleção brasileira de futebol, que não tem nenhum convocado da região. “Mas o técnico, Zagalo, é alagoano”, pondera o autor antes de usar uma citação direta no texto de um personagem. “É sempre assim – explica um engraxate de Aracaju –, o que nos falta em disposição física temos de compensar com a cachola.”

Embora o texto se proponha já no título a desvendar “a alma” de uma região desconhecida para muitos brasileiros e, de certo modo, desmistificar o nordeste com isso, é possível perceber um certo tom exótico no texto. É possível perceber um olhar de forasteiro, de quem analisa as novidades no entorno, durante a viagem, sem deixar o seu olhar de homem urbano morador de uma grande cidade interferir. Para isso, adota um tom de confiança para o público leitor, dando a entender que o texto serve ao propósito de falar a um público leitor também urbano – o que do ponto de vista de direcionamento de público está alinhado com os propósitos da publicação.

Logo depois deste trecho sobre o trabalho, o autor se preocupa em detalhar a “polêmica” que há em se estabelecer os limites da região, então sem uma definição clara de até onde iam. Mas chega, o narrador, à conclusão de que “como um ‘país’ dentro do outro, o Nordeste tem os seus pontos comuns e os seus

contrastes”, que seriam então tratados no texto em seguida após a viagem de 3.500 quilômetros.

O primeiro intertítulo se propõe a tratar de música: “Baião contra ié-ié-ié”. Neste momento, sim, o narrador começa a nova fase da matéria com um personagem, Raimundo Nonato, pai de oito meninos, empregado da prefeitura de Juazeiro do Norte, no Ceará. Trabalhador na construção civil, Raimundo espera que depois que o estádio – no qual ele trabalha nas obras – estiver pronto, até o Flamengo vá jogar em Juazeiro do Norte.

Neste ponto, o autor escreve que o nordestino só acredita nas suas coisas se puder invocar um paralelo com situações semelhantes do Rio ou de São Paulo. E diz, logo depois, que “a vassalagem não tem nenhum sentido”, pois “a riqueza do nordeste em manifestações culturais (...) devia transformá-lo na força de vanguarda das artes e das letras no Brasil”.

Em um intertítulo, cujo título é “Desagravo ao Padre Cícero”, um relato da manifestação de fé e do orgulho dos nordestinos se mistura a um conflito que aconteceu entre a cidade onde está a estátua (Juazeiro do Norte) e um escritor da cidade vizinha, Crato, que publicou um texto dizendo que Padre Cícero teria passado por uma cirurgia – o que indignou os fiéis. Na hora de descrever o local onde está a estátua de 17 metros de altura do Padre Cícero, o autor descreve um bar que há no lugar, administrado pela própria paróquia, onde está escrito: “Aqui se paga promessa/ ao padre santificado/ Não me venha com conversa/ De querer pedir fiado!”.

Em uma divisão do texto cujo título é “Previsão: 71 será duro” há uma descrição das regiões geográficas do nordeste, basicamente divididas no texto em três: Zona da Mata (terra boa e chuvas regulares), Agreste (transição entre litoral e sertão, favorecido por cursos de água e pés de serra que amenizam o solo e o clima), e o Sertão (“natureza dura onde, por falta de água, muito sapo nasce, vive e morre sem chance de dar uma nadadinha”). O Sertão ocupa 70%, mas em população ganha a zona da mata, onde ficam as capitais, conta o texto.

Neste ponto o narrador recorre a uma soma de impressões para definir como ocorre a fome no nordeste: “Alguns nutricionistas acham que o nordeste se divide em apenas duas zonas: a) aquela em que a fome é endêmica – Zona da Mata; b) e aquela onde a fome aparece como epidemia – o Agreste e o Sertão.” A explicação no texto é que isso ocorria pela maioria das terras serem de latifundiários

plantadores de cana, com terras não sendo usadas para a produção de alimentos. Isso fazia a comida ter que vir de longe. Como fazendeiros pagam pouco e irregularmente a trabalhadores, famílias desses trabalhadores comiam, também, pouco e irregularmente. Usando dados do “Instituto Joaquim Nabuco”, órgão do Ministério da Educação no Recife, o texto defende que “o escravo vivia melhor que o trabalhador de hoje, na Zona da Mata”.

Situação que era diferente no Agreste e no Sertão, segundo o texto, pois o sertanejo teria se adaptado com uma dieta que “os nutricionistas chama de radical”, com produtos como: farinha de milho e fubá no cuscuz com leite, abóbora, inhame, feijão de corda, batata doce, rapadura, coalhada, queijo, manteiga, carne de sol, carne de bode, umbu, pitomba e mamão. Mas a narrativa logo pondera que o plano alimentar vai abaixo quando há seca. E na seca, falta comida pra todo mundo, por isso o termo “fome epidêmica”, para a qual, segundo o texto, há duas saídas: 1) retirar-se; 2) recorrer ao governo, com obras de emergência, criar frentes de trabalho e dar de comer aos flagelados.

Só na última frase é que o leitor conhece o motivo para o intertítulo ter sido escolhido, a previsão de um “profeta-vidente” de Campina Grande, com mais de 60 mil consultas: “Setenta vai ser ano ruim, mas 71 é que será a desgraça”.

No intertítulo “Luis, respeita Januário”, o leitor conhece Exu, numa das divisas de Pernambuco. Na época, o município era um dos únicos lugares no mundo onde ainda havia Peste Bubônica. O dado, no entanto, serve apenas de introdução ao verdadeiro objetivo na visita a Exu pelo repórter: procurar por Januário, pai de Luiz Gonzaga. O senhor de 83 anos queixava-se de “umas pontadas na pá”, mas dizia que ainda era “um sertanejo de cerne e fibra”.

Chama a atenção o relato de que enquanto conversava com o Januário, alguém veio avisar que chegou um pé humano cortado a foice na delegacia. Criou-se então uma discussão, na delegacia, se precisava ou não de caixão para enterrar o pé sem corpo, ao que o sargento responsável disse que um pé só não era gente e que ia embrulhado mesmo. “Mais uma triste história de briga de foice”, concluiu o delegado em aspas diretas no texto.

O intertítulo “E a umbanda continua crescendo” trata do esvaziamento da igreja católica na região, pela falta de vigários e também pelo fato de que a igreja não tinha afinado ainda completamente o seu novo diálogo com os fiéis, na visão do autor. Esse “vazio religioso” estava sendo ocupado pelo protestantismo e pela

umbanda. Protestantismo por ter regras mais fáceis de cumprir do que a Igreja Católica e pelo fato de pastores serem gente da própria comunidade. A Umbanda, por sua vez, estaria caindo no gosto do povo por ser uma religião mais aceita socialmente do que as religiões de fundo exclusivamente africana e também pelas próprias raízes afro da população.

Já o intertítulo “Mais casas, faltam casas”, trata de uma situação vivida no município de Santa Luzia, na Paraíba, onde o governo tinha construído havia quatro anos 144 casas populares, mas ninguém tinha se interessado por elas “numa cidade em que mais da metade das casas são de barro e pau-a-pique”. Mas o fator cultural, segundo o autor, não era o principal motivo do desinteresse. “A causa principal é a prestação mensal, mais o fantasma da correção monetária”.

Às vezes, na hora de tratar dos detalhes dos personagens é possível perceber um tratamento um tanto quanto pitoresco. Duas pessoas entrevistadas na matéria citam o fato de as casas não terem cercas, o que iria “misturar tudo as galinhas” e o que mais chama a atenção é o trecho no qual não há citação direta: “Um velho chegou a admitir que não é muito bom esse negócio de banheiro dentro de casa, pode cheirar mal” (p.22).

No intertítulo “Comunicar-se é difícil”, o autor se dedica a falar sobre “certa dificuldade de comunicação com a gente mais simples do nordeste”. Nesse ponto usa o depoimento de um médico (Dr. Mário Estima) para justificar o jeito diferente de o nordestino simples falar, como dizendo que está com dor nas cruzes (coluna). O médico serve também para contar que doenças causadas por falta de saneamento básico, como o tifo e o paratifo (que deveriam levar ao isolamento dos doentes), eram tratados como males normais pelas pessoas.

No intertítulo “Paisagem viva do nordeste”, o tema é a mulher nordestina. No texto a mulher ainda lutava com a dificuldade para romper com a imagem tradicional de casada e “esposa reprodutora”, embora a realidade estivesse mudando. Para ilustrar esse movimento, o exemplo é o da turma da Faculdade de Educação de Campina Grande, no qual 90% das alunas eram casadas e trabalhavam fora.

Neste mesmo trecho, há a citação de “dois animais antológicos” das paisagens do nordeste: o jegue e o bode. Uma analogia à Sagrada Família, para Hamilton Ribeiro, com famílias inteiras viajando, com o pai e uma criança em cima de um burro e as crianças com a mulher atrás. Nesse ponto é importante observar que há uma fala do narrador:

“A mulher não monta; se monta, é à antiga, com as duas pernas para um lado só.

— Por que isso, Seu João?

— Montar que nem homem afeta as partes da mulher – explica Seu João carvoeiro.”

O repórter segue com esse tom quando descreve que assim como o jegue, o bode é animal importante porque come de tudo para aguentar as secas severas. “Come até jornal – provando que a imprensa sempre serve para alguma coisa”.

O intertítulo “Faltam professores” fala sobre o fenômeno do crescimento na busca por educação no Nordeste. As universidades, como em Campina Grande, se consagraram e as escolas particulares abrem aos montes, chegando a faltar professores, como traz o relato do prefeito de Patos (Paraíba).

No trecho seguinte, com o título “Um homem que sabe rir”, o autor traz o depoimento de um engenheiro paulista sobre os nordestinos. “O nordestino é, sobretudo, um homem bom, e um grande brasileiro. Compensa suas dificuldades com uma grande esperança no Brasil. Acima de tudo, é um homem que gosta de rir, e ri até de si próprio”. E logo em seguida, o autor descreve programas pitorescos de uma televisão de Recife e do modo pouco usual de anunciar as horas de uma rádio em Natal: “Na capital espacial do Brasil são exatamente 12 horas”. Também são citadas placas como a de uma oficina de ourives em Juazeiro do Norte: “Fuleia oculo e relógio”.

É possível perceber que o texto prioriza a voz de pessoas de outras regiões que foram para os rincões do nordeste, como se fossem pontes para a explicação da região a um igual (repórter do Sudeste vindo a um mundo desconhecido) e também de fontes oficiais. As pessoas comuns, quando retratadas, levam uma visão quase humorística para dentro da narrativa, com pouco aprofundamento das questões que levavam as pessoas a terem aquele estilo de vida retratado.

No intertítulo “Cada onze anos, seca; e a próxima”, trata-se da previsibilidade dos períodos de estiagem. Quando há seca, “de um dia para o outro, assim, toda a estrutura agrária do agreste e do sertão desmorona”. O texto coloca duas apostas dos nordestinos para resolver seus problemas: Frei Damião e a Sudene – órgão governamental que é uma das unanimidades de esperança em todo o nordeste da época.

O texto termina com o intertítulo “Discurso Resolve”, que começa com a frase: “Conhecer o nordeste é amá-lo”. Mas diz que entender a região é mais difícil, especialmente porque o nordestino teria um “excesso de bondade”. Diz que o nordestino é dos mais patriotas e entusiastas na esperança de um futuro melhor. E usa uma história para ilustrar essa dificuldade de sair da situação difícil em que se encontram.

Diz o texto que um orador na Paraíba foi destinado a falar num 7 de setembro e viu um canário numa gaiola. Achou por bem usar o passarinho como gancho para ilustrar seu discurso. Pegou o passarinho e foi medindo a febre do povo, se entusiasmando até chegar ao ápice da fala, quando soltaria o bicho. Se empolgou tanto que apertou o canarinho e o matou esmagado.

Realidade 62 – maio de 1971

Na *Realidade* número 62, de maio de 1971, a reportagem de capa tem o seguinte título: “Oriana Fallaci prevê a guerra das mulheres: o inimigo é o homem”. A imagem da capa é uma mulher segurando uma espingarda, usando uma cartucheira e uma faca. No índice, a matéria de capa não é a primeira da lista, como acontecia antes na revista, é apenas a sexta chamada, que anuncia: “Especial: Mulheres (algumas) furiosas: Oriana Fallaci dá um balanço total (e inquietante) da luta feminista.”

O texto de capa publicado é uma espécie de compilado de um ensaio de Oriana Fallaci sobre a rebelião das mulheres contra os homens e sua briga com Kate Millet, líder do Movimento de Libertação Feminina. Em letras garrafais, lê-se o título: “A guerra do sexo: diretamente do front”. Com um subtítulo entre aspas: ““Liberdade agora: Quebrems a gaiola da nossa raiva! Nós somos gente, não somos senhoras!””.

Antes do texto em si, mais uma página de “advertência”: “Esta é uma reportagem que poderia ser localizada nos limites da ficção científica, mas que se refere a uma preocupante realidade”. Em um pequeno texto, a autora revela que vai tratar da “guerra mais paradoxal que se concebeu. A guerra entre homens e mulheres”. Diz que há trechos em que tem vontade de rir e em outros de chorar, embora às vezes “a gente sinta vontade de pensar seriamente no assunto (...) o que é “comum quanto o assunto é guerra”. A última frase é de suma importância nesse

pequeno texto: “E, se bem que seja odioso externar sua opinião, tenho que me permitir não estar de acordo com a ideia de fazer essa guerra. Isso porque com os homens me sinto muitíssimo bem, sempre”.

Na página 74, após três páginas de “introdução” com textos em destaque e muitos elementos de edição, começa o ensaio, com o título “Oriana: elas dizem que os homens odeiam as mulheres. Parece brincadeira, mas não é”. Os títulos desse material têm um tom diferente do texto, em relação à temática tratada, demonstrando um certo descompasso entre a autora e a edição. O que fica evidente, por exemplo, em uma legenda de uma foto de outra feminista que será entrevistada por Oriana mais à frente no texto: “Kate Millet, bem casada, sem filhos, psicóloga, maior inimiga do homem. Ela é uma líder radical, defende inclusive o homossexualismo”.

Oriana Fallaci opta pela linguagem dissertativa em terceira pessoa. No início do texto, fornece um contexto de que a sociedade se baseia na distinção de dois sexos: o forte (por isso obrigado a se fingir forte); do outro, o sexo definido fraco (por isso obrigado a se fingir de fraco). “De um lado, o homem com o poder; do outro, a mulher sem poder – um sistema que oprime e limita a ambos”, num conflito que já existe há milênios, conforme defende o texto.

A autora aparece diretamente no texto logo no segundo parágrafo. Ao falar que as revoltas das mulheres nos Estados Unidos e na China dão sinais da guerra dos sexos que está por vir, ela diz: “É preciso delimitar a reportagem. Vamos lá, então: com toda sua loucura e sabedoria, com suas verdades e incoerências. Enquanto se lê, é bom lembrar que a revolta avança dos Estados Unidos para a Europa.”

Nota-se uma tentativa de aproximar o leitor das escolhas feitas pela narradora. Não apenas no recorte feito para o texto, mas também no alerta para a necessidade de, na hora da leitura, olhar para os acontecimentos do mundo. É uma espécie de evocação ao narrador conselheiro misturado a uma certa tentativa de transparência. Enquanto a autora conta como delimitou o texto, convida o leitor a entender essa leitura como uma parte de um todo, de um processo que está acontecendo no mundo.

Em seguida, faz uma pergunta retórica para introduzir um novo assunto: “E quem são as mulheres que espalham essa revolta pelo mundo?” A pergunta serve para falar das manifestações, como a de 1848, em Nova Iorque, na cidadezinha de

Seneca Falls, ou então do movimento que se espalhou pela Europa, culminando na elaboração da peça “Casa de bonecas”. Em uma passagem de tempo, a autora então conduz o leitor até a contemporaneidade (1971), especificamente ao restaurante 21, no qual a autora compartilha, com o uso de discurso direto, um episódio vivido por Joan Crawford, no qual foi impedida de ocupar sozinha uma mesa do local de luxo.

No intertítulo “Ataque: não podemos usar calças”, o texto faz uma comparação da separação entre homens e mulheres em restaurantes do sul (dos Estados Unidos) como o que ocorria no regime de segregação racial. E neste momento a autora se coloca como narradora em primeira pessoa, participando da história:

“Vi isso com meus próprios olhos, isso aconteceu comigo. Em outros, no sul e no norte, mulheres de calças compridas não podem entrar. No Trader’s Vic, de Nova York, fui posta para fora, por causa disso, duas vezes: como aconteceu também num bar elegante da rua 58, que pertence à família Kennedy: epítome de liberalismo” (p.75).

A autora mantém o tom em primeira pessoa no parágrafo seguinte, quando conta que foi proibida de comprar uma cerveja por usar calças, com as seguintes palavras: “Um dia, eu acabava de chegar do front e estava com o uniforme de campanha. Fui ao círculo e pedi uma cerveja. Quase levei pontapés de um sargento preto que barrava: ‘no ladies in slackies’ – ‘Nada de senhoras de calças compridas’”. E depois relativiza essas questões como “apenas aspectos superficiais do caso”, dizendo que “a substância dele é muito mais grave, incrível”.

O texto, então, deixa a primeira pessoa para voltar à terceira pessoa com narrador onisciente para trazer à tona o fato de que as mulheres na vida política do Congresso ou Senado são pouquíssimas nos Estados Unidos. Para contá-las, basta uma única mão com cinco dedos, conforme o texto. Também diz que apenas 20% dos professores são mulheres e que elas ocupam o cargo nos piores lugares e com salários mais baixos que os dos homens. Em outras profissões, então, conforme a autora, as mulheres são raríssimas. Citando Kate Millet, autora reflete que mulheres americanas estão autorizadas apenas a exercer cargos como secretárias, datilógrafas, balconistas, enfermeiras e outros. Se alguma delas têm cargos em grandes indústrias, “devem sua posição aos maridos, que morreram, deixando-lhe ações” (p.75).

“Assim”, conclui a autora, “a única liberdade que possuem é a liberdade sexual.” A linha argumentativa do texto defende que as mulheres que vão à universidade experimentam certa emancipação ao aprenderem morar sozinhas, conhecer o sexo, usar pílula e a serem tiranas com os homens. Mas que isso acaba no fim da faculdade, quando muitas usam o diploma para conseguir um pretendente ao casamento, afinal “não é marido o que a sociedade aconselha, pede, impõe?”, questiona.

Neste ponto, refere-se a Betty Friedan como “madre-superiora do Movimento de Libertação Feminina”, usando uma expressão de reforço de um estereótipo que, aparentemente, na época, era comum para se referir à Betty: “Betty é muito famosa. Sua fotografia está sempre nos jornais e é reconhecida por causa do nariz, que lembra o De Gaulle, da boca, que faz pensar logo na boca da rainha má de ‘Branca de Neve e os Sete Anões’”. O texto ainda faz um resgate das principais obras de Betty e resume o papel dela para revelar a “esqualidez social e o vazio moral da dona de casa americana” e finaliza o parágrafo com a frase: “o resultado foi um divórcio”. Fala um pouco mais da trajetória de Betty, em meio a elogios ao papel dela para disseminar o feminismo e da iniciativa de criar a Organização Nacional das Mulheres (NOW) e também da cisão do NOW durante uma conferência, na qual nasceram “sub-partidos, quase-partidos e ultra-partidos.”

Na página seguinte, um novo intertítulo diz: “Kate: uma mulher tem o direito de ser tão feia e gorda quanto quiser”. Em tom quase jocoso, a autora cita a existência de diversos grupos de direitos às mulheres. Um deles se chamava Witch (bruxa em inglês), que significava Congregação Internacional Terrorista das Mulheres do Inferno. Também entra na lista da autora o grupo chamado Bitch e outros do tipo. Descreve exigências dos grupos como direito a aborto grátis, e críticas a materiais como um escrito por Anne Koedt: “O mito do orgasmo vaginal”. “Egoisticamente, acham que elas tiram seu prazer do prazer deles”, escreve a autora do texto.

O tom da crítica sobe e ela diz que “sacerdotisa delas” é “uma tal de” Martha Shelley, discípula de “Marie Bonaparte”, aluna de Freud, que tentou demonstrar que o coito é apenas um modo de agredir profundamente uma mulher.” (p.76). E que Shelley teria dito que o amor entre um homem e uma mulher seria impossível. Neste ponto usa longas falas em citação direta no texto, atribuídas a Martha Shelley. Nessas “aspas” há trechos de defesas de Martha, como o fato de o amor entre os

dois sexos ir contra a natureza e que não há necessidade dos genitais “deles” para procriar, sendo possível fazer bancos de esperma para engravidar artificialmente apenas se a mulher quiser.

Depois das aspas, a autora do texto usa a expressão “parece brincadeira, mas não é” para falar da segmentação do movimento de libertação feminina. A autora chama para a discussão uma antropóloga, Margaret Mead, que aparece com a seguinte frase em discurso direto: “Sempre fui feminista, mas acho que essas mulheres não percebem que estão levando os homens a matá-las. Estão provocando demais”.

Aqui começa a se construir de fato a ideia de guerra entre os sexos, nas palavras da autora. O texto segue com a Falacci fora do texto, retratando que assim como acontecem protestos contra a guerra do Vietnã (no qual se queimam papéis de convocação ao conflito), nas passeatas feministas as mulheres queimam sutiãs – “símbolo da escravidão”.

Autora novamente cita Kate Millet, que tem um livro que permaneceria como, segundo ela, o “das Kapital” das mulheres. Chama-se “Sexual Politics” (Política Sexual). E em um pequeno trecho, a narradora volta a aparecer em aspas diretas:

No fim, o texto assume um tom de convocação: “É preciso, portanto, destruir o patriarcado, aliás, o conceito em si do patriarcado. Como? Atacando pelas raízes, isto é, abatendo a barreira que separa os dois sexos e destruindo o preconceito sobre sexo fraco e seco forte” (p.77). E volta, logo em seguida, para o tom de explicação, dizendo que nem todo homem é corajoso assim como nem toda mulher é medrosa, usando sempre exemplos.

Logo após essa “ilustração”, o texto se dedica a detalhar os métodos para atacar o patriarcado pelas raízes. O primeiro deles tem relação com o fim da noção do núcleo patriarcal chamado família, que obriga a mulher a servir o homem como uma serva em pleno modo de vida moderno. “Sob qualquer clima ou regime político, o casamento continua a ser um rapto legalizado a fim de se obter uma serva e uma amante de graça” (p.78).

O segundo método seria “recusar a obsessão do sexo da mulher como símbolo sexual”. Esse tópico tem a ver com a objetificação do corpo e da imagem da mulher com objetivos como vender produtos. “É que o sexo feminino não é aceito se não anda de braço com a beleza. E a ideia de beleza é sempre sugerida pelo homem, nunca pela mulher” (p.78).

No intertítulo “Defesa: o homem é um cavalheiro” o tema é o fato de beleza, no caso da mulher, estar associada ao conceito de juventude. Mais uma vez, a pergunta aparece como elemento importante. Após citar que as mulheres são as primeiras a ridicularizar aquela que aos 40 “se deita com um homem de 20” e não faz o contrário, quando é um homem de 50 deitando-se com uma de 18, vem o questionamento, ela cita que as mulheres são as primeiras a acreditar que devem ser protegidas pelo homem: “Não foi dessa ilusão que nasceu o conceito de cavalheirismo”? Isso para dizer que para ela família e cavalheirismo são palavras que deveriam ser eliminadas.

Em alguns momentos do texto, aparece a primeira pessoa do plural, alternando ao modo majoritário de narrar a história, com um narrador não-participante. “Os homens respondem que isso conduz ao androginismo. Exatamente. É justamente nos tornando andróginos que poderemos anular a obsessão do sexo”.

Um ponto importante da linha argumentativa está no momento em que a autora fala sobre o papel do oprimido nas relações com os opressores: “(...) numa relação entre opressor e oprimido, não se deve minimizar a cumplicidade do oprimido. Quem não luta está errado. Sempre”. E completa: “E as mulheres nunca lutaram de verdade. Ao contrário, adaptaram-se ao predomínio masculino. Porque em muitos casos era mais cômodo, em outros mais agradável”. (p.79).

Em um trecho seguinte, autora a falar criticamente de Kate Millet, uma americana de então 34 anos, professora de letras e filosofia na Universidade de Connecticut, estudiosa do marxismo, do período vitoriano, do romance americano – “autoridade nessas matérias”. A autora do texto tece comentários pouco elogiosos à obras de arte de Kate, como esculturas – Kate se autointitulava escultora, inclusive. O texto dedica esforço para dizer que Kate é casada com um artista, chamado Fumio Yoshimura, mas que o casamento foi mais por necessidade (para Fumio não ser deportados dos Estados Unidos) do que para qualquer formalização e sacramento de direitos de um sobre o outro.

No intertítulo “Defesa: Kate, uma ditadora de saias!”, autora explica rapidamente como Kate resolveu estudar a “revolução sexual das mulheres”, processo que deu origem ao livro “Sexual Politics” (Política Sexual). Opta, logo na sequência, a publicar, no formato pergunta e resposta, um resumo de duas conversas que teve com Kate, totalizando sete horas de conversa, ao que justifica:

“Falando, Kate não se expressa tão bem quanto escrevendo. Suas explicações são longas, cheias de circunlóquios, hirtas de uma prolixidade que é o defeito da erudição excessiva” (p.81). Chama, o que virá a seguir não de entrevista, mas de debate, “uma espécie de litígio sobre os pontos fracos do feminismo”.

Na “entrevista” é possível perceber que ainda que entrevistadora e entrevistada sejam defensoras das causas relacionadas ao feminismo, há divergências em suas visões a respeito do tema. A primeira pergunta já é simbólica, pois põe na balança o fato de haver muitas guerras no mundo e se seria o caso de começar mais uma. Ao que a entrevistada responde que sim, pois a ética que sustenta os problemas de justiça e liberdade “é uma ética completamente masculina”. Que nunca houve o teste da sociedade matriarcal, pois as próprias matriarcas e todas as mulheres foram submetidas a lógicas machistas e patriarcais nos seus desenvolvimentos. “Não há uma só revolução, feita em nome da justiça e da liberdade, que tenha dado justiça e liberdade às mulheres”, diz a entrevistada na página 82.

Aqui, um novo intertítulo: “Ataque: a mulher virou pecado!”. Assim como no fim do tópico anterior, a entrevista segue uma crítica às religiões (todas), que têm traços fortes do patriarcado. Autora e entrevistada tratam longamente dos seus conhecimentos a respeito do budismo, cultura greco romana, catolicismo, entre outros. Após isso, há uma guinada a explorar as mulheres que ocuparam/ocupam posições de poder, como a Rainha Elizabeth. Nesse contexto, uma das frases mais impactantes da entrevistada surge: “Se Jesus tivesse sido mulher, ninguém o teria escutado”.

É possível perceber pistas da visão da autora do texto em uma de suas perguntas. “Por que, num certo ponto da evolução humana, os homens tomaram as rédeas e o poder? Por maldade gratuita ou por necessidade evidente, por exemplo, a de assegurar a sobrevivência da espécie?”

A palavra “ataque” aparece novamente no intertítulo subsequente: “Ataque: a mulher está confinada!”. Curioso é que o texto continua na sequência em que vinha, em uma nova pergunta. A resposta de Kate continua seu fluxo, mesmo com o intertítulo.

Há mais uma retranca ainda, com o título “Defesa: o homem também faz regimes”. A autora, nesse ponto, admite, em uma de suas perguntas, que está, de certa forma, encenando o papel de advogado do diabo em algumas de suas

questões: “Tudo isso é verdade, miss Millet, mas sustentado por um tal ódio pelos homens! Como é possível construir uma sociedade melhor fomentando o mais extremo ódio, isto é, o ódio entre os dois sexos que garantem a continuidade da espécie?”

A entrevistada dá uma resposta que envolve Henry Miller e Norman Mailer, este último considerado um dos pioneiros do new journalism: “A literatura americana, que é considerada a mais moderna do mundo, é toda inclinada para o “machismo”, para o desprezo às mulheres: de Henry Miller a Norman Mailer. As mulheres são sempre apresentadas como alguma coisa de sujo onde se penetra. Sem falar em Freud, que explica a alma humana na base do sexo, e pronto. Em resumo, define a mulher como um homem castrado e invejoso dos genitais masculinos.” (p.86).

No fim do texto ocorre algo bem incomum em entrevistas, com a última frase sendo da própria entrevistadora: “E é aqui que a casa cai, miss Millet. Daqui para a frente não a acompanho mais, porque você está pregando uma coisa mais catastrófica do que a bomba atômica”.

Realidade 74 – maio de 1972

Realidade 74, de maio de 1972, trata-se de uma edição especial que faz um vasto mergulho pelas maiores cidades da época: Rio-São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador e Recife. O título da capa é “Nossas Cidades”, com seis fotos de cada uma das localidades em questão. Na gravata, nota-se um apelo para chamar a atenção a um material inédito até então: “cinco supermapas que localizam os dramas urbanos das nossas maiores metrópoles”.

A edição especial conta com uma carta do editor, na qual ele começa comemorando o sucesso de uma edição especial sobre a Amazônia, que apesar das críticas, teve uma grande repercussão nacional e internacionalmente. Então, Victor Civita apresenta os métodos usados para elaborar a reportagem: “cinco meses de trabalho de uma grande equipe, a mesma preocupação de levar a análise jornalística aos limites da história e da sociologia, e também um único tema: “Nossas Cidades”. A edição inteira tem 288 páginas, com temas relacionados à índices demográficos, econômicos, sociológicos e antropológicos. Para fins de recorte, aqui será analisada apenas a reportagem “Pasangua: O que é? Em Pasangua estão

sendo feitas obras que equivalem a duzentas Transamazônicas”. Esta matéria foi escolhida por se tratar da principal dentro de um primeiro bloco da edição especial, configurando-se semelhante às outras matérias do recorte de pesquisa.

A escolha da pauta especial da revista, segundo o texto, ocorreu porque o “campo cartográfico é um setor relativamente esquecido e nem sempre incluído pelo jornalismo.” Um dos destaques desse texto é que as projeções feitas, com a ajuda de computadores e técnicos do Centro de Informações para o Desenvolvimento Urbano Local (CIDUL), foi possível chegar a uma projeção de quando o Brasil passaria dos 100 milhões de habitantes: 21 de agosto de 1972, às 7h44 e 17 segundos. Na época, a revista registrou que o país tinha 58,7 milhões de pessoas vivendo em cidades e que o ritmo de crescimento da população urbana era o maior do mundo (cinco vezes o dos Estados Unidos, França, União Soviética e Argentina. E mesmo maior que o da Índia e da China).

Ao relatar a reportagem sobre a primeira megalópole dos trópicos, Pasangua (Pa de São Paulo, San de Santos e Gua de Guanabara), o autor da apresentação revela um acidente de trânsito que aconteceu durante a apuração. A reportagem é de autoria de Júlio César Montenegro e Luís Paulo. Durante três meses, os dois viajaram num Volks alugado e na tarde de sexta-feira antes do carnaval, na volta de Campinas a São Paulo, completando 18,5 mil quilômetros rodados, um pneu furou e o Fusca capotou, batendo em uma árvore. Após o registro da história que quase terminou em tragédia, o texto sinaliza para os méritos dos repórteres de Pasangua, que teriam feito uma das melhores reportagens isoladas da história de *Realidade*.

O título da matéria sobre a megalópole é uma pergunta: “O que é Pasangua?”. A matéria começa com um estilo tradicional de grandes reportagens, com uma contextualização do que se trata o conceito de megalópole e porque Rio, Santos e São Paulo caminhavam para a formação de uma. São usadas diversas comparações como por exemplo o fato de um “bairro” de São Paulo ter a população equivalente a de uma cidade como Campinas, de 341 mil pessoas, ou outro “bairro” do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, com 728 mil “videntes”.

Em uma dessas comparações vem a primeira crítica mais contundente das matérias. Falando sobre o fato de os japoneses terem oferecido de graça um projeto à construção de um transporte de alta velocidade entre São Paulo e Rio de Janeiro, o autor diz que de uma ponta a outra da megalópole poderia se levar três horas –

assim como o tempo que um trabalhador leva de ônibus para chegar da Cidade de Deus a seu emprego em Copacabana.

Mais da metade das duas páginas de abertura é ocupada por tabelas. Nelas constam dados como o fato de Pasangua deter metade da força econômica do país, o local onde mais se produz automóveis, que mais consome eletricidade, com maior concentração de população e até mesmo de generais do exército (9 em Pasangua contra 12 no restante do país).

O texto parte então para uma linguagem mais literária, por assim dizer, usando a imagem de que antigamente Campos do Jordão e sua altitude serviam, junto com o ar fresco, para cicatrizar pulmões doentes. E enfatiza o papel de avanços tecnológicos para que esse cenário tenha mudado completamente. “Hoje, duas décadas depois que os antibióticos tornaram o ar da montanha dispensável para cicatrizar pulmões doentes, Campos do Jordão recebe 200 mil estranhos por ano. São turistas que vêm em busca da boa vida.”

O tom é de apresentação de paisagem, com uma descrição detalhada de imagens e sensações, com o uso de metáforas, o que dá uma sensação de percorrer o mesmo caminho que narrador percorreu – embora o narrador esteja omissos no texto.

“A visão é sem dúvida magnífica. Mas a natureza, os céus estrelados avidamente procurados pelo turista preocupado em esquecer as angústias e correrias urbanas, não são a imagem mais forte que se vê lá embaixo. O extasiado viajante vê luzes de suas cidades, manchas claras agressivas destacadas no preto da noite, quase agarrando-se umas nas outras numa espécie de cordão gigante que se estende de leste para oeste por uma centena e meia de quilômetros” (p.118).

A reportagem tem uma dependência clara das imagens que a ilustram. Seja desenhos, gráficos, tabelas e, principalmente, fotografias. São várias imagens aéreas que mostram as vistas das cidades e principais rodovias. Uma fotografia em especial, que foi feita à noite de cima de um morro e que permite ver várias cidades, do Rio de Janeiro até São Paulo, é inclusive explicada dentro do texto. “Do pico de Itapeva foi feita a fotografia que se vê na parte de baixo da página, mostrando os discos luminosos de pelo menos nove cidades do Vale do Paraíba” (p.119).

O termo Pasangua é uma invenção dos autores da matéria, e isso é enfatizado no texto. Fica claro, por exemplo, neste trecho: “Nosso imaginário município de Pasangua cobre parte desse vale, sobre as serras onde ficam Campos

do Jordão, Petrópolis (...)" (p.119). Ressalta-se, também, a primeira pessoa do singular, que neste caso dá a impressão de um narrador falando a uma plateia intimista.

As metáforas para entender as dimensões megalomaníacas da gigante em formação prosseguem. O autor diz que vista bem de cima, a área de Pasangua representa apenas 0,5% do território brasileiro e parece um "osso pregado no litoral, com uma cabeça maior do lado de São Paulo" (p.119). E a partir daqui, até o fim desse tópico, o texto segue empilhando números e provas atrás de provas de que a megalópole tem números impressionantes. Ainda assim, "a lista está longe de ser completa", como consta na matéria.

Neste momento, aparece o narrador na primeira pessoa do plural para salientar o *modos operandi* da apuração que originou a matéria:

"Dos lugares que visitamos, durante os quatro meses e mais de 20 mil km rodados para fazer as histórias de Pasangua e seus 'mapas dos problemas urbanos', fizemos uma relação de vinte obras importantes com características urbanas ou urbanizantes. Para medir o seu custo, usamos uma moeda pouco convencional, a trans. Uma trans vale 200 milhões de cruzeiros e é aproximadamente o preço dos 2.775 km de 'estradas amazônicas' anunciados pelo governo em junho de 1970."

Aqui o texto ganha na lista de tópicos mostrando quantas trans tinham sido investidas nas grandes obras de infraestrutura nos eixos de transporte, indústria, lazer, saneamento e energia elétrica.

Do início até esse trecho, o tom da matéria é de empolgação com o desenvolvimento, crescimento da população, da infraestrutura urbana e a grandes dos números. Até o momento em que aparece o geógrafo Ab'Saber no texto, quando há uma mudança de postura. Em uma passagem de resgate histórico, o texto trata do plano de reflorestamento de Pedro II no Brasil, em 1861, além do alerta de nomes consagrados da história brasileira sobre os desmatamentos, como Euclides da Cunha, em 1901, e Monteiro Lobato, em 1914. Mas o alerta teria sido tardio, afinal de 1790 a 1890 matas foram derrubadas "furiosamente" para o plantio de café. O que permitiu a algumas pessoas acumularem fortunas incríveis, segundo o texto.

Um depoimento de Ekkehard Schubert, campeão brasileiro de "voo a vela", diz que "Sobre Campinas, sente-se o cheiro natural de cana, figo e uva. Sobre a Grande São Paulo, sente-se o mau cheiro das fábricas" (p.123). O que se segue, no

intertítulo “As novas Sodomas, punidas pelo progresso”, é a continuidade da crítica à poluição, “uma das palavras cada vez mais importantes – e ameaçadoras – na vida de Pasangua.”

Somente após a longa exposição e problematização, aparece o primeiro personagem da matéria. O local de onde se passa a história dele é o mercado de Jacareí e o seu nome é Salustiano Rodrigues, de 60 anos. Na descrição, aparece a seguinte construção:

“Este velho de pele morena crestada pelo tempo e pelo sol, oito filhos – só um pescador como ele; o resto trabalhado na indústria –, está diante das bancas de peixe. Tem medo de poderes estranhos da imprensa (‘isso que eu tou falando não vai dar problema nenhum pra nós, né?’), mesmo assim fala sobre o rio de sua vida, o Paraíba: _ Esse rio já foi bom pra peixe. Agora eu nem pesco mais. Tenho barco, rede, mas deixei de pescar”.

O texto descreve com um narrador onisciente, sem aparecer diretamente na narrativa, o fato de os rios e lagos antes cristalinos de Pasangua, hoje serem fétidos rios de restos industriais e dejetos humanos. Para falar de como fedem os rios, autor usa a experiência de ter de trabalhar na própria redação de *Realidade*, próxima ao anel rodoviário que cerva o miolo de São Paulo.

Outro personagem entra na matéria, o vereador Guilherme Primo Vidotto, 45 anos.

“Natural da bucólica Monte Alto, no interior de São Paulo, ‘onde tem o melhor mamão do Brasil, e não é bafo’, como diz ele. Vemos um preto pálido, andando pela rua, diante de uma fundição de Vila Bocaina, em Mauá. O vereador diz: _ Veja aquele rapaz de cor ali. Eu o conheço. Não tem mais de trinta anos. Era um moço forte, agora veja em que bagaço está. Se a poluição aqui fora já é insuportável, imagine para quem trabalha numa fábrica”. (p. 123-124).

No intertítulo “Exemplos de que o futuro não está perdido”, entra uma fonte oficial, Fernando Mendonça, 47 anos, diretor do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE). Um recurso interessante da narrativa aqui é o fato de haver um parágrafo de “interrupção” nas aspas do entrevistado para uma contextualização:

“_ O progresso sem poluição, assim como o desenvolvimento social simultâneo com o desenvolvimento econômico são possíveis, é claro. O INPE fica num terreno imenso, com gramados, bosques e jardins na avenida dos Astronautas. Da sala com ar condicionado, Mendonça continua:
_ Para muita gente, ainda, a vida boa é a vida bucólica, sem muita interferência de um sujeito sobre o outro. Hoje deve existir outro conceito (...)” (p.124).

A reportagem usa como bom exemplo na destinação da poluição a fábrica da General Motors, que tem procedimentos diferenciados, segundo um entrevistado: o funcionário Pedro Kahn, 45 anos. Ele conta no texto em citação direta que há equipamentos como filtros gigantes de ar e que são seguidos os parâmetros das leis em vigor nos Estados Unidos. A fonte também detalha que está em andamento um projeto de expansão da fábrica.

Na mesma direção de expansão, mas ao contrário em relação à preservação, um dos líderes do Grupo Antunes (poderosa da mineração, segundo o texto), João Sérgio Marinho, aparece com citação direta contando sobre como a poluição vai tomar conta de um determinado local:

“_ A grande preocupação do pessoal da região é a poluição, mas vamos ter tratamento para os navios para que eles não poluam as águas. Haverá uma ponte entre o continente e a ilha do Guaíba. A ponte transportará mais carga que a Rio-Niterói. Marinho conclui:
_ É um lugar tão lindo... Aliás, era. Tenho uma pena! Por exemplo: a praia dos Holandeses, na ilha, vai desaparecer, porque é lá que vai ser feito o ancoradouro.” (p.125).

No intertítulo “Em nenhum outro lugar se tem tantas oportunidades”, a situação da praia dos Holandeses serve à narrativa para ilustrar o dilema vivido por Pasangua. “De um lado as obras, que significam empregos e oportunidades de vida e trabalho. (...) Do outro lado, as várias formas de ‘poluição’ decorrentes desse progresso: as favelas de gente marginalizada, a destruição dos recursos naturais, da qualidade da paisagem, do ar e das águas” (p.125).

O autor deixa de investir nessa questão e diz que os urbanistas não estão tão focados em responder qual modelo prevalecerá, mas sim que “no momento, nenhum outro lugar oferece, para tantos, tantas oportunidades de vida feliz”, citando em discurso direto uma fonte: “_ Aqui estão todas as condições para se criar um sistema ideal para uma vida muito agradável” – diz Jorge Wilhelm, 44 anos, dono de uma firma de planejamento urbano.

Se encaminhando para o fim, a narrativa se dedica a fazer elucubrações sobre possíveis datas nas quais a megalópole estaria consolidada, com ajuda de urbanistas como Sérgio Zarantin, do grupo de planejamento da área metropolitana da Grande São Paulo. Ao longo do texto, os autores demonstram entusiasmo com a hipótese de São Paulo, Rio e Santos virarem uma massa de cidade, por expressões

como: “Outros cálculos, porém, chegam a conclusões ainda mais otimistas”; “Os urbanistas não se atrevem a cálculos tão precisos. Mas estão aparentemente convencidos de que espaço não é o problema de Pasangua”. (p.126).

O tópico seguinte se ocupa a uma explicação geográfica, de que o litoral ficou “isolado” do continente “pelas dificuldades naturais de acesso”. Para justificar tal posicionamento, mais uma fonte entra em cena, o geógrafo Pedro Pinchas Geiger, do IBGE. “Hoje é possível ir por estrada de Belém a São Paulo e de Natal a Salvador, mas é impossível ir do Rio a Santos pelo litoral”. Isso para citar a preocupação do pesquisador em relação à rodovia que estava em construção e que afetava áreas sensíveis do ecossistema da região.

Como um empilhado de fontes – dando prioridade a fontes oficiais – o texto segue contando que Praia Grande (dando voz ao prefeito da cidade), até pouco tempo litoral selvagem, se tornou um município ao Sul de Santos com 20 mil habitantes e que “pode ser nomeada como uma ‘favela do turismo’. O medo seria que com a Rio-Santos outras cidades também se tornassem novas Praias Grandes. Para analisar criticamente o cenário, o entrevistado é Lauriston Pousa Bicudo, do Instituto Agrônomo de São Paulo. “(...) quando perguntamos se Rio-Santos vai ser um desastre: _Desastre já é – ele diz.”

No intertítulo “Cercada pela especulação a vila ‘vive por capricho’”, autor relata uma viagem de barco entre Ubatuba, em São Paulo, e Camburi, no Rio de Janeiro. Nesses relatos de “aventuras”, o narrador sempre aparece na primeira pessoa do plural.

Do pequeno embarcadouro de Ubatuba, essa cidade de 9 000 habitantes na costa entre Rio e Santos, Leontino Nunes Barros, 46 anos, desamarra a baleeira ‘Rei do Mar’ e o marco nos leva através das ondas do mar verde escuro, sempre à vista das esplêndidas praias envolvidas pelo verde que cai das encostas das serras. Três horas de viagem na direção do Rio e eis Camburi, aonde só chegaríamos, por terra, seguindo antigas trilhas de índios da Confederação dos Tamoios, tribos que se aliaram aos invasores franceses na luta contra o invasor português” (p.127).

O texto segue contando dos efeitos que já rondam os moradores do povoado, descritos pelo autor como “tipos negróides de rosto afilado, descendentes de pretos do quilombo de Camburi e de índios tamoios” (p.127). O narrador previne que as histórias dessas pessoas são como aquelas que “sem saber serão personagens de um drama ao qual começaram a assistir. Como no depoimento de

um morador, Rosalvo dos Santos, 34 anos e dois filhos: “Estamos vivendo por capricho – diz Rosalvo. _ Antigamente era bom, a gente vivia liberto. Agora não se pode nem andar direito. Estão tudo cercado”.

Logo em seguida, a explicação vem em discurso indireto:

“Rosalvo comenta as cercas de arame farpado que nunca existiram em Camburi e que agora envolvem todo o povoado. Grandes imobiliárias compraram as terras dos nativos e as cercam ostensivamente, para desencorajar a construção de casas e evitar problemas com posseiros” (p.127).

Na retomada da viagem de barco, o narrador volta a aparecer: “Nossa viagem de barco prossegue. O cenário é o mesmo, magnífico. As histórias, iguais, sombrias”.

O último intertítulo é “A cidade precisa ter a medida do homem”. Nele há alguns apontamentos sobre o que a megalópole precisa fazer para “evitar que um contínuo urbano construído uma no mesmo pesadelo as áreas metropolitanas atuais – verdadeiros ‘acampamentos clandestinos sem planejamento’, como diz o prefeito de São Paulo, José Carlos de Figueiredo Ferraz.

O técnico do IBGE, em um trecho, pergunta e ele mesmo responde:

_ Por que não formar uma cidade só? (...) Na grande metrópole o sujeito precisa falar cada vez menos. Tem grande massa de informação – que chega até ele através da televisão, de jornais, anúncios – indiretamente. Na cidade menor, o cara tem menos informação, mas tem mais serenidade. (...)
_ Aqui se diz: ‘você está querendo ser bucólico, voltar à cidade medieval.’
De fato, o que defendemos é uma posição quase renascentista, que a cidade tenha a medida do homem.

Para finalizar o texto, autor usa como fonte Harry James Cole, primeiro superintendente do Serviço Federal de Habitação e Urbanismo. Este relata que as cidades deveriam manter suas características e seguir a diretriz de crescer em colares, respeitando uma distância umas das outras. Mas, para ele, isso não deveria acontecer, pois o Brasil tem “a capacidade de crescimento das coisas ruins.”

O último parágrafo tem uma conclusão, do próprio autor, com relação ao que os especialistas disseram na matéria: “‘Um homem mais completo’. É o que ele [Zaratin, do IBGE] diz , e o que gostariam de ser todos os moradores de Pasangua, presume-se.

Realidade 86 – maio de 1973

Na *Realidade* de Maio de 1973 chega-se à edição número 86. A capa trata da nostalgia, com a seguinte Manchete: “O passado está na moda”. A imagem que ilustra a primeira página é Elke Maravilha, com um corte de cabelo parecido com o da artista Marilyn Monroe, que aparece num porta-retratos com uma foto em preto e branco em cima de uma pequena mesa. No índice, a palavra comportamento, em caixa alta, vem ao lado da chamada para a matéria: “Está havendo uma volta ao passado. Na moda, na música, no cinema. É a nostalgia.”

O título da matéria assinada por Geraldo Mayrink é “Saudades, como as de antigamente”, logo abaixo de uma foto de um lustre estilo retrô. A fonte da matéria remete aos letreiros de cinemas e bares antigos (para 1973). E a gravata, por sua vez, enfatiza uma fala de Elke, que diz que a moda nunca se renova e que “está sempre procurando recursos do passado. (...) A única maneira de enfrentar a moda é partir para o deboche”. A promessa desse subtítulo é de que o texto vai tratar da visão de psicólogos (indivíduo), sociólogos (coletivo) e industriais (consumo).

O texto começa com um tom dissertativo e impessoal, em uma proposta de contextualizar a nostalgia como uma “lei autoritária e fundamental para todos os seres vivos”, e que “na estima pelo dia de ontem, assim como no prazer do retrocesso, está um sentimento que atualmente percorre o mundo: a nostalgia.” (p.38). Nessa linha argumentativa, o sublead (segundo parágrafo) fala sobre as correntes artísticas que guardam admirações pelas escolas anteriores. E cita também pensadores clássicos que se debruçaram sobre o assunto, como Marx Horkheimer: ‘os radicais da negação, de antes, olham com saudades para trás, para o que não mais existe”’.

A narrativa segue com uma análise do papel da TV nesse cenário, como um “grande museu da memória humana”. Em seguida cita dezenas de obras que compunham a programação, desde títulos menos conhecidos até obras de Charles Chaplin. Também há um percurso para mencionar esse processo no rádio, que estaria tocando músicas antigas. Novamente, uma série de referências musicais (estrangeiras) aparece no texto. A ponte com o Brasil é feita por meio da busca por tempos mais felizes, comum a cidadãos de qualquer país do mundo. “Nos Estados Unidos, como no Brasil, saudade se sente primeiro com os ouvidos – ou em mesa de botequim.” (p.41).

A partir daqui o autor começa a descrever que é grande a lista de reedições de espetáculos musicais relançados no Brasil. Seriam elas a “pré-história” da nostalgia brasileira, tendo em Caetano Veloso (autor de Alegria, Alegria e líder do Tropicalismo) o seu principal “redator”. Isso tudo quando “letras e canções e roupas dos músicos começavam insistentemente a lembrar um passado brasileiro de bananeiras e ‘vocação agrícola’ na época já meio sepultado”. (p.41). O autor também destaca Carmen Miranda, que teria passado pelas mãos de Caetano a ser uma espécie de Santa Padroeira do show business nacional, “reverenciada imediatamente por Leila Diniz em Tem Banana na Banda (1970) e diretamente por Marília Pera em A pequena notável (1971).

O primeiro indício que a reportagem dá de que foram entrevistadas pessoas para fazer a matéria vem apenas na página 41. Ao dizer que apesar de as gravadoras terem se preparado para vender muitos discos nessa pegada nostálgica em 1973, até o momento da apuração da reportagem, isso não se verificava. Isso teria sido constatado por meio de uma sondagem feita pelo repórter: “Os discos mais vendidos em algumas lojas do centro do Rio, segundo seus donos, são de Ray Conniff (que sempre dá a impressão de ser mais antigo do que realmente é).” (p.41). Até o fim deste parágrafo são citados dezenas de discos na lista dos mais vendidos.

O primeiro entrevistado nomeado no texto é Milton Miranda, um diretor artístico da gravadora Odeon, responsável pelos lançamentos de discos com músicas nostálgicas, de artistas como Roberto Carlos e Dalva de Oliveira, com relativo sucesso de vendas naqueles primeiros meses de 1973. Miranda rebate a tese da matéria e diz que não acredita em nostalgia. Diz ele no texto, em discurso direto: “É mais um caso de alfabetização. Um público mais culto valoriza o que é bom”. Emendada a essa declaração, aparece a figura de Armando Pitigliani, “diretor da todo-poderosa Philips”. Este endossa a visão de que não acredita ser um fenômeno de nostalgia, mas não tem aspas citadas diretamente no texto.

A linha argumentativa prossegue na missão de construir uma certa tendência ao nostálgico evocando a tentativa do jornalista Júlio Hungria, em uma passagem de dois meses na direção artística da Rádio Nacional, de relançar um programa chamado “Vale a pena ouvir de novo”. Usa também como argumento a iniciativa de Daise Lúcidí de relançar as radionovelas – na época engolidas pelas telenovelas. O texto destaca de modo descritivo a estratégia de usar a faixa das 14h às 17h para aproveitar as “horas úteis” das donas de casa.

Sem intertítulo ou outro recurso gráfico, a matéria parte para falar da moda.

“Alguns costureiros têm convicção – embora só os mais corajosos ou mais cínicos o afirmem – de que a única moda original é a parreira de Adão e Eva. Nos planos dos industriais e comerciantes, no entanto, tudo se passa de maneira diferente. Todo ano nasce uma ‘nova mulher’ e a de 1972/73 (talvez até de antes) aparece com decotes agressivos, drapeados, tecidos colantes, estampados de ‘mau gosto sublimado’, na expressão de Lívio Rangan, do Consórcio da Moda Brasileira. E mais: a cintura marcada, os ‘saltos ortopédicos’” (p.41).

Entram em cena um costureiro, para falar que a moda daquele momento remetia mais as mulheres da década de 1950, e um cabeleireiro, para dizer que após a década de 1960 e os cabelos artificiais, agora as mulheres procuravam mais penteados naturais, fugindo dos “erichados e os laquês”.

No intertítulo “Nostalgia fora de moda” Clodovil é citado como fonte para dizer que a nostalgia não tem refinamento e que está “demodée”. Mas o texto segue defendendo que a nostalgia está, sim, na moda, sendo Clodovil a única voz contraditória da tese nessa já reta final da matéria. Para isso, segue listando propagandas de marcas de cerveja (Carlsberg) e de carros (Dodge) que tinham a nostalgia em seus conceitos. Uma série de modelos de automóveis é listada como seguidores da linha da nostalgia, de diferentes marcas (Ford, Volkswagen e Mercedes Benz).

A mensagem final do texto é que as novidades em matéria de nostalgia são muitas e surgem aos montes, tendo como base principalmente o “fatalismo da lei da memória” e fomento do consumo de produtos. Finaliza justificando a tese com O Manifesto Comunista, de Karl Marx, e com Freud, com o conceito da “necessidade incontrolável do ser humano de lembrar seus momentos felizes”. Em um vínculo com as teorias de Freud a matéria termina do seguinte modo: “A nostalgia é um sonho? Pouco importa. Quando a moda passar, todos se sentirão mais ou menos como a criança privada de sobremesa pela mãe. Um dia esta criança acorda feliz, e conta sorridente que durante a noite comera todas as cerejas da casa.”

A matéria se enquadra muito mais na categoria de ensaio do que de reportagem, apesar de ter sido apresentada como dentro das características dessa última. O autor cria uma tese com base na sua leitura dos acontecimentos e usa os entrevistados como contraponto. Não há opiniões divergentes entre os seus entrevistados, somente entre sua tese e as visões das pessoas que falam no texto. O foco narrativo ocorre quase como em uma reportagem dissertativa, em um estilo

mais clássico e vinculado aos cadernos de cultura de grandes jornais. Nota-se uma mudança de postura significativa em relação ao que vinha se praticando em termos de apuração e texto até o ano anterior, 1972.

Realidade 98 – maio de 1974

A *Realidade 98*, publicada em maio de 1974, traz em sua capa a foto de um chimpanzé, com a manchete “Este macaco aprendeu a falar”, com a gravata “Ele surpreendeu os cientistas com frases completas: ‘dar para mim/comida’”. No índice, que passou por um processo de enxugamento em relação às edições anteriores e passou a ter apenas o título, lê-se: “Os macacos estão falando”. A primeira página da matéria traz um carimbo: “EXCLUSIVO”, e comemora no título: “Finalmente! Ensinaram o macaco a falar”. A gravata aqui revela: “A incrível história de trinta chimpanzés que estão aprendendo uma linguagem compreensível aos seres humanos”, assinada por Joyce Dudley Fleming.

A primeira página conta com quatro fotos do experimento envolvendo o macaco “falante” e a pesquisadora que ensinou o bicho a pronunciar algumas palavras. As legendas dão a impressão de que os dois têm diálogos relativamente longos, como neste trecho: “O chimpanzé Ally responde com seus gestos normalmente grandiloquentes: livro. E a conversa continua.”

O narrador da matéria é onisciente, sem que ele apareça na história diretamente. O narrador lança a tese de que acredita que a diferença mais significativa entre “homem e macaco” começava a desaparecer a partir da “fascinante experiência de ensinar um grupo de chimpanzés a falar”. (p.37). Os experimentos eram conduzidos em centros de psicologia e comportamento animal em Reno, Santa Bárbara, Norman, Oklahoma e Atlanta.

As primeiras duas páginas relataram as metodologias usadas para o estudo, com a utilização de chimpanzés por serem a espécie mais sociável com humanos. Como os animais não conseguem desenvolver a habilidade de falar usando sons, a escolha foi ensinar a Washoe – nome da cobaia do estudo – a linguagem de sinais, chamada American Sign Language. Até mesmo alguns símbolos são explicados textualmente, como os que significam beber (polegar levantado toca a boca) e cheiro (palma da mão é mantida à frente do nariz e movimentada vagarosamente para cima e para baixo várias vezes).

Um intertítulo (“Washoe inventou combinações de palavras) tem o objetivo de dizer que em menos de um ano após o início do treinamento da chimpanzé, ela fez sua primeira combinação de sinais. Como se fosse uma sentença, sem que tivesse sido ensinada a isso. E assim o texto segue até que em um trecho do intertítulo “Os animais são tratados como parceiros de pesquisa, não como cobaias”, ocorre uma “intervenção” direta do narrador.

O Instituto pareceu-me mais uma fazenda quando eu estive lá e me perguntei por que Fouts escolhera aquele lugar para prosseguir com seus estudos. (...) Após haver permanecido na fazenda durante algumas horas, eu mesmo pude responder à minha pergunta. Pode ser que haja lugares talvez até com mais comodidades, mas poucos terão mais chimpanzés (o Instituto tem entre 25 e 30), e nenhum onde os animais sejam tratados como se fossem seres humanos (p.40).

Depois o narrador adota uma postura onisciente e omissa para continuar descrevendo o centro de pesquisa e os avanços e retrocessos de Washoe. “A tímida Salomé e sua irmã humana” é um trecho que relata a experiência de interação entre Salomé, uma bebê chimpanzé, e Robin, uma bebê humana, criados como ‘irmãos’ por pais humanos. No trecho a seguir a repórter novamente se coloca na cena descrita: “Salomé é tão amigável quanto Robin, mas nota-se uma pequena evidência de timidez. Seus olhos negros brilham contra seu pelo claro quando ela se aproxima para me cumprimentar. As duas são grandes amigas”.

A autora segue nesse ritmo e apresenta outros chimpanzés do laboratório e suas experiências no aprendizado. Ao descrever Lucy, uma macaquinha de 8 anos que viveu a vida toda como humanos, a autora volta a aparecer como narradora participante. Ela e coloca efetivamente no intertítulo “Começa o espetáculo, mas a estrela é temperamental”, quando escreve:

Na primeira manhã em que eu fui visita-la, Lucy estava em ótima forma. Ela caminhou até onde eu estava sentado e subiu no meu colo. Nós ficamos, ali, um olhando para o outro, com os corações batendo, um par de grandes olhos castanhos olhando para outro. Após um longo momento assim, ela desceu e voltou ao seu lugar para começar uma conversa com Roger. Ela fazia sinais a respeito de tudo, seus brinquedos, meu anel, os óculos ray-ban de Roger, os sapatos do fotografo, etc. (p.41).

Os últimos parágrafos contam que Lucy repete as atitudes dos humanos e tenta ensinar um gatinho de estimação a falar. Além disso, a autora usa números para dizer que em cinco anos provavelmente haverá 25 chimpanzés “com alguma

habilidade sintática”. E encerra: “Todo mundo que pode colocar as mãos em um pequeno chimpanzé ou orangotango, está tentando ensinar-lhe algum meio de comunicação”.

A matéria é uma tradução, que teve sua versão adaptada à *Realidade*. O texto, embora tenha momentos de narrativa em primeira pessoa com um narrador participante, é na maior parte do tempo burocrático e muito mais parecido com o que há nos grandes jornais do que numa revista mensal. O texto é muito mais curto do que as reportagens da fase anterior da revista e há um foco na história dos chimpanzés sem uma grande preocupação em trazer o contexto do assunto.

***Realidade* 110 – maio de 1975**

Em 1975, edição 110, a reportagem de capa foi “Comida, artigo de luxo: Como se defender dos intermediários”. A foto mostra produtos básicos de alimentação dentro de uma mesa protegida por um vidro como se fossem joias ou obras de arte e, em segundo plano, um segurança tomando conta da comida. Na chamada do índice a publicação anuncia: “Os meios para enfrentar os preços dos alimentos”. E na primeira página da matéria em si, o título é “A comida cada vez mais cara (e o que você pode fazer para torna-la mais barata).” Nota-se, já nas chamadas, que o tom da reportagem é muito mais de serviço de utilidade pública do que uma reportagem de fôlego, com contextualização, personagens e profundidade narrativa.

O primeiro parágrafo da matéria mesmo é uma percepção do próprio repórter, com uma frase genérica de elevador: “Comer está custando cada vez mais caro para o brasileiro”. Em seguida, cita que o preço de um sanduíche hoje (1975) daria para comer uma feijoada completa para quatro pessoas em 1970 para já entrar com a frieza dos números do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese) e um apontamento de um parágrafo dizendo que a perspectiva era de uma inflação ainda pior pela frente. Então, já começa a ensinar os leitores a economizar com a alimentação.

As dicas não são embasadas em fontes citadas diretamente, o próprio autor (não é possível identificar se a matéria é assinada devido à má qualidade de conservação da edição analisada) aponta para o que “aparentemente” é a única solução: “encontrar meios de comer o necessário, gastando o menos possível”, que

incluem “comprar na época certa, comparar os preços, estocar produtos não perecíveis, substituir alimentos caros, evitar os desperdícios, aproveitar ao máximo os valores nutritivos dos alimentos”. (p.19).

Na sequência o texto faz uma explanação do porque é importante se alimentar bem do ponto de vista da fisiologia humana. O tempo todo, é impossível identificar a presença de um narrador. Ele está desaparecido por trás do discurso dissertativo.

O autor se propõe a acabar com crendices falsas de que, por exemplo, faz mal comer leite com manga, ou que não se pode dar leite a quem está com febre ou ainda que carne de porco e ovo, juntos, fazem mal ao fígado. Mas não se apoia na opinião de nenhum especialista para isso. Faz em um parágrafo uma descrição na qual defende que tais misturas não passam de preconceitos. Depois, dá dicas de como consumir os nutrientes necessários mesmo comendo produtos mais baratos, como carne de 2ª em vez de 1ª, feijão no lugar da carne (se for preciso).

Essas informações são ilustradas por uma tabela mostrando como os alimentos podem ser substituídos. Há ainda um gráfico relatando a quantidade mínima de comida que uma pessoa deve comer por dia (previsto no Decreto Lei 399 de 30/04/38) e o quanto de horas é preciso para comprar essa quantidade de comida em cada ano, de 1970 a 1975. A curva de inflação é evidente, levando os preços a ficarem “pela hora da morte”.

O texto defende a tese de que é preciso mudar hábitos alimentares e estar aberto a experimentar substitutos. Assim seria possível, segundo a linha argumentativa, fugir dos intermediários. A matéria defende que os comerciantes, muitas vezes, provocavam falta de um produto específico para forçar o governo a aumentar o preço e, assim, empresários poderem vender alimentos por um preço mais caro. Para conseguir substituir os alimentos, no entanto, “é fundamental uma certa dose de boa vontade e disposição para mudar (p.21).

O texto trata também das questões culturais, muitas vezes barreiras para produtos novos, como o iogurte e a margarina, por exemplo. Os dois alimentos necessitaram de campanhas publicitárias milionárias para caírem no gosto do público. Outro aspecto nesse mesmo campo é o surgimento do supermercado, para substituir as vendas de esquina.

Apenas neste ponto é que aparece o primeiro entrevistado nominalmente e citado no texto, professor Nelson Chaves, consultor científico do Instituto de Nutrição

da Universidade Federal de Pernambuco. Em uma citação direta no texto, a fonte diz que a chegada da tecnologia alimentar dos grandes mercados fez praticamente desaparecer da mesa do nordestino pratos típicos como sarapatel, buchada e mão de vaca. Por outro lado, a população do Nordeste começou a comer mais saladas, antes considerada “comida de bicho”.

Em um box de uma página e meia, o autor se propõe a explicar as causas da alta dos alimentos incluindo o presidente ditatorial da época, Ernesto Geisel. Para isso, adota um tom amistoso, que já aparece no título: “Por que os preços sobem tanto? Geisel também quer saber.” Para incluir o militar no assunto, a narrativa começa contando a passagem do presidente pela Festa da Uva, em Caxias do Sul, quando ele perguntou o preço da fruta, ao que o produtor respondeu que custava 80 centavos o quilo. Geisel teria reagido: “Então como se explica que eu tenha de pagar oito cruzeiros em Brasília?”

Após o box, chama a atenção um trecho no qual há uma menção clara de quem é o público para quem o autor estava escrevendo a matéria: “Uma boa medida (para economizar) é frequentar feiras em bairros mais pobres – os produtos geralmente são os mesmos, mas os preços podem ser até 20% mais baratos. No entanto, neste caso, convém calcular o consumo de gasolina para se ir até a feira e ver se compensa” (p.24).

A primeira personagem do texto aparece na página 24, quando autor cita a criação de grupos para comprar comida mais barata diretamente das centrais de distribuição de alimentos. É a dona Lucy Stumpf Alves, de Brasília, funcionária da Câmara dos Deputados, que montou um desses grupos com um médico, um advogado, um professor e um funcionário da Embaixada dos Estados Unidos. Depois são citadas as dificuldades dos moradores de Porto Alegre, Belo Horizonte e Rio de Janeiro para comprar alimentos baratos. São Paulo, nesse sentido, é exaltada como o melhor lugar, com a Ceagesp, feiras diárias, mercados centrais e distritais e etc.

Na página 25, o texto trata ainda de pesquisas para desenvolver novos alimentos. “Do capim aos raios gama – a luta da ciência contra a fome”, diz a gravata. Há menção de estudos em várias frentes, numa linguagem mais científica. A possibilidade de se alimentar de pílulas nutritivas, bifes de plâncton, novos pescados, bife de jaca e até de petróleo aparecem.

O texto é finalizado com uma lista de tópicos precedidos pelo título “Não jogue fora as sobras, aproveite-as”. São dicas como cozinhar o pimentão antes de descascar, usar pouca água para cozinhar hortaliças, aproveitar a água do cozimento de legumes para cozinhar outras coisas e etc. E o último elemento da matéria é um quadro para recortar e colar na geladeira (ou em qualquer outro lugar) para saber a época de cada alimento e, assim, poder montar um cardápio de acordo com legumes, frutas e verduras de cada estação.

Realidade 120 – março de 1976

A última edição de *Realidade*, de março de 1976, traz na capa a matéria “Drogas! Como salvar seu filho do vício”, assinada por Virginia Cavalcanti. A temática da *Realidade 120* é a mesma da edição número 14, de maio de 1967, mas a abordagem é completamente diferente. O texto, já na capa, não se propõe a desvendar um assunto, entrar em profundidade na temática. A abordagem procura se aproximar mais da linha do serviço de utilidade pública. O que continua no índice: “Drogas: salve seu filho do vício: O Brasil é um dos novos alvos dos traficantes de narcóticos. Mas você pode ajudar a combatê-los.”

O primeiro parágrafo tenta convocar uma espécie de personagem coletiva: “Esta reportagem tem milhares de protagonistas. Na grande maioria, são jovens entre 14 e 26 anos, rapazes e moças.” A introdução serve para, em seguida, levantar a tese de que após o carnaval os traficantes de drogas vão às portas de cursinhos e universidades para angariar novos clientes, os estudantes que estão nessa faixa etária.

A matéria toma para si um tom de alerta: “Prestem atenção, pais brasileiros: Após os Estados Unidos, Alemanha, Itália e França, o Brasil está sendo ameaçado pela investida dos grandes traficantes, que procuram novos centros para a venda das “drogas pesadas”.

O texto tem uma estrutura dissertativa, com um narrador que não aparece como participante da narrativa. Nessa mesma linha, no decorrer da matéria, aparece uma evidência de onde é incorporado o discurso anti-drogas: os Estados Unidos. A autora começa a descrever o papel da agência de narcóticos do país norte-americano, a Drug Enforcement Administration (DEA), e seus funcionários que “arriscam suas vidas em todo o mundo”. Um agente, “escondido atrás de um

necessário e justificável anonimato” concede uma entrevista à *Realidade*. E sem um divisor claro no projeto gráfico, começa um formato de perguntas e respostas.

O próprio agente, em sua fala, relata que as drogas mais pesadas estão chegando com força ao Brasil e faz o alerta da possibilidade da chegada da heroína. Ao ser perguntado sobre “quais as sugestões para combater esse perigo”, o entrevistado sugere uma “campanha explicativa esclarecedora e inteligente” e leis novas, eficientes e duríssimas. E segue seu panorama do Brasil, apesar de ressaltar a pouca quantidade de dados sobre o país, por este ainda estar numa fase inicial de enfrentamento de problemas decorrentes das drogas.

A entrevista termina de forma abrupta e volta o texto dissertativo num formato mais clássico. Entra na história o delegado dr. Diniz Junqueira. A autora não aparece com participação efetiva, mas toma um partido claro de direcionar o raciocínio dos leitores. Ao citar em aspas na qual Junqueira diz que antes de funcionário público é um pai de família, a fonte pergunta como evitar que os próprios filhos se tornem viciados. Ao que a autora recomenda: “Na resposta que o dr. Junqueira dá em seguida, talvez não esteja a solução do problema, mas os pais que vivem o drama das drogas em seu meio familiar, não devem deixar de abrir os ouvidos ao raciocínio do funcionário paulista”. A resposta vai no sentido de participação maior dos pais na vida dos filhos, com a sugestão até mesmo de, se for necessário, experimentar a droga junto com o filho para falar com conhecimento de causa.

Uma outra fonte aparece na sequência, o padre Giuseppe Brunetta, diretor do centro e recuperação de Milão, na Itália. O discurso dele ratifica o anterior e completa que vivemos uma sociedade na qual todos estamos viciados (em café, cigarro e álcool, mas também em andar de carro, subir um andar de elevador e petiscos). “O drama é que vivemos sob o princípio fundamental da recusa ao esforço, mesmo que essa recusa acabe se tornando mais pesada do que o esforço. Numa sociedade assim é quase fatal que o rapaz esteja disposto a drogar-se”.

A fala do padre segue um discurso ininterrupto que adentra a próxima página inteira em aspas sem intervenções da repórter. No total, são sete parágrafos de aspas seguidas, sem qualquer tratamento visual diferente ou edição para a criação de intertítulos ou algum outro recurso visual. Neste momento, a autora compila do que foi dito até este ponto em uma tentativa de organizar o texto:

“Um agente norte-americano no Brasil, um delegado de São Paulo, um padre jesuíta: seus conselhos para os pais são os mesmos, o diálogo, as informações certas, a firmeza e a honestidade no relacionamento com os jovens. Para acabar, eis o conselho de um psicólogo carioca.”

E entra o psicólogo em uma citação direta de três parágrafos dizendo como ele age com relação aos viciados, mas que se sente sozinho por ser um dos poucos que lidam com o problema de uma forma que prioriza o diálogo.

Para encerrar, a autora opta por compartilhar uma história de uma jovem de 22 anos que morreu de overdose, deixando um diário numa gaveta. A autora encerra o texto, mais uma vez, com uma citação direta (nesse caso, do diário da vítima de overdose): “Não lembro mais quando comecei. Sei que foi por brincadeira, ou quase. Não, não lembro como comecei, mas tenho a sensação de conhecer o dia em que tudo isso acabará. Lá fora as ruas estão cheias de sol e de gente. Eu estou sozinha em meu quarto; hoje tomei três doses. E não sei o que dizer, com quem falar. Tenho certeza de que ninguém me entenderia”.

Com o fim por uma overdose, com palavras tão duras e reflexivas de uma vida que acabou de forma trágica, terminou a reportagem de capa da última edição de *Realidade*.

Piauí 1 – outubro de 2006

O número 1 de *piauí* saiu em outubro de 2006, tendo como imagem de capa uma ilustração de uma geladeira em estilo retrô onde em cima se vê um pinguim com um boné de Che Guevara. São cinco destaques principais (assinados na capa) e outros nove sem assinatura. O primeiro destaque – não necessariamente se trata de uma manchete, pois os tamanhos das fontes são iguais para os cinco primeiros destaques – se trata de “Retorno ao Rio: Quase trinta anos depois, volto à cidade onde me suicidei.” Esse texto é assinado por Ivan Lessa.

O texto tem como chapéu “Turismo Existencial” e o título é: “Eu conheço esse cara” A gravata é enigmática: “Todo suicida volta ao local onde, tresloucado, ateou fogo às próprias vestes.” E logo na primeira frase já se percebe o tom da narrativa: “Estou na bica de mandar uma bala na minha cabeça”. O material é todo feito em primeira pessoa, com a descrição em pequenos trechos, que lembram um caderno de anotações com aspectos sobre uma viagem não apenas pelo Rio de Janeiro, mas pela própria consciência do autor e seus devaneios.

Conforme o texto vai se construindo, percebe-se um choque entre o Rio de Janeiro de 28 anos atrás, que existe na cabeça do autor, e o Rio atual (de 2006). Mais do que isso, quem escreve o texto demonstra que mistura as lembranças da cidade antiga na qual morava com as notícias que leu sobre o Brasil e o Rio de Janeiro nos jornais europeus ao longo dos anos que passou longe.

“Estou em plena Linha Vermelha. Pergunto pela Amarela. Há anos leio horrores sobre ambas. Bato no bolso do paletó conferindo passaporte e carteira. Aguardo a pista bloqueada, os meliantes armados saltando da murada e dando início ao saque das 6 da tarde. Pergunto pelos traficantes da favela da Maré, que costumam fechar as pistas para atravessar carregamentos de drogas e armas. Ninguém sabe do que estou falando.”

Cumprem um papel importante na narrativa as ilustrações, que têm traços de charges de jornal impresso coloridas. Elas intercalam o material e contam com legendas de cenas relatadas no texto pelo autor.

Após descrever sua chegada em um tom com pitadas de bom humor e tiradas sarcásticas misturando passado e presente, o texto ensaia direcionar seu foco ao futuro do autor na sua viagem pela cidade. Mas novamente esbarra numa reflexão sobre o fato de não ter conseguido listar 10 pessoas que gostaria de ver, afinal sua vida sempre ocorreu em torno de uma dúzia de pessoas e alguns quarteirões. Faz ainda comparações entre o Rio de antigamente e o Rio de hoje no quesito violência, e que não há como traçar paralelos dos tempos em que havia meia dúzia de homicídios contra os 7 mil homicídios anuais da cidade na época.

É possível perceber uma postura crítica em relação ao Brasil na voz de Ivan Lessa. Como neste trecho, no qual trata como eram os homicídios do Rio do qual ele se lembrava: “Pobre morria muito pouco e, mesmo em jornal vagabundo, com o mínimo de estardalhaço. Morriam feio, como sempre, mas baixinho. Agora, virou manchete.”

Lessa quase não fala dos amigos, dando a entender que o encontro com alguns deles foi uma experiência constrangedora. Apesar do seu esforço em dizer algo inteligente, relata que só consegue agir em uma espécie de piloto-automático: “Repito e ouço repetida a frase que nem por isso deixa de ser verdadeira: “Puxa, o tempo passa, hein?” E o coro, “É verdade, é verdade...”

No 11º parágrafo do texto, que exala um rancor misturado à decepção e ódio de sua viagem, o autor revela, num trecho entre parênteses, que o texto, na verdade, foi escrito já quando ele estava de volta a Londres, onde morava:

“Na manhã de segunda-feira, meus amigos me levam à Visconde de Pirajá, dão-me refresco de açaí (aqui em Londres o indiano da esquina vende. É engarrafado e comercializado por uma indústria chamada “Monkee”) e, como o dia está bonito e beira os 28° neste inverno, decidem que devo ir à praia.”

O autor segue com seu sarcasmo despejando acontecimentos de sua viagem e referências da literatura em uma trama que, se por um lado revela desdém pela cultura nacional, revela também sua ligação com a forma brasileira de levar a vida com humor. Afinal mesmo que radicado em Londres, onde viveu boa parte da vida, não nega em nenhum momento no texto que é brasileiro. Ao contrário, em certos pontos até demonstra dificuldade para deixar a terra natal:

“Há uma técnica para se deixar o país em que se nasceu, não chega a ser arte. Simples como o quê: seguir em frente e não olhar para trás, feito a mulher de Lot ou Orfeu. É imprescindível não recorrer nem à Bíblia (tem uma na gaveta da cabeceira) nem à poesia. Principalmente poesia.”

Mais um indício de que faz um jogo entre suas decepções com a cultura nacional e o fato de ser brasileiro está numa espécie de brincadeira que faz ao inventar um novo verbo à língua portuguesa: ‘Bengalo-me por um ou dois quarteirões da Vieira Souto. O verbo “bengalar” não existe, mas eu uso uma bengala e, como estou no Brasil, passa a existir. Aqui se inventa, aqui se dá asas ao homem, aqui se planta, aqui se dá.’

Lessa faz algumas descrições usando termos pejorativos em sua trajetória, como quando descreve uma região do Rio de Janeiro:

“De onde dá para se ir, no Arpoador, aquele edifício pó de pedra, que era o único que driblava o gabarito de quatro andares (isso, como tudo mais, nunca ficou claro), até a subida para a Niemeyer, é uma jaula só. Pobres ricos, pobres elites, pobres classes dominantes: tudo vivendo atrás de grades, guardadas por nordestinos incompetentes com calça azul-marinho e camisa branca puídas. Visualizo as classes abastecidas, à noite, uivando em seu cativeiro. Os porteiros fingindo não ouvir, afiando suas peixeiras.”

Outro ponto importante do texto são as citações diretas. É como se houvesse dois narradores no texto: um que escreve seus pensamentos e narra os acontecimentos todos dentro de sua própria mente, e outro que fala em voz alta para

ele mesmo se ouvir e ser ouvido. Como acontece no seguinte trecho: “Deve ser por isso que paro e olho para trás, ou para o outro lado da rua, quando vejo alguém de cabelos brancos. Digo alto, sozinho ou para quem quiser me ouvir: ‘Eu conheço esse cara’”.

O recurso de se autocitar no texto aparece outras vezes, mas com uma construção diferente na qual o interlocutor também ganha voz:

“Eu: ‘Casa da Feijoada’, ‘Delícia Tropical’. Tá certo. São nomes nossos, são nossos nomes. Agora, que frescura é essa de ‘Doncaster’, ‘Nero’s Palace’, ‘Desir d’Argent’?

Chofer de taxi: O senhor é um nacionalista, estou certo?

Eu: (com medo de muita intimidade) Mais ou menos. Depende da nação.”

E o autor que, linhas antes disse que uma fórmula simples de deixar o país de origem é ir sem olhar pra trás e não recorrer (especialmente) à poesia, cita um trecho de uma música brasileira.

“Para ser franco, nada descreve melhor o Rio do que – quem diria? – o Aloysio de Oliveira, com música do Tom. ‘Inútil Paisagem’. Confirmam: Mas pra quê / Pra que tanto céu/ Pra que tanto mar/ Pra quê/ De que serve esta onda que quebra/ E o vento da tarde/ De que serve a tarde/ Inútil paisagem.”

Em seu relato de viagem sobra espaço para criticar o jornalismo impresso nacional: “Na banca de jornais, depois de mais um milkshake, este tamanho grande. Como temos jornais e revistas e nada, nada para se ler. Isso é que é vida. Sobrar tempo para os livros que vão empilhando em casa, hein?”

No fim o autor revela que a imagem da bala na cabeça foi um modo de descrever sua própria viagem pelo Rio de Janeiro. “Ela [a bala] passou dez dias escavocando e escarafunchando aquilo lá” (...) A bala foi detonada no Galeão e fez seu percurso de dez dias a 700 km/h.” E finaliza: “Eu quase que não senti. Agora é tentar me recuperar, e a algumas coisas, e botar tudo em seus devidos lugares. Só um troço: que coisas? Que devidos lugares?”

Piauí 8 – maio de 2007

A matéria de capa nesta edição, publicada em maio de 2006, foi assinada pela jornalista Dorrit Harazim, com o título: “A experiência, a peste e a tortura”. No interior da revista um título mais curto: “A peste”. O subtítulo é “Um célebre

experimento científico de 35 anos atrás mostra sua face atual na América em guerra: a tortura está de volta.”

O texto começa com uma linha de construção cena a cena a partir do olhar de um personagem, delimitando como espaço da narrativa uma prisão de laboratório, construída na universidade de Stanford, nos Estados Unidos, como tempo o verão de 1971 e como fio condutor da história o professor Philip Zimbardo. Este conduzia um estudo sobre os efeitos psicológicos da tortura, que precisou ser interrompido após alguns dias do seu início. “O experimento construído para durar duas semanas não pôde prosseguir além do sexto dia – as cobaias humanas tinham atropelado a teoria e instituído o reino do terror, do medo, da tortura real”, descreve o texto.

Em uma narrativa fluida, autora resume as regras da pesquisa, os procedimentos para a seleção dos candidatos e que para definir quem seria preso e quem seria “agente carcerário” foi realizado um sorteio. Os “guardas” se dividiram em turnos de 8 horas e os presos ficariam encarcerados durante todo o experimento. Tudo era acompanhado por câmeras e qualquer pessoa poderia deixar o experimento a qualquer tempo. Ainda assim, rebelião de verdade, humilhações aos presos na esfera do sadismo e a disputa pelo poder e controle do cárcere, por parte dos guardas, foram alguns dos resultados do estudo. “No sexto dia, o estudo tinha escapado ao nosso controle e o interrompemos. Não havia mais como controlar os guardas’, contou Zimbardo”.

Pontua-se que esse estudo passou a ser um marco da psicologia social, conhecido pelas suas iniciais (SPE: Stanford Prison Experiment). “Philip Zimbardo, o idealizador da pesquisa é, desde então, referência maior para quem quer entender a metamorfose de cidadãos tidos como bons e ‘normais’ em carrascos sem amarras”.

Após essa apresentação, o texto faz a ponte entre o experimento e uma situação que o professor Zimbardo ficou sabendo pela televisão durante uma reunião em um hotel. Trata-se das imagens das saídas dos porões iraquianos de Abu Ghraib, um local onde se praticou tortura deliberadamente em períodos como na Guerra do Iraque (2003-2011), sob comando dos Estados Unidos. O professor foi convidado a participar como “testemunha especializada” no processo de um dos acusados do caso, o sargento Chip Frederick e, então, “mergulhou pela segunda vez nas profundezas do comportamento humano”.

O resultado disso foi um estudo científico comparando as duas situações, intitulado “The lucifer effect – Understanding how good people turn evil”. Depois dessa exposição e a digressão histórica do caso é que encontramos o verdadeiro gancho do texto. Esse material tinha acabado de ser lançado em livro nos Estados Unidos e ia contra o argumento das maçãs podres, ou seja, que alguns soldados apenas teriam sido flagrados em atitudes condenáveis individualmente. Em aspas diretas de Zimbardo, este argumenta que os condenados não eram aberrações em um cenário de guerra e que os militares envolvidos “não desembarcaram no Iraque trazendo na bagagem tendências sádicas (...)”, mas se transformaram “em perpetradores do mal pelas condições que ali encontraram”.

A sequência do texto critica a postura do governo americano de não apenas endossar a postura dos responsáveis pelas torturas, mas comandar esse processo. Menciona inclusive um episódio no qual o então presidente, George Bush, teria se escondido com Donald Rumsfeld (secretário de defesa) e Richard Clarke (ex-conselheiro em contraterrorismo do Conselho de Segurança Nacional de Bush). No texto, esse conjunto de elementos que viabilizou a tortura como algo aceitável no Iraque, é resumido no seguinte trecho:

Com a anuência do Congresso dos Estados Unidos, o assentimento da maioria da opinião pública e a cobertura (ao menos inicialmente) favorável da imprensa, estava lançada a guerra nas sombras. Quando o país foi despertado pelas grotescas imagens de Abu Ghraib, o dano já era irreparável. (...) Segundo um levantamento da Associated Press, foram feitos mais de 83 mil prisioneiros desde o início da guerra contra o terror. Somente em Abu Ghraib, a população carcerária chegou ao patamar de 11 mil almas, equivalente a um Carandiru dos tempos da chacina de 1992.

A autora argumenta que a tortura foi banalizada e passou a ocupar cada vez mais espaço no imaginário da indústria cultural, tendo no famoso seriado de televisão 24 horas um de seus maiores propagadores. Para dizer o porquê de a tortura ter ficado tão banal a autora cita uma declaração do produtor executivo da série, Howard Gordon, em uma passagem pelo Brasil: “Começou a ficar repetitivo”.

Na transição de parágrafo, texto emprega o elemento de começar com uma citação direta: “‘Poucas coisas injetam tanta adrenalina em nossas vísceras quanto o exercício do poder ilimitado sobre outro ser humano’, sustenta Darius Rejali, professor de Ciência Política no Reed College, de Portland, Oregon”. E segue, então explanando a defesa de Rejali de que a tortura não pode ser usada de forma profissional e científica, por dois motivos principais: o torturador é obrigatoriamente

corrompido na experiência e, para o torturado, usar a dor física para estimular a obediência “produz resultados tão erráticos quanto a diversidade humana”.

Na última parte, a matéria enumera a visão de especialistas em tortura da época colonial, que dizem que “alguns insurgentes são capazes de suportar dores inimagináveis”, o que corroboraria com a tese de que a tortura não tem possibilidade de ser padronizada. Também não funcionaria a tática de usar a bomba relógio ativada para tirar a informação de alguém em minutos, pois processos de tortura costumam levar dias, semanas, e não minutos. Para esse argumento ela segue usando como fonte o cientista político Rejali.

No último parágrafo, autora descreve que a “História uma exceção à regra”, que teria ocorrido na Batalha de Argel, quando “torturadores profissionais [franceses] obtiveram informações confiáveis e consistentes num espaço exíguo de tempo”. Isso seria explicável pelo trabalho prévio de inteligência feito pelos franceses. Mas a tortura teria tido um custo alto e eficácia momentânea. “Custo alto porque a ilegalidade da tortura contaminou a estrutura do exército francês, a ponto de militares que serviram na Argélia terem aderido ao terrorismo para derrubar o governo de De Gaulle.” E a eficácia momentânea, por sua vez, se deu porque cinco anos depois dessa batalha, a França perdeu a Guerra da Argélia, “que conquistou sua independência em 1962”.

***Piauí* 20 – maio de 2008**

A reportagem de capa da *piauí* de maio de 2008 tem o título de “Super-ricos sem-teto”, assinada pela jornalista Daniela Pinheiro. O chapéu “Mercado imobiliário” antecede o título: “Lindinhos e privates”. A gravata é mais longa do que a média praticada pela publicação: “Como vender um apartamento de 5 milhões de reais para a buliçosa tribo de super-ricos à procura de um teto os azes do mercado financeiro, os açougues do agrobusiness, os feras da informática, os grandes exportadores de matéria-prima, os publicitários e marqueteiros da moda, as celebridades televisivas e a terceira geração de potentados da indústria”.

Nesse caso, a legenda da ilustração usada na primeira página da matéria resume a temática da matéria: “Numa São Paulo com apenas 500 prédios de alto padrão, a disputa pelos imóveis de luxo se acirrou. Os ganhos de bancos e

corretoras e a especulação fizeram surgir uma nova casta de milionários, os ‘lindinhos do mercado financeiro’”.

O texto começa com a história de uma personagem, “Cristina Hungria”, uma das 15 pessoas que integram a equipe de uma corretora de imóveis de luxo de São Paulo. A jornalista se coloca junto na história, relatando que Cristina “dirigia pelas ruas arborizadas da Vila Nova Conceição e explicava que o bairro é hoje o mais buscado pelos ricos da cidade”. Chama a atenção nesse início a descrição de detalhes pela autora, como o fato de a entrevistada guiar com cuidado e com o celular pousado sobre o vestido. O jeito de dirigir também é detalhado: “inclinando o corpo junto ao volante e virando a cabeça à esquerda para enxergar melhor os prédios mais altos”. Assim como merece atenção o jeito de falar da fonte, que tem várias pequenas aspas citadas em meio a descrições do que está acontecendo no trajeto de carro no qual Cristina vai mostrando onde moram famosos, como o presidente da Nestlé, os Setubal e a Daniella Cicarelli, por exemplo.

A jornalista faz um parágrafo de transição no texto, saindo da visão apenas de Cristina para dar um panorama do que os corretores de imóveis de luxo acham que os ricos priorizam na hora de comprar um imóvel:

Corretores de imóveis luxuosos sustentam que ter vizinhos ricos é mais importante do que o prédio contar com piscina e sauna (“spa”), salão de festas (“espaço gourmet”), sala de ginástica (“fitness center”), parquinho (espaço kids), churrasqueira (“lounge com bar de apoio”), sala com isolamento acústico (garage band), pista de skate (“half pipe”), e meia dúzia de vagas de garagem. Conta pontos se o edifício tiver inspiração neoclássica, com pórticos, capitéis, cornijas e outros elementos arquitetônicos que remetam a um suposto passado grego ou romano. Ajuda se a varanda for suntuosa, com metragem igual à da sala principal. A vista deve dar para algo verde. O ideal é que se vislumbre o parque do Ibirapuera, mas pode ser uma praça, uma rua sem saída ou até mesmo o Pinheiros – desde que à distância, para que o odor do rio não chegue à sala de esta. Para boa parte das compradoras, é decisivo que o prédio seja perto da Daslu, a loja dos super-ricos.

Fazendo uma avaliação por conta própria, sem recorrer a especialistas, autora detalha a existência de apenas 500 prédios de alto padrão em São Paulo e o acirramento de ricos (alguns novos) para comprar seus apartamentos. Essa situação é explicada, nas palavras da autora, pelos ganhos espetaculares de bancos e corretoras rentistas, especulação na Bolsa e abertura de capital de empresas familiares, que fez surgir “uma nova casta de milionários”. Um dos dados usados para comprovar a tese é o apontamento de um levantamento do Boston Consulting

Group, que relatava o aparecimento de 60 mil brasileiros com mais de 1 milhão de dólares aplicados em instituições financeiras.

Cris Hungria volta a aparecer no texto em destaque, no relato da venda de um imóvel de 12 milhões de reais pela corretora onde trabalha. Nesse ponto a personagem é descrita de uma forma mais detalhada do ponto de vista físico: 55 anos aparentando 45, magra, cabelo liso cortado Chanel, formada em economia pela USP, casada com um empresário e já morou no Chile e nos Estados Unidos. Pinheiro também descreve que Cris é “animada, falante e gentilíssima com flanelinhas, manobristas, porteiros e ascensoristas”. Os detalhes das roupas também entram no texto e o despertar da vocação de corretora a partir da morte do pai.

Com a composição da personagem pela inclusão de detalhes, a narração parte para um novo nível de imersão quando começa a contar como é o processo de venda de um imóvel para um integrante da casta dos ricos. A descrição retrata como foi marcado o encontro com um possível comprador, o atraso do mesmo, o fato de chegar de BMW blindada, ter cabelo bagunçado com gel, menos de 30 anos e outros pequenos detalhes que permitem ao leitor ter uma imagem de quem se trata o sujeito.

No momento da visita, o diálogo entre o possível comprador e Cris é o principal foco, com a autora do texto se posicionando não como personagem, mas como uma narradora observadora. E essa é a tônica do texto, que mistura acontecimentos vivenciados com as personagens e informações de contexto, quase de forma contrária ao que acontece na imprensa convencional, que usa personagens de um modo mais ilustrativo.

Outro aspecto importante para o texto é o fato de situar os acontecimentos no espaço, de forma sutil, como no trecho a seguir:

A ideia do atendimento private foi adotada por quase todas as grandes imobiliárias brasileiras. Mas seu inventor foi Álvaro Coelho da Fonseca, um empresário grisalho e bem-humorado que está sempre com o pulôver sobre os ombros. ‘Como Coelho, sei que o luxo é a eterna cenoura’, brincou, num almoço, em frente à piscina do clube Harmonia. (...) Ele tem uma explicação simples para o boom imobiliário: ‘Podem falar o que quiserem do Lula, mas ele está conseguindo balancear como ninguém os banqueiros e o MST. O Brasil está mais próspero do que nunca.

A comparação também entra em cena na hora de descrever a “gerente das privates”, Letícia Coelho da Fonseca, irmã de Álvaro, personagem que aparece na

citação acima. Ela é apresentada como “uma loira simpática, de voz rouca, penteado armado com uma mecha escura saindo da frente e uma ligeira semelhança com Hebe Camargo”.

Outro recurso usado pela autora é enumerar algumas expressões das corretoras privadas para ilustrar como se posicionam na sociedade. Para isso, detalha-se uma reunião semanal de “quarta-feira, em fevereiro”, das profissionais.

Sentadas em volta de uma mesa ovalada que dá para um jardim interno, as que chegaram antes saudavam cada colega que entrava com exclamações: ‘Aaaaaai, olha a magreza!’, ‘Chiquérrimaaaa!’, ‘Gente, em abril vou fazer uma bela plástica!’, ‘Olha a atrasilda!’ Leticia Coelho negociava a venda de um apartamento de 2,3 milhões de reais. O comprador queria baixar o preço em 47 mil reais. ‘Eu digo para ele: vamos gastar isso em champanhe, perder um negócio desses por tão pouco’, comentou.

Mas por mais que apareçam outras histórias e personagens, o fio condutor da narrativa sempre é Cris. Após relatar como uma cliente que estava procurando um imóvel acima dos quatro milhões de reais recusava imóvel após imóvel durante semanas – e até mesmo de detalhar como tinha sido uma visita – autora do texto mais uma vez recorre a uma citação direta de Cris que é um resumo do que está envolvido na compra de imóvel por uma pessoa rica.

A corretora, no entanto, não desanimou. ‘Esse é o meu trabalho’, ela explicou. ‘É preciso dar tempo e ter paciência. Rico não precisa de imóvel nunca. Ele já mora num lugar espetacular. Ele simplesmente quer o imóvel. Não há data, não há pressa, não há preço. Não é aquela coisa de ‘eu preciso de um lugar maior ou mais confortável’. O que precisa é dar o clique e ele se apaixonar pela casa ou apartamento’.

A reportagem muda de local por dois parágrafos para dizer que apesar da efervescência imobiliária de São Paulo, é o Rio de Janeiro que tem os imóveis mais caros. Na época, o custo do apartamento mais caro do Brasil era de 24 mil reais o metro quadrado. A fonte usada para fornecer esse breve panorama é Marcus Cavalcanti, “dono da imobiliária que leva seu nome e que, há quase trinta anos, negocia grande parte dos imóveis de luxo cariocas”. O entrevistado elenca como duas das principais diferenças entre o mercado imobiliário do Rio de Janeiro e o de São Paulo o fato de que cariocas não têm muitos terrenos em áreas nobres à disposição para construir. Além disso, se os paulistas gostam de morar perto de vizinhos ricos/famosos, a tendência no Rio é o oposto.

Após essa pequena “ponte aérea” para o Rio, o texto volta para São Paulo, mais especificamente ao Jardim Europa, tendo como guia Álvaro Coelha da Fonseca, que já tinha sido mencionado no texto antes. Ele aparece para defender a tese de que “se há um imóvel que resume hoje o estilo de vida da ‘gente bacana’ de São Paulo, como ele diz, é o Parque Cidade Jardim”. Trata-se de um prédio com coberturas de 4 milhões a 16 milhões de reais, com até 10 vagas de garagem.

A autora nesse ponto resgata que no terreno onde estava sendo erguido o prédio, antes, havia 70 famílias morando em uma favela. A incorporadora pagou, segundo o texto, 40 mil reais por barraco e também desembolsou 50 milhões de reais para poder construir acima do limite permitido na região. “A prefeitura usou o dinheiro para pagar uma parte de uma outra ponte sobre o Rio Pinheiros”.

É possível perceber um tom de crítica da autora na entrevista que faz com o dono da incorporadora JHFS, Zeca Auriemo, “um jovem discreto de 31 anos”, que iria morar no prédio em questão e que acreditava que o lugar atendia as aspirações de “luxo e simplicidade dos clientes”.

Auriemo afirmou que os ricos em São Paulo não querem ostentação. Querem, isso sim, bem-estar e segurança, além de tudo o que puder fazer sua rotina mais confortável. Ele lembrou da conversa com um amigo, dono de uma revendedora da Mercedes-Benz. ‘Ele me disse que o Brasil é o único país do mundo onde se vende Mercedes com limpador de para-brisa para o farol. É isso: aqui, quem pode pagar quer 100% dos opcionais. Isso pode ser transferido para o mercado imobiliário.’

Daniela Pinheiro também inclui no texto o arquiteto Pablo Slemenson, “o arquiteto argentino que projetou o Parque Cidade Jardim”. O curioso é que o personagem é considerado o rei da arquitetura neoclássica, mas particularmente não é fã do estilo. A prova está já no seu escritório, que não tem elementos que lembrem essa escola arquitetônica. O que ele mesmo também comprova em citação direta no texto.

‘Quando me pediam para fazer algo classicista, recuperei um ecletismo que a arquitetura paulistana já tinha’, explicou. ‘Aqui, havia uma tradição de arquitetura francesa, uma linha que se viu muito no começo do século passado, com os casarões dos Campos Elíseos ou da avenida Paulista. Não fui eu quem inventei: eu recuperei a ideia.’ Slemenson mora numa casa da década e 40, restaurada. ‘Não ponho mármore Carrara no meu escritório nem na minha casa, mas não vou impor o meu gosto ao meu público’, disse.

A autora visita uma das unidades-modelo e constata algumas coisas interessantes. Como por exemplo, o fato de haver cosméticos de uma marca caríssima sobre a pia do banheiro da mulher na suíte do casal. “Já na cabeceira da cama dos quartos de empregada, repousavam cremes de alisar cabelo, bóbis, revistas de fotonovela e um porta-retrato com a foto de um ator da Rede Globo”, descreve o texto.

A finalização do texto volta a Cris Hungria, a personagem do começo da reportagem. É apenas um parágrafo, no qual a autora atualiza o que aconteceu do início até o fim da apuração, na qual se passou um período de dois meses. A melhor notícia foi que Cris tinha achado um apartamento e estava de mudança – era algo que tirava o sono da personagem. Em compensação, não havia novidades sobre vendas de apartamento que pudessem gerar comissões à personagem. O que, de certa forma, ajuda a criar a imagem de que as corretoras vip estão menos no negócio de corretagem pela renda gerada na atividade e mais pelo status de serem consideradas membro do clã dos ricos, de certa forma.

***Piauí* 32 – Maio de 2009**

A reportagem de capa da edição 32, de maio de 2009, é assinada pela jornalista Dorrit Harazim e traz como chamada na primeira página apenas duas palavras: “Profissão: deputado”. Uma ilustração retrata uma mulher segurando um pequeno objeto (que não pode ser identificado, dando a entender que pode ser uma escuta) como se estivesse sendo tomada de assalto por alguém empunhando uma faca. Há balões de fala, no estilo história em quadrinhos, no qual se lê: “Senador?” e “Francamente!”

O chapéu da matéria é “carta de Brasília” e o título “O aprendiz”. Na gravata do material diz: “Elizeu é o cara: os 100 primeiros dias de um novo Vossa Excelência na Câmara dos Deputados”. Uma ampla foto ilustra a matéria, com Elizeu sentado no plenário vazio empunhando os óculos sobre a bancada e olhando para frente (de perfil para a fotografia, ou seja, ele aparece de lado para o leitor). A legenda complementa as informações da gravata, dizendo o nome completo, Elizeu Aguiar, do *Piauí*, e faz um comentário bem humorado sobre o novato na Câmara: “ainda está longe de sonhar impor silêncio no plenário, mas já não acha esquisito tratar o ‘presidente Michel Temer’ de ‘Michel’. A foto é de Orlando Brito.

Chama a atenção o fato de a primeira frase do texto ser uma citação direta.

“Subi à tribuna geladinho, muito receoso. No meu primeiro momento ali em cima, confesso que tremi”, conta o piauiense Elizeu Aguiar, catapultado de segundo suplente em Teresina a deputado. Ele lembrava sua estreia no microfone do plenário da Câmara, em março do ano passado. “Treinei o discurso antes, sozinho aqui no meu gabinete, para controlar o tempo da fala. Mas o friozinho na barriga não passou.” Aguiar, do PTB, é um dos onze suplentes que assumiram a vaga dos deputados que se elegeram prefeitos em outubro do ano passado. Empossado em janeiro, quando o Congresso ainda se espreguiçava no recesso parlamentar, o piauiense passou a integrar a galeria das 513 Suas Excelências que representam o povo brasileiro em Brasília.

O primeiro parágrafo, apesar de conter diferenças em relação a um lide tradicional, principalmente por trazer aspas logo no primeiro parágrafo, faz as vezes de responder às perguntas que se pressupõe de um texto jornalístico clássico. O quê: a posse de suplentes. Quem: os 11 suplentes, personificados em Elizeu como representante. Quando: no início de janeiro, quando o Congresso se espreguiçava. Onde: no Congresso Nacional. Como: a pergunta é respondida no segundo parágrafo, com a frase “a cerimônia de posse desse pingado de suplentes não teve grandes pompas”. Por quê: porque deputados que foram eleitos prefeitos deixaram suas vagas e precisaram ser substituídos.

O texto é rico em detalhes de como foram as conversas entre repórter e Elizeu e contém uma ironia na descrição das cenas, como nesse caso: “Ainda assim, para Elizeu Aguiar, a posse em petit comité teve sabor dulcíssimo. Um mês mais tarde, ao narrar o evento durante um jantar, desenhou a cena na toalha da mesa do restaurante”. O tom determinado pela autora acompanha as próprias aspas diretas do entrevistado, que por si só já levam o leitor a encontrar graça na forma de Elizeu. “‘Minha filha, Deus está nesse negócio conosco. Assiste ao Jornal Nacional de hoje!’, avisei”, diz o personagem.

Depois de dizer que a cadeira ocupada por Elizeu já era ocupada por um suplente antes dele e vender a tese de que isso é comum na Câmara, o texto se volta a explicar que Câmara é um ambiente que exige uma certa malandragem para aprender a lógica de funcionamento de um lugar de onde “pecados capitais e veniais brotam por todas as frestas”. Essa ideia é defendida em aspas diretas por um parlamentar bastante experimentado, Miro Teixeira (PDT-RJ), “que há oito legislaturas esgrima a arte de evitar armadilhas e chutas cascas de banana”. Tinha 26 anos na primeira legislatura e na época da reportagem estava com 64.

O jogo de imagens criadas pelas descrições é uma técnica empregada pela autora. Isso fica claro em trechos nos quais descreve aspectos aparentemente banais e compara com situações do cotidiano do jogo político. “Enquanto, do lado de fora, a silhueta do Congresso sugere leveza, limpidez, quase inocência, é no seu bojo que se revela o emaranhado de desvios possíveis”. Para corroborar sua tese, nesse mesmo trecho recorre a uma prova numeral para traçar a existência de um labirinto inclusive físico no Congresso, que possui “1.436 salas, gabinetes, salões, anexos, elevadores, túneis e corredores mal iluminados”, no qual seria impossível não se perder. Elizeu, uma vítima dessa arquitetura, logo após a posse como deputado tratou de aprender o caminho entre o gabinete e o plenário e o fez três vezes para não ter o risco de fazer feio.

A autora ironiza o assessor parlamentar Solon Braga, primeiro contratado de Elizeu para atuar junto ao seu mandato, vendendo o funcionário 01 como alguém que “ajudou-o nesse desbravamento inicial”. E também busca uma certa desvalorização na origem tanto de Solon quanto de Elizeu, especialmente na seguinte frase: “Como Solon – porte de atleta, voz de barítono e ternos de quem há muito deixou o *Piauí* – também sabe deslizar pela Esplanada dos Ministérios, a parceria acabou dando certo”.

Uma característica do texto é a velocidade impressa na narrativa e seu descompromisso com a linearidade cronológica. As cenas detalhadas em vários parágrafos se intercalam com trechos que contam longas passagens de tempo em poucas linhas. Como no trecho em que resume o primeiro encontro com Elizeu, em sua sala com pouco requinte no Congresso e o encontro de quatro horas no Hotel Nacional no qual o parlamentar contou toda a sua vida, com detalhamento de “números, datas, detalhes e diálogos”.

Esse resumo do encontro precede o momento em que a autora escolhe contar a história de Elizeu, intercalando trechos da narradora contando a trajetória do personagem e trechos entre aspas com o próprio Elizeu entrando no texto. Em algumas partes, a autora se coloca diretamente fazendo comentários sobre episódios da vida do personagem. Um deles diz respeito ao fato de ele ter aceitado uma proposta para fazer um estágio na empresa de Manoel Palhares, um maranhense que na época da reportagem tinha quase 80 anos e estava falido, mas que já tinha sido dono de 22 restaurantes espalhados pelo Brasil. “Pena que nenhum dos 181 diretores do Senado descobertos em 2009 tenha passado por

estágio semelhante”, comenta a autora em um trecho, referindo-se ao escândalo da descoberta de que o Senado mantinha departamentos como “Coordenação de Administração de Residências” e “Coordenação de Apoio Aeroportuário (Diretoria de Check in).

No trecho a seguir é possível perceber a densidade narrativa da reportagem:

Hoje, Elizeu Aguiar é dono de um conjunto de três empresas de alimentação de tem 78 funcionários. Seu patrimônio inclui uma caminhonete Mitsubishi, um apartamento financiado de 130 mil reais (ainda em construção), um carro Corolla 2009 com o qual capotou no início de abril, um terreno de 40 X 30 metros em nome da esposa e uma casa financiada. (...) Tornou-se um empresário de respeito, benquisto pelos piauienses. A prova? O fato de ter sido reconduzido à presidência do River Atlético Clube, também conhecido como Galo, ou Tricolor de Aço, detentor do maior número de títulos (27) no Estado. “No ano passado conseguimos chegar à segunda fase da Copa do Brasil, mas perdemos para o Botafogo por 2 a 0”, lamenta o presidente-torcedor.

Nesse ponto do texto há uma divisão temporal clara, na qual a autora marca que passa a descrever uma segunda visita a Elizeu. Uma semana depois de começar seu trabalho como deputado. Entram então diversos outros personagens de maneira transversal no texto, para tratar da rotina do Congresso e os achincalhes que acontecem na casa. É um relato de bastidores permeado pelas impressões do deputado novato se adaptando ao assédio de aproveitadores que tentam abocanhar cargos, as manobras de políticos famosos e outros relatos nesse sentido.

Um outro marco do texto é quando Elizeu completou 100 dias de mandato, quando já era membro titular de duas comissões parlamentares e suplente em três. “Já não acha mais esquisito ser chamado de Vossa Excelência pelo garçom do restaurante da Câmara”, descreve a autora com sua capacidade de condensar informações. Afinal disse que Elizeu se acostumou com a rotina parlamentar enquanto revelou que conversou com ele durante uma refeição no restaurante da Câmara.

O texto faz questão de ponderar que se por um lado o tempo fez o personagem lidar mais naturalmente com a posição de deputado, por outro Elizeu seguia firme com sua rotina de tentar não chamar tanta atenção em seu mandato. Para isso, a autora usa o discurso direto e faz um parágrafo de encerramento:

_ E no Piantella, o senhor já foi?
_ Fui não, fica em que endereço?

Informado dos motivos que fazem do Piantella um dos polos mais celebrados para conchavos, Elizeu Aguiar acha graça: “Não vou aparecer por lá tão cedo”, diz. Por enquanto continua jantando em churrascarias, shoppings e no restaurante do Hotel Nacional.

A reportagem de Dorrit Harazim tem como característica principal o uso de um personagem como fio condutor para toda a matéria. Enquanto adentra brevemente na biografia de Elizeu, ela descreve o rito que o Congresso Nacional reserva aos suplentes praticamente desconhecidos que assumem como parlamentares após as eleições municipais. O texto provoca uma mistura entre os elementos de grande reportagem e de perfil, resultando em uma narrativa rápida, com breves contextos e junção de diferentes tempos cronológicos ao longo da condução do leitor pela história. Os comentários que aparecem de modo pontual na história também interferem na imagem desenhada para esse parlamentar. A narrativa transparece que ao mesmo tempo em que Elizeu é despreparado tecnicamente para exercer o cargo de deputado, ele é a expressão de muitos parlamentares que todos os anos caem de paraquedas no cargo, tendo que se virar nos 30 para atender minimamente a expectativa dos representantes da população no Congresso Nacional.

***Piauí* 44 – Maio de 2010**

A edição 44 de *piauí*, traz um formato mais tradicional de revista em relação ao posicionamento das chamadas. A matéria de capa está bem definida como manchete: “Quem vive na rua em Ipanema: E o que as autoridades fazem com eles. Reportagem de Paula Scarpin”. A ilustração de capa não tem relação direta com o título da matéria principal. Internamente, o material traz um chapéu: “questões intratáveis”. O título e a gravata da matéria, internamente, seguem uma linha parecida com a capa: “Morar na rua em Ipanema: Quem são os mendigos de um dos bairros mais ricos do Brasil e o que o poder público faz com eles”. Há uma imagem que ilustra a abertura da matéria, na qual se vê a parede externa de um prédio e uma pessoa enrolada em panos brancos, quase como se fosse uma múmia. Nesses panos há inscrições que lembram pichações, como se a pessoa “mumificada”, assim como as pichações, fosse parte da paisagem urbana. Uma legenda já começa a responder como o poder público trata o problema. “O prefeito

do Rio explicou por que os mendigos são recolhidos sem que existam vagas nos abrigos: 'Não se pode transformar a rua em um lugar confortável para viver' FOTO: APU GOMES”

O texto começa com a descrição de uma, aparentemente, corriqueira operação da prefeitura para recolher moradores de rua a um suposto abrigo. O recurso é a descrição de uma cena, na qual participam agentes da subprefeitura da Zona Sul da cidade, a Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social, Guarda Municipal e Polícia Militar, um ônibus e um caminhão de lixo. Após a apresentação dessa cena em dois parágrafos, começam a entrar aspas dos participantes da ação intercalados com descrição, que em alguns momentos se apropria da subjetividade para inferir partes do acontecimento.

“Bom dia”, disse o homem da picape, “os senhores queiram se conduzir ao ônibus para nós os levarmos ao abrigo.” Um dos maltrapilhos, o que havia coberto a cabeça com a camiseta, colocou parte do rosto para fora, esforçando-se para entender o que se passava. Resignados, os mendigos começaram a se movimentar em câmera lenta. Trôpegos de sono, ou pelo evidente consumo de bebida na véspera, abaixaram-se para catar alguma coisa e caminharam em direção ao ônibus vazio.

Da descrição da cena, o texto parte para a descrição da investigação de quem está por trás de ações como essa e inclui o entrevistado Bruno Ramos, 31 anos, advogado e apresentado pela autora como o “cérebro da limpeza”. Na primeira fala de Ramos, o leitor descobre que a retirada dos mendigos das ruas é feita de madrugada, para aproveitar o fator surpresa e não dar chance à fuga. Isso estaria ligado a uma série de medidas adotadas na época pela prefeitura do Rio de Janeiro, sob o comando então de Eduardo Paes, nomeadas de “Choque de Ordem”. Eram proibições forçadas em diversas áreas que acabaram sendo um grande fracasso, segundo a autora: “basta os poucos fiscais se ausentarem (com ou sem motivos pecuniários) e cachorros, bolas, ônibus, camelôs, carros e caminhões voltam tranquilamente aos locais proibidos”.

A narrativa investe esforço para fornecer um contexto do que é Ipanema, esse bairro rico no qual apartamentos são vendidos a cifras de mais de R\$ 20 milhões e onde o comércio de luxo funciona nas ruas. E lembra que até o começo do século XX era uma vila de pescadores. São elencados dois fatores no texto como maiores responsáveis pela expansão desenfreada da população e especulação imobiliária: a expansão da linha de bondes, em um primeiro momento, e a canção

“Garota de Ipanema”, na virada dos anos 1950 para os anos 1960, composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes e gravada por Frank Sinatra. Depois da fama nacional internacional, teria começado a crescer a especulação imobiliária, “que destruiu a maioria das casas e permitiu a construção das torres de apartamentos e escritórios”.

Só depois de todo esse contexto é que entra de fato a história de um morador de rua na narrativa, a do sergipano José Augusto Soares. Ele entra no texto com a vinculação à primeira história presenciada e narrada pela autora.

Ele dormia nas imediações da praça Nossa Senhora da Paz quando o Choque de Ordem levou-lhe o carrinho de feira com todos os pertences: mudas de roupa, documentos, dentadura e algumas latinhas que catara no dia anterior.

Uma semana depois da expropriação, enquanto almoçava uma quentinha dada por uma ipanemense, Soares contabilizou o que lhe havia restado: “Essas havaianas, essa camiseta preta, esse moletom verde e essa bermuda xadrez: só sobrou a roupa que eu estava usando.”

A autora detalha que José trabalhava na construção civil, casou e teve um filho. Mas durante um período de recessão, ficou sem emprego, se separou da mulher e foi empurrado à situação de rua. Mesmo depois que a economia melhorou, não conseguiu mais emprego e desde então ganha a vida catando materiais recicláveis e vivendo na rua. Com essa história, o texto faz a transição para explicar o motivo de as pessoas se tornarem moradores de rua. “Ainda que todos sejam pobres, cada um de um motivo específico para viver da mão para a boca em Ipanema”, descreve a autora. Entre as razões elencadas estão fuga das agressões dos pais, expulsão por traficantes, alcoolismo e doenças mentais.

O material tem uma característica marcante de grande reportagem, pois tenta contextualizar os temas com histórias e com números. Um exemplo é quando tenta ir atrás de números com o poder público e se depara apenas com uma tentativa frustrada do então Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome de fazer um “censo” que retratasse o problema a nível de Brasil. No Rio de Janeiro, o dado mais recente que se tinha então era de 2008, quando a Secretaria de Assistência Social havia estimado em 4,8 mil os moradores de rua na cidade. O número de vagas em albergues, porém, era de apenas 2,8 mil. O que poderia, ainda, estar longe da realidade, segundo uma fonte, o assistente social Marcelo Jaccoud da Costa, que questiona na matéria a metodologia usada, que não era clara.

Depois de elencar os números disponíveis, mais um personagem entra na narrativa, José Antonio Pereira Bastos. Ele também já tinha sido vítimas do “Choque de Ordem” e relatava que quando foi pego, estava com cerca de R\$ 800 em materiais recicláveis em seu carrinho. Tudo foi jogado fora pelos funcionários da prefeitura. Só que ele conta não ser efetivamente um morador de rua, é um coletor de recicláveis que, quando as coisas apertam na cidade dele (Pirapetinga, Minas Gerais), vai ao Rio, se hospeda na casa de um cunhado morador da favela do Cantagalo, e vende recicláveis para juntar um dinheiro para levar para a família.

Perdeu a conta de quantas vezes foi levado para albergues. “Eu não sou mendigo”, disse. “Pode ser que os homens da prefeitura me peguem porque ando maltrapilho, mas ninguém vai pôr a melhor roupa pra carregar sucata.” (...) “Quando estou muito cansado, nem pego ônibus para voltar para Ipanema, pego táxi mesmo. Com eles não tem conversa. Por isso agora ando sempre com 50 reais no bolso”, disse, coçando a barba com suas unhas compridas. “Eles dizem que vêm limpar a rua, mas quem limpa a rua mesmo sou eu.”

Nesse ponto, um recurso utilizado pela narradora é confrontar a ideia de limpeza da prefeitura com a ideia da “sujeira” trazida pela visão do poder público sobre o personagem anterior. Ela revela que o centro de triagem da prefeitura, na Praça da Bandeira, fica em um lugar inevitavelmente sujo, que alaga toda vez que chove mais de 30 minutos. Ela descreve uma cena na qual em uma noite a prefeitura reúne 130 moradores de rua no local que não tem camas e nem a menor estrutura para receber toda essa gente. E volta a se apoiar em números: “Segundo estatísticas da Secretaria de Assistência Social, 95% dos mendigos levados para o centro de triagem da Praça da Bandeira voltavam para as ruas”. A descrição é feita com base no relato de um funcionário, que falou sem se identificar (em off) com a repórter.

Um novo personagem entra na história e ilustra como é a vida em família na rua. Gustavo Villas-Boas, “desde os 12 anos, vive com a mulher, Patrícia, com quem tem um filho de 3 anos” e “ela está grávida novamente”. Na descrição, a narradora se coloca indiretamente o tempo todo, como observadora das cenas. Em alguns pontos, no entanto, ela aparece diretamente, na primeira pessoa, como quando descreve circunstâncias da conversa que teve com Villas-Boas. “Quando o entrevistei, eles [o casal] haviam brigado e Patrícia pedia esmola na praça General Osório, a poucas quadras dali”.

A matéria tem uma nova virada e depois de ingressar no mundo das vítimas da política higienista do Rio de Janeiro, passa a falar dos moradores de Ipanema. Mais especificamente de um grupo chamado “Projeto de Segurança de Ipanema”, cujo uma das ações foi colocar uma faixa com os dizeres “Dar esmolas: uma droga que vicia e rouba o futuro”, pendurada em uma praça.

Quinze pessoas participaram da reunião do Projeto de Segurança de Ipanema que acompanhei, numa sala do campus ipanemense da Universidade Candido Mendes. A primeira a falar foi uma senhora de vestido estampado e sandálias, aparentando uns 70 anos, que se apresentou como advogada. “Eu boto muita fé nesse prefeito, porque ele vai tirar os mendigos daqui. É impossível isso, com o IPTU que a gente paga”, disse.

Além de participar da reunião, a repórter também entrevistou a coordenadora do grupo, Ignez Barreto. O texto constrói uma imagem de que Ignez é uma senhora que cansou de ver os moradores de rua povoando as ruas de seu bairro e que vê na retirada deles da rua uma causa pelo bem de todos. Com a inspiração na filha que se mobilizou aos 15 anos contra o fechamento da escola por moradores da Rocinha, ela diz no texto que queria transformar a sua realidade e que não conseguiria fazer isso ficando em casa.

Intercalando as narrativas de quem está na rua e de quem quer acabar com os moradores de rua, entra em cena Fátima Aguiar da Silva, 49 anos, entrevistada sentada na calçada em frente a uma agência do Banco do Brasil e “cheirando a sabonete”. De segunda a quinta, como diz a matéria, morava em uma casa. No fim de semana, se mudava para as ruas para pedir esmolas. A autora descreve Fátima como uma pedinte “profissional”, quando diz: “Durante toda a vida, trabalhou apenas uma vez, lavando roupa para fora. Achou que o dinheiro não compensava. Com o que ganha de esmola, sustenta a família e ainda paga uma senhora para cuidar dos netos pequenos”. Uma informação importante que só vem com a entrevista com Fátima, mas que permeou todo o trabalho da repórter, é que assim como ocorreu com todos os entrevistados que moravam na rua, “ao final da entrevista, ela pediu dinheiro”.

Mais uma vez, vem o contraponto, com a entrevista com o assistente social Marcelo Jaccoud da Costa, responsável por convocar os moradores de rua a entrarem no ônibus da prefeitura.

“Não tenho dúvidas de que a estratégia do Choque de Ordem vai funcionar”, Marcelo Jaccoud me disse, meses depois. “Afinal, 300 pessoas que estavam na Nossa Senhora de Copacabana estão agora escondidas na Ilha do Governador. Mas a questão é: estamos fazendo isso tudo para quem? Para a pessoa que está na calçada ou para quem mora no prédio em frente à calçada? Na lógica da assistência social, quem deveria ser o foco principal do trabalho é o morador de rua.”

A intercalação de histórias de moradores de rua e pessoas responsáveis pelas versões oficiais nas divisões responsáveis por atuarem na linha de frente continua no texto. Em uma das técnicas relatadas está o uso de creolina para tirar os moradores de rua de baixo das marquises pelo ex-prefeito Cesar Maia, em 1998. Outra dessas técnicas foi a instalação de canos de PVC perfurados ao longo de todas as marquises para despejar água em quem tentasse dormir embaixo.

A atual prefeitura também lançou mão de medidas espanta-mendigos. Debaixo de todos os viadutos da avenida Presidente Vargas, ao longo de túneis próximos ao Sambódromo e na praça Carlo del Prete, em Laranjeiras, foram fixadas pedras pontiagudas no concreto, para repelir os pobres que moravam ali. Na Praça da Cruz Vermelha, no centro, cerca de vinte bancos foram divididos ao meio por estruturas de ferro, que impedem as pessoas de se deitar.

Uma das cenas mais surpreendentes do texto ocorre quando Michele, uma mulher grávida de oito meses, conta ter largado tudo para viver com o companheiro, Jonathan em uma espécie de gaveta improvisada na praia de Ipanema. O casal já tinha sido levado inúmeras vezes para o abrigo, mas acabava sempre voltando à praia. Ao que entra o seguinte trecho:

“Eu tenho casa, moro aqui porque eu quero.” Vi quando Michele abordou um casal italiano. Depois de dez minutos de conversa, os estrangeiros foram embora com cara de poucos amigos. Michele tentara lhes vender o bebê que trazia na barriga. Pedira 50 mil reais.

Em uma aproximação ainda mais evidente do estilo de grande reportagem, a repórter dá voz a um pesquisador especialista nos temas relacionados a moradores de rua. O argentino Jorge Muñoz aparece descrito como “um dos fundadores do Fórum Permanente sobre População Adulta em Situação de Rua”, que mora no Brasil desde 1967. Com sua ampla experiência e casos de sucesso em outros lugares, produziu dois relatórios com sugestões de mudanças de postura sobre o problema e entregou à prefeitura, que acatou praticamente só as sugestões de

mudanças na forma de chamar as estruturas para lidar com moradores de rua. “Centro de triagem” virou “casa de passagem” e “recolher pessoas” virou “acolher”.

Nesse mesmo trecho, a iniciativa do publicitário Luciano Rocco, importada de um intercâmbio em Londres, é descrita. Luciano lançou a publicação Ocas, para que moradores de rua possam vender os exemplares e ficar com a renda, assim como acontece com a inglesa The Big Issue.

Na reta final do texto, autora também descreve a vinculação de refeições com a obrigação a assistir cultos religiosos. Cita o exemplo da “Igreja Batista Farol da Lapa, bem próxima aos Arcos do bairro boêmio carioca”. E faz uma ponte com a obra de George Orwell, Na pior em Paris e Londres, publicado em 1933, citando trechos do livro. Outro autor citado, nesse mesmo trecho, é o americano Jack London, em O povo do abismo. Também há um trecho do livro. Em ambos os casos, as aspas selecionadas das obras dos autores criticam a postura de obrigar os pobres a participarem de celebrações para poderem encher a barriga.

Um personagem que chama a atenção é um ex-morador de rua, que nasceu em uma família de classe média, fala inglês, é bacharel em turismo e morou seis anos na Alemanha. Quando voltou ao Brasil, foi à falência com seus negócios e acabou na rua. Depois de ter vivido em um albergue por um tempo, começou a dar aulas e alugar um apartamento. Se autodescreve como exceção à regra e leva a repórter, em uma volta pela rua, a perceber os detalhes que os transeuntes costumam não perceber em uma caminhada pela cidade. Descobriu, assim, um lugar onde há uma bica de água de qualidade duvidosa usada para escovar os dentes, lavar roupa e tomar banho.

O prefeito Eduardo Paes é entrevistado e entra quase no fim da matéria. Nesse trecho, as aspas do prefeito são colocadas com comentários em um estilo mais clássico de cobertura política.

Eduardo Paes reconheceu que as operações de retirada de pessoas da rua acontecem mesmo que não haja vagas nos abrigos. E defendeu que continuem assim: “Você não pode transformar a rua em um lugar confortável para viver. O ideal é que você consiga devolver essa pessoa para casa. Mas, se não conseguir, não dá pra ficar embaixo do viaduto.”

Por fim, o último bloco de texto fecha com uma mensagem pouco esperançosa com citações de Marcelo Antonio da Cunha, que já foi diretor de um lugar chamado Fazenda Modelo, fundado em 1984. Era uma propriedade que

remontava aos tempos do império, no bairro de Guaratiba, para onde a prefeitura levava todos aqueles que “enfeavam” a cidade. Cunha foi designado diretor desse local em 1999 e ficou no cargo até 2003. Sobre essa experiência, escreveu um livro, chamado *No Olho da Rua: a Vida na Fazenda Modelo*. Em um dos trechos citados desse livro na reportagem, Cunha revela que, por diversão, promoveu uma espécie de competição com os moradores para que subissem em uma pilha de calçados doados por uma fábrica para tentar encontrar pares (estavam todos misturados), situação que, segundo o que escreveu, lembrou as imagens de Serra Pelada e o formigueiro humano em busca de ouro. E no último parágrafo, a autora então revela o porquê de ter citado essa figura controversa no texto. Cunha ocupava o cargo de diretor do Núcleo de Direitos Humanos da Secretaria Municipal de Assistência Social.

***Piauí* 56 – Maio de 2011**

A matéria de capa de *piauí* é um ensaio fotográfico que tem apenas uma página de texto. Por isso, optou-se aqui por analisar a grande reportagem com maior destaque da edição, na qual é possível analisar com mais profundidade o foco narrativo. A matéria principal da edição é a que aparece na capa como primeira chamada em ordem de importância, depois da manchete: “Crianças do crack: Roberto Pompeu de Toledo vai às clínicas para drogados”. A própria ilustração da primeira página tem a ver com uma matéria, já que retrata uma caveira pintada como um jogo de xadrez, o que conversa com a estética da matéria dentro da revista. Internamente, o chapéu do material é “questões intratáveis”, uma seção fixa da publicação nesse período. Como título e gravata, lê-se o seguinte: “Do outro lado da lua: as clínicas para crianças e adolescentes que usam crack”.

A história começa com a narração da trajetória de “Janaína, uma menina de 14 anos, negra, baixinha, boca grande e lábios grossos” e que não tem a ponta do dedo indicador da mão esquerda. “É o menor de seus problemas”, crava o autor. A menina tinha começado a se prostituir aos 10 anos em troca de crack e o primeiro a abusar dela foi um policial. É descrita como moradora da área do Centro de São Paulo conhecida como Cracolândia, local onde faz vários programas por dia “em troca das pedrinhas miraculosas”.

O narrador insiste no detalhe da parte do dedo que falta à menina e conta que o acidente foi causado por um acidente na hora de fumar crack. O dedo infeccionou e ela foi levada ao hospital Santa Casa de Misericórdia, onde lhe amputaram a ponta do dedo. “Foi um acidente grave, mas um nada, um detalhe, uma coisica do tamanho da ponta de seus dedinhos de criança, no contexto geral da vida que lhe foi reservada”, compara o autor.

A personagem que teve a história como abertura da matéria está internada em uma instituição para tratamento, de um programa de iniciativa dos governos de Cotia, na Grande São Paulo, e o governo do estado paulista. Ele começa, então, a relatar como são essas “clínicas” – “embora os médicos não estejam de acordo em que a palavra expresse com justeza o que representam”. E nesse momento o autor se divide em dois sentimentos, que apresenta claramente no texto.

Primeira, a de conhecer uma iniciativa inovadora, tocada por profissionais dedicados e bem qualificados, e alicerçada em fundamentos tão sólidos quanto a ciência pode proporcionar no momento, numa matéria tão complexa quanto a dependência de drogas. Segunda, a de observar de perto, ao entrar em contato com os pacientes, conversar com eles e ouvir suas histórias, um mundo do qual só se tinha conhecimento pela lente distante das estatísticas e das notícias de jornal.

O narrador se coloca no texto se referindo a ele mesmo na terceira pessoa para estabelecer o recorte da matéria. “O autor deste texto teve sua atenção voltada para clínicas administradas pelo Samaritano ao receber um e-mail de uma amiga, a jovem psiquiatra Camille Chianca”. Essa técnica de descrever os bastidores da apuração em terceira pessoa é usada em todo o texto.

Um reflexo claro na diferença do tratamento nessa matéria em relação às outras duas que buscaram entrar na mesma questão em *Realidade* (nº 14 e nº 120), que integram o corpus de análise, está em tentativas de usar o termo mais correto possível tecnicamente no assunto que se propõe tratar. Como no trecho a seguir:

Fui tomado pelo desejo de conhecer o trabalho realizado no Said e no Jovem Samaritano com os garotos e garotas do crack. Ou melhor, dos garotos e garotas portadores de dependência química. (Primeira lição: jamais chamá-los de drogados, muito menos de “crackeiros”, menos ainda de “nóias”.) Eles ficam internados por até três meses. Nesse período, se envolvem em atividades que vão da prática de esportes a aulas de música e discussões de grupo.

O texto então começa a descrever a primeira visita em si do repórter a uma dessas instituições, onde foi recebido por Camille e pelo “enfermeiro Reinaldo Antônio de Carvalho, coordenador técnico das duas clínicas administradas pelo Samaritano”. O narrador descreve ter ficado surpreso ao saber que a “clínica” onde estava foi um motel antigamente, desapropriado por irregularidades. “É bizarro, mas, bem pesadas as coisas, eis uma ideia luminosa. Motéis demais e clínicas para dependentes químicos de menos, os males do Brasil são. O precedente merecia multiplicar-se”, avalia o autor.

Algumas histórias de pessoas que estão no local são detalhadas pelo autor enquanto ele segue com a descrição da trajetória que percorre na clínica. Até que passa a descrever de forma mais detalhada a trajetória de Reinaldo de Carvalho, de 31 anos, um dos enfermeiros que conduziu o repórter pelas instalações. Junto a história do enfermeiro, um contexto da situação de degradação vivido pelas pessoas que caem no vício detalha os tipos de drogas mais usados (geralmente um coquetel de várias, que incluem o álcool e o cigarro). O texto também entra no detalhe de ter sido dentro de uma penitenciária, em uma reunião entre Marcola (de São Paulo) e Fernandinho-Beira Mar (do Rio de Janeiro), que o paulista convenceu o carioca a incluir na cesta de produtos o crack.

Uma segunda visita à clínica é descrita pelo autor, bem no dia em que a Justiça promovia uma audiência que definiria para onde deveria ser levada Janaina, a menina que está bem no começo da matéria. O tom da visita é o mesmo, com uma descrição direta das pessoas que receberam o repórter, enquanto se relata o contexto daquela visita. Nesse trecho se conhece um pouco mais profundamente o que levou Janaina ao vício em crack.

Janaína (o nome verdadeiro é outro) é filha de mãe alcoólatra. Tem oito irmãos, um deles deficiente mental. Logo depois de nascer, foi retirada da mãe, que batia nos filhos. Abrigaram-na num orfanato. Aos 5 anos, voltou para a mãe, que havia virado evangélica e parara de beber. Aos 9 anos, acompanhou a mãe numa sortida até a Cracolândia. O objetivo era resgatar um irmão de Janaína, cinco anos mais velho, que se viciara em crack. Em vez de trazer o filho de volta, a mãe acabou perdendo também a filha. Janaína gostou do que viu e, principalmente, do que experimentou.

Um outro personagem é descrito nesse trecho, um adolescente de 14 anos internado na clínica. É quando o autor se coloca no texto de uma forma direta, expondo seus sentimentos com relação a esse menino.

Despeço-me, quando parecem esgotadas as possibilidades de arrancar-lhe alguma coisa a mais, e ele então se aproxima e me dá um abraço apertado. Que é isso? Nesse momento, até parece uma criança das nossas! Doce, carinhosa e amorável como aquelas do nosso lado da lua. Minha sensação deve ser a mesma que experimentou Camille, no Museu do Futebol, ao se dar conta de que seus dois pequenos pacientes agiam como o comum dos adolescentes.

Um outro personagem entra em cena, um médico, o doutor Pedro Daniel Katz. O autor descreve que o profissional de saúde largou a ideia de virar rabino, ajudado por um padre canadense, Paul-Eugène Charbonneau, vice-diretor do Colégio Santa Cruz, onde estudava. Também é descrito como músico, tocador de piano e cantor de um conjunto de música hebraica. O personagem é trazido à tona para explicar a metodologia dos tratamentos, que considera uma abordagem multidisciplinar.

O autor do texto revela que entre uma visita e outra ao Said (local onde ficavam as crianças e adolescentes), foi conhecer o Projeto Jovem Samaritano. Aqui ocorre o detalhamento de como são selecionados os pacientes, em um processo de avaliação. “É uma atividade que ocorre em mão dupla: tanto o candidato avaliado quanto ele avaliam”. E também se revela que há uma forma de dividir os internos mais preparados para o tratamento e os com menos potencial (alfa, beta e gama, nesta ordem). Nesse momento, de certa forma, o autor se desculpa no texto, dirigindo-se diretamente ao leitor.

O primeiro menino que vou entrevistar pertence ao grupo alfa. Tem 16 anos, fartos cabelos negros, é branco, sorri com facilidade, olha nos olhos, é vivo, atento e bem articulado. Hummm! Desculpe o leitor, ninguém aqui quer se fazer de preconceituoso, mas, de novo, vem aquela impressão de que ele é um dos nossos – não dos “deles”. No entanto, este menino vem de um ambiente barra-pesada. É do notório Jardim Ângela, bairro paulistano que a ONU já considerou a região urbana mais violenta do mundo.

Em outro trecho, é possível perceber com mais clareza esse olhar “estrangeiro” do autor em relação ao tema, até mesmo com um comentário com uma demarcação geográfica de distância entre os mundos do repórter e do entrevistado. Diz o autor:

Ao terminarmos a entrevista, peço a Reinaldo que me apresente um interno de outro grupo que não o alfa. Ele chama então um beta – um jovem também de 16 anos, pele morena, cabelo cortado rente, gestos nervosos, cara de mau. Não sorri. Épa! Este é dos “deles”. Começa a conversa dizendo que tem muita raiva e pouca paciência. Qualquer olhar que lhe lancem, interpreta como desafio. É da periferia norte de São Paulo, mora ali, na rua Y, junto à avenida X, perto do supermercado Z, conhece? Faço que

sim, mas claro que não. É um recanto do lado deles da lua, não do nosso. Vive com o pai, eletricista, que o trouxe aqui. Está cansado do mundo das drogas e do crime. Quer mudar de vida.

Uma assistente social também entra na narrativa, chamada Deise Fernandes do Nascimento. O texto começa contando que ela chegou ao trabalho inspirada por um sonho e pelo incentivo de uma amiga que soube da vaga aberto no Said. Ela é quem faz o arremate no texto, trazendo um ar mais analítico para o tema, incluindo números das taxas de resultados positivos (pacientes que conseguiram ficar dois anos sem usar drogas), que chegava a 45% dos atendidos do Projeto Jovem Samaritano. Já o Said não tinha dois anos de funcionamento e não dispunha dessa estatística.

A última frase do texto vem em formato de observação e tem a ver com a personagem principal do texto. Diz o pequeno trecho que a mãe de Janaína não compareceu à audiência e que duas possibilidades foram debatidas: “encaminhar a menina a um abrigo ou ao Programa Equilíbrio, mantido pelo Instituto de Psiquiatria da Faculdade de Medicina da USP para atendimento das crianças de rua.”

Piauí 68 – Maio de 2012

A reportagem de capa desta edição tem como manchete “O que faz Tiririca: Clara Becker conta como trabalha e vive o deputado mais votado do Brasil”. A ilustração não tem relação com o texto. Internamente, o chapéu da matéria é “figuras da política”, com o seguinte título e gravata: “Tiririca no Salão: O deputado mais votado do país chegou a Brasília como a maior piada da política brasileira. Uma vez lá, resolveu se levar a sério”. Uma foto retrata o político sorridente, com uma camisa polo, gravata de estrelas e um terno numa pose debochada à frente de uma galeria com retratos dos presidentes da Câmara desde o período imperial. Na legenda dessa imagem, lê-se que Tiririca nunca tinha participado de uma eleição até receber os 1,35 milhão de votos (segunda maior marca até então, atrás apenas de Eneas Carneiro, que obteve 1,57 milhão de votos em 2002). Cita o fato de o personagem ter comprado terno, mas ter desistido deles, e que nunca havia faltado a nenhuma sessão – além de nunca ter ido à tribuna. “É uma fábrica de loucos, ninguém presta atenção. Não preciso disso para aparecer”, diz Tiririca em citação direta.

O texto, assinado por Clara Becker, começa com um marco temporal para descrever uma cena: “Passava das nove da noite quando Tiririca saiu da sala da liderança do PR, na Câmara dos Deputados”. E o primeiro relato foi uma piada que o deputado palhaço (literalmente) fez com os repórteres. Quando os jornalistas se amontoaram próximo a Tiririca, uma delas disse: “Conta aí, deputado”. Ao que este respondeu: “Um, dois, três, quatro...”, se esquivando das perguntas. Em seguida, o personagem aparece no texto contando uma piada que havia feito no interior da sala onde estava antes da cena descrita e da anedota de quando saiu de uma reunião e apagou a luz, deixando todo mundo no escuro – nesta última não conteve o riso.

Nos primeiros parágrafos, as aspas são constantes e a narradora não se coloca como participante da história, apenas conta como se soubesse de tudo o que é necessário para adentrar na alma de Tiririca para contá-la ao leitor. Apesar disso, são encontrados alguns indícios no texto de que o narrador observador está presente nas cenas. Como quando revela algo que só quem estivesse muito perto da cena poderia contar:

A primeira coisa que Tiririca fez ao chegar em casa foi se livrar do paletó de veludo cáqui, da camisa pólo roxa, da gravata verde, da calça jeans e dos sapatos de bico fino imitando couro de crocodilo, que usa sem meias. (...) Tiririca voltou para a sala vestindo camiseta, short e chinelos. Sentou-se no sofá e perguntou pela filha mais nova, Nanda Kauanny, seu xodó de 2 anos. A menina, serelepe, veio correndo para o colo do pai, que a beijou e abraçou, e depois a jogou para o alto, chamando-a de “minha pretinha”.

Após descrever de forma breve a rotina de Tiririca, um pouco dos seus gostos pessoais reservados, a falta de infância e seus hábitos (como colocar três pirulitos na boca e jogar campeonato de videogame com as crianças), entra em cena como entrevistada a esposa de Tiririca, identificada apenas como Nana. Ela puxa para a discussão o fato de não saber se o fato de o marido brincar com tudo o tempo todo ser uma qualidade ou um defeito. “É difícil falar sério com ele. Até as crianças se aporrinham”, é uma das aspas diretas que aparecem no texto.

Um recurso usado pela narradora é contar que durante a entrevista na casa de Tiririca, ele assistia com a filha o filme *O Palhaço*, dirigido e estrelado por Selton Mello. O palhaço deputado faz paralelos das cenas com a realidade que ele vivia na época do circo e, com isso, revela um pouco mais do passado do personagem principal da reportagem. Mas Tiririca, não se identificou com o personagem principal

do filme, Benjamin, um palhaço triste. Para provar isso, a narradora descreve que o deputado fez uma mágica usando uma tampinha de guaraná.

Como surgiu a ideia de Tiririca se lançar na política, então, passa a ser o tema da matéria. A narradora apresenta o mentor da candidatura como sendo o deputado federal Valdemar Costa Neto, “secretário-geral do PR, um dos réus no esquema do mensalão”. A trama da matéria leva a um momento cômico, na descrição de quando efetivamente ocorreu o convite a Tiririca: “O humorista saiu do almoço hesitante, tinha medo de prejudicar sua carreira. ‘É dado que político é ladrão, podia pegar mal’, disse a mim.” Uma passagem por Brasília, realmente, pode manchar o currículo de qualquer um.

O texto faz uma ligação entre a política tradicional e a adequação de Tiririca a algumas benesses trazidas por essa postura. Os humoristas José Américo Niccolini e Ivan de Oliveira trabalharam com o palhaço na atração televisiva A Praça é Nossa, no SBT. Ajudaram a fazer as peças da campanha do deputado e foram promovidos a secretários parlamentares contratados pelo gabinete de Tiririca.

Em outro momento cômico do texto a autora conta que combinou de encontrar a dupla de humoristas numa churrascaria para falar sobre Tiririca. Na hora marcada, os entrevistados ligaram para a repórter dizendo que estavam presos no trânsito e que se atrasariam mais de uma hora. Mas era uma pegadinha, eles já haviam chegado. Nessa entrevista contam que ganharam R\$ 10 mil para trabalhar na campanha e que gravaram mais de 50 peças publicitárias.

A narradora não segue uma ordem cronológica. Faz idas e voltas no texto, pincelando detalhes da infância, até que mergulha com mais profundidade nas origens do personagem. O interesse pelo humor veio a partir do segundo casamento da mãe, Maria Alice, com Fernando Oliveira Silva, que era locutor e palhaço de circo. Foram tempos difíceis, de privações e fome, mas foi também quando desenvolveu gosto pela atmosfera circense. O nome Tiririca vem do fato de a mãe chamar o menino assim. Quando criança, Everardo (nome verdadeiro de Tiririca) era espancado pelo padrasto (junto com a mãe) e ele conta que isso deixava ele com raiva, “tiririca da vida”.

As aventuras nos circos pelos quais passou, os dois filhos que teve antes de casar, como conheceu a primeira esposa, Rogéria Márcia, com quem teve três filhos, a gestão de um circo próprio são aspectos tratados no texto, sempre intercalado por citações diretas. A narradora, em todo o tempo, busca manter o

propósito de demonstrar sua presença nas cenas o menos possível, dando apenas indícios sutis de que estava no mesmo ambiente. “Numa manhã recente de abril, antes de viajar para Jericoacoara, onde passaria a Páscoa com a família, Tiririca mostrou os pontos de Fortaleza onde se apresentou assim que chegou do Maranhão”, escreve a autora.

Ao descrever Fortaleza, a narradora inclui um personagem que faz parte de uma virada de chave na vida de Tiririca, Eriosvaldo Guimarães, “um baixinho atarracado de sorriso simpático”. Ele era o proprietário da pizzaria onde Tiririca abandonou o figurino de palhaço clássico, repaginou seu repertório e deslanchou sua carreira. Estourou a música Florentina no Nordeste até que, em 1996, Beto Carrero (astro de televisão e dono de um famoso parque de diversões no Litoral de Santa Catarina) descobriu Tiririca, fez um vídeo e o apresentou a gravadoras no Sudeste. O produtor musical Arnaldo Saccomani fechou um contrato com a Sony Music e virou empresário do palhaço que viria a se tornar deputado. O CD vendeu mais de 1,5 milhão de cópias. No meio tempo, quando tinha vendido 320 mil cópias, foi recolhido por ter uma faixa na qual a Justiça entendeu que havia apologia ao racismo. O trecho da música é citado no texto:

A letra dizia:

Veja, veja, veja, veja os cabelos dela
 Parece bombril de arear panela
 Eu já mandei ela se lavar
 Mas ela teimou, não quis me escutar
 Essa nega fede, fede de lascar
 Bicha fedorenta, fede mais que gambá

O estilo do texto segue parecido, com intercalação entre aspas e relatos da autora. No decorrer da narrativa, trata-se de temas delicados, como a noite que passou na prisão por agressão à mulher – acusação da qual Tiririca se defende e diz que só se defendeu. A passagem por diversas emissoras de televisão é descrita também com bastante rapidez nesse mesmo estilo textual. Um entrevistado ilustre aparece, Carlos Alberto da Nóbrega, que lamenta não poder segurar Tiririca no SBT por ter um alto salário na Record.

Até que o texto volta no tempo para contar o episódio de quando foi eleito com a maior votação do Brasil na eleição de 2010. A autora nesse ponto recorre à figura do especialista para explicar o que aconteceu para que o palhaço tenha sido alçado ao cargo de deputado com essa votação expressiva. “Uma parte das

peças votou contra o sistema. Outra, de pessoas mais pobres, se viu no Tiririca”, explica o coordenador da graduação em administração pública da Fundação Getúlio Vargas (FGV) em São Paulo.

Outro tema delicado tratado no texto é o fato de Tiririca ter sido acusado de não saber ler e escrever. Se esse fosse o caso, não poderia assumir como deputado, já que a Lei brasileira exige que as pessoas sejam alfabetizadas para concorrer a cargos eletivos. Os trâmites para comprovar que Tiririca poderia assumir sua cadeira são descritos e chama a atenção um trecho destacado pela autora com uma citação direta de fala do personagem principal da matéria.

Antes do teste, Tiririca havia admitido que sua mulher o ajudara a redigir o papel que entregou à Justiça. Na noite em que foi absolvido, assistiu ao Jornal Nacional. Queria ver William Bonner anunciar ao país que ele não era analfabeto. “Eu queria que ele desse a notícia, não servia ela, não”, disse, referindo-se a Fátima Bernardes.

Outros personagens são entrevistados no texto, como a assessora de imprensa de Tiririca, Edit Pinto da Silva, que relativiza o jeito “artístico” do chefe, de fazer piadas o tempo todo. Antonio Totta Cardozo, chefe de gabinete do deputado, também é parte da narrativa. Eles ocupam papel importante para demonstrar a rotina de Tiririca no dia a dia do Congresso.

Nos últimos parágrafos, a autora volta a descrever Tiririca como um sujeito que tenta bagunçar todos os ambientes em que está e que conta piadas sempre que pode. Como aconteceu ao encontrar Romário no elevador, por exemplo. Ou ainda com Acelino Freitas, o Popó. Quase nesse mesmo tom de brincadeira, cita o ensaio do PR em lançar Tiririca como candidato a prefeito de São Paulo – possibilidade totalmente afastada depois de uma pesquisa de sondagem.

Piauí 80 – Maio de 2013

A *piuí 80*, de maio de 2013, traz como manchete a matéria “O favorito de Lula: Clara Becker conta quem é Alexandre Padilha, o ministro de olho no governo paulista”. A ilustração de capa não tem relação direta com o tema da matéria. Mas é possível ver uma relação com liberdade poética com o momento político, no qual começava a se falar em quem Lula apoiaria na eleição de 2014 para o governo paulista. A ilustração da primeira página retrata alguns Godzilas gigantes, três deles sentados em prédios: um deles procurando lendo jornal e dois jogando cartas. Um

deles está de costas aparentemente gritando em direção a um prédio, circundado por três aviões antigos. Em cima de um prédio há uma placa dizendo “teste de elenco” e, aparentemente, duas pessoas que conduzem o teste para ver quem será o escolhido para interpretar Godzilla em um filme.

Internamente, o texto tem como chapéu “vultos da República”, com título e gravata apresentado assim: “Padilha no laboratório: apontado como promessa de renovação no PT, o ministro se prepara para enfrentar o domínio tucano em São Paulo, mas o primeiro obstáculo às suas pretensões políticas é a situação da saúde no país.” A foto que abre a matéria é emblemática, com Padilha vacinando Geraldo Alckmin durante uma campanha de vacinação.

A autora escolhe abrir esse perfil com um diálogo entre a presidente Dilma Rousseff em pessoa e Alexandre Padilha, então ministro da Saúde do governo da petista.

- _ Padilha, o que esse balde está fazendo no meio do corredor?
 - _ Deve ser goteira, por causa da chuva, presidenta.
- Dilma Rousseff foi até a janela e abriu uma brecha na cortina. O céu de Brasília estava como no cartão-postal da cidade, incrivelmente azul.
- Padilha, que chuva? Olha só o sol lá fora... É assim que funciona: tem que ver, ligar e cobrar.

Somente depois desse diálogo é que a autora entra no texto propriamente dito, como uma narradora fora da história, que reconstrói os fatos sem revelar como eles foram apurados. Ela descreve que Padilha ouviu a lição em silêncio naquele dia, uma tarde de janeiro. Nessa data e horário, o personagem principal da matéria participava da primeira reunião da Presidência com o Ministério da Saúde, comandado então por Padilha. Os apontamentos do balde foram feitos por Dilma, que assistia junto com seu ministro imagens de câmeras de segurança espalhadas por hospitais em todo o Brasil. O nível de detalhamento dá a impressão que a autora esteve presente na hora em que a cena ocorreu. “Andando pela sala no Palácio do Planalto, Dilma passava em revista as câmeras que exibiam ao vivo imagens de alguns prontos-socorros pelo país”.

O texto passa, então, a detalhar um pouco mais aquela que é a missão da matéria, apresentar quem é Alexandre Padilha. Detalhes como a idade (41 anos) e o fato de já ter trabalhado com Dilma no tempo em que ela era ministra da Casa Civil. Também revela uma propensão de Padilha a privilegiar a parte política em detrimento do controle de gestão, o que renderia chamadas de atenção pela chefe

do executivo ao ministro mais jovem entre todos os 39 que Dilma tinha em seu governo. Outra tese lançada pelo texto é que o ministro da saúde só tem prestígio porque seu fiador era o mesmo de Dilma: Lula. Sem esse apadrinhamento, jamais o nome de Padilha seria cogitado para, naquele momento, possivelmente concorrer ao cargo de governador de São Paulo.

É interessante perceber que a autora se põe a certa distância do tema nessa matéria. Ao relatar uma entrevista com o personagem principal, questionando se ele sairia candidato ao governo de São Paulo, ela usa a seguinte construção logo após uma citação direta: “limitou-se a dizer à *piauí*, antes de embarcar para um compromisso do ministério em Israel, na véspera do 1º de Maio.” Diferentemente do que fez no texto sobre o deputado Tiririca, por exemplo, quando usou expressões em primeira pessoa para se referir a entrevistados e ao seu papel na apuração da matéria.

Em um bloco de quatro parágrafos dá conta de fazer uma descrição resumida de quem é Padilha. Tatuagens, esportes, estado civil, casas onde vive em Brasília e em São Paulo, hábitos noturnos e o costume de continuar reuniões em lugares que não a sede do ministério são enumerados pela autora. Até que retoma, então, o estilo de descrição de cena para contar que o ministro viajaria para Borba, município da região ribeirinha do Amazonas, para inaugurar uma unidade de saúde.

A autora passa a descrever com detalhes uma conversa que teve com Padilha a bordo de um avião da Força Aérea, no trajeto entre Brasília e Manaus. A narradora começa a contar uma cena dentro da cena. Enquanto pontua que estão dentro do avião, ela começa a construir a história de quando Padilha resolveu entrar na vida política.

Era novembro de 2003 e ele, então um jovem médico, esbaforido, arrufava-se com a atendente no balcão de uma companhia aérea, no aeroporto de Manaus. O voo em Brasília atrasara, e ele perdera a conexão para Santarém. Insistiu que era médico, que tinha compromissos urgentes e inadiáveis. Foi em vão. A companhia aérea o encaminhou para o hotel Tropical Manaus. O próximo voo sairia só no dia seguinte.

Constrói-se aqui uma imagem de que era o destino de Padilha participar do governo que ele tanto ajudara a construir. Por mais que tenham ocorrido problemas mais tarde, com o escândalo do mensalão, o personagem principal acabou sendo convidado a assumir outros cargos e ficando em Brasília.

O texto faz uma passagem pela trajetória de Padilha, que cresceu em boa parte ocupando cargos deixados por outras pessoas próximas, até que se tornou o principal articulador do governo Lula, aos 38 anos. Uma breve biografia dos pais, lutadores contra a Ditadura, também é apresentada. O pai foi preso pela ditadura, torturado e exilado, depois do nascimento do personagem da matéria, em 14 de setembro de 1971. Com alguns meses de idade, a mãe fugiu para Belo Horizonte e levou Alexandre.

Na fase final da narrativa, falas do próprio Padilha são intercaladas com especialistas para fazer um panorama crítico do SUS, com problemas independentemente do governo que está no poder. Entra em cena também Gilberto de Carvalho, que se considera “um tiozão” para Padilha e aparece assim no texto, como uma espécie de conselheiro. A conclusão é que Padilha em si não tem aspiração política para São Paulo no discurso, mas em nenhum momento fecha a possibilidade, dando indícios de que gostaria de contribuir para acabar “com o cansaço que afeta São Paulo”.

Piauí 92 – Maio de 2014

A *piuí 92*, de maio de 2014, traz como manchete a matéria “Em Havana com as FARC”, da repórter Carol Pires, sobre negociações entre a guerrilha e o governo da Colômbia. A ilustração da capa retrata uma pessoa mergulhada no mar apenas com as pernas mergulhadas. O chapéu da matéria é “Carta de Havana e de Bogotá” e o título da reportagem é “Guerrilha na Mesa”, com a seguinte gravata: Como as Farc e um doutor em línguas mortas negociam em Cuba o fim de um conflito de cinquenta anos na Colômbia. A foto principal retrata uma reunião em que os envolvidos na negociação conversavam.

O primeiro personagem a aparecer na matéria é Fabián Ramírez, um dos comandantes das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC). O texto descreve o personagem rapidamente como baixo, troncado e bronzeado, com bigode ralo e logo enfatiza que Ramírez possui contra si 42 ordens de prisão e duas condenações, além de ter tido uma recompensa de 2,5 milhões de dólares oferecida pelos Estados Unidos para sua captura.

O texto descreve que a operação para que os guerrilheiros cheguem ao local da negociação é complexa e exige sigilo absoluto para garantir a segurança dos

membros das FARC. Ao mesmo tempo, introduz uma narrativa paralela ao contar que o presidente colombiano Juan Manuel Santos, concomitantemente à viagem de Ramírez, foi aos Estados Unidos tratar de questões militares.

A narrativa intercala diversos personagens, mais ou menos com um bloco de textos para cada um. Os recursos estilísticos utilizados pela autora lembram o jornalismo tradicional, com trechos de descrição em terceira pessoa intercalado por aspas diretas. Há a menção da presença da autora em poucos trechos, apenas para descrever algum detalhe da entrevista. Como por exemplo quando diz: “Ele me recebeu em seu apartamento, onde vive com a mulher, na noite de uma segunda-feira, em meados de fevereiro”.

Outra característica marcante do texto é o uso de verbos de locução para quebrar as citações diretas entre aspas, como no seguinte trecho: “‘Ele começou a me emprestar uns livros, leituras sobre o materialismo histórico dialético’, disse. Aos 19, ela se juntou à guerrilha. Dois anos depois, sua irmã mais nova fez o mesmo. ‘Para minha mãe foi terrível’, conta.

***Piauí* 104 – Maio de 2015**

A reportagem de capa da *piauí* 104, de maio de 2015, tem o título “Minha Miami”, assinada por Daniela Pinheiro, que trata de como vivem os brasileiros na Flórida. Na capa um desenho que remete à famosa cantora de rádio brasileira Carmem Miranda (1909-1955), que viveu boa parte da sua vida nos Estados Unidos. Na representação ela aparece com uma pose clássica de quem é fã do ritmo musical com grande influência estadunidense rock ‘n roll, misturando um figurino clássico com o chapéu de frutas na cabeça.

A reportagem se autodefine no chapéu do texto como “carta da Flórida” e faz uma sátira no título, no qual se lê “A Xangrilá dos descontentes: Cenas da comunidade brasileira em Miami”. Xangrilá é o nome de um município litorâneo no Rio Grande do Sul com 16 mil habitantes e uma praia pouquíssimo badalada entre os principais destinos turísticos praiheiros brasileiros.

A foto de abertura retrata um protesto de brasileiros que vivem em Miami com cerca de 100 pessoas e uma legenda na qual há uma síntese das principais bandeiras dos manifestantes: “contra corrupção, Dilma, Lula, comunismo, ditaduras de esquerda, Cuba, Venezuela e até a cor vermelha”. É possível perceber que há

uma citação em discurso direto já na legenda: “Queremos um país melhor porque sabemos o que é um país melhor!”, disse uma das organizadoras, pelo megafone, aos manifestantes”.

O texto começa com um tom descritivo, sem uma menção específica à presença do narrador. A autora conta tudo de um ponto de vista de observadora não participante do acontecimento em si, a manifestação retratada na foto. Uma das frases que sintetizam o estilo de todo o texto, com ironia, é a que diz: “De longe, o grupo lembrava um esquentado pré-Copa do Mundo.”

Eram os primeiros dias do segundo mandato de Dilma Rousseff, que vinha enfrentando protestos desde 2013 de forma mais incisiva. A autora diz que “ela já amargava uma fase de cão” e em seguida traz dados de pesquisas para contextualizar sua afirmação. Era o eco dessa situação que os brasileiros vivendo em Miami se propunham a denunciar em sua manifestação.

No quarto parágrafo, a autora se coloca diretamente no texto, quando ela descreve um brasileiro de cavanhaque que vai entrevistar, escreve: “Pedi que me contasse sobre a fraude nas urnas. Ele explicou que...”. O parágrafo então segue misturando discurso direto e indireto, como no trecho em que é possível ler: “A acusação não teria ido adiante porque ‘a imprensa no Brasil é toda comprada’. ‘Mas aqui conseguimos denunciar’”. Esse ritmo irônico segue pelos 11 primeiros parágrafos, no qual é possível ler em detalhes o que aconteceu no protesto naquele dia.

No bloco seguinte, a autora adota um tom de contextualização para explicar o contexto dos brasileiros que moram na Flórida. A heterogeneidade é o fator mais evidente na descrição da autora. E cita que há de imigrantes ilegais a empresários bem sucedidos e até mesmo personalidades que promoviam a “fuga do Brasil” após a reeleição de Dilma. São apenas quatro parágrafos neste trecho.

O bloco seguinte começa com a aparição do edifício mais famoso de Miami, o Apogee, na área nobre de Miami chamada South Fifth. O edifício é luxuoso, com custo de 10 milhões de dólares pelo imóvel mais 15 mil dólares mensais de condomínio. Neste trecho a matéria toma ares de revelação de bastidores, de curiosidades que só quem mora no local e tem muito dinheiro consegue ter acesso. Como por exemplo em que prédio o apresentador Faustão e o político João Dória têm seus apartamentos de luxo.

Uma nova divisão de texto passa a detalhar a estrutura física e econômica de Miami, sempre com fontes intercaladas, sempre brasileiros morando na Flórida. Até mesmo o corretor de imóveis local é um mineiro. Dados econômicos levantados pela repórter demonstram que ao mesmo tempo em que o Estado norte-americano abriga o segundo maior polo econômico do país, possui a maior desigualdade do país. Descreve inclusive um dos locais mais pobres de Miami, chamado de Little Haiti.

Em uma nova parte do texto, a autora se dedica a descrever um personagem importante da vida noturna de Miami, Beto Biscaia, “o prefeito de South Beach”. Diz a repórter: “Qualquer brasileiro com um pé na granfinagem tem o celular dele manda mensagem para perguntar ‘qual é a boa’ do momento”. O decorrer da narrativa nesse ponto segue nove parágrafos como se fosse um mini-perfil desse personagem que é, aparentemente, quem movimenta a vida noturna para os mais ricos na cidade, inclusive proporcionando experiências exclusivas em uma espécie de serviço por assinatura.

Outro assunto que integra a narrativa são os hábitos espalhafatosos dos brasileiros ricos em Miami, como curar a ressaca com injeção de plasma e contratar mordomo de praia. Hábitos igualmente descritos são os que envolvem a reprodução de costumes brasileiros, como manter a rivalidade entre Rio e São Paulo. Também menciona o fato de a elite brasileira não falar inglês e que a quantidade de brasileiros no destino torna esse um fator confortável ao público que enquadra nesse perfil por lá.

A narrativa inclui uma digressão histórica para lembrar ao leitor que a Flórida esteve sob domínio espanhol até meados do século XIX. Até aí era uma área agrícola escravocrata. Desde então houve um certo desenvolvimento, com a fundação da cidade, depois a construção de um hotel, o fim da Segunda Guerra Mundial (que fez muitos veteranos se instalarem por lá). Mas a grande virada de chave foi o fator Revolução Cubana de 1959. “A apenas 170 quilômetros da Flórida, Cuba povoou Miami”, diz o texto.

A autora também trata da questão dos imigrantes mais pobres, que trabalham em funções da construção civil, operários, faxineiras, pintores de parede, manicures, entre outros. A falta de representatividade diplomática para essa parcela e para outras é levantada aqui, já que esta seria a fatia que mais necessitaria de apoio no local. Acaba que a organização dos próprios brasileiros ocorre muito pela

ajuda das igrejas neopentecostais. Até mesmo a descrição detalhada de um culto é trazida na narrativa.

O texto termina com a mesma personagem que começa gritando no megafone. A autora descreve a entrevista com a mulher e volta a aparecer no texto explicitamente, como no seguinte trecho: “Antes de nos despedirmos, perguntei se ela realmente acreditava que existia censura no Brasil – como ela havia dito à plateia do protesto. ‘É claro que sim, mas é algo sutil. É feito com politicagem, manipulação, falta de transparência.’ (...) Eu disse duvidar da tese e ela me olhou com condescendência. ‘Se a gente soubesse tudo o que esse pessoal é capaz de fazer, seria mais fácil. Mas não sabemos. Eles não têm limites. São ladrões, ladrões.’”

Piauí 116 – Maio de 2016

A reportagem de capa da *piauí* 116, de maio de 2016, tem a chamada na primeira página com o seguinte texto: “A vitória das moscas: Rafael Cariello vai à Itália e conta o que aconteceu com a Operação Mãos Limpas”. A imagem que ilustra a capa é uma caricatura de Michel Temer nu de corpo quase inteiro (plano americano), sorridente e escondendo as partes íntimas. Internamente, a reportagem tem o título “Os Intocáveis” e a gravata “Como um grupo de procuradores combateu a corrupção na Itália – e acabou derrotado. A foto que abre a matéria traz um retrato no qual aparecem três pessoas, apontadas na legenda como o coração da Operação Mãos Limpas: Gherardo Colombo, Antonio Di Pietro e Piercamillo Davigo.

O autor inicia o texto descrevendo uma curiosidade em relação a uma intérprete que fazia a tradução simultânea do italiano para o português e vice-versa de uma entrevista que Di Pietro estava concedendo. Chamou a atenção do repórter que em determinada altura o entrevistado mencionou que a investigação começou por causa de um desvio de 7 milhões de Liras (cerca de 3 mil euros na moeda então em circulação na Itália). “Acho importante verificar isso”, disse a intérprete ao repórter.

Após essa breve cena, o autor começa a descrição do tema da matéria em si, a Operação Mãos Limpas. O processo de investigação é classificado como a maior crise política da Itália desde a Segunda Guerra Mundial. Centenas de funcionários públicos e figurões da política foram investigados e até mesmo presos.

Não há uma comparação direta com a Lava-Jato, no Brasil, mas as semelhanças são nítidas somente com a descrição do processo investigatório.

O primeiro momento em que há uma aparição sutil do narrador é quando ele descreve que estava na presença do entrevistado e na própria casa do mesmo. “(...) contou Di Pietro diante de um pedaço de papel rabiscado, caneta em punho e óculos na ponta do nariz, em sua casa em Roma, no início de abril.” Nos primeiros 14 parágrafos do texto, entre contextualizações e citações de outra pessoa, só aparecem em aspas diretas a intérprete e Di Pietro.

Um aspecto importante para o narrador no texto é usar modos criativos para descrever situações. Ele fala, por exemplo, que um entrevistado, Paul Ginsborg, 70 anos, é um homem “de voz serena e sempre muito baixa, como se uma criança dormisse no mesmo recinto e ele tivesse medo de acordá-la”. Tal característica torna a descrição de uma matéria de tema mais ardiloso e complexo com pequenos respiros ao leitor.

A história de uma armadilha feita ao primeiro preso da Operação Mãos Limpas também é usada como um fio condutor. Entre trechos mais densos que contam detalhes conjunturais da Itália da época da operação, volta sempre o episódio em que Mario Chiesa, o homem que foi pego recebendo propina de 7 milhões de liras.

O texto segue com uma linha de intercalar histórias contadas a partir de entrevistas, com citações intermeadas na narrativa. A reportagem é densa, já que resume os principais acontecimentos de uma das maiores operações anticorrupção da história no mundo. E também trata dos efeitos negativos que essa investigação trouxe, como uma onda de suicídios e, mais tarde, leis que na prática promoveram um efeito contrário do combate à corrupção. Em vez de redução dos desvios, houve um aumento nesse sentido.