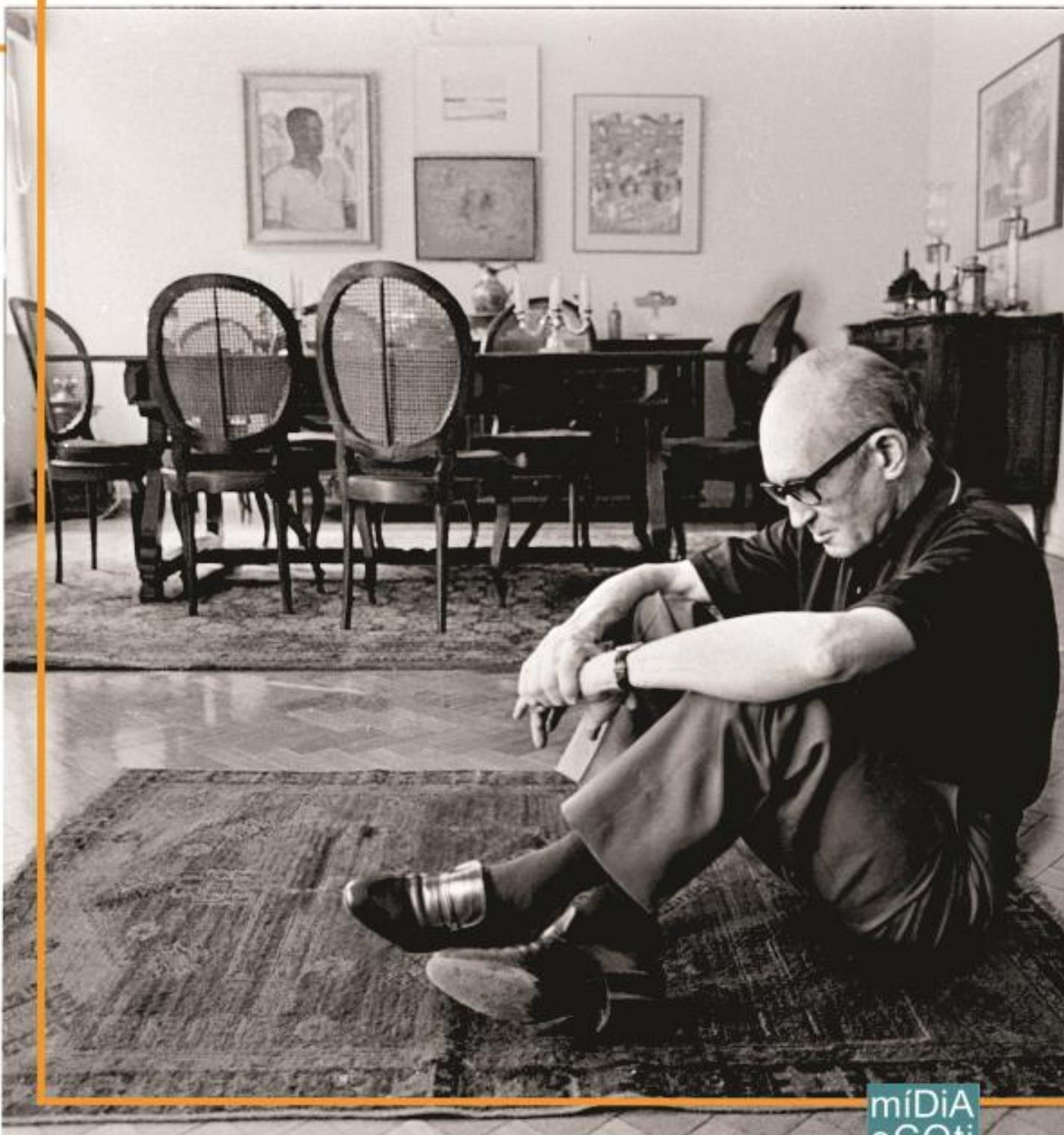


# Revista mídia e cotidiano



míDiA  
eCoti  
DiAno

Jornalismo e Literatura: paradigmas e novas dimensões

Volume 14 | número 2 | Maio-Agosto de 2020  
ISSN 2178-602X

uff

PPGMC  
PPGMC

---

# Revista Mídia e Cotidiano

**ISSN: 2178-602X**

Universidade Federal Fluminense

Revista do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano

*Revista Mídia e Cotidiano*, Niterói-RJ, v. 14, n. 2, maio-ago. 2020.

---

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020

## Expediente

### Equipe Editorial

#### EDITORAS

- Andrea MEDRADO, Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil
- Denise TAVARES, Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil
- Isabella REGA, Bournemouth University, Reino Unido

#### EDITORES DA SEÇÃO TEMÁTICA

- Rachel BERTOL, Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil
- Fred TAVARES, Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Brasil

#### EDITORES ASSISTENTES

- Davi REBOUÇAS – Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil
- Diego de Souza COTTA – Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil
- Pedro Henrique Conceição dos SANTOS – Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil

#### CAPA

- Denise TAVARES, Universidade Federal Fluminense - UFF, Brasil (com projeto gráfico de Vitor Silva CHAGAS e fotografia de Rogério REIS para o Jornal do Brasil).

#### FOTO CAPA

- Carlos Drummond de Andrade, às vésperas dos 80 anos.

### Conselho Científico

- Aimée Vega-Montiel, Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, México
- Ana Carolina Rocha Pessôa Temer, Universidade Federal de Goiás - UFGO, Brasil
- Carlos Alberto Zanotti, Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC-Campinas, Brasil
- Christina Ferraz Musse, Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF, Brasil
- Cristiane Freitas Gutfreind, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Clementina Galera Casquet, Universidad de Extremadura, Espanha

- Dênis de Moraes, Universidade Federal Fluminense - UFF, Brasil
- Denise da Costa Oliveira Siqueira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
- Edson Dalmonte, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Brasil
- Francisco Karam, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil
- Gabriela Borges Martins Caravela, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil
- Gabriel Kaplún, Universidad de la República Uruguay, Uruguai
- Helena Sousa, Universidade do Minho, Portugal
- Joseph Straubhaar, University of Texas at Austin, Estados Unidos da América do Norte
- Katia Lerner, Fundação Oswaldo Cruz, Brasil
- Liriam Sponholz, Department of Media and Communication, Alemanha
- Lucília de S. Romão, Universidade de São Paulo - USP, Brasil
- Luis Albornoz, Universidad Carlos III de Madrid, Espanha
- Marcius Freire, Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Brasil
- Marcos Palácio, Universidade da Beira Interior - UBI, Portugal
- Maria Aparecida Baccega, Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM, Brasil
- Marta Martín Llaguno, Universidad de Alicante - UA, Espanha
- Massimo Canevacci, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Itália
- Mauricio Ribeiro da Silva, Universidade Paulista - UNIP/SP, Brasil
- Muniz Sodré, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil
- Nelson Zagalo, Universidade de Aveiro, Portugal
- Nilda A. Jacks, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil
- Nísia Martins do Rosário, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRS, Brasil
- Raquel Paiva, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil
- Salvatore Scifo, Bournemouth University, Reino Unido
- Sandra Fisher, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba
- Tanja Dreher, University of New South Wales, Sydney, Austrália

**Data da Publicação: 29 de maio de 2020**

[www.ppgmidiaecotidiano.uff.br](http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br)  
[revistamidiacotidianouff@gmail.com](mailto:revistamidiacotidianouff@gmail.com)

## História de uma foto

### *Story of a photo*

Rogério REIS<sup>1</sup>

A ideia de que o bom retrato é resultado da cumplicidade entre o fotografado e o fotógrafo se aplica aqui. Era 1982 quando, ainda inexperiente, fui escalado pelo Jornal do Brasil para fazer fotos do nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade, a propósito do seu aniversário de 80 anos. Esse foi o meu primeiro desafio solo, sem a companhia de um jornalista. Até então eu clicava os “momentos decisivos” dos gestos e expressões dos entrevistados no calor das entrevistas. Minha estratégia, gentilmente aceita pelo poeta, de bater um papo antes da sessão de fotos sobre a importância de seus hábitos domésticos e a vida do nosso bairro de Copacabana, nos levou a construir a cena fotografada na sala do seu apartamento na Rua Conselheiro Lafaiete. Como a foto se deu a partir de uma boa conversa, eu nunca mais acreditei na falácia de que “uma imagem vale mais do que mil palavras”.

Viva Drummond!

*Esta é a história da foto da capa desta edição, gentilmente cedida por Rogério Reis, a pedido do professor e fotógrafo Dante Gastaldoni, a quem agradecemos muito pelo pronto apoio e mediação.*

*Equipe Editorial*

---

<sup>1</sup> Rogério Reis nasceu em 1954, no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha hoje na Agência Tyba, criada por ele, Claus Meyer e Ricardo Azoury. Como fotógrafo, além do Jornal do Brasil, trabalhou na Revista Veja e na Agência F4. Uma foto sua, de Drummond sentado na praia de Copacabana, serviu de base para escultura de Leo Santana que é uma das referências turísticas da capital carioca. Ele também inspirou o personagem fotógrafo do filme “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles, baseado na obra de Paulo Lins. Sites de Rogério Reis: [www.rogerioreis.com.br](http://www.rogerioreis.com.br); [www.tyba.com.br](http://www.tyba.com.br) (Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/biografia-de-rogerioreis/>. Acesso em: 25 maio 2020).

## Sumário

EDITORIAL – Jornalismo e Literatura: paradigmas e novas dimensões - <i>Rachel Bertol e Frederico Tavares</i> .....	1
Narrar, viver: a legitimação do testemunho nas narrativas jornalística e literária - <i>José Eduardo Umbelino Filho e Marcelo Ferraz de Paula</i> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
Por <i>carreteras</i> secundárias: reflexões sobre o <i>reporterismo</i> a partir da narrativa de Bru Rovira sobre a cotidianidade dos anônimos - <i>Mauro de Souza Ventura e Tayane Aidar Abib</i> .....	26
A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética - <i>Marcio Serelle</i> .....	44
Documentar, ir a campo e narrar: aproximações técnicas e diálogos críticos entre Saramago e o jornalismo - <i>Maria do Socorro Furtado Veloso e Henrique Alberto Mendes</i> .....	65
Grande sertão: veredas e “Sertão grande”: escrita e (re)significação na interface entre literatura e jornalismo - <i>Daniela Martins Couto e Rita Aparecida Ribeiro</i> .....	83
Crítica do silêncio temático em <i>Grande sertão: veredas</i> - uma leitura de Diadorim – <i>Gustavo de Castro e Leandro Bessa</i> .....	109
A crônica mundana e a circulação transnacional de modelos narrativos - <i>Orna Messer Levin e Heloísa Leite Imada</i> .....	129
O desenvolvimento da escrita feminina na imprensa da Paraíba: um olhar para a crônica e para a história das mulheres - <i>Maryellen Bãdârãu e Sandra Raquew Azevêdo</i> .....	149
Experiências da extensão universitária para a cultura e a formação cidadã - <i>Carmen Abreu e Elisa Lübeck</i> .....	167
Internet das Coisas: Um olhar para o consumidor das Gerações Y e Z e para a nova concepção de tempo - <i>Grace da Cunha e Marcos Júlio Sergl</i> .....	184
Shun de Andrômeda e as correntes das masculinidades: gênero, jornalismo de cultura pop e construção de sentidos em redes digitais - <i>Felipe Viero Kolinski Machado e Christian Gonzatti</i> .....	206
O adolescente em conflito com a lei na pauta de dois sites de Campo Grande, MS - <i>Taís Marina Tellaroli e Paula Vitorino Guimarães</i> .....	225
Espectáculo à mesa: midiatização da cozinha nos <i>reality shows</i> de gastronomia - <i>Viviany Moura Chaves e Alessandro Galeno Araújo Dantas</i> .....	244
ENTREVISTA – Literatura y periodismo más allá de la estética: una entrevista con Geraldine Rogers - <i>Frederico de Mello B. Tavares e Rachel Bertol</i> .....	261

## Jornalismo e Literatura: paradigmas e novas dimensões

### *Journalism and Literature: paradigms and new dimensions*

Rachel BERTOL<sup>1</sup> e Frederico de Mello B. TAVARES<sup>2</sup>

A Revista Mídia e Cotidiano, ao acolher nesta edição o dossiê Jornalismo e Literatura, lida com uma questão complexa, que precede, inclusive, a institucionalização dos estudos comunicacionais na segunda metade do século passado. As relações possíveis de se estabelecer entre o jornalismo e literatura são de ordem tão antiga que abordar essa interseção nos leva facilmente a um imaginário de mídias de papel – tinteiros, manuscritos, tipografias, impressos, máquina de escrever... Depois de tanto, e no mundo digitalizado, não ofende perguntar: ainda há o que se falar a respeito? O conjunto de oito textos selecionados para o dossiê (dos cerca de 30 submetidos) fornece caminhos e pistas para se renovarem as respostas a respeito. Além disso, o processo de realização do dossiê permitiu aos editores uma visão panorâmica sobre como as duas áreas buscam se aproximar dessa relação. Concluímos o trabalho com novas perguntas e convencidos de que há benefícios mútuos quando ambas buscam se pôr em conjunção uma com a outra.

Na entrevista que realizamos para esta edição com Geraldine Rogers, da Universidade Nacional de La Plata, na Argentina, que dialoga com o dossiê, a pesquisadora destaca que há zonas de contato e transferência com a literatura e que esta não deixa de estabelecer com o jornalismo – seu espelho invertido e discurso dominante

---

<sup>1</sup> Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense e professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. É Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ), com período sanduíche na Universidade de Princeton (EUA). É líder do grupo de pesquisa Tempos: Temporalidade dos Meios Comunicacionais, Linguagem e Cotidiano (UFF/CNPq) e participa dos grupos de pesquisa Imprensa e Circulação de Ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX, da Casa de Rui Barbosa, e do Mídia, Memória e Temporalidade (Memento), da UFRJ. E-mail: rachelbertol@id.uff.br. ORCID: 0000-0001-8411-4002.

<sup>2</sup> Professor adjunto na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde atua no curso de Graduação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM). Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos) e um dos líderes do GIRO – Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (UFOP/CNPq, Brasil). Realizou o Pós-doutorado junto à Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina) em 2019-2020. E-mail: fredmbtavares@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6410-4739.

da modernidade, como disse – relações de oposição e concorrência. Muitas vezes, isso explicaria, inclusive, a transformação das poéticas. No caso do jornalismo, de onde partimos para realizar nossos questionamentos, trata-se de aprofundar e ampliar o escopo das abordagens teóricas (o que se reflete na prática), que se referem a seu potencial crítico e criativo e, nesse sentido, também à maneira como a área fala de si, ou seja, como se reconhece e justifica sua pertinência diante da sociedade.

Esse movimento mais amplo ocorre porque, ao nos situarmos na interseção entre duas áreas – no limiar entre uma e outra –, somos inevitavelmente convocados a questionar suas fronteiras. Assim, somos levados a ponderar quais os melhores caminhos para cruzarmos os lados e, se for o caso, aproximá-los.

É preciso destacar que uma das principais vertentes que a área do jornalismo recorre para se aproximar da literatura é a do chamado jornalismo literário ou narrativo (a nomenclatura é variada, segundo a perspectiva teórica, mas possui de alguma maneira a mesma base). Inspirado em práticas norte-americanas, o jornalismo literário se consolidou no século XX, mesmo século em que se assistiu ao aprofundamento da chamada profissionalização da prática jornalística. Trata-se, desse modo, também de uma especialização que se preocupa (de maneira geral) em depurar a escrita jornalística e sugere práticas de apuração mais elaboradas e com maior dedicação em relação àquelas do dia a dia da profissão. O jornalismo, afinal, é uma prática cotidiana: no jornalismo literário, encontraríamos alguma possibilidade de suspensão desse cotidiano (uma pausa quem sabe necessária para retornar ao cotidiano com novos olhares, ampliando seus horizontes). Há muito o que se investigar nessa corrente. Entretanto, numa época em que as especializações, tal como se configuraram no século XX, encontram-se em reinvenção (caso da identidade jornalística), não seria proveitoso ampliar o repertório de pontos de contato com a literatura? Ou, quem sabe: implodir a ideia dessa especialização e desdomesticar o “literário” como uma funcionalidade para o jornalismo?

O primeiro artigo do dossiê, intitulado “Narrar, viver: a legitimação do testemunho nas narrativas jornalística e literária”, de José Eduardo Mendonça Umbelino Filho e Marcelo Ferraz de Paula, enfrenta questões difíceis nesse debate, como as dicotomias – que o texto indica muitas vezes como falseadoras – que se costuma realizar entre ficção e não ficção. O texto problematiza a noção de objetividade, trazendo

elementos para discutir a voz jornalística como testemunho. Também aborda o vocabulário corrente dos meios de comunicação – como *fake news* e pós-verdade – que circundam o debate do senso-comum sobre a legitimidade da voz jornalística. Portanto, trata-se de questões amplas que se coloca; não nos encontramos, assim, na redoma da especialização. Fazer a travessia – sair do jornalístico, cruzar seu limiar – seria importante para contrapor teorias: olhar somente para as teorias jornalísticas já estabelecidas talvez não ajude a ir além da perspectiva estabelecida no século XX, insuficiente diante dos desafios contemporâneos.

O artigo “A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética”, de Marcio Serelle, parte de teorias desenvolvidas sobre a personagem na ficção – que, segundo o autor, são mais desenvolvidas que no jornalismo – para discutir as características de sua construção no jornalismo narrativo (esta a terminologia que usa). A personagem é uma figura plástica que transita por diferentes mídias – onde couberem histórias, nos jornais, nos livros, no teatro, nos meios audiovisuais. Com diferentes aportes, o autor discute o limite ético que circunda as personagens (notadamente as anônimas) nessa corrente do jornalismo que ele considera tributária do realismo. Em “Por carreteras secundárias: reflexões sobre o *reporterismo* a partir da narrativa de Bru Rovira sobre a cotidianidade dos anônimos”, de Mauro de Souza Ventura e Tayane Aidar Abib, é apresentada a obra do jornalista catalão, discutida pelo prisma da noção de “reporterismo” desenvolvida pelo colombiano Raúl Hernando Osorio Vargas e de teorias do jornalismo literário no Brasil. Um dos objetivos é mostrar como o jornalista, pela escolha de temas “secundários” na grande mídia e pela maneira como os retrata (especialmente as figuras anônimas), constrói uma frente de contra-hegemonia em suas reportagens, reiterando a potência desse tipo de escrita.

A relação com o jornalismo e a obra do escritor português José Saramago, em diferentes perspectivas, é o tema de “Documentar, ir a campo e narrar: aproximações técnicas e diálogos críticos entre Saramago e o jornalismo”, de Maria do Socorro Furtado Veloso e Henrique Alberto Mendes. O texto mostra como o escritor de alguma maneira traz para sua escrita técnicas de apuração, assim como documenta com notícias a composição de algumas obras. Trata-se assim de observar como o jornalismo contribui - e, ao mesmo tempo, aprende - com o escopo de uma obra literária ética.

Outro autor que inspirou artigos foi João Guimarães Rosa, a partir de diferentes pontos de interseção com o jornalismo. Um dos artigos selecionados a seu respeito é “Grande sertão: veredas e ‘Sertão grande’: escrita e (re)significação na interface entre literatura e jornalismo”, de Daniela Martins Barbosa Couto e Rita Aparecida da Conceição Ribeiro. O artigo analisa a série de reportagens Sertão Grande, publicada na editoria de Economia do jornal *Estado de Minas*, que se baseia no romance de Rosa. Destaca-se a “zona de contato” dessa interface, na viagem empreendida e na escrita, em que se cria um interdiscurso entre fato e ficção, do qual emerge um sertão de carências. Já em “Crítica do silêncio temático em Grande Sertão: veredas – uma leitura de Diadorim”, de Gustavo de Castro e Leandro Bessa, o foco é o conservadorismo da crítica literária em jornal, que seria avessa a abordar temas de gênero e de abjeção na obra. Essa postura crítica também nos informaria sobre o estado do jornalismo brasileiro?

Os dois últimos textos selecionados se voltam para a crônica. Um deles, “A crônica mundana e a circulação transnacional de modelos narrativos”, de Orna Messer Levin e Heloísa Leite Imada, trata da crônica em perspectiva histórica, tendo como foco a *belle époque* e a relação da imprensa brasileira com a francesa. O texto que fecha a seção temática, por sua vez, tem foco regional e aborda as cronistas mulheres da Paraíba, de Maryellen Bãdãrau e Sandra Raquew Azevêdo. O dossiê se completa, portanto, apontando para relações entre literatura e jornalismo que, no caso deste, vão além do debate somente sobre a reportagem. O jornalismo comporta muitas possibilidades de escrita, que hoje (talvez ainda mais que há algumas décadas) precisam ser retomadas com vigor na cena teórica.

Já a Seção Livre desta edição da Revista Mídia e Cotidiano, a segunda de 2020, inicia com o artigo “Experiências da extensão universitária para a cultura e formação cidadã”, que busca problematizar o espaço da extensão como um lugar de reflexão e de experiências urgentes do exercício de cidadania e do desenvolvimento do compromisso social, como intrínsecos à formação na graduação. Trata-se de um projeto desenvolvido na Unipampa, sul do país, onde a presença da universidade pública tem significado maior acesso à cultura e à arte e integração com a comunidade. Deste universo que talvez ainda não seja tão valorizado como devesse, isto é a teoria e prática extensionista, passamos,

com os três próximos artigos, à centralidade da internet no cenário midiático contemporâneo.

O primeiro destes textos é “Internet das Coisas: um olhar para o consumidor das Gerações Y e Z e para a nova concepção do tempo”, que traz como questão central o que o título explicita, ou seja, a relação que um determinado grupo de jovens constitui com a chamada “internet das coisas”. Em seguida, com “Shun de Andrômeda e as correntes das masculinidades: gênero, jornalismo de cultura pop e construção de sentidos em redes digitais”, problematiza-se as disputas de sentido que têm ocorrido, quase sempre de modo bastante intempestivo, neste espaço virtual, como também ocorre, mas em outra chave, em “O adolescente em conflito com a lei na pauta de dois sites de Campo Grande, MS”, que procura demarcar o papel que o jornalismo online tem cumprido na corroboração de um imaginário nada positivo em relação ao jovem. Finalmente, fechando a seção, temos o artigo “Espetáculo à mesa: midiaticização da cozinha nos reality shows de gastronomia”, cujo objetivo é discutir o processo de espetacularização da cozinha desde que esta passou a ocupar um espaço intenso e extenso na televisão, ressignificando, portanto o próprio ato de comer e de cozinhar.

Uma boa leitura a todos!

*Rachel Bertol e Fred Tavaré* (Editores da Seção Temática)  
*Andrea Medrado, Denise Tavares e Isabella Rega* (Editoras-chefes)

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 11/02/2020  
Aprovado em: 28/03/2020

## Narrar, viver: a legitimação do testemunho nas narrativas jornalística e literária

*Narrating and living: testimony in journalistic and literary narratives*

José Eduardo Mendonça UMBELINO FILHO<sup>1</sup>  
Marcelo Ferraz de PAULA<sup>2</sup>

### Resumo

Este ensaio propõe uma reflexão sobre narrativa jornalística, literatura e testemunho a partir de seus processos de legitimação social. Para isso, retomamos algumas inferências sobre as aporias entre *narrar* e *viver*, baseadas, principalmente, nas ideias de Todorov (1969), nas obras testemunhais de Primo Levi (2004) e na construção dos fatos a partir da perspectiva ideológica da chamada grande mídia na primeira metade do século XX. Entendemos que quando parte da literatura recente propõe se afastar de sua posição legitimada de “inventora de histórias” para se tornar testemunha de “fatos”, ela constrói paralelos com a trajetória do jornalismo. Partindo do ponto oposto, o jornalismo parece flertar de modo cada vez mais engenhoso com os mecanismos, dispositivos e técnicas literárias dos inventores de histórias.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura de Testemunho. Narrativa.

### Abstract

This essay attempts to offer a reflection on journalistic narrative and testimonial literature from the perspective of social legitimacy. Therefore, we address the arduousness involved in processes of narrating and living. Here, we draw mainly from Todorov's (1969) ideas, from Primo Levi's (2004) testimonials, and from news constructions based on the mainstream media's ideological perspectives in the first half of the 21<sup>st</sup> century. We understand that with its recent trend of moving away from its legitimized position of “inventing of stories” and moving towards the witnessing of “real facts,” literature establishes parallels with the trajectory of journalism. Adopting the opposite point of view, journalism seems to be increasingly flirting with story inventors' mechanisms, devices, and literary techniques.

**Keywords:** Journalism, Testimonial Literature, Narrative.

<sup>1</sup> Jornalista e Assessor de Imprensa. Doutor em Sociologia e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Goiás, Brasil. E-mail: jemuf86@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7930-2268.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Estudos Literários da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil. Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL-UFG). E-mail: marcelo2867@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2641-1794.

### **Introdução: Narrar é viver**

Narrar é viver, explica Todorov (1969) numa análise do *Livro das Mil e Uma Noites*. No contexto da obra, a afirmativa adota um sentido bastante literal: enquanto Sherezade dispor de histórias para narrar, ela permanece viva. Se a sua maravilhosa memória, ou fantástica imaginação, falhar por uma noite, e ela parar a narrativa, o sultão corta sua cabeça e se casa com outra. Mesmo no interior das narrativas que Sherezade encadeia, no afã de amainar o coração do marido, multiplicam-se casos em que os personagens também precisam contar histórias para sobreviver. Logo na primeira noite das mil e uma, ela conta: um mercador mata inadvertidamente o filho de um gênio e, por isso, o gênio decide executá-lo. Entretanto, três velhos xeiques aparecem para salvar o pobre homem. Diante do gênio, o primeiro xeique diz:

Ó demônio, ó coroa do rei dos gênios, se eu lhe contar minha história e lhe relatar o que me sucedeu [...] e se acaso você considerar tais sucessos admiráveis e espantosos, mais admiráveis do que a sua história com este mercador, você me concederá um terço do crime por ele cometido e da culpa em que incorreu? (ANÔNIMO, 2006, p. 62).

Fazem o mesmo os dois outros xeiques, recebendo cada um a terça parte da culpa, e livrando o mercador da morte, porque o gênio considerou que suas histórias eram mais “admiráveis e espantosas” que a sua própria. Outras narrativas repetem essa trama, que é, no fim, o mesmo dilema de Sherezade. Assim, dentro das histórias do *Livro das Mil e Uma Noites*, a vida dos personagens só existe porque é narrada, e corre o risco de acabar caso a história acabe. Reitera Todorov: “Se todas as personagens não cessam de contar histórias, é que esse ato recebeu uma suprema consagração: contar é igual a viver” (TODOROV, 1969, p. 127).

Outros exemplos literários ressaltam, a partir de prismas diversos e carregados de particularidades culturais, a contiguidade entre narrativa e vida. Na epopeia grega, a relevância do poeta está num patamar semelhante à do herói, na medida em que é a celebração poética dos feitos dignos de serem cantados que viabiliza a permanência de suas glórias, e não as cantar equivale a perdê-las no vão da morte/esquecimento/inexistência. No *Kalevala*, compilação de narrativas tradicionais finlandesas, Lönnrot afirma que cantar um bom verso é dar início a uma nova alvorada, mantendo assim a continuidade da vida: “Canto com a boca magra / Mas sigo mesmo

como água / Para alegrar nossa noite / Para honrar o nobre dia / deixar a manhã contente / iniciar nova alvorada” (LÖNNROT, 2009, p. 51). No *Popol Vuh*, épico mítico e testemunhal dos maias quiché da Guatemala, fala-se que os deuses criadores do mundo só permitiram a sobrevivência do homem porque ele era capaz de louvá-los pela palavra: “Seremos invocados, e seremos lembrados, então poderá haver recompensa em palavras” (POPOL VUH, 2009, p. 65.). No romantismo europeu, a noção de que a vida só se efetiva plenamente no âmbito da criação artística (como transe que a aproxima de um estágio mental/espiritual vigoroso, em oposição à banalidade do real) é também um clichê bem conhecido. A vida não só se fortalece e se reconhece pela/na linguagem, mas é salva por ela; ela sobrevive nas palavras, esconde-se nelas da morte e do oblívio. Calar-se é morrer.

Uma regra nas antigas aulas práticas de jornalismo estabelecia: custe o que custar, evite o silêncio. Cinco segundos de silêncio numa transmissão pesariam como uma eternidade para o telespectador, e desnudariam as engrenagens do truque de Oz que é um telejornal. Cinco segundos seriam suficientes para que os sultões apoltronados decidam decapitar o jornalista-sherezade e trocá-lo por outro. Essa é, certamente, uma regra relativa, uma vez que vários formatos e experiências jornalísticas usam o silêncio como ferramenta narrativa, estética e informativa. Muitas vezes ele pode indicar uma escolha política, ou uma tentativa de interferir no momento histórico: não dizer também é sinônimo de dizer que não existe. Mas o peso simbólico do silêncio como indicativo do não fato, do não acontecimento, ainda resiste no imaginário jornalístico hegemônico, não apenas representando o não falar, mas também o não-ter-o-que-falar, ou seja, não ter assunto, não ter notícia. É preciso continuar contando, continuar noticiando, continuar narrando as histórias da vida. Narrar é viver, repetiria Todorov, e o *slogan* do canal de notícias 24 horas da Rede Globo diria: *GloboNews – nunca desliga*; porque o silêncio aqui se equipara à morte, e a falta de notícia é como a inexistência do mundo.

Mas se Sherezade busca na memória maravilhosa, ou na fantástica imaginação, as histórias de sua narrativa – e, portanto, a matéria-prima da própria vida – onde buscam os jornalistas? Como fazem para que cada nova história construa, neles e em seus consumidores, a tessitura do real? Essas duas perguntas conduzem a reflexões que devem ser tratadas no curto espaço desse ensaio. Ambas podem nos convidar a um mesmo esforço: pensar as possíveis relações entre narrativa literária, jornalística e testemunho.

Convém considerar, porém, que o presente ensaio não tem a intenção, e nem a capacidade, de exaurir tal tema. Nossa proposta é delimitar algumas inquietações e, principalmente, realizar um exercício de intersecção entre literatura de testemunho e a narrativa jornalística em sua vertente mais teórica. Em suas variadas e complexas formas, tanto a narrativa jornalística quanto a literária apresentam uma grande diversidade de abordagens para a questão do *narrar o que se vive* ou *viver o que se narra*, seja encarando a dicotomia fato/ficção, seja nas difíceis aporias que surgem entre *mundo-em-si* e *mundo-contado*, seja seguindo outros caminhos. Por isso, para essa reflexão, priorizaremos, por um lado, a literatura de testemunho e, por outro, a narrativa jornalística da chamada grande mídia, que tem seu ápice um pouco depois da primeira metade do século XX, mas que, defendemos, ainda permeia muito do mito jornalístico contemporâneo.

### **Não mate o mensageiro**

Os jornalistas buscam suas histórias nos fatos do mundo. Partem dessa matéria-prima para produzir suas notícias. Notícias não são fatos, sabemos; nem todo fato é notícia, nem todo fato é noticiável, nem toda notícia é factível. Mas a constante, e nem sempre estável, regulação entre notícia e fato, ou seja, entre narrativa e vida, deve servir de bússola moral àqueles que pretendem honrar a profissão. Ou pelo menos essa é a ideia. Porque basta um leve deslocar de perspectiva para começarmos a nos perguntar: mas o que afinal são fatos do mundo? A forma narrativa da notícia garante, sobretudo, o efeito prioritário e desejado da verossimilhança. Verossimilhança resulta em confiança, e confiança é moeda de troca na empresa jornalística. Tal verossimilhança não é exatamente a mesma daquela procurada em outras modalidades de texto; não significa somente dispor de uma coesão interna que promova uma sensação estética e lógica da verdade, para acionarmos aqui uma longa tradição iniciada pela poética aristotélica. Significa, e talvez principalmente, apresentar *transparência*. Ou seja, a verossimilhança na notícia jornalística é outra coisa além de parecer verdade: é transparecer verdade. Algo na própria estrutura narrativa jornalística propõe que o leitor se esqueça dela, que olhe além dela, ou que poupe mensageiro caso a notícia não condiga com a verdade. Sodré (2009) diria que a velha ideologia jornalística “tentava sempre recalcar a persistência evidente do fabulativo ou do imaginário em determinadas técnicas retóricas da narração jornalística” (p. 140).

Maingueneau (2013), ao estudar os textos de comunicação midiática, nos aponta o recurso recorrente do “apagamento das pessoas”, bastante comum na publicidade e também no jornalismo, pelo menos no que se refere ao apagamento do próprio jornalista: “Nesse texto não há indício do enunciador ou do coenunciador, nem de outros embreantes. Estabelece-se uma ruptura com a situação de enunciação” (MAINGUENEAU, 2013, p. 158). Ele também indica como o texto jornalístico se esforça para, ao mesmo tempo em que apaga o autor, evidenciar a “mediação dos Outros”, construindo uma polifonia orquestrada que comunga a responsabilidade do noticiado entre as fontes, os especialistas, a autoridade oficial etc. Poder-se-ia dizer que Maingueneau se refere aqui ao jornalismo noticioso, pautado na estrutura clássica da notícia e que utiliza, bem ou mal, artifícios e recursos textuais para transformar o emissor numa espécie de porta-voz do que é emitido. Esses seriam expedientes usados pelo jornalismo para, de certa forma, dar a sua narrativa a impressão de transparência, a ilusão de que o texto é apenas uma vidraça que deixa passar o que acontece no mundo. Um “comunicador desinteressado”, cuja transparência é a garantia de que a Verdade do fato se impõe às possíveis opiniões subjetivas. Traquina (2005) chama isso de teoria do espelho, e avisa que ela é uma “explicação pobre e insuficiente” (2005, p. 149). Entretanto, ele também sugere que, apesar de desbancada, a teoria do espelho ainda se move nos subterrâneos míticos da profissão. Já Alsina propõe que ela persistiria na ideologia, ou crença, em sua operacionalidade por meio da técnica:

O conceito de objetividade jornalística, apesar das diversas críticas que recebeu, continua sendo um dos elementos-chaves para compreender a ideologia que o modelo liberal da imprensa mantém. No entanto, é bom frisar que o conceito de objetividade não tem sido imutável ao longo da história da imprensa (ALSINA, 2009, p. 238).

Recentemente, os debates sobre *fake news* e Pós-Verdade atualizam a questão da transparência verossímil do texto jornalístico. A narrativa dos grandes veículos de comunicação muitas vezes enfrenta esses debates retomando os conceitos de objetividade, método jornalístico, apuração dos fatos, responsabilidade sociopolítica e transparência. No momento em que outras vozes, novas e diferentes até mesmo daquelas antes consideradas “alternativas” ou fora do “mainstream”, passaram a se munir da

capacidade técnica de difusão de suas mensagens, e de grupos sociais concordantes com elas, a postura de muitos veículos jornalísticos foi a de exaltar aqueles elementos que os identificam como “campo especializado” e que, num momento anterior, certificaram sua legitimidade narrativa. Para Sodré:

Até alguns anos atrás, essa discussão pareceria não ter consequências práticas para a atividade jornalística, porque no âmbito profissional eram fortes as marcas de uma ideologia corporativa que destilava certeza quanto à objetividade histórica do texto de jornal e, portanto, quanto a sua absoluta ancoragem na produção do conhecimento de fato. (...) Com o advento da televisão e da internet, entretanto, diferentes modos de narrar tornaram-se correntes no sistema informativo, o que traz alguns problemas para a credibilidade dos enunciados e, em consequência, relança a velha questão da especificidade jornalística (SODRÉ, 2009, p. 140).

A ideia de *fake news* de certa forma reitera a de *real news*, enquanto Pós-Verdade só faz sentido se considerarmos que houve, antes ou em outro lugar, uma suposta Verdade desprovida de sufixos. Diante da proliferação de donos da notícia, não soa estranho que o jornalismo transponha a sua Verdade para uma versão rearranjada da velha ideologia, talvez saudoso de um passado recente, em que sua credibilidade e legitimidade pareciam mais bem garantidas. E assim procedem ainda que o próprio campo já tenha problematizado e questionado a efetividade de tal ideologia para narrar a Verdade. Como já foi dito, a perspectiva da objetividade foi e é desconstruída continuamente tanto na academia quanto pelos próprios jornalistas em sua lida diária. Entretanto, parece persistir uma concepção de que, no fim do dia, a verossimilhança da narrativa jornalística está na capacidade técnica, formal e social do jornalista de ser, senão transparente, pelo menos compromissado com a transparência. A verdade nua e crua, a verdade como ela é, ou, numa formulação que apenas parece distinta, a opinião abalizada pelos fatos. Não é a mesma verossimilhança que busca, por exemplo, o romancista em sua obra. Desses dois, o romancista é o que mais livre está do peso da transparência; sua verossimilhança consiste principalmente num jogo íntimo de lógicas, de disposições entre personagens e atos, de coerência entre similitudes. Como afirma Alfredo Bosi:

Por mais que o romancista inclua fatos que ele pode atestar, no caso do romance histórico, ou do romance realista do século passado, nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados (BOSI, 2013, p. 224).

Há um acordo prévio de que os fatos narrados não são “reais”, e por isso a verossimilhança, que o leitor ainda assim busca e espera, se desloca para as qualidades técnicas, estilísticas e estéticas da própria narrativa. O leitor ainda quer ser convencido da “verdade” daqueles fatos, mas tal verdade corresponde, agora, a uma aproximação abstrata entre leitor e personagem, que coloca entre parêntesis o “real” para questioná-lo e recriá-lo. Daí a possibilidade de um romance de ficção científica ou um conto fantástico, por mais fabulosos que sejam, constituírem mundos ordenados e coerentes, portanto verossímeis. Sodré, ao debater os limites entre gêneros jornalístico e literário, recorda que o “acontecimento literariamente narrado”, embora seja uma prática social tanto quanto o acontecimento jornalisticamente narrado, possui uma forma que “não é em si mesma sociodiscursiva, no sentido de obrigar-se por inteiro às regras da comunicabilidade linguístico-comunitária, predominantes no contexto espacial e histórico, em que se produz, consome e circula o texto.” (2009, p. 143). Em outras palavras, o valor de realidade de um romance não é equivalente ao de uma notícia. Bosi sugere que, pelo menos nessa perspectiva, o romancista não mentiria nunca. Isso, contudo, tem a ver com o leitor, e não com o romancista; é ele que demove, como base fundamental da relação, o conceito de mentira dentro da narrativa fictícia. Ainda assim, um leitor de literatura fantástica pode se sentir traído caso o romancista escreva que vampiros brilham ao sol quando isso não havia sido determinado pelas convenções narrativas sobre vampiros. Talvez a principal diferença entre a verossimilhança do romance e da notícia seja de cunho sociocultural. Ela estaria nos acordos realizados entre autor e seu público e só depois nas estruturas internas de seus textos. Tanto Terry Eagleton (2006) quanto Jonathan Culler (1999), nas introduções de seus manuais de teoria literária, concordam que é preciso o aval de certos grupos sociais para classificar este ou aquele texto como literário. Se esse grupo é a sociedade em sentido mais amplo, ou se são as pequenas vanguardas muradas e altamente elitizadas, o interessante é que precisamos compactuar crenças profundas se quisermos definir conceitos profundos. Ou, nas palavras de Eagleton:

Podemos discordar disso ou daquilo, mas tal discordância só é possível porque partilhamos de certas maneiras ‘profundas’ de ver e valorizar, que estão ligadas à nossa vida social, e que não poderiam ser modificadas sem transformarem essa vida (EAGLETON, 2006, p. 15).

Culler ainda nos alerta para possíveis essências distinguíveis nos próprios textos, e que podem nos oferecer balizas quando quisermos distinguir o que é “verdadeira” literatura e o que não é. Ajudar-nos-ia a entender, quem sabe, porque Homero atravessou os séculos, e o que em Machado de Assis produz em tantos leitores aquela mesma sensação de excelência no uso da palavra escrita. Mas o foco da nossa reflexão é outro: se o debate conceitual do que seria jornalismo ou literatura ocorre com alguma facilidade sem que os modos de vida sejam diretamente transformados, coisa diferente pode acontecer quando os conceitos em debate são o de verdade e mentira, fato e ficção. É esse debate que parece compor o fundo das discussões sobre como as narrativas contam o que acontece. E uma diferença primordial entre um romance e uma notícia reside nos tratos feitos pelas partes envolvidas sobre coisas que não estão nem no romance e nem na notícia. Isso talvez se deva a um aspecto simples que Walter Benjamin localizou, e que para ele constituía o decreto de morte da própria narrativa.

### **Narrar e viver**

Em sua análise da obra do escritor russo Nikolai Leskov, Walter Benjamin sugere que a arte de narrar está em processo de extinção no mundo moderno. Para ele, as condições sociais, materiais e técnicas da sociedade ocidental na primeira metade do século XX concorreriam para a morte do narrador e para sua lenta substituição por outras formas de contar a vida. Principalmente, Benjamin aponta a transição de narrativas pautadas na oralidade para narrativas pautadas no texto escrito. Ele registra certa dificuldade de seus contemporâneos para narrar “alguma coisa direito”. Causaria embaraço, desconforto, o convite para contar uma história. Tais seriam evidências cotidianas de que o homem moderno se apartaria e se distanciaria da figura do narrador: “Esta distância e este ângulo nos são prescritos por uma experiência que quase todo dia temos ocasião de fazer. Ela nos diz que a arte de narrar caminha para o fim” (BENJAMIN, 1983, p. 57).

Mas quem seria, a princípio, esse narrador, e o que seria essa arte de narrar cujos derradeiros momentos testemunharam nossos antepassados do século XX? Que “faculdade” de trocar experiências é essa que, para Benjamin, cantaria seu canto do cisne nas atrocidades da Primeira Guerra Mundial? O autor responde: “A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores” (BENJAMIN, 1983, p. 58). Portanto, se os narradores se extinguem, será porque sua fonte primária também desaparece; ou seja, o narrador que morre é aquele para quem contar histórias é uma vivência social, imediata, coletiva e artesanal. Benjamin o sintetiza em duas figuras arquetípicas: o lavrador e o marinheiro, as vozes ancestrais da terra e do mar, dos anciões e dos aventureiros. Os que contam histórias exóticas das terras distantes que visitaram; mas também os que desfiam minuciosamente as regras da casa, os ritos da tradição, da tribo, da lavoura. Benjamin não nos fala de qualquer narrador, mas de um específico: aquele cuja base da narrativa é oral e coletiva. Mesmo os narradores que escrevem são grandes quando sua escrita “menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos” (Idem, 1983, p. 58).

Tanto o viajante que conhece terras exóticas quanto o velho sábio que conhece os segredos da tradição possuem em suas narrativas o peso da experiência (*Erfahrung*). Para eles, assim como para Sherezade, narrar é viver. É assim também para aqueles que escutam – para a comunidade de ouvintes – porque escutam enquanto vivem e depois narram enquanto vivem. Na oralidade, a experiência de narrar gera em si laços sociais que confirmam a veracidade do narrado. O narrado está impregnado em quem narra. O advento do livro é que primeiro sugere às sociedades a opção de uma narrativa separada da vida (pelo menos na ideia de vida direta, vida como experiência empírica imediata). Ou ainda, a criação da leitura como um momento do indivíduo consigo mesmo, apartado dos outros e das realidades inscritas no que ele lê:

O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história. O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar (BENJAMIN, 1983, p. 60).

Essa é uma mudança importante, que Benjamin não atribui a eventos únicos, mas a um processo lento e longo de transformação das formas de narrar. Um ponto crucial desse processo é o advento da imprensa a partir do século XVI. Com a proliferação dos livros, e o vagaroso, mas gradativo, aumento dos leitores, a percepção do ato de narrar se distancia mais e mais da percepção do ato de viver. Isso porque, se antes o próprio narrador era o lastro daquilo que contava, agora o narrador-escritor se transforma numa entidade distante, oculta na narrativa e protegida por ela. São necessários outros lastros, outras garantias, para a verossimilhança da narrativa. Uma delas estaria na própria sacralidade do texto, visto desde os egípcios como uma arte de conexão entre homens e deuses. O que está escrito resiste ao tempo; seria, portanto, de natureza eterna. O livro ditado pelo santo homem, copiado pelos monges, guarda uma verdade tão perene quanto a madeira, as pedras, o material físico no qual palavras são gravadas. Ou mais que isso: tão perene quanto a divindade que inspirou aqueles poucos homens capazes de escrever e ler. Oculta-se nessa sacralidade um resquício do narrador oral que conta o que viveu ou ouviu. Mas e quanto ao livro publicado em série pelas mãos de um simples mercador? E os jornais? E as revistas? A imprensa dessacraliza o livro e cria para a sociedade um impasse: como legitimar a narrativa da vida agora que quem narra não é o homem santo ou o sábio? Narrar e viver se tornaram coisas distintas, e distantes. Como então ter certeza de que aquilo que leio corresponde a aquilo que aconteceu?

### **Quem? Onde? Quando? Como? Por quê?**

A forma como o jornalismo moderno, especialmente aquele idealizado na primeira metade do século XX, tentou resolver esse impasse foi criando um método de averiguação e adaptando alguns recursos retóricos de discurso que confirmassem neles mesmos a veracidade do narrado. Isso ele pegou emprestado de, pelo menos, duas fontes: 1) no aspecto técnico, da retórica clássica, tanto dos sofistas gregos quanto da oratória romana, reconfigurada pelo pragmatismo norte-americano na máxima dos *five W and one H*. 2) no arcabouço mítico-cultural, da concepção iluminista e empirista de ciência, ou seja, da crença de que, seguindo determinado arranjo metódico de ações, e determinada forma ritualizada de observação e expressão, seria possível narrar exatamente o que

acontece. Foi assim que os primeiros cientistas criaram sua ideia de *fato científico* e seus *laboratórios*. Já nos dirá Latour (2013) que nisso reside a base constitutiva do que significa ser moderno. Entre outras coisas, ser moderno significa acreditar no *laboratório*. Ou seja, significa crer que a observação presencial de um fenômeno artificialmente reproduzido num ambiente isolado e artificialmente construído pode nos dizer como funcionam os fenômenos espontâneos que ocorrem em ambientes não isolados e não artificiais:

Os fatos são produzidos e representados no laboratório, nos textos científicos, admitidos e autorizados pela comunidade nascente de testemunhas. Os cientistas são os representantes escrupulosos dos fatos. Quem fala quando eles falam? Os próprios fatos, sem dúvida nenhuma, mas também seus porta-vozes autorizados (LATOURE, 2013, p. 34).

Os resultados observados dentro do laboratório se tornam, para o cientista, passíveis de se expandirem para tudo que está fora do laboratório, a partir do processo indutivo de construção de conhecimento. De tal percepção derivaria, com o tempo e a difusão dos dogmas científicos, duas sensações muito caras ao nosso senso-comum: que a natureza se revela àqueles que a observam e que Verdade é aquilo que pode ser verdade experimental para o maior número de pessoas. Percebe-se então que o antropólogo Latour, desafiando a teoria do espelho, propõe que não apenas as notícias, mas também os fatos são socialmente construídos.

Ora, dentro dessa perspectiva, se procuramos formas de narrar *exatamente* o que acontece, é porque acreditamos que narrar e viver são coisas diferentes, que o fato foge ao observador, que a natureza externa à cognição humana é selvagem e passível de domesticação. Enfim, que é possível narrar *não exatamente*. Essa seria a base do conceito geral de *fato*. E também, sugerimos aqui, uma base do conceito moderno de *testemunho*. O fato é o fenômeno que, dentro de uma dada experiência, pode ser comprovado por todos aqueles que objetivamente a compartilharam. Se a experiência é feita por um grupo especializado e ritualizado, seguindo esse ou aquele método criterioso (sejam cientistas num laboratório, médicos num hospital ou jornalistas na busca pela notícia), então os que comprovam o fato na verdade deixam de existir – eles “silenciam” – porque quem fala por eles é o próprio fato. O fato científico é o objeto que fala: é o número, o dado, que o

cientista colheu de suas máquinas “inertes”, de suas ferramentas inconscientes, neutras e, por extensão, de seu método não subjetivo.

A invenção do laboratório é, para Latour, a metáfora mais significativa para nos mostrar como as nossas sociedades se afeiçoaram à percepção de um mundo que resiste à subjetividade humana, e ao qual só chegamos quando também nos objetivamos. Contra fatos, não há argumentos, dirá o senso-comum. E a testemunha (*testis*) é aquela por quem falam os fatos e, portanto, cuja fala não é argumentativa, mas objetiva. A testemunha pertence, em tese, ao pequeno grupo que compartilhou a experiência, à pequena elite chamada por Latour de “representante escrupulosa dos fatos”. Testemunho e fato se assentam, assim, em dois lados de um paradoxo: enquanto a ciência empirista afirma que os objetos *resistem* aos sujeitos, a testemunha insiste que objetos e sujeitos podem se misturar. Ora, a testemunha de um crime, o sobrevivente da atrocidade, aquele cuja narrativa se legitima pelo que viveu, não é simples representante do fato vivido, “comunicador desinteressado” do que viveu, mas é, de certa maneira, parte dele. Ela se tornaria quase um *fato* que fala. Sua subjetividade, seus sentidos, sentimentos, medos, interpretações, são compreendidas como algo que paradoxalmente a tornam mais objeto que sujeito, porque escancaram sua ligação intrínseca com o fato, o evento, a objetividade do “mundo real”. Muito de sua legitimidade está mesmo na materialidade: no corpo, na cicatriz, no trauma, no impedimento, ou seja, no rastro deixado pela vivência. Em menos palavras, no testemunho, sujeito e objeto se confundiriam necessariamente.

Mas, contrariando essa confusão necessária, as mudanças paradigmáticas pelas quais passou o jornalismo ocidental no início do século XX apresentaram uma concepção de jornalismo e de sociedade na qual 1) sujeito é o oposto de objeto, natureza é o oposto de civilização, ficção é o oposto de realidade, mito é o oposto de fato, e opinião é o oposto de informação ; 2) a garantia de que uma narrativa se encontra no lado “certo” desse jogo de opostos reside num conjunto ritualizado de formas de agir e falar chamado método científico, método jornalístico, método histórico, ou simplesmente método; 3) as narrativas se desprenderam de seus narradores e circulam com certa autonomia pelo ambiente social. Afinal, é apenas num mundo em que boa parte das experiências ocorre de forma mediada que a experiência imediata pode adquirir seu significado de “realidade

mais real”. Em outras palavras, é para pessoas entulhadas de mediação que a experiência imediata, física e viva, ganha sua aura mítica.

Tal método de averiguação e narração sintetiza um novo tipo de relacionamento entre quem conta alguma coisa e quem escuta (ou lê, ou assiste). Benjamin chama esse novo tipo de *informação*, e o contrapõe à narração:

A informação, porém, coloca a exigência de pronta verificabilidade. O que nela adquire primazia é o fato de ser ‘inteligível por si mesma’. Frequentemente ela não é mais exata do que fora a notícia de séculos precedentes. Mas ao passo que esta gostava de recorrer ao milagre, é indispensável à informação que soe plausível (BENJAMIN, 1982, p. 60).

A informação é uma parcela de conhecimento “inteligível por si mesma”, ou seja, ela oferece ao leitor a sensação de que *pode compreender o mundo apenas por entender um texto sobre o mundo*, porque o texto configurado como informação nos ensinaria a verdade prescindindo da própria experiência. Para Benjamin, essa concepção de conhecimento difere do que seria a narrativa épica anterior porque cria uma abordagem solitária do mundo. Saber não é mais compartilhar, nem construir a memória em que se está mergulhado junto dos outros que contam e escutam, mas é ler num pedaço de papel uma exegese de sabedoria prontamente aplicável e imediatamente descartável.

Há alguns problemas nessa contraposição benjaminiana entre informação e narrativa. A mediação das mensagens certamente mudou, e de maneiras profundas, a narrativa e seus narradores, mas o texto informativo ainda é uma produção social e coletiva: lemos para comentar uns com os outros; ouvimos as notícias e conversamos sobre elas, ou repetimos nossas narrativas favoritas; compreendemos uma notícia pela rede de compreensões que compartilhamos com outras pessoas. Ainda acreditamos coletivamente na informação, e esperamos que ela nos seja oferecida por alguém legitimado pelos grupos sociais que consideramos capazes. No fim, voltamos à questão dos tratos entre autor e leitor. A autoridade do jornalista de construir a informação baseia-se num trato que reza o seguinte: *você, leitor amigo, não estava no local do crime, mas nós falamos com quem estava e seguimos o método ideal para transparecer o fato. Nós*

*perguntamos: Quem? Onde? Quando? Como? Por quê? E ainda ouvimos os dois lados da história!*

*Quem? Onde? Quando? Como? Por quê?* A objetividade não resiste a uma tentativa contemporânea de reflexão. Trata-se, quase sempre, de uma escolha do que aconteceu e do que merece ser recordado, bem como de uma escolha dos modos de concatenar tais acontecimentos para construir significados. Que aspectos regulam essas escolhas dos jornalistas? Em seu trabalho de reconhecer, selecionar, hierarquizar e dispor de acontecimentos para transformá-los em notícias, os jornalistas estão submetidos a diversas formas de regulação. Wolf (2008) define noticiabilidade como o “conjunto de elementos por meio dos quais o aparato informativo controla e administra a quantidade e o tipo de acontecimentos que servirão de base para a seleção das notícias.”. Ela significa, portanto, um processo vinculativo entre acontecimento e notícia, ao mesmo tempo uma dinâmica de seleção e hierarquização de sentidos. Mas isso não indica necessariamente que a ideia de separação entre sujeito e objeto, de apagamento do narrador em benefício do narrado, do antagonismo entre opinião e informação, ou seja, não que os mitos jornalísticos tenham desaparecido por completo; eles, ou sua descendência, ainda ecoam de maneira direta e indireta no fazer jornalístico. Há, entretanto, uma ramificação e um enriquecimento das possibilidades de comunicação, dos formatos e meios, atribuídos aos avanços tecnológicos, mas também à transformação de certas ideologias e ao nascimento de outras. De qualquer modo, não nos parece temerário sugerir que o jornalista ocidental contemporâneo, independentemente da plataforma que utilize, ainda considera a questão da mediação como algo de grande importância em sua profissão. Mediar, ou seja, fazer a ponte entre o fato e o público, contar o que aconteceu a alguém que não esteve fisicamente presente, e inserir-se, assim, no problema do testemunho.

### **E se o jornalista...**

Mas o jornalista é uma testemunha? A tradição de manter correspondentes internacionais, ou de mandar jornalistas para as guerras ou portas de cadeias sublevadas, parece indicar que sim. Pelo menos parte da legitimidade do texto jornalístico também se baseia na ideia de *narrar o que se vive*. Outro indício é a prática de fazer os repórteres vivenciarem na pele as experiências, o que nos lega o pitoresco *hall* de jornalistas das

grandes emissoras de TV que provam comidas exóticas, que se disfarçam de mendigos e vivem dois dias nas ruas, que pulam de paraquedas ou transparecem medo legítimo ao falar de dentro dos tiroteios ou ao som das bombas. São práticas financeiramente eficazes, pois bem servem às empresas jornalísticas na luta por audiência, mas há nelas uma resistente sensação de artificialidade; afinal, o jornalista é uma testemunha inserida no fato. O fato não o engoliu de surpresa com a força de sua complexidade selvagem e depois o regurgitou como sobra dessa mesma complexidade. O fato não o produziu, como as guerras e os massacres produziram seus sobreviventes, seus testemunhos, suas vítimas. Sua condição testemunhal é uma escolha, e o jornalista se coloca como uma testemunha profissional. Não é o marinheiro benjaminiano, cuja narrativa é ação da própria vida sobre ele e os outros, mas o cientista de Latour, debruçado sobre o acontecimento em seu laboratório, e investido da responsabilidade de mediar a natureza e a humanidade, a verdade e a mentira, o público e o mundo. Nesse caso, o estranho paradoxo dos modernos, apontado por Latour, se escancara em suma forma mais exótica: a subjetividade do jornalista-testemunha é exatamente a sua objetividade. As emoções, sentimentos, percepções e reações físicas a que ele está exposto – e que ele explora com insistência e orgulho, tornando-se melhor do que o “jornalista de internet” (aquele que não sai da redação) – enfim, a “subjetividade” apregoada e enobrecida em sua prática jornalística é, no fundo, a reafirmação da ideia da testemunha como objeto do fato. É a sua maior objetividade; a reificação máxima de um sujeito cuja legitimidade reside nas marcas, traumas e reações que o fato atravessa em seu corpo. Sua subjetividade é sua transparência – é seu desaparecimento como estruturador do real e ressurgimento como imitador do real.

A proximidade do “fato real” imanta a testemunha com sua força magnética, transformando-a num ente mimético desse fato – num ícone (a partir da perspectiva semiótica de ícone como signo que se relaciona ao significado por semelhança direta). Se a vítima, o sobrevivente, tem para com o fato uma relação mais próxima ao indiciário – ou seja, ele é uma extensão, uma decorrência do fato – o jornalista quer se colocar conscientemente numa relação icônica: ele quer substituir o fato, ser seu sentido vicário, sua imitação em menor escala. Ele força sua produção para depois usar seus efeitos como substituto do fato. O jornalista não se coloca como uma testemunha que é a continuação do fato, mas que é sua reprodução integral, em escala menor, em dose única e passível de

ser consumida. Poderíamos supor que uma testemunha profissional e vicária como o jornalista seria a condizente com uma sociedade segmentada e mediada como a nossa. Uma sociedade em que a experiência de vida ocorre trespassada por narrativas de narrativas, por reflexos e *remakes* de velhos reflexos e *remakes*. Onde indivíduos desconhecem seus vizinhos de apartamento, mas se emocionam profundamente com as histórias de celebridades em outro continente, porque elas garantem uma *sensação de vida* que seria a vida em si, em detrimento do silêncio esvaziado de suas existências imediatas. Uma sociedade assim talvez só aceite testemunhas profissionais, cujas narrativas da vida se constroem cuidadosamente para *imitar* a vida em si, e não para continuá-la. A testemunha nessa sociedade é quista por seu potencial capacidade de fazer o outro sentir a vivência alheia como sua, de trazer-lhe o artifício da experiência imediata a partir de sua repetição icônica, enfim, de imitar a vida numa pequena e condensada reprodução da vida em si.

### **Mas e se o romancista...**

Primo Levi, escritor sobrevivente de Auschwitz, hesita em chamar sua narrativa testemunhal de romance, mas sabe definitivamente que ela não é uma notícia. Ele não se vê como correspondente de guerra, tampouco como historiador. Desenvolve uma narrativa que procura se debruçar sobre o próprio escritor, sobre espaços que consideramos íntimos e impenetráveis, como a memória, a sensibilidade, a culpa. Ao invés de se colocar como a voz do objeto, transforma-se em sujeito à procura da voz. E mais: é sujeito à procura da voz reflexiva – as ações são feitas e recaem sobre ele. Ainda é possível reconhecer, em alguns de seus escritos, traços da testemunha-objeto dos cientistas – na forma como Primo Levi às vezes encara a narrativa como uma indicadora da experiência, e não como parte dela – mas, em geral, a narrativa de Primo Levi é uma reflexão sobre o próprio ato de narrar, e nisso se subjetiva.

Como romancista, Primo Levi não se quer arauto da verdade. Contudo, ele invade o espaço que os tratos com o leitor haviam supostamente proibido, trespassa as fronteiras, pula a cerca. Ele justifica que não poderia fazer diferente, uma vez que é testemunha e só pode falar daquilo que testemunhou; mas com isso, talvez amenize o fato de que ser testemunha significa, no nosso contexto, aceitar o trato contraditório mas

primordial da nossa era, aquele que divide sujeito do objeto e, ao mesmo tempo, permite sua reaproximação pela objetivação do sujeito como mimese transparente do objeto – que faz da testemunha objeto e do fato sujeito. Sua autoridade num mundo mediado é a experiência imediata. Tal autoridade lhe é outorgada pelos tratos simbólicos com o leitor – é para o leitor que a experiência testemunhal torna a narrativa mais interessante ou mais relevante. É o leitor que quer ouvir o sobrevivente, o marinheiro, o que voltou da guerra, por acreditar que a proximidade com o monstro marca a alma e o corpo dos homens. Agora, o romancista não pretende se esconder sob as formas e métodos com que historiadores e jornalistas garantem sua objetividade. Pelo contrário, ele continuamente coloca em xeque sua capacidade de narrar. Segue assim o caminho oposto ao do jornalista e vai, ponderadamente, apontando onde e como sua narrativa da vida falha:

Quero examinar aqui as recordações de experiências extremas, de ofensas sofridas ou infligidas. Neste caso atuam todos ou quase todos os fatores que podem obliterar ou deformar os registros mnemônicos: a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói, ou pelo menos perturba [...] (LEVI, 2004, p.20).

Ele não quer ser a voz neutra do objeto, embora se permita apresentar como resultado imediato desse objeto. Vejam como a “recordação do trauma [...] é também traumática.” Ou seja, há uma relação de mimese, de extensão ou de consubstancialidade entre a narrativa e a experiência. Narrar é viver! - grita Todorov do fundo da plateia. Poderíamos estendê-la *ad infinitum* dizendo: a recordação da alegria é também alegre, a recordação da tristeza é também triste, a recordação da vida é também viva. Mas vejam como Primo Levi atribui exatamente a essa semelhança aquilo que torna a narrativa falha. A consubstancialidade entre narrar e viver é um dos fatores que “podem obliterar ou deformar os registros mnemônicos” (LEVI, 2004, p.20). Quanto mais identificada esteja a testemunha com sua experiência, menos ela seria confiável. A alegria deforma a recordação da alegria, a tristeza deforma a recordação da tristeza, a vida deforma a recordação da vida. Primo Levi realmente quebra o trato da forma, mas parece devoto do mesmo dogma dos *velhos* jornalistas: ele é um marinheiro que fala como cientista.

Uma defesa é necessária. Este mesmo livro está embebido de memória: ainda por cima, de uma memória distante. Serve-se, portanto, de uma fonte suspeita, e deve ser defendido contra si mesmo. Daí que tenha mais considerações do que lembranças, se detém de boa vontade mais no estado das coisas tal como é hoje do que na crônica retrospectiva (LEVI, 1989, p. 29).

A memória é inimiga da narrativa em um mundo dividido entre sujeito e objeto, entre fato e ficção. Assim, o romancista-marinheiro-cientista previne seu leitor para a latente traição que existe em sua narrativa – essa traição seria exatamente a incapacidade do sujeito de se tornar porta-voz neutro do objeto. De apassivar-se, de objetivar-se, de narrar ao leitor a imagem icônica, a pequena réplica do que aconteceu. Uma preocupação que pertence, em geral, aos tratos de jornalistas e historiadores com seus leitores, e não dos romancistas. Esse trato, portanto, o romancista quebra: ele vai narrar o real, que, pelo regulamento, exige ferramentas de historiadores e jornalistas. Mas ele o faz com o adendo de sua própria falibilidade – transportada, no caso de Levi, para a falibilidade da memória – e é aí que reafirma o trato mais profundo, contraditório e belo, que é aquele segundo o qual toda objetividade é subjetiva, toda ficção é fato, toda opinião é informação.

Mas e quanto à linguagem subjetiva, à recusa de seguir os métodos históricos ou jornalísticos de contar as coisas? E quanto à importância e à atração inegáveis do leitor pelo sentimento, pela emoção, por todas as tonalidades do lado não objetivo do mundo, e que tornam o testemunho muito mais crível que as notícias de jornal e os livros de História? Bem, basta zapear pelos jornais e ver como as grandes reportagens editam as informações com todas as técnicas da narrativa cinematográfica. Ou basta recordar como Truman Capote já noticiou a chacina de Holcomb usando o método jornalístico de apuração e o método literário de narração. Já nos dirá Bosi (2013), diplomaticamente:

Teria chegado o momento de acabar com essa pesada e canônica tradição segundo a qual a literatura é literatura, linguagem de comunicação é linguagem de comunicação, e realizar, performativamente, a identidade profunda de ambas as atividades (BOSI, 2013, p. 226).

Ninguém dirá que os tratos entre jornalistas e público, ou entre romancistas e público, são seguidos à risca na voluptuosidade da vida real. Talvez nunca tenham sido. Isso não significa, entretanto, que eles não existam como potência simbólica e não

influenciem pragmaticamente os julgamentos do senso-comum, ou mesmo dos especialistas. É difícil mensurar o quanto, para o leitor confortável em sua sala, o apelo literário de Primo Levi se deve ao aspecto não literário dele ter vivido fisicamente Auschwitz, dele ter sido um observador presencial e, num mundo de narrativas mediadas, um legítimo mediador. Tanto é que o próprio Bosi demarca suas distinções entre literatura e história a partir de dualidades tais como regime de ficção e regime de não ficção, consciência testemunhal e consciência autoral, vivido e imaginado. Ou seja, ele tampouco foge do trato maior que fizemos para criar nossa concepção de mundo: o trato de que objetos e sujeitos são coisas tragicamente distintas; que, por derivação disto, ficção é o que fazemos subjetivamente, e não ficção objetivamente. Bosi não foge do trato, mas termina seu ensaio com um oxalá: “O futuro vai nos dizer se essa consciência já acabou e se, efetivamente, já entramos em outro paradigma pelo qual já não haveria distinções nem fronteiras ente ficção e não-ficção” (BOSI, 2013, p. 234).

Mas quando o diretor do filme hollywoodiano insere no prólogo de sua obra a frase cada vez mais recorrente “Baseado em fatos”, e o espectador por conta disso redobra a sua comoção diante da história, de certa forma ele se adianta à expectativa de Bosi. E, com a mesma empáfia despreziosa dos marinheiros e dos lavradores benjaminianos, ele permite que sua plateia se esqueça das diferenças entre narrar e viver. Ele faz, grande golpe de mágica da vida indomável, com que os tratos e paradigmas sejam todos embaralhados e redistribuídos, como as cartas de tarô na mesa da cartomante. (Narrar é viver! - grita Todorov no fundo do cinema). Contra as distinções de jornalistas, romancistas, historiadores, testemunhas e mentirosos, quem sabe o recurso já desgastado do diretor hollywoodiano coincida com a conclusão do antropólogo Latour: *jamais fomos modernos!* Jamais respeitamos de fato as distinções e fronteiras entre ficção e não ficção. Como nas lendas dos antigos, talvez nossas narrativas sejam todas testemunhais: não dos fatos em si, porque eles não importam, mas dos mitos que nós criamos para evitar o silêncio.

E a aurora alcançou Sherezade, que parou de falar. Dinazard disse à irmã: “Como é agradável e insólita a sua história”, e ela respondeu: “Isso não é nada perto do que irei contar-lhes na próxima noite, se acaso eu viver e o rei me preservar...” (ANÔNIMO, 2006, p. 62)

## Referências

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A Construção da Notícia**. Tradução de Jacob A. Pierce. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

ANÔNIMO. **Livro das mil e uma noites**. v. 1. I: Ramo sírio – introdução, notas, apêndice e tradução do árabe: Mamede Mustafá Jarouche. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.

ANÔNIMO. **Popol Vuh**. Gordon Brotherston, Sérgio Medeiros (Org.). São Paulo: Iluminuras, 2007

BENJAMIN, Walter. **O Narrador, Observações sobre a obra de Nikolai Leskow**. 2. ed. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BOSI, Alfredo. As fronteiras da literatura. In: BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 32, 2013.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica**. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Editora 34, 2013.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LÖNNROT, Elias. **Kalevala: Poema Primeiro**. Tradução de José Bizerril e Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. ampl. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. 2 ed. Florianópolis: Insular, 2005.

WOLF, Mauro. **Teoria da Comunicação de Massa**. 7. ed. Barcarena; Portugal: Editorial Presença, 2002.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 28/02/2020  
Aprovado em: 06/05/2020

**Por carreteras secundárias: reflexões sobre o *reporterismo* a partir da narrativa de Bru Rovira sobre a cotidianidade dos anônimos**

*Via secondary roads: the reflection on reporterism based on Bru Rovira's narratives on the everyday lives of anonymous people*

Mauro de SOUZA VENTURA<sup>1</sup>  
Tayane AIDAR ABIB<sup>2</sup>

**Resumo**

Este artigo investiga a reportagem enquanto método jornalístico por excelência, para além de gênero possível ao exercício profissional. Discute, neste sentido, os três procedimentos característicos à dinâmica do *reporterismo* – observação atenta, entrevista dialogal e experiência-vivência (VARGAS, 2017), desde um prisma de intersubjetividade e em entrecruzamento com princípios do jornalismo literário, tomando a narrativa de Bru Rovira como caso exemplar para a reflexão. A partir de uma análise interpretativa de sua obra *Solo pido un poco de belleza* (2016), que recompila registros sobre o cotidiano de personagens anônimos de Barcelona, evidencia em sua predileção noticiosa por temas secundários à cobertura hegemônica um terreno fértil para tessituras autorais, que colocam em relevo a trama singular e coletiva, a partir de histórias de vida.

**Palavras-chave:** Jornalismo Literário. Reportagem. Cotidiano. Bru Rovira.

**Abstract**

This article investigates reporting as a journalistic method par excellence, moving beyond the concept of textual genre. In this sense, it discusses the three procedures that characterize the dynamics of reporterism - attentive observation, dialogical interview and immersive experience (VARGAS, 2017). These draw from a perspective of intersubjectivity and from the intersection with principles of literary journalism, taking Bru Rovira's narrative as a case for reflection. Based on an interpretative analysis of his book *Solo pido un poco de belleza* (2016), which compiles records about the daily lives of anonymous people in Barcelona, his predilection for themes that are secondary to the

<sup>1</sup> Professor adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Livre-Docente em Jornalismo. Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: ms.ventura@unesp.br. ORCID: 0000-0002-5557-228X.

<sup>2</sup> Mestre e Doutoranda em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Bolsista de Doutorado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: tayane.abib@unesp.br. ORCID: 0000-0003-2110-6640.

hegemonic coverage highlights a fertile ground for authorial writings, which reveal singular and collective plots based on life stories.

**Keywords:** Literary Journalism. Reporting. Everyday life. Bru Rovira.

## Introdução

Inscrita em plano propositivo, a reflexão que aqui se desenvolve assume também contornos de reivindicação: reconhecer o valor da reportagem enquanto dinâmica por excelência da profissão jornalística, destacando o fator humano como elemento mobilizador de práticas com tratamento narrativo distinto ao modelo informativo hegemônico. Em que pese um contexto produtivo marcado por constrangimentos econômicos e organizacionais, onde o investimento em coberturas de fôlego é escasso, o presente estudo reafirma uma predileção por tessituras autorais e complexas – intersubjetivas em seus processos convencionalmente técnicos – para contar as histórias do tempo presente.

Artificialmente, o jornalismo tradicional, escreve Edvaldo Pereira Lima (2009, p. 358), esqueceu-se da propensão humana a narrar histórias, e acabou estruturando seu “discurso de modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo. Pelo exagero, o que se gerou foi um modo de comunicação social muitas vezes asséptico, que o leitor logo esquece”. A acepção de reportagem como *modus operandi* (VARGAS, 2017), mais que gênero jornalístico, que se está a enfatizar aqui trabalha com o protagonismo das atitudes afetivas e das intuições estéticas, no plano da captação dos fatos, justamente em via de contraponto aos esquematismos pré-pautados (LAGE, 2005). Articula, neste sentido, procedimentos de apuração, entrevista e redação que, circunscritos pelo eixo da alteridade e em entrecruzamento com os princípios de humanização e imersão do jornalismo literário, configuram mediações atentas e dialogais, capazes de transitar pelos enredos singulares das tramas comuns.

Se os movimentos narrativos experimentais tiveram seu esplendor nos anos 1960, com o desenvolvimento de uma espécie de excitação artística no jornalismo, o momento atual pede, acredita-se, a retomada de um interesse em discutir dispositivos,

desde o âmbito da produção, que coloquem em relevo a perspectiva autoral tão cara aos registros que, contrariando o caráter descartável das notícias, perduram.

Tomamos a narrativa do jornalista catalão Bru Rovira como caso exemplar neste estudo. Da geração de profissionais que viveu o chamado tardo-franquismo espanhol (1969-1975), Rovira reúne, em sua trajetória, elementos da escola de Ryszard Kapuscinski e do novo jornalismo norte-americano (WOLFE, 2005), tendo se especializado, como repórter humanista, em coberturas de tema social e internacional. Por uma predileção noticiosa aos personagens anônimos, a cotidianidade converteu-se em seu território de atuação e fez do ritmo dos dias a temporalidade-chave das histórias contadas. Em lugar de rotina esvaída de sentidos, o dia-a-dia que tradicionalmente não desperta os holofotes da imprensa ganhou contornos de autenticidade, fantasia e resistência a partir de seu *reporterismo*. E as *carreteras* secundárias tornaram-se as incursões principais de sua dinâmica interessada em sublinhar a beleza do comum.

Tendo como ponto de partida a tessitura sobre a cotidianidade de personagens anônimos, portanto, inscrita no livro *Solo pido un poco de belleza* (2016), que reúne textos de Bru Rovira sobre um grupo de ex-alcoolatras de Barcelona, publicados originalmente no diário espanhol *La Vanguardia*, entre os anos 2004 a 2007, desenvolvemos reflexões que mobilizam jornalismo literário e filosofia, especificamente em seus princípios de humanização e imersão (LIMA, 2009), mirada atenta (ESQUIROL, 2006) e experiência dialogal (BUBER, 1979; GADAMER, 2002), em favor do que se designa *reporterismo* (VARGAS, 2017).

### **Entrecruzamentos em favor do *reporterismo***

“Se você ficar com vontade de ler mais ‘jornalismo literário’, de ‘não-ficção’, ou que nome tenha uma reportagem bem apurada e apresentada com texto de qualidade, infelizmente [...] não há o que indicar na banca mais próxima de sua casa”, escreve Joaquim Ferreira dos Santos, no posfácio para o livro *Radical chique e o Novo Jornalismo*, de Tom Wolfe (2005, p. 243), assumindo um tom crítico, que é também alerta: a reportagem especial está fora de moda. Aqueles registros marcadamente autorais, experimentais em recursos narrativos e com consistente trabalho de investigação, que “berravam no ouvido do leitor: fique aqui” (WOLFE, 2005, p. 30), nos anos 1960,

inspirados no realismo inglês do século XVIII e na literatura de viagem do começo do XIX, já não têm espaço no cenário atual.

Nos últimos anos, as matérias ficaram mais curtas, as redações, menores e a aposta dos meios por conteúdo exclusivo se enfraqueceu, colocando em risco a forma que até hoje é associada a rigor e qualidade jornalísticos pelas competências que engendra. Porque a reportagem pode até ter entrado na história para ser mais um gênero – o gênero jornalístico destaque do século XX, conforme Raúl Osorio Vargas (2017) –, mas acabou por se consolidar como a metodologia mesma da profissão, ou o *modus operandi* por excelência referenciado quando se discute trabalho noticioso bem feito.

Para além de uma delimitação conceitual ou de categorização (SODRÉ e FERRARI, 1986; COIMBRA, 1993; LIMA, 1993; LAGE, 2005; VASCONCELOS, 2008), deste modo, que bem serve a intuítos pedagógicos e de compreensão sobre o estado da arte em questão, a reportagem configura um aparato narrativo que diz das atitudes e movimentos de um profissional que a assume como dinâmica complexa, a integrar “observação minuciosa, encontro com o Outro, e experiência-vivência a fim de compreender a eterna viagem do Humano Ser” (VARGAS, 2017, p.118, tradução nossa)<sup>3</sup>. Reportar, afinal, é portar consigo letras, vozes, vida: “é neologismo que implica hermenêutica, porque é arte de interpretação e de compreensão da vida em si mesma”, complementa o investigador colombiano (VARGAS, 2017, p. 03, tradução nossa).

Não à toa, José Hamilton Ribeiro (1998, p. 113) inscreve a reportagem como “ato de amor, de ilusão, de crença no ser humano”. Porque fundamenta-se primordialmente no fenômeno da relação com a alteridade, e cobra, ademais de noções técnicas e de estilo, “saber como se dirigir aos demais, como tratar com eles e compreendê-los” (KAPUSCINSKI, 2002, p. 38, tradução nossa). Os três processos aqui identificados como característicos ao *reporterismo*, portanto – observação atenta, encontro com o Outro e experiência-vivência –, conforme Vargas (2017), consistem em práticas que se atrelam pelas qualidades de um jornalista que reconhece depender dos

---

<sup>3</sup> Considerando o alto número de traduções presentes no texto, optou-se pela manutenção das citações somente na versão em português. Todas as traduções são de responsabilidade dos autores do artigo.

outros. Aquele que não sabe compartilhar, enfatiza o historiador e repórter polaco Ryszard Kapuscinski (2003, p. 07), “difícilmente pode se dedicar a esta profissão”.

Há, neste sentido, como espécie de componente-princípio e mobilizador do exercício de reportagem que se quer aqui resgatar, o fator humano. A atitude pessoal, ou mirada própria, do jornalista que, por saber-se implicado socialmente, reconhece o valor de tal tratamento narrativo para uma escritura comprometida. E lança mão dos cinco sentidos de que fala Kapuscinski (2003) – estar, ver, ouvir, compartilhar e pensar –, ou do ato presencial que defende Medina (2016, p.19), para colocar “o corpo em ação, e encontrar o Outro com suas histórias, seu ambiente e a saga coletiva”.

O recurso por excelência para apreender o social que se manifesta na experiência é a observação. Não aquela que se limita a ver, mas que busca um olhar que é também vinculação. Josep María Esquirol (2006), filósofo catalão com estudos sobre alteridade que bem podem contribuir com a prática jornalística, designa um tal movimento de mirada atenta – atribuindo-lhe, ademais de uma dimensão cognitiva, um papel ético. Ainda que pareça parte das ações diárias dos indivíduos, a atenção não é frequente. Estamos a tratar pessoas e coisas a todo momento, mas tendemos a fazê-lo superficialmente, pontua Esquirol (2006, p. 14, tradução nossa), “seguindo pautas assumidas, na maioria das vezes, de forma acrítica”.

O esforço da atenção não consiste em nenhuma contração muscular. Em lugar de flexibilidade e tensão, é esvaziamento. É preciso empreender um esvaziamento e um desapego com relação a si mesmo; suspender o pensamento para deixá-lo mais disponível e penetrável, liberar o lastro (pelo menos momentaneamente) de tudo o que nos acompanha e, deste modo, descentrar-nos, sair de nosso lugar (ESQUIROL, 2006, p. 77, tradução nossa).

Não basta, deste modo, estar presente, ou se fazer mais presente na vida dos outros: o mais importante é comprometer-se sob um esvaziamento de si e uma abertura aos demais. Quando associada à atenção, por isso, a mirada ganha na capacidade de vincular os sujeitos diretamente com as coisas, as pessoas e o mundo, de forma a se configurar como atitude ética de respeito, por coincidir precisamente com a proximidade. Desde aí a equivalência, no pensamento de Esquirol (2006, p. 58, tradução nossa), dos

conceitos de respeito e mirada atenta, em que o cognoscitivo e o moral se atravessam “como um acercar-se que sabe guardar distância”, isto é, sabe valorar a singularidade sem pretender assimilar ou reduzir o Outro.

A aproximação, neste sentido, fomenta nossa sensibilidade, aqui entendida como a capacidade de sermos afetados. Ao nos acercamos, entramos em áreas de influência e de irradiação com as coisas que estão ao nosso redor, implicamo-nos. De tal modo que podemos chegar a perceber que a ideia de ‘grandeza’ nada tem a ver com o impacto das dimensões aparentes, e sim com o caráter de extraordinário que somos capazes de atribuir mesmo aos elementos mais comuns.

“Não deveria ser necessário presenciar acontecimentos ‘gigantescos’, nem assistir a espetáculos esplêndidos para sentir admiração. O admirável reside igualmente no que nos rodeia em nossa vida cotidiana”, é a defesa de Esquirol (2006, p. 87, tradução nossa), e uma ideia que também reside nas noções do romancista Georges Perec (2010), cuja proposição de um método infra-ordinário chama a atenção para uma descrição meticulosa, que captura as características de cada espaço e as formas de utilizá-lo, sublinhando a interação criadora entre sujeitos e entornos nas delimitações da vida diária.

“Anotar o que se vê, aquilo que seja importante”, sugere Perec (2010, p. 84), mas “sabemos ver o que é importante?”, o autor questiona, ao que se pode lançar a mesma provocação, em diretriz específica ao terreno da notícia. Tom Wolfe (2005, p. 55), ao defender o estreitamento da produção jornalística aos recursos do realismo social literário, também não nos deixa esquecer do valor do exercício de estranhamento, que coloca o indivíduo em posição de abertura e espanto ao rotineiro que o cerca. Tratar de registrar “gestos, hábitos, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração [...] olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena”, sublinha o autor, como caminho para tecer narrativas que manifestam “a paixão intensa dos inocentes e dos descobridores”.

Estamos anestesiados em busca de grandes projetos, de grandes momentos, de grandes personagens, dormindo “nossa vida em sono sem sonhos” (PEREC, 2004, p. 84), quando, na verdade, esses estão nos diminutos de nossas vidas, de nossos espaços, de nossos corpos. É tempo, por isso, alerta o escritor francês, de enfatizar não mais o exótico, mas o endótico, isto é, cercar as coisas comuns, entrar em sua intimidade e “trazê-las para

fora, arrancá-las da casca onde estão presas, dar-lhes um sentido, uma língua: que elas falem enfim do que é, do que somos”. A camada do infra-ordinário em que Perce nos indica habitar dialoga, em última instância, com o sentido propositivo do *reporterismo* destacado por Vargas (2017): pode nos levar a compreender a humanidade que, de fato, nos constitui.

É interessante evidenciar como a atenção que deve acompanhar o olhar no procedimento da apuração, para uma vinculação com o contexto narrado e uma tessitura descritiva densa, é também condição de possibilidade, e consequência, do diálogo, na medida em que a boa conversação, assim como pede a abertura do sujeito, “aumenta e favorece a atenção sobre as coisas, ajudando-nos a ver melhor” (ESQUIROL, 2006, p. 95, tradução nossa).

Hans-Georg Gadamer (2002, p. 247) reflete sobre a experiência dialogal em ensaio que compõe sua obra *Verdade e Método II*, e que pode se estender ao campo jornalístico precisamente por enfatizar o potencial das interações que reconhecem o valor da humanidade de seus partícipes: “é só no diálogo que os homens podem encontrar-se e construir aquela espécie de comunhão onde cada qual continua sendo o mesmo para o outro porque ambos encontram o outro e encontram a si mesmos no outro”. Quando inscreve a entrevista jornalística como um braço da comunicação, Cremilda Medina (2008) põe precisamente em relevo tal procedimento em configuração de encontro com o Outro, para além de simples técnica.

Sua crítica ao dirigismo com que se executam os processos noticiosos busca liberar o profissional da camisa-de-força do questionário fechado, sublinhando “as possibilidades de enriquecimento informativo de uma entrevista de tipo aberto: o centro do diálogo se desloca para o entrevistado [...] e esta relação tem condições de fluir” (MEDINA, 2008, p. 11). Sob essa via, a entrevista assume feição compreensiva, interessada no conhecimento de sujeito a sujeito, aquele que deseja o “vínculo com a coisa que se aborda, com o outro, com a pluralidade dos outros, com o mundo” (SODRÉ, 2006, p. 68).

Está, portanto, diretamente relacionada ao princípio da humanização, a marca do Jornalismo Literário, na visão de Lima (2009), que se contrapõe à estereotipagem dos personagens e também contribui para uma visão complexa das situações retratadas,

privilegiando uma abordagem multidimensional, aberta às múltiplas vozes e sentidos e orientada à “escuta e dialogia, à sensibilidade cultural e das identidades, à ação social interativa” (MEDINA, 2016, p.21)

Toda boa narrativa do real só se justifica se nela encontramos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado, com a extensão necessária e com a lucidez equilibrada onde nem os endeusamos nem os vilipendiamos. Queremos antes de tudo descobrir o nosso semelhante em sua dimensão humana real, com suas virtudes e fraquezas, grandezas e limitações (LIMA, 2009, p. 359).

Assim, os processos de apuração e entrevista que se conjugam no exercício do *reporterismo*, sob as dinâmicas aqui destacadas, acabam por estruturar uma experiência de tipo vivência do jornalista no contexto reportado, isto é, convidam-no a participar e se envolver com a realidade de suas fontes. Trata-se de uma prática de imersão, também assinalada por Lima (2009, p. 373) como um mergulho no real, imprescindível para o jornalista literário “viver intensamente, de corpo e alma, a experiência de vida dos personagens”.

Nesta etapa, tal qual destacam Mateus Passos e Romulo Orlandini (2008, p.86), “a pesquisa intensiva se soma à convivência com o tema e pessoas sobre quem se escreve”, no acompanhamento de atividades rotineiras que acaba por abrir “novas e inusitadas possibilidades de captar, aprender, resgatar, narrar e compreender o ser humano em sua relação com o mundo” (VARGAS, 2017, p.43, tradução nossa). Em certo sentido, um tal processo aproxima-se do exercício etnográfico que, segundo Clifford Geertz (2008, p. 15, grifo nosso), busca um trabalho de campo “quase obsessivo”, não interessado em apenas pensar “realista e concretamente *sobre* os outros e sua realidade”, mas, principalmente, “criativa e imaginativamente *com* eles”.

A capacidade criativa e imaginativa de que diz Geertz, em grande medida, atrela-se à força dos sentidos humanos que só se mobilizam no plano da interpessoalidade. O tato é nosso autêntico ponto de encontro com o Outro, o paladar nos imprime memórias, e o olfato nos permite revestir com mais nuances as cenas que vivemos – integrados, todos esses recursos nos levam a experiências mais ricas em sutilezas e detalhes. Uma prática jornalística que se pretenda intersubjetiva e imersiva, então, necessita deixar de ordenar

a realidade em função apenas do que se ouve e do que se vê, e implicar-se nos cenários para dar conta de sua complexidade.

Ao fim e a cabo, a questão que atravessa toda essa discussão versa sobre o reconhecimento da autoria jornalística. Se o manual positivista orienta sobre como esconder marcas subjetivas através das aspas, provas auxiliares e dados numéricos (TUCHMAN, 1993), o *reporterismo* que triangula pelos três procedimentos aqui mencionados, também entrelaçado a princípios do horizonte literário, destaca o valor de uma mediação que se assume autoral: quando vira autor, “desenvolve o contexto, cria sutilezas, inclui informações que dão às ‘declarações’ da fonte entrevistada uma abertura polissêmica” (MEDINA, 2008, p. 96).

Uma tal reflexão, neste sentido, assinala que a objetividade precisa ser superada não apenas no nível dos procedimentos noticiosos, quando conduz o aparato de captação dos fatos e as interações com as fontes, mas também em termos de escritura, transitando de modelos esquemáticos e engessados à fluidez complexa dos que assumem suas subjetividades. A matéria-prima estética, ensina Medina (2016, p. 277), “nasce no contato real. Não é preciso recorrer a fórmulas exitosas alheias”. A montagem cênica das informações, deste modo, é um desafio intimamente integrado ao ato presencial do jornalista: desencadeia-se naturalmente e entrecruzando-se com as sinestesias de um profissional que experimenta as intensidades do ambiente e colhe, *in loco*, as vozes que compõem a trama comum.

A partir dessa base teórica, buscaremos nos aprofundar sobre a prática de reportagem de Bru Rovira, apresentando os elementos que caracterizam sua trajetória profissional para, por fim, verificar a articulação dos dispositivos narrativos neste artigo sublinhados no plano da escritura de seus textos sobre personagens anônimos do bairro *El Gòtic*, de Barcelona.

### **A dinâmica narrativa de Bru Rovira**

Há uma biografia resumida, que apresenta a história de vida do jornalista em fatos datados e diretos, como pede o *lead* noticioso: Bru Rovira i Jarque nasceu em Barcelona, em 1955, trabalhou nas revistas espanholas *Arreu*, *Primeras Noticias* e *La guia del ócio*, e nos diários *Tele/Exprés*, *El Noticiero Universal*, *Avui*, *La Vanguardia* e

Ara. Atualmente, colabora com o programa *A vivir que son dos días*, transmitido aos sábados e domingos pela emissora *Sociedad Española de Radiodifusión* (SER), do conglomerado midiático PRISA. Sua trajetória profissional, no entanto, está marcada pelos 25 anos de atuação como repórter no jornal *La Vanguardia*, onde se destacou na cobertura de temas sociais e internacionais, e recebeu os prêmios Miguel Gil Moreno (2002) e Ortega y Gasset (2004) pelo conjunto de seu trabalho.

O exercício jornalístico que se está a defender neste artigo demanda, entretanto, um movimento de aproximação para ir além dos simples dados e alcançar a complexidade das histórias. Sendo assim, é importante começar destacando que Rovira fez escola em um ambiente de resistência e com figuras referências ao jornalismo catalão, como Josep María Huertas Clavería, Joaquín Ibarz e Manuel Vázquez Montalbán, que lutaram pela defesa da liberdade de imprensa durante o regime ditatorial de Francisco Franco (1939-1975), desde o *Grup Democràtic de Periodistes*. Inspirou-se também no trabalho de Ryszard Kapuscinski, sobretudo em suas incursões pelo continente africano, fazendo da atitude de reportar a partir de personagens anônimos a peça chave de sua conduta profissional.

Da convicção do historiador e repórter polaco de que, “para se ter direito a explicar, é preciso ter um conhecimento direto, físico, emotivo, olfativo sobre aquilo que se fala” (KAPUSCINSKI, 2002, p. 15, tradução nossa), Rovira aprendeu o valor da observação às pequenas coisas. Identificar aqueles detalhes que significam aos sujeitos, conferem sentido ao seu cotidiano e acabam por conectar suas micro-realidades a dimensões sociopolíticas mais amplas.

Os elementos aparentemente simples carregam a potência de uma história, com sua vitalidade, suas contradições e fragilidades. O jornalismo, afinal, como ensina Kapuscinski (2002, p. 37, tradução nossa), é também ofício de emoções, já que “a fonte principal de nosso trabalho são ‘os outros’”. E, para Rovira, é pelo escopo que atrela os diminutos às subjetividades humanas que somos capazes de alcançar a complexidade do real – como uma espécie de porta de entrada à compreensão das redes contextuais que formam a vida em sociedade.

Se o mundo pode ser explorado desde uma multiplicidade de rotas, Rovira elege adentrá-lo pelas vias secundárias. Investindo no caminho e sem se preocupar em acelerar

a chegada, é como se o repórter preferisse tomar as pistas vicinais, em alusão às viagens de automóvel que cruzam as regiões interioranas, assim disfrutando o percurso e dedicando interesse aos seus entornos. Aplicada ao jornalismo, essa dinâmica assume a configuração de uma prática contracorrente: diante de um processo de produção noticioso acomodado nas rotinas profissionais (TRAQUINA, 2005), manifesta-se como atitude vital de oposição às narrativas centradas nas figuras oficiais, sinalizando, portanto, para uma espécie de jornalismo de anti-poder.

Na ideia de *carreteras* secundarias está, portanto, a conduta propositiva do repórter catalão de resgatar o protagonismo de pessoas e temas marginalizados pelas coberturas midiáticas hegemônicas, de modo a convertê-los em peças centrais nas discussões acerca das problemáticas socioculturais. Aos tradicionais saberes de reconhecimento, procedimento e narração (TRAQUINA, 2005), que direcionam modelo informativo em função de critérios de noticiabilidade, predileção por fontes oficiais e redação em formatos de *lead* e pirâmide invertida (LAGE, 2005), a acepção de *carreteras* secundárias fundamenta possibilidades de coberturas de fôlego, onde o valor está na construção de sentidos tecida por cada sujeito, no compartilhar entre repórter e personagens, e na tomada de uma escritura que, antes de aplicar fórmulas, busca encontrar os pontos de cadência entre os acontecimentos, através de uma vinculação com seus contextos.

Trata-se de um *modus operandi* que Bru Rovira manifestou com potência e liberdade em seus anos de *reporterismo* para o jornal espanhol *La Vanguardia*, sobretudo no período em que contribuiu com as seções *La Revista*<sup>4</sup> (1989-1997) e *Carreteras Secundarias* (2004-2007) do diário. Foi uma etapa, conforme relata Juan José Caballero, redator-chefe do diário de 1982 a 2009, em que havia um projeto editorial interessado em desenvolver “uma visão distinta das notícias, mais profundas, sob as chaves da reportagem e da narração” (2019, informação verbal<sup>5</sup>, tradução nossa). Uma aposta, em

---

<sup>4</sup> Criada em 03 de outubro de 1989, *La Revista* era uma seção de reportagens publicada diariamente, na cor salmão, nas duas páginas centrais do jornal *La Vanguardia*. Mais informações em: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1989/10/03/pagina-31/33083527/pdf.html>

<sup>5</sup> Entrevista concedida aos autores em 04 de dezembro de 2019, como parte de projeto de pesquisa (FAPESP/processo 2018/23954-3) sobre a obra jornalística de Bru Rovira e a atuação da imprensa espanhola no período pós-franquismo.

outras palavras, pela singularidade na escolha das pautas e um cuidado com o tratamento narrativo, na concretização do lema “ver, ouvir e contar”, sobre o qual refletíamos antes.

Como membro da equipe de profissionais criada pelo *La Vanguardia* em sua reformulação gráfico-editorial de 1989, Rovira colaborou como repórter de temas sociais e enviado especial a países da Europa do Leste, da Ásia, da América Central e da África, narrando cenários de crise humanitária e conflitos, durante um período em que também desenvolvia experiências fotográficas – sozinho, ou com o fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado.

Além de suas incursões internacionais, trabalhou em Barcelona reportando – sobretudo na primeira década dos anos 2000 – anciãos e personagens anônimos da cidade. Em 2004, inclusive, passou a assinar os textos da seção do diário denominada *Carreteras Secundárias*, criada como sugestão sua, em que publicou as histórias de Vittorio e seus amigos – “el bando de los poetas”, até 2007, e que posteriormente foram compiladas no livro *Solo pido un poco de belleza* (2016) - sobre as quais dedicamos atenção especial no tópico seguinte.

### **Por carreteras secundarias: o reporterismo sobre a cotidianidade do homem comum**

A referida obra de Rovira configura-se como narrativa jornalística sobre a cotidianidade de personagens anônimos de Barcelona, especificamente de um grupo de ex alcoólatras do bairro *El Gótic* que, às quartas-feiras, encontrava-se no Centro de Serviços Sociais da Ciutat Vella para se ajudarem mutuamente. Vittorio, um antigo mercenário de guerras africanas, protagoniza com Ramón Pomar, Juan Benavente, Juan Carlos, José Antonio, Abdellah e Nordin os relatos que sustentam as reportagens publicadas, além de algumas passagens pelas histórias de Josefa, Ana Luisa e Alina – mulheres que formavam parte de um grupo de leitura do mesmo centro social, onde coincidiam uma vez ao mês.

Judith, a assistente social do Centro, foi a porta de entrada de Rovira à essa relação, que durou quase quatro anos – período em que ele publicava os textos semanalmente no diário *La Vanguardia* -, sob uma mediação jornalística imersiva, em que repórter e personagens viviam experiências comuns no decorrer dos dias, não apenas no ambiente dos Serviços Sociais do bairro, mas também no bairro Arri, nos entornos do

*Correu Vell* da cidade, onde se encontravam para tomar café da manhã juntos; ou no *Hospital del Mar*, quando visitavam Benavente, antigo legionário em Ceuta e Melilla, em recuperação após um derrame cerebral em uma noite de embriaguez; ou, ainda, nas margens da praia *Barceloneta*, nos dias de verão.

Também celebraram juntos o Natal de 2004, em um restaurante de um amigo do italiano Vittorio, na rua Ample. É interessante observar, neste ponto, o valor que Rovira atribui ao compartilhar das refeições em seus textos, e mesmo para compor o perfil dos personagens: nas escolhas dos salgados e cafés, nas mudanças e repetições dos itens do cardápio, identifica os gostos e humores de cada um, fundamentando uma apuração densa em detalhes e atenta às sensações que emanam quando o repórter mobiliza seus sentidos: “perceber o real pela escuta, pelo tato, pelo paladar, pela visão e pelo olfato”, sugere Cremilda Medina (2008, p. 95), ao refletir sobre os afetos no jornalismo.

Brindamos pelos ausentes. Pela senhora Eulogía. Por Benavente, que seguia internado em uma residência com vista à montanha de Tibidabo, agora que já não mais poderia escalá-la. Brindamos pela senhora Teresa, que pagou a comida. Fantasiamos um pouco: talvez uma viagem todos juntos a Motserrat, disse Ramon. [...] Ainda que o Natal não tenha sido na casa de amigos, foi entre amigos. Um Natal em família, disse Vittorio (ROVIRA, 2016, p. 175, tradução nossa).

Em plano interacional, observa-se que as incursões narrativas do repórter ganham novos contornos ao atrelar o movimento da escuta que caracteriza a experiência dialogal à uma tomada de posição do mesmo enquanto interlocutor, isto é, participe do signo da relação (MEDINA, 2006), chamado a partilhar também suas vivências em um percurso que passa a tomar uma forma coletiva:

Ainda que eu tivesse ido à reunião para escutar o grupo, logo eles deixaram claro que, se eu quisesse escutá-los, também teria que falar. Ou falamos todos ou não fala ninguém, advertiu Vittorio, durante as apresentações. – Você conta uma história. Eu conto uma história. Eles contam uma história – disse agora o mercenário com um sorriso desafiante, provocando um coro de risadas entre o grupo (ROVIRA, 2016, p.27, tradução nossa).

O relato manifesta, assim, os traços que perfilam os personagens no jogo das memórias e condutas que vão se desencadeando em cada encontro. Em tessitura não cronológica, Rovira conduz a escritura em função também do fluxo de consciência dos membros do grupo, explorando esteticamente os elementos do real e da fantasia que se entrelaçam no decorrer dos dias, de modo a apreender aquela carga mágica que, nas palavras de Michel Maffesoli (1984, p. 12), situa-se como “a pulsão irreprímível e misteriosa da vontade de viver”.

Então, como se tivesse tido uma iluminação, Ramón levantou o olhar, exaltado: - Sabe o que eu queria? Pintar as montanhas de Montserrat! – E viver no campo. Com um cachorro. Uma cabana de madeira, isso me encantaria, disse com os olhos iluminados. Uma cabana simples. E o amor de um animal. Um animal de tamanho médio. Quem sabe cultivar uma horta. Plantar tomates. Batatas. Alface. Cenoura. Só peço um pouco de beleza (ROVIRA, 2016, p.56-57, tradução nossa).

O imaginário, afinal, segundo Esquirol (2019, informação verbal<sup>6</sup>, tradução nossa), tem a função essencial de “criar espaços próximos, aquecidos, para resistir à intempérie existencial, ideológica [...] especialmente para nos proteger. Não é engano, é construção de sentidos”. Em outras palavras, revela basicamente os intentos de cada um em dar forma a uma necessidade de amparo, e por isso ganha relevo na composição dos personagens do bando dos poetas. Tudo isso se viabiliza desde um movimento de valorização, por parte do repórter catalão, do plano da cotidianidade, espaço elegido pelo jornalismo de *carreteras* secundárias justamente para promover condutas sensíveis ao Outro e seus entornos sociais.

Na linha do pensamento de Esquirol (2005), o texto de Rovira enfatiza a autenticidade do ritmo dos dias e reconhece que o cotidiano, longe de homogeneidade, é, de fato, o horizonte de orientação de sentidos que os sujeitos compartilham. É onde se inscreve o mundo propriamente humano, “não como uma totalidade material, e sim como uma totalidade cultural – com as experiências, as relações humanas, as instituições e o

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida aos autores em 09 de outubro de 2019, como parte de projeto de pesquisa (FAPESP/processo 2018/23954-3) sobre a obra jornalística de Bru Rovira e a atuação da imprensa espanhola no período pós-franquismo.

poder, os sedimentos históricos e os símbolos culturais” (ESQUIROL, 2005, p. 20, tradução nossa).

Conforme Alfred Schutz (1979, p. 72), o mundo da vida cotidiana é um mundo intersubjetivo, comum a todos, que contém um estoque de experiências anteriores a ele, isto é, marcos de referência socioculturais que foram constituídos e organizados em outro tempo, e que funcionam como um código ou “conhecimento a mão” a nossas experiências atuais – e que nos recorda que o dia-a-dia não é somente acontecimento privado, mas espaço vivenciado e interpretado por outros, de modo a implicar afetações.

Há, neste sentido, uma dupla perspectiva que se entrecruza na concepção de cotidianidade e que bem se aplica ao exercício jornalístico que se está a tratar neste artigo: por um lado, a de um âmbito comum que nos estabelece em sentido similar e que faz com que nos vejamos de forma parecida e possamos coordenar nossos interesses; por outro, a de uma subjetividade particular “originalmente dada ao sujeito, a ele somente. Ele percebe o mesmo objeto que seu companheiro, mas com coloridos que dependem de seu determinado ‘aqui’ e seu fenomenal ‘agora’” (SCHUTZ, 1979, p.161).

À dinâmica do *reporterismo*, a compreensão desses aspectos que constituem o mundo da vida representa a inscrição da cotidianidade como terreno fértil à tessitura de narrativas com motivações recíprocas, de experiências-vivências, mas desde a descoberta específica das significações particulares do Outro. Trata-se do reconhecimento do valor das pequenas coisas que compõem a rotina dos indivíduos, por perceber que, por trás da materialidade ou da inautenticidade de um uso, jogam criações de sentido e códigos intersubjetivos que vão para além das aparências.

Todos temos uma história, afirma Rovira (2019, informação verbal<sup>7</sup>, tradução nossa), que tem valor para ser notícia de primeira página, “a depender do talento do repórter para explicar algo” – que aqui enfatizamos como a atitude jornalística de dedicar uma mirada atenta ao cotidiano e o movimento da escuta no diálogo com os outros -: “porque todo mundo é movido pelo mesmo [...] e a grandeza de uma história é conseguir estabelecer identificação, mas ir além, abrindo portas para a compreensão do humano”.

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida aos autores em 14 de dezembro de 2019, como parte de projeto de pesquisa (FAPESP/processo 2018/23954-3) sobre a obra jornalística de Bru Rovira e a atuação da imprensa espanhola no período pós-franquismo.

Quando se trabalha desde as vias da humanização, acreditamos, tal qual prescreve o ideário formulado por Lima (2009) e a dinâmica do *reporterismo* alinhada à perspectiva intersubjetiva, a narrativa se inscreve como espaço potencial para o reconhecimento do Outro como Tu (BUBER, 1979). É este o eco que ressoa na obra aqui analisada, e é essa a mirada que sustenta a prática das *carreteras* secundárias.

### Considerações

O percurso de investigação traçado neste artigo enquadrado a reportagem enquanto método jornalístico por excelência (VARGAS, 2017), para além de gênero possível ao exercício profissional. Dedicou especial interesse em discutir os três procedimentos característicos à dinâmica do *reporterismo*, desde um prisma de intersubjetividade e em entrecruzamento com princípios do jornalismo literário: a apuração como mirada atenta (ESQUIROL, 2006) e registro descritivo minucioso (WOLFE, 2005; PEREC, 2004), a entrevista como método dialogal (GADAMER, 2002) e via de humanização (LIMA, 2009), e o narrar como experiência-vivência ou prática de imersão (LIMA, 2009; GEERTZ, 2008), sob a argumentação de que é nessa triangulação que o jornalismo alcança contornos autorais que o diferem dos modelos esquemáticos hegemônicos.

A partir da obra *Solo pido un poco de belleza* (2016), do repórter catalão Bru Rovira, buscou-se sublinhar a presença de tais dispositivos como elementos centrais de uma prática que, ao narrar personagens anônimos de Barcelona, confere protagonismo à cotidianidade de homens comuns. Desvencilhando-se da lógica noticiosa tradicional, Rovira faz das *carreteras* secundárias território fecundo para a emergência de pautas que são singulares em suas abordagens centradas em histórias de vida, mas que ganham sentido universal ao transversalizarem temáticas como o alcoolismo e a marginalidade social, assim promovendo a relação de identificação entre leitores e personagens, ademais do vínculo primeiro entre repórter e fontes.

O texto poroso às potencialidades literárias, afinal, tem a tarefa dupla de contar bem uma história e fomentar reflexões, trabalhando em ordem de temporalidade elástica e de resistência ao imediatismo da notícia. Não limitado ao relato pontual dos acontecimentos, assume a missão ambiciosa, nas palavras de Lima (2016, p. 03), “de tecer

liames de compreensão abrangente, tendo sempre como eixo as histórias humanas que lhes dão dramaticidade, no sentido narrativo”.

Pelo princípio da mediação imersiva, no convívio semanal com os personagens que durou três anos, Rovira fez de seus registros obras coletivas, tal qual escreve Kapuscinski (2003, p. 08, tradução nossa), apostando na amizade como caminho para a captação narrativa e na relação com o Outro como seu recurso fundante: “saber colocar-se em contato, ganhar a sua confiança, conquistar certa empatia com ele”. Estabeleceu, assim, o vínculo que diz das grandes experiências, mas que soube reconhecer o valor dos detalhes - aquela dimensão do infra-ordinário, conforme Perek (2010), fazendo viver a polissemia do texto.

Por entre afetos e miradas complexas, deste modo, sua escritura expressou uma associação de rigor no trabalho de investigação e abertura criativa, que lhe permitiu transitar de suas subjetividades às lembranças e ilusões do “bando dos poetas”. Revelou, neste sentido, que, em suma, apurar, escutar e mergulhar na vida de todos os dias é o que sustenta a qualidade do trato narrativo, e que a reportagem aliada a tais princípios encontra vias propícias para se revigorar.

### **Agradecimentos**

Tayane Aidar Abib agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelas bolsas de Doutorado (Processo 2018/01541-9) e de Estágio de Pesquisa no Exterior (BEPE Processo 2018/23954-3).

### **Referências**

BUBER, Martin. **Eu e tu**. 2. ed. rev. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa**. Um curso sobre a sua estrutura. São Paulo: Ática, 1993.

ESQUIROL, Josep María. **El respeto o la mirada atenta**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2006.

ESQUIROL, Josep María. **Uno mismo y los otros**: de las experiencias existenciales a la interculturalidad. Barcelona: Herder Editorial, 2005.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método II**: complementos e índice. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

- KAPUSCINSKI, Ryszard. **Los cinco sentidos del periodista**. México: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Proa, FCE, 2003.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. **Los cínicos no sirven para este oficio**: sobre el buen periodismo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 6. ed. Record, Rio de Janeiro, 2005.
- LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 23, n. supl., p. 2-19, out. 2016.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**. O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. Baureri: Manole, 2009.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MEDINA, Cremilda. **Ato presencial**: mistério e transformação. São Paulo: Casa da Serra, 2016.
- MEDINA, Cremilda. **O signo da relação**: comunicação e pedagogia dos afetos. São Paulo: Paulus, 2006.
- MEDINA, Cremilda. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 2008.
- PASSOS, Mateus; ORLANDINI, Romulo. Um modelo dissonante: caracterização e gêneros do jornalismo literário. **Contracampo**, Rio de Janeiro, n. 18, p.75-96, julho-dez 2008.
- PEREC, Georges. Aproximações do quê? **Alea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 178-180, janeiro-junho 2010.
- PEREC, Georges. **Especies de espacios**. Barcelona: Montesinos, 2004.
- RIBEIRO, José Hamilton. In: DANTAS, Audálio (Org). **Repórteres**. São Paulo: Senac, 1998.
- ROVIRA, Bru. **Solo pido un poco de belleza**. Barcelona: Ediciones B, 2016.
- SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**. Notas sobre a narrativa jornalística. 4. ed. São Paulo: Summus, 1986.
- SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Vol. 2. Florianópolis: Insular, 2005.
- TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo**: questões, teorias e ‘estórias’. Lisboa: Vega, 1993.
- VARGAS, Raúl Hernando Osorio. **El reportaje como metodología del periodismo**: una polifonía de saberes. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2017.
- VASCONCELOS, Frederico. **Anatomia da reportagem**: como investigar empresas, governos e tribunais. São Paulo: Publifolha, 2008.
- WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 14/04/2020  
Aprovado em: 06/05/2020

## A personagem no jornalismo narrativo: empatia e ética

### *The character in narrative journalism: empathy and ethics*

Marcio SERELLE<sup>1</sup>

#### Resumo

Neste artigo, investigo a condição da personagem no jornalismo narrativo, tributária do realismo. A dignificação da vida ordinária e a interpenetração entre indivíduo e contexto são aspectos dessa genética. Ambas as personagens, a desse jornalismo e a do romance, proporcionam adesão afetiva com a narrativa, mas seu estatuto implica distâncias éticas. Na reflexão sobre as diferenças, identifico o limiar em que a personagem do jornalismo, atada à pessoa, se separa da personagem de ficção ao mesmo tempo em que mantém com esta vínculo na linguagem. Proponho pensar a personagem no jornalismo narrativo como ser bifronte, cuja face representada é uma redução que exerce pressão e efeito sobre a outra face empírica. A relação entre as faces é uma questão ética para jornalistas no tratamento narrativo da personagem.

**Palavras-chave:** Personagem. Jornalismo Narrativo. Empatia. Ética. Realismo.

#### Abstract

In this article, I investigate the status of the character in narrative journalism, which depends on realism. Such genetics include the dignification of ordinary life and the interpenetration between the individual and the context. Both characters, that of journalism and that of the novel, provide affective adherence to the narrative, but their status implies in ethical differences. When reflecting about this, I identify journalism's character threshold as being tied to the person and separate from fiction's character, whilst maintaining a language link with the latter. I propose that we think about the character in narrative journalism as a two-faced being: the represented face stands as a reduction that puts pressure and effect on the other empirical face. The relationship between these two faces represents an ethical issue for journalists when they provide narrative treatments to the character.

**Keywords:** Character. Narrative Journalism. Empathy. Ethics. Realism.

---

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Pesquisador do CNPq. E-mail: marcio.serelle@gmail.com; marcio.serelle@pq.cnpq.br. ORCID: 0000-0001-6124-5464.

## Introdução

A personagem é elemento que permite ao jornalismo narrativo<sup>2</sup> desenvolver a empatia que vincula o leitor às experiências relatadas. A partir dela, a narrativa coloca determinada realidade “sob a pele do leitor” (SAVIANO, 2009, p. 139, tradução nossa)<sup>3</sup>. Definições de reportagem, em nosso meio cultural, reiteram esse aspecto ao enfatizarem o caráter humanizador do texto (SODRÉ; FERRARI, 1986; MEDINA, 2003). Como resume Mônica Martinez (2017), histórias de vida são o cerne do Jornalismo Literário. A narrativa jornalística humaniza a personagem quando fornece perspectiva biográfica, complexidade psicológica e contexto social ao que na cobertura cotidiana figura apenas como número ou estatística ou ainda reduzido a uma única face de personalidade que serve ao acontecimento noticiado. Nisso, a narrativa jornalística pode contribuir para a humanização também do leitor ao despertar nele características que Antonio Candido (2004b, p. 180) considera essenciais aos indivíduos, como “a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida.”

Reportagens como as contemporâneas *O nascimento de Joicy*, de Fabiana Moraes (2015), *A grande luta*, de Adriano Wilkson (2018) e *Uma história simples*, de Leila Guerriero (2015), ou ainda a clássica *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell (2003), formam-se a partir de uma ou algumas personagens principais. Outras como *As boas mulheres da China*, de Xinran (2007) ou as narrativas de Svetlana Aleksievitch (2016a; 2016b) são compêndios polifônicos delas. Mesmo uma narrativa como *Gomorra* (2008), do já citado Saviano, sobre a Camorra (ou o “sistema”, como se refere a ela o autor, dado o enredamento da máfia na região da Campania, sul da Itália), alcança mais vivacidade quando realiza a passagem do estrutural para o microcosmo da personagem.

De origem literária e teatral, a personagem é elemento narrativo intermediário, comum ao cinema, aos *games*, aos quadrinhos, entre outras formas de expressão. Não é raro que migre, por meio do fenômeno da adaptação, de uma mídia à outra, o que contribui

---

<sup>2</sup> A expressão jornalismo narrativo designa, neste artigo, um conjunto de textos jornalísticos (do perfil, da grande reportagem em jornal ou revista, do livro-reportagem, entre outros formatos) que exploram mais densamente recursos usualmente atribuídos à prosa literária. No relato do fato, esses textos tratam a informação articulada a histórias, com ênfase no desenvolvimento de enredos e de outros aspectos do discurso narrativo, que tornam sensíveis a voz do narrador, seus procedimentos e prerrogativas.

<sup>3</sup> No original: “sotto pelle al lettore”.

para perpetuá-la narrativamente (HUTCHEON, 2006). Sobre as personagens de ficção literária, Umberto Eco (2013) assinala que algumas delas são “flutuantes” e podem descolar de suas “partituras” originais e se tornarem tão socialmente presentes que podemos conhecê-las mesmo sem ter lido as obras em que foram criadas.

O termo personagem possui, ainda, referências na sociologia, notadamente na analogia teatral de Erwin Goffman (2014) acerca do cotidiano. Goffman considera que representamos papéis no dia a dia para pessoas que, em nossas interações, constituem o público ao mesmo tempo em que desempenham suas próprias personagens. Na citação que faz de Robert E. Park, Goffman descreve o processo em que um indivíduo nasce e assume um caráter (em inglês, a palavra caráter e personagem é a mesma: *character*). “[...] [T]odo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel” (PARK, 1950, p. 250 citado por GOFFMAN, 2014, p. 31). Nascemos, colocamos uma máscara e nos tornamos pessoa e personagem. Logo, o exercício do cotidiano é também o da personificação ou prosopopeia (do grego, colocação de máscara).

A personagem transita entre as séries discursivas da ficção e do fato, no que consiste parte da dificuldade de discuti-la no jornalismo. O pensamento teórico acerca da categoria é bem mais desenvolvido no tratamento da ficção. Pode-se partir, como farei, desse conhecimento, porém, assim como em questões relacionadas ao documentário, chega-se a um limite ético. Diferentemente da personagem de ficção, que, como Terry Eagleton (2013) afirma, vive apenas no texto, conquanto possa circular no imaginário social, a personagem no jornalismo é também pessoa, possui ou possuiu existência na realidade imediata para além da narrativa, e pode ter a vida ou a memória sobre ela afetada pelo relato. A personagem no jornalismo narrativo é, como na ficção, posta de pé por meio da linguagem – assim, ela é também um “arranjo de marcas pretas em uma página” (EAGLETON, 2013, p. 45, tradução nossa)<sup>4</sup> –, contudo, sua construção é regrada por uma realidade externa à narrativa – ela possui um equivalente na vida real (MALCOLM, 2011) –, o que implica um tipo de responsabilidade para com o outro da qual a ficção está desobrigada.

---

<sup>4</sup> No original: “[...] pattern of black marks on a page”.

Isso posto, este artigo visa discutir a formação da categoria personagem e seu uso no jornalismo narrativo. Privilegia dois aspectos: a força empática da personagem e a ética de sua representação no jornalismo. O texto possui três partes além desta introdução e das considerações finais. Na primeira parte, recupero etimologicamente o termo personagem e seu correspondente em língua inglesa, que indica a orientação individualista do ser ficcional no desenvolvimento das formas literárias. Discuto como a concepção de personagem no jornalismo narrativo é tributária do realismo tanto em aspectos técnicos de composição quanto na forma como a vida narrada articula-se criticamente ao contexto. O próximo segmento refere-se à empatia, como a faculdade de projetarmo-nos em sentimentos experimentados pelo outro. Busco, ainda que brevemente, caracterizar esse impulso e identificar as razões de sua valorização como condição de formação moral e solidária tanto na literatura como no jornalismo, assim como apontar críticas a essa forma de engajamento afetivo. Na terceira seção, a partir de questões atinentes à representação, às passagens entre pessoa e personagem, identifico uma instância ética em que a personagem do jornalismo narrativo, assim como a do documentário (SALLES, 2005), se afasta da de ficção. Proponho abordar essa personagem como um ser bifronte, cuja face representada é sempre uma redução que, com pouca autonomia de existência, exerce pressão e efeito sobre a outra face empírica. Para isso, estabeleço, por meio de reportagens e reflexões de repórteres, analogias entre personagens no jornalismo, na fotografia e no documentário.

### **A singularidade como rastro da crítica social**

O percurso histórico da personagem é o de uma sociedade orientada para o individualismo. Do herói épico ou trágico, sustentáculo para a trama dramática que importava ao comum, a personagem de ficção atravessa longo percurso até o romance modernista, que se concentra na vida interior do ser ficcional. Evidentemente, há, na trajetória das formas literárias, laços entre indivíduo e sociedade, como a interconexão realista entre as personagens e seus contextos, de que, como veremos, o jornalismo narrativo da metade do século 20 retira suas bases.

A palavra personagem vem do latim *persona*, máscara, o papel desempenhado pelo ator. Pavis (2008, p. 285) afirma que, no teatro grego, “o ator está nitidamente

separado de sua personagem, é apenas seu executante e não sua encarnação, a ponto de dissociar, em sua atuação, gesto e voz”. Esse distanciamento será revertido na evolução do teatro ocidental de perspectiva burguesa e de valorização da individualidade, em que o ator passa a incorporar a personagem.

O termo em inglês, *character*, por sua vez, deriva do grego e significa, na origem, ferramenta de marcar. *Character* é, em consequência, um sinal que distingue. No século 17, passou também a significar o caráter de uma pessoa, as qualidades mentais e morais que definem um indivíduo. *Character* desloca-se, portanto, de um traço peculiar para representar o indivíduo como um todo, mudança que, para Eagleton (2013), está relacionada à ascensão do individualismo moderno. “Os indivíduos são agora definidos pelo que possuem de peculiar, como sua assinatura ou personalidade inimitável. O que nos distingue dos outros é mais importante do que o que temos em comum” (EAGLETON, 2013, p. 49, tradução nossa)<sup>5</sup>. Isso implica alteração no próprio significado da palavra indivíduo que “costumava significar indivisível” (EAGLETON, 2013, p. 58, tradução nossa)<sup>6</sup>, isto é, inseparável de um todo, de um contexto maior.

O romance, a epopeia da vida burguesa, como definiu György Lukács (2000), foi a principal forma mediadora das mudanças socioculturais modernas de reorientação individualista. O romance narra o “desabrigo transcendental”. A era da epopeia se caracterizava pela unidade entre herói e mundo. “O grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas) mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos” (LUKÁCS, 2000, p. 27). A forma do romance trata justamente do rompimento da totalidade e da emergência do indivíduo problemático que busca atar o sentido à vida e anseia pela comunidade perdida. Por isso, segundo Walter Benjamin (1994), o romance não possui a sabedoria da narrativa épica. “A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

---

<sup>5</sup> No original: “Individuals are now defined by what is peculiar to them, such as their signature or inimitable personality. What distinguishes us from each other is more important than what we have in common”.

<sup>6</sup> No original: “[...] used to mean indivisible”.

No entanto, o romance realista vinculou a seu modo indivíduo e sociedade. Não por meio da completude épica, mas pelo embate entre personagem e forças históricas e sociais que a constroem. A palavra realismo foi aplicada em sentido estético pela primeira vez no século 19 em referência à obra do pintor holandês Rembrandt (1606-1669) (WATT, 1990), que estendeu a sensibilidade pictórica a personagens e cenas antes não dignas de representação. Rembrandt rompeu ainda com o idealismo vigente no retratismo ao enfatizar rugas, estrias e outras imperfeições nas faces dos modelos. “Avesso à cosmética, acreditava que tais traços expressavam a nobreza moral do modelo, em vez de comprometê-la” (SCHAMA, 2010, 150). A obra *Boi esquartejado*, que exhibe uma peça de carne crua em um açougue, é outro exemplo dessa face de “natureza rasteira” de Rembrandt. O quadro barbariza um símbolo da Holanda, o gado, que, nas obras de pintores aderidos à aristocracia, compunha o cenário natural para cavaleiros nobres.

O realismo não deve ser, contudo, como adverte Ian Watt, reduzido ao antônimo do idealismo, a uma forma de “ver a vida pelo lado mais feio” (WATT, 1990, p. 13), mas deve ser entendido como um modo desapassionado de apresentação e uma forma que busca relatar as experiências individuais desenvolvidas no tempo. As personagens ganham, assim, nome e sobrenome que sugerissem que eram indivíduos que podiam ser encontrados na vida imediata. Ainda que alguns nomes pudessem ser característicos e remeter, como em formas literárias anteriores, a aspectos de caráter, essa adequação não sobrepujava a função de “mostrar que a personagem deve ser vista como uma pessoa particular, e não como um tipo” (WATT, 1990, p. 21).

As estratégias de particularização incluem ainda situar as personagens em cenários e entre objetos. Os objetos são intensamente explorados na prosa realista pela concepção de que, em uma sociedade em vias de comoditização, os indivíduos são mais bem representados pelas coisas que possuem. “Você não pode, os escritores realistas afirmam, representar as pessoas sem levar em conta as coisas que elas usam e adquirem para se definir – ferramentas, mobília, acessórios” (BROOKS, 1984, p. 16, tradução nossa)<sup>7</sup>. A descrição acumulativa das coisas é, para o autor, um aspecto definidor do

---

<sup>7</sup> No original: “You cannot, the realist claims, represent people without taking account of the things that people use and acquire in order to define themselves – their tools, their furniture, their accessories”.

realismo e essa necessidade “de incluir e representar coisas implicará, conseqüentemente, uma inspeção visual do mundo fenomênico e um relato detalhado sobre ele – um relato frequentemente na forma do que chamamos descrição” (BROOKS, 1984, p. 16, tradução nossa)<sup>8</sup>. O todo para os realistas só emerge por meio do acúmulo de detalhes – logo, como compara Brooks (1994), se a metáfora é a figura de linguagem da poesia, a metonímia é a da ficção realista.

Esse “coisismo” [*thingism*] a que Brooks se refere como elemento de contraponto à sensibilidade neoclássica e definidor do realismo foi herdado pelo jornalismo narrativo como artifício de composição da personagem. Tom Wolfe (2005) disserta, em *Radical chique e o novo jornalismo*, sobre a descrição como recurso para aproximar o leitor das personagens. Por meio do registro de detalhes, como nos romances de Balzac, os jornalistas podiam demonstrar condições de vida, “no sentido amplo de todo padrão de comportamento e posses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse” (WOLFE, 2005, p. 55).

A descrição não serve somente à composição da personagem, pois sabemos com Roland Barthes (2004) que ela pode ser insignificante, isto é, não apontar para nenhum aspecto de caráter e possuir apenas “efeito de real”. Esse efeito, de acordo com Barthes, se dá na colusão entre significante e referente, já que o significado foi expulso dessa tríade. O exemplo dado por Barthes (2004), no início de seu texto, é o do barômetro que repousa na sala da personagem de um conto de Flaubert. O objeto nada significa; é um elemento supérfluo da descrição que apenas objetiva autenticar a cena.

No jornalismo narrativo, a descrição também pode ter função de comprovação, à diferença de que a reportagem é um gênero pertencente a uma série discursiva que não reconhece sua ficcionalidade e, nela, o efeito de real é forma de legitimação (não de verossimilhança), que nos leva a outro grau de autenticidade. “Fomos para a mesa e a garçonete trouxe o café de Gould. Servido numa caneca branca e grossa, estilo taberna, o café estava tão quente que fumegava”, descreve frivolamente Joseph Mitchell (2003, p.

---

<sup>8</sup> No original: “[...] to include and represent things will consequently imply a visual inspection of the world of phenomena and a detailed report on it – a report often in the form of what we call description”.

40) um dos encontros com a personagem. A narrativa que registra detalhes, inclusive os insignificantes, prova que o repórter esteve na cena – como nos ensina Beatriz Sarlo (2007) acerca dos testemunhos – ou que a investigou tão exaustivamente que é capaz de dar conta dela. O modo como Adriano Wilkson (2018) descreve e narra, no livro citado, a sessão de desidratação a que é submetido, em um quarto de motel, o lutador de MMA Acácio Pequeno, indica que o repórter presenciou aquela preparação. (No livro, as fotos também contribuem nesse sentido.) Por outro lado, sabemos que Daniela Arbex (2018) não estava na cena do incêndio da boate Kiss, em Santa Maria (RS), em 2013. Mas se ela se arrisca a simulá-la com detalhes no capítulo 15 da reportagem é porque julga que sua imaginação apriorística (e não arbitrária) já está suficientemente calçada pela apuração, que é indicada no próprio texto.

A narrativa realista privilegia a circunstância e seus enredos desenvolvem-se na atualidade, em que consiste seu imediatismo e caráter de novidade, outros aspectos definidores do gênero caros à reportagem. As palavras *romance*, em inglês, *novel*, e notícias, *news*, vêm de uma mesma matriz, em que a narrativa se volta para o presente e o leitor torna-se parte da história narrada, uma vez que ela versa sobre o cotidiano (DAVIS, 1996).

Ao lado da abordagem individualizante – que busca criar personagens que escapem ao tipo e ao estereótipo – e da visão circunstancial da vida, outra característica realista importante é a linguagem referencial, que se afasta das convenções literárias mais artificiais. A tentativa é a de clarear o texto para produzir prosa acessível e, mais uma vez, impressão de autenticidade. Para Watt (1990, p. 30), a função da linguagem do romance é referencial e o gênero “funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante”.

Em face desses aspectos, é possível compreender por que novamente Tom Wolfe (2005) afirma que o novo jornalismo da década de 1960 possuiu como paradigma esse tipo de narrativa de costumes e de circunstância, abandonado pelos modernistas. Sobre a personagem realista, convém recuperar, no final desta seção, ainda que brevemente, dois pontos abertos pelo movimento e que se tornaram programáticos para o jornalismo narrativo e implicam a construção de personagens. Primeiro, a ampliação do que é digno de representação. Jacques Rancière (2009) considera que o realismo inaugurou o que o

filósofo denomina regime estético das artes, que suspendeu a hierarquia de temas e gêneros e seus modos de representação. Nele, o anônimo é “capaz [não somente] de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica [...]” (RANCIÈRE, 2009, p. 47). Como escrevi em outro lugar (SERELLE, 2014), há uma relação entre a forma considerada bastarda da reportagem, por vezes taxada de subliteratura, e a vida anônima. O projeto de uma vertente dominante da reportagem foi o de iluminar personagens consideradas invisíveis socialmente e assim, como no realismo, valorizar a história do anônimo.

O segundo aspecto é o chão histórico da narrativa realista, que entrelaça personagem e contexto. Como explica Eagleton (2013), isso não significa que as personagens sejam desprovidas de vida própria e ou que sejam completamente determinadas pelas forças históricas, mas que se debatem contra essas forças na tentativa de dominar seus próprios destinos. “O romance realista tende a captar vidas individuais em termos de histórias, comunidades, linhagens de família e instituições. O *self* é visto como que incorporado a essas estruturas” (EAGLETON, 2013, p. 64, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Essa passagem contínua entre sujeito e sociedade é um fundamento do jornalismo narrativo. Por meio da singularidade da personagem, o texto se aproxima daquela zona indeterminada de toda pessoa. A narrativa ressalta sensibilidades e aspectos menos previsíveis de uma psicologia, bem como pode chegar a um limite da representação em que nenhum entendimento mais é possível acerca do comportamento ou das ações da personagem.

Ao mesmo tempo, a personagem é uma representação, e como representação só pode ser colocada em pé por meio de uma simbólica compartilhada. Toda singularidade para ser representada necessita apontar para aspectos mais ou menos genéricos que reconhecemos e com os quais podemos nos identificar (EAGLETON, 2013). Para além disso, o jornalismo, como série discursiva, é uma narrativa social, não uma narrativa do indivíduo isolado. Logo, para que o relato se constitua assim, é preciso que a personagem, como no realismo, esteja exposta a um mundo que também é o nosso e a suas vicissitudes

---

<sup>9</sup> No original: “The realist novel tends to grasp individual lives in terms of histories, communities, kinship and institutions. It is in these frameworks that the self is seen as embedded.”

(catástrofes, guerras, desigualdades, marginalizações e outras formas de precarização da vida). A personagem do jornalismo narrativo encena uma singularidade submetida a um feixe de forças sociais. Sua vida, que nos convoca empaticamente, é também o caminho para a crítica da estrutura.

### **Empatia**

Antonio Candido (2004a) afirma, de modo bastante acertado, que, entre os elementos centrais do romance, a personagem é o que há de mais vivo. A personagem vive os acontecimentos do enredo e, em função do caráter dela, exprimem-se valores e significados. Ela “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2004a, p. 54). Para Sergio Vilas-Boas (2014), o gênero jornalístico que é mais centrado na personagem, o perfil, também possui função vinculadora, pois cumpre o papel de criar empatia com o leitor. Vilas-Boas (2014, p. 274) define empatia como “a tendência a tentar sentir o que sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias do outro; compartilhar as alegrias e tristezas do outro; imaginar as situações do ponto de vista do outro”.

Julinna C. Oxley (2011) assinala, contudo, que não há uma definição única do termo, que é abordado por vários campos disciplinares. Na revisão conceitual que realiza em estudos da filosofia, psicologia e neurociência, ela identifica diferentes definições para, depois, propor seu entendimento de empatia como uma condição em que sentimos uma emoção congruente àquela experimentada por outra pessoa, em virtude de “de algum processo mental como imitação, simulação, projeção ou imaginação” (OXLEY, 2011, p. 32, tradução nossa)<sup>10</sup>. Oxley enfatiza que a empatia, para além da mudança de perspectiva, implica dimensão afetiva, na transferência de emoção.

A função empática da personagem no jornalismo, ainda que possa persistir em algum grau, é usualmente esvaziada ou pelo menos tomada de forma utilitária no dia a dia das redações. É comum um repórter buscar personagem para matéria pré-concebida (e as redes sociais, hoje, estão cheias desses fóruns para jornalistas em que se pedem

---

<sup>10</sup> No original: “[...] some mental process such as imitation, simulation, projection or imagination.”

indicações de personagens). Nesse contexto, personagem designa o sujeito que serve à realização de uma pauta, logo a complexidade humana da personagem é reduzida e ela passa a ilustrar e reforçar uma narrativa prévia, sem necessariamente desafiá-la.

O tratamento dado à personagem no jornalismo narrativo é, porém, de corte mais ambicioso. Pretende-se narrar a vida em espessura para que o texto forje um outro que o leitor não possa contornar, de que não possa se desviar. Para Roberto Saviano (2011), a tarefa do escritor é “fazer sentir aquelas pessoas” como indivíduos cuja realidade nos diz respeito. Por isso, cita a declaração de Philip Roth sobre Primo Levi. Roth afirma que, “após *Se isto é um homem*, ninguém mais pode dizer que não esteve em Auschwitz, não que não sabe da existência de Auschwitz, mas justamente que não esteve na fila para entrar na câmara de gás [...]” (SAVIANO, 2011, p. 284). Não importando se ficção ou fato, o literário, segundo Saviano, nos implica – e esta é uma diferença em relação à notícia.

O argumento de Saviano pertence a uma tradição autorreflexiva de escritores que valorizam a empatia literária com base na ideia de que a mudança de perspectiva experimentada pela incursão na vida da personagem nos ajuda a compreender melhor o outro e nos torna mais solidários. George Eliot (2009) afirmava que o maior benefício da arte é justamente a empatia por meio da expansão da experiência vicária. Como comenta Eagleton (2013, p. 75, tradução nossa)<sup>11</sup>, para Eliot “a imaginação criativa é o contrário do egoísmo”, o que aproxima o artístico do ético. Eliot compara assim a informação e a pintura viva da pessoa:

Os apelos baseados em generalizações e estatísticas requerem uma empatia já pronta, um sentimento moral já em atividade; mas uma imagem da vida humana que um grande artista pode dar surpreende até o fútil e o egoísta ao chamar atenção para o que faz parte deles, e que pode ser denominado de matéria-prima do sentimento moral (ELIOT, 2009, p. 145, tradução nossa)<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> No original: “[...] the creative imagination is the opposite of egoism.”

<sup>12</sup> No original: “Appeals founded on generalizations and statistics require a sympathy ready-made, a moral sentiment already in activity; but a picture of human life such as a great artist can give, surprises even the trivial and the selfish into that attention to what is a part from themselves, which may be called the raw material of moral sentiment.”

A singularidade da personagem atua onde a generalização é insuficiente para extensão de nossa empatia. Como vimos, o jornalismo narrativo compartilha desse preceito, contudo, como narrativa social, não pode obliterar o contexto.

A discussão acerca da empatia origina-se, portanto, na ficção e da habilidade de nos identificarmos com personagens fictícias, e o tratamento filosófico do tema está intimamente ligado ao surgimento do romance (WOOD, 2012). Uma das reflexões importantes acerca da empatia no início da modernidade está na *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*, de Edmund Burke (2008). A obra traz a distinção entre prazer e deleite. O primeiro seria uma sensação positiva que nos afeta quando estamos em estado de neutralidade; o segundo, um tipo de alívio, de retirada de dor ou sofrimento. Burke (2008, p. 30, tradução nossa)<sup>13</sup> afirma em seu tratado estar convencido de que “possuímos um grau de deleite, que não é pequeno, nos infortúnios e dores reais dos outros”. Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag (2003) escreveu sobre essa atração que possuímos pelas imagens repugnantes. Na citação que faz do ensaísta William Hazlitt, reitera que a crueldade é tão presente nos homens como a solidariedade. Para Sontag (2003, p. 80), o desejo de ver acidentes e por notícias de violência não deve ser tratado como mórbido, pois não é raro e “constitui uma fonte permanente de tormento interior”. Para Burke (2008), é justamente em face do sofrimento e da dificuldade do outro que nossa empatia é mais requerida. É por meio dela que nos importamos com o outro e que não nos tornamos espectadores indiferentes acerca do que os homens podem cometer e sofrer.

Embora considere a empatia importante para a vida moral, por, entre outros aspectos, ser uma forma de vínculo e de resposta ao outro, Oxley (2011) aponta alguns limites da faculdade. Segundo Oxley, não há garantias de que a empatia sozinha resulte em altruísmo. Além disso, a empatia é tendenciosa, uma vez que somos inclinados a desenvolvê-la em relação a pessoas mais próximas e que mais se assemelham a nós, com as quais compartilhamos necessidades e preocupações. Logo, para Oxley, é preciso que a empatia seja acompanhada, por parte do indivíduo, de princípios e compromissos

---

<sup>13</sup> No original: “[...] we have a degree of delight, and that no small one, in the real misfortunes and pain of others”.

morais. Eagleton (2013) também faz ressalvas à empatia. Para ele, colocar-se no lugar do outro não contribui para uma perspectiva reflexiva, pois a empatia privilegia o sentimento sobre a razão crítica. Cita Bertold Brecht, que considerava que a identificação empática de espectadores com personagens teatrais colocava em risco as faculdades críticas. “Julgar implica manter algo a um braço de distância, uma ação que é compatível com a simpatia, mas não com a empatia” (EAGLETON, 2013, p. 76, tradução nossa)<sup>14</sup>. Diferencia, assim, a condição de sentir *por* alguém (simpatia) e de sentir como *se fosse* essa pessoa (empatia).

Os termos empatia e simpatia em inglês são, como assinala Anna Lindhé (2016), usados no senso comum de forma intercambiável, mas mantidos separados, como na distinção acima, no meio acadêmico. O termo *empathy*, em inglês, no sentido de uma projeção dos espectadores nos sentimentos vividos por personagens em uma obra de arte, é relativamente recente (LINDHÉ, 2016) – seu uso data do início do século 20. A palavra utilizada com esse sentido nos séculos 18 e 19, como no tratado de Burke (2008), é *sympathy*, o que contribui para encobrir a diferença entre os termos. Mesmo em autores atuais de língua inglesa, como James Wood (2012), de *Como funciona a ficção*, o termo simpatia é usado no sentido de empatia (optou-se, inclusive, por esta palavra na tradução em português). No entanto, ao enfatizar a separação entre os termos, a ponderação de Eagleton (2013) convida-nos à reflexão, também no jornalismo, acerca do grau e da qualidade de envolvimento com a personagem que a narrativa propõe ao leitor, bem como sobre os tipos de relação entre engajamento emocional, solidariedade e faculdade crítica.

### **Personagens bifrontes**

A personagem do jornalismo narrativo emerge por meio de mediações de diferentes qualidades e sobrepostas. Como na já referida analogia proposta no estudo de Goffman (2014), desempenhamos papéis corriqueiramente no dia a dia, à semelhança do teatro. “O mundo todo não constitui evidentemente um palco, mas não é fácil especificar os aspectos essenciais em que não é” (GOFFMAN, 2014, p. 85). O fotógrafo

---

<sup>14</sup> No original: “To judge involves holding something a little at arm’s length, a move which is compatible with sympathy but not with empathy”.

estadunidense Walker Evans (2004) escolheu o metrô de nova Iorque para a série de retratos anônimos da obra *Many are called* [*Muitos são chamados*] (1938-1941) porque considerava que, no transporte, as pessoas absortas deixavam a máscara cair. O que o atraía, conforme ressalta Margareth North (2014), a partir do posfácio de Jeff L. Rosenheim à obra, era esse desnudamento, o repouso puro [*naked repose*] que encontrava nos passageiros. Esse projeto de fotografia mostra-se consciente dos papéis ostentados pelos sujeitos e deseja atravessá-los<sup>15</sup>.

Para Goffman (2014), transitamos entre dois polos da encenação: a representação *sincera*, em que um indivíduo acredita na própria atuação; e a *cínica*, em que não crê nela e conscientemente atua para convencer a plateia. Isso não significa que toda atuação cínica seja uma tentativa de tirar vantagem pessoal, pois, como Goffman ressalva (2014, p. 30), um indivíduo pode avaliar que determinado logro seja “pelo bem da comunidade” ou demandado pela própria audiência (ele cita o exemplo de médicos levados a receitar placebo para tranquilizar pacientes).

É razoável supor que a pessoa submetida a uma reportagem se mostre atenta aos próprios modos de apresentação. Afinal, ela buscará ter algum controle sobre a imagem a ser mediada jornalisticamente, pois sua personagem ganhará contorno final a partir do traço do repórter, em uma representação de outro tipo construída literariamente. Como operação de linguagem, a composição de uma personagem jornalística compartilha com a ficção o ato da seleção, isto é, o repórter escolhe e retira da pessoa aqueles elementos que julga peculiares e essenciais para a constituição da personagem levando-se em conta a narrativa.

O fotógrafo Thomas Struth, perfilado por Janet Malcolm, sabia que abrir a vida à jornalista era um gesto arriscado. Em passagem do perfil *Profundidade de campo*, Struth conta a Malcolm (2013) sobre a pedagogia de seus mestres Bernd e Hilla Becher, que sempre insistiam com os alunos na complexidade das conexões culturais: “[...] Uma coisa típica que Bernd dizia era ‘você tem de entender as fotografias de Atget em Paris como a visualização de Marcel Proust’” (STRUTH citado por MALCOLM, 2013, p. 80). A

---

<sup>15</sup> Ver também sobre essa obra de Walker Evans o ensaio “Temor, tremor, metrô”, de Samuel Titan Jr, publicado na revista *Serrote* (Instituto Moreira Salles, novembro de 2009, no. 3).

jornalista não compreende, contudo, a relação entre Atget e Proust e questiona o exemplo dado por Struth, que acaba por confessar nunca ter lido Proust. Mais adiante, no perfil, o fotógrafo diz sentir-se mal com o episódio, e Malcolm comenta reflexivamente:

Struth é um entrevistado sofisticado e experiente. Ele reconheceu no momento Proust-Atget um equivalente jornalístico de um dos “momentos decisivos”, quando o que o fotógrafo vê no visor salta para fora e diz “isto vai ser uma fotografia”. Eu emiti ruídos reconfortantes, mas sabia, e ele sabia, que a minha foto já estava a caminho da câmara escura do oportunismo jornalístico (MALCOLM, 2013, p. 82).

Podemos inferir que Struth percebeu uma trinca naquilo que Goffman (2014) denomina “fachada pessoal” e tentou, em vão, corrigi-la a tempo. A “fachada pessoal” compõe juntamente com o “cenário” o equipamento expressivo da representação. O cenário refere-se à composição geralmente fixa, a uma *mise-en-scène* que pode ser constituída por móveis, decoração, arranjo de objetos que compõem o ambiente da dramaturgia. A fachada pessoal é composta por elementos identificados com o próprio ator e que o acompanham, como seu vestuário e traços físicos, por exemplo. Alguns desses elementos, veículos de sinais, são duradouros, outros, transitórios, como as expressões verbais e faciais e gestos corporais. A escorregada de Struth põe em risco a representação por ele sustentada, que, possivelmente, busca, na coerência entre ambiente, aparência e maneira, projetar a imagem de uma artista meticuloso e cultivado intelectualmente. Ao levar ao perfil essa preocupação de Struth com a representação, Malcolm (2013) explicita a encenação das pessoas/personagens em situação de reportagem. Elas não estão em geral completamente desarmadas, mas empenhadas no desempenho de seus papéis na interação com os jornalistas.

Mas Malcolm (2011) considera que essa é uma relação assimétrica, pois o jornalista é o sujeito semiótico da relação, que é definida pela traição. (Parafraseando Malcolm, podemos dizer que o jornalista é como o escroque de *Noites de Cabíria*, de Fellini, que se faz de enamorado para roubar as economias da mulher solitária). Em uma passagem de *O jornalista e o assassino*, Malcolm narra a cena em que o jornalista Joe McGinniss, após uma noite bebendo na casa do escritor estadunidense William Styron, invade a geladeira do colega pela manhã e utiliza uma carne de caranguejo reservada para

fazer uma torta. Isso indigna Styron. Malcolm vê no incidente uma metáfora. Para ela, a carne rara e delicada do caranguejo “é como a frágil essência do ser da pessoa, que o jornalista leva embora e transforma em uma gororoba qualquer da sua própria lavra enquanto a pessoa dorme” (MALCOLM, 2011, p. 21).

Este é, porém, terreno de embate ético constante entre jornalistas e, talvez, dentro de um mesmo jornalista. Eliane Brum (2013, p. 130) escreveu, em paratexto à reportagem “A casa de velhos”, que já perdeu, “algumas vezes, as melhores aspas de uma matéria em nome desse cuidado fundamental com o outro”. Para Brum, às vezes é necessário sacrificar um retrato mais exato – e, acrescento, talvez mais ambíguo e humano – para preservar a pessoa que se dispôs a contar sua história ao jornalista e que pode não ter a dimensão do efeito que a reportagem exercerá sobre sua vida. Brum (2013, p. 130) não se refere a divulgar algo que coloque uma vida em risco, um caso mais óbvio, mas a “informações prosaicas, [...] que podem deixar a pessoa triste, constrangê-la diante da família ou dos vizinhos.” O jornalista é a encarnação do desejo de escuta e, por isso, para Brum, deve considerar proteger personagens fragilizadas, como os velhos do asilo de sua reportagem.

A referência e o contraponto a Malcolm são evidentes. Podemos retomar, aqui, a analogia com a fotografia para expressar duas posições. Em um ensaio sobre Robert Mapplethorpe, Susan Sontag (2005) delineia duas atitudes de fotógrafos em relação aos sujeitos fotografados (seus temas). Alguns fotógrafos perseguem o momento decisivo e querem apanhar seu tema desprevenido para pretensamente revelar a verdade dele. Mapplethorpe, contudo, “não mantém uma relação predatória com seus temas”, não busca estabelecer a verdade sobre ele, mas, por meio da cooperação, “sua versão mais forte” (SONTAG, 2005, p. 305). Talvez a atitude de Brum em relação a suas personagens não seja exatamente essa última, mas a de Malcolm aproxima-se bastante da primeira.

A partir do referido paratexto de Brum, podemos discutir esse aspecto ético nodal concernente à personagem no jornalismo narrativo. Como dito, o texto comenta a reportagem, publicada na revista *Época*, em 2001, sobre a vida de velhos em uma casa de repouso. Para realizar a matéria, Brum morou durante uma semana na Casa São Luiz para Velhice, no Rio de Janeiro. O texto relata principalmente as conversações que a repórter teve com os velhos: histórias de abandono, mas também de alguns prazeres e desejos

candentes. A narrativa demonstra que, para esses velhos, “a morte social chega antes” (BRUM, 2013, p. 87). Brum considera que errou nessa matéria ao divulgar relatos feitos pelos velhos, alguns sobre sexualidade, que os constrangeram após a publicação da revista. “Eu levei sua voz ao mundo de fora, mas os expus. Eu os tratei como personagens de ficção, não como pessoas (BRUM, 2013, p. 130)”. Essa é uma questão importante e difícil porque indica o ponto ético em que a personagem do jornalismo narrativo, devedora em muitos aspectos da personagem da ficção, deve se separar dela, ao mesmo tempo em que mantém um vínculo na linguagem que não pode ser desfeito totalmente.

Se não é possível reportar vidas sem transformar pessoas em personagens, convém assinalar que a personagem no jornalismo narrativo, à diferença do ser ficcional, possui dupla face: aquela construída pela linguagem e colocada em narrativa e aquela do indivíduo empírico, mais complexa e menos determinada, mas que pode ser afetada pela representação, sempre falha e menor, do relato jornalístico. A personagem do jornalismo narrativo, ainda que possa ser construída em diálogo com temas e a partir de recursos literários, não é autônoma como a da ficção, pois constitui-se a partir de um equivalente na realidade imediata. Convenções acerca da reportagem, formas contratuais de leitura e usos sociais desse gênero ligam essas duas faces.

Essa questão, guardadas as especificidades de cada mídia, é também enfrentada no documentário. João Moreira Salles (2005) comenta, a partir de David MacDougall, que se o filme pronto é uma totalidade para o espectador, para o diretor ele representa a redução da experiência que teve com as pessoas. Nessa experiência diminuída ou nessa outra experiência, “a pessoa, cada vez mais distante, cede lugar a algo próximo, a personagem” (SALLES, 2005, p. 68), com muitas perdas. Salles (2005, p. 70) enfatiza que a questão central do documentário é ética, uma vez que “a pessoa possui vida independente do filme”. Na definição sintética de Salles (2005, p. 70), documentário é todo filme de estrutura narrativa “em que o diretor tiver uma responsabilidade ética para com seu personagem”. E essa responsabilidade afasta o documentário – assim como, podemos acrescentar, o jornalismo narrativo – da ficção.

A exemplo do que ocorre no campo do documentário, autores do jornalismo narrativo têm refletido sobre a natureza da relação estabelecida com o outro na reportagem. Eles têm problematizado o modo invasivo ou voyeurístico como elegem e

trabalham o outro como tema. Fabiana Moraes (2018), por exemplo, afirma que os jornalistas devem abandonar o protagonismo e aprender a falar “com o outro”, e não ter o outro como objeto. O capítulo final de *A grande luta*, de Adriano Wilkson (2018), é sobre uma relação desse tipo. Nele, o jornalista almoça com a família do lutador e o ajuda a pintar o portão da casa, na região de Guarulhos. As cenas banais que encerram o livro mostram a amizade firmada no tempo e resultante da reportagem, e sugerem a prevalência do cultivo da relação sobre o acontecimento jornalístico. No capítulo, o pronome “nós”, em referência ao jornalista e a Acácio Pequeno, torna-se mais frequente, sem que a diferença entre eles seja eliminada. A reportagem é suspensa ou dissolve-se num texto em que não há notícia, unicamente a expressão desse cuidado com o outro encarnado na personagem.

### **Algumas considerações finais**

A personagem no jornalismo narrativo emerge de uma concepção já individualizada construída no desenvolvimento das formas literárias, notadamente no romance. Aspectos do realismo, como a linguagem referencial, o protagonismo dado a personagens até então indignas de figurarem em determinados gêneros e a imbricação entre indivíduo e sociedade, foram herdados pelo jornalismo narrativo. A reportagem mais densamente narrada constrói, a exemplo da ficção, personagens de vida interna a que o leitor pode se vincular afetivamente. Como vimos, a empatia nas narrativas (literária e jornalística) é tomada como valor quase inquestionável, uma vez que seria fonte moral e de solidariedade. No entanto, ainda que remeta a nossa natureza social, a empatia possui limitações seja por, segundo Oxley (2011), seu caráter tendencioso ou, de acordo com Eagleton (2013), por dificultar distanciamento e perspectiva crítica. No jornalismo, é possível indagar até que ponto a imersão na singularidade de uma vida e a experimentação de suas vicissitudes podem proporcionar a passagem de sentimentos emotivos para uma consciência mais crítica de contexto, que resulte em intervenções solidárias no cotidiano.

A reportagem é uma narrativa social de tipo específico, uma vez que se refere de modo não ficcional – logo, não autônomo em relação a nosso mundo histórico – a eventos, espaços e pessoas da realidade imediata. Sua personagem aproxima-se daquela da ficção ao emergir a partir da inserção na linguagem, mas se distancia do ser ficcional porque a

representação jornalística se refere e adere à pessoa que existe fora da narrativa. Trata-se, portanto, de personagem bifronte, cuja face representada na narrativa exerce pressão e efeito sobre a outra face empírica, a pessoa. A associação entre essas duas faces faz com que, a exemplo do documentário (SALLES, 2005), o jornalismo narrativo seja um relato em que o autor possui responsabilidade no tratamento do outro. Um aspecto colocado ao final deste artigo e que estimula investigação futura é o modo como o jornalismo narrativo tem experimentado abordagens e aproximações com a personagem que tematizam e enfatizam, na narrativa, a relação estabelecida com o outro. Essas narrativas adicionam, ao projeto da reportagem, uma camada reflexiva acerca desse compromisso ético.

## Referências

- ARBEX, Daniela. **Todo dia a mesma noite**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.
- ALEKSIÈVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das letras, 2016a.
- ALEKSIÈVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das letras, 2016b.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BROOKS, Peter. **Realist vision**. New Haven (CT): Yale University Press, 1994.
- BRUM, Eliane. A casa de velhos. In: BRUM, E. **O olho da rua**. São Paulo: Globo, 2013. p. 84-131.
- BURKE, Edmund. **A philosophical enquiry into the origin f our ideas of the Sublime and Beautiful**. Mineola; Nova York: Dover, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. 10a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro Sobre Azul, 2004b. p. 169-191.
- DAVIS, Lennard. J. **Factual fictions**. Nova York: Columbia University Press, 1996.
- EAGLETON, Terry. **How to read literature**. New Have and London: The University Press, 2013.
- ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

- ELIOT, George. **The essays of George Eliot**. S.l.: Nathan Sheppard, 2009. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/28289/28289-h/28289-h.htm>. Acesso em: dez. 2019.
- EVANS, W. **Many are called**. New Haven: Yale University Press, 2004.
- GUERRIERO, Leila. **Uma história simples**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. Londres: Routledge, 2006.
- LINDHÉ, Anna. The Paradox of Narrative Empathy and the Form of the Novel, or What George Eliot Knew. **Studies in the Novel**, v. 48 n. 1, 2016, p. 19-42
- LUKÁCS, György. **Teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MALCOLM, Janet. **O jornalista e o assassino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MALCOLM, Janet. Profundidade de campo. In: MALCOLM, Janet. **41 inícios falsos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 69-92.
- MARTINEZ, Mônica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Revista Intercom**. São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, set./dez. 2017.
- MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**. São Paulo: Summus, 2003.
- MITCHELL, Joseph. **O segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy**. Porto Alegre: Arquipélago, 2015.
- MORAES, Fabiana. Pode a subalterna a subalterna calar? Limites e transbordamentos entre repórter e entrevistadas. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 15, n. 1, p. 84-97. jan.-jun. 2018.
- NORTH, Margareth. The Significance of Walker Evans' Many Are Called in Two Distinct Moments, **Art Journal**: Vol. 2014: Iss. 1, Article 5, p. 34-42. 2014.
- OXLEY, Julinna. C. **The moral dimensions of empathy**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2011.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SALLES, João. Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José. Souza.; ECKERT, Cornélia.; CAIUBY NOVAES, Sylvia. (Orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, SP: Edusc, 2005. p. 57-71.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- SAVIANO, Roberto. **Gomorra**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2008.

- SAVIANO, Roberto. **La bellezza e l'inferno**. Milão: Mondadore, 2009.
- SAVIANO, Roberto. **A beleza e o inferno**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.
- SCHAMA, Simon. Rembrandt: o tosco na sala dos ricos. In: SCHAMA, Simon. **O poder da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 132-189.
- SERELLE, Marcio. Formas bastardas: reportagem e vida anônima. **Rumores**, v. 8, n. 15, p. 27-38, 9 ago. 2014.
- SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem**. São Paulo: Summus, 1986.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. Certos Mapplethorpes. In: SONTAG, Susan. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 301-305.
- VILAS-BOAS, Susan. **Perfis**. São Paulo: Manole, 2014.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILKSON, Adriano. **A grande luta**. São Paulo: Todavia, 2018.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- XINRAN. **As boas mulheres da China**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 30/03/2020  
Aprovado em: 15/05/2020

## Documentar, ir a campo e narrar: aproximações técnicas e diálogos críticos entre Saramago e o jornalismo

*Documenting, going to the field and narrating: Saramago's technical proximities and critical dialogues with journalism*

Maria do Socorro Furtado VELOSO<sup>1</sup>  
Henrique Alberto MENDES<sup>2</sup>

### Resumo

Este trabalho visa a discutir métodos da produção romanesca do escritor José Saramago (1922-2010) que suscitem aproximações com o campo do jornalismo, em sua interface com outros campos das ciências sociais, possivelmente associadas à passagem do autor por veículos da imprensa portuguesa e de uma relação com as mídias cultivada ao longo de sua trajetória intelectual. Seja como intervencionista público, seja como literato, Saramago manteve diálogos críticos com o tema das mídias, nos quais denunciou a cadeia de interesses elitistas e apelou para o exercício ético do trabalho jornalístico. Este estudo considera, ainda, a relação entre o papel social da narração e da literatura engajada e a necessidade de resgate do diálogo e da compreensão na intermediação das relações societárias que são fundamentalmente narrativas. Evocaremos duas obras do autor, *Levantado do chão* (1980) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), num encontro interdisciplinar entre as ciências sociais, o jornalismo e a literatura.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. Diálogos críticos. José Saramago.

### Abstract

This article aims to discuss methods involved in the production of novels by the writer José Saramago (1922-2010), which brings literature and journalism together, presenting linkages with other fields of social sciences. This might be associated with the author's experience in the Portuguese press as he established a close relationship with the media

<sup>1</sup> Docente do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, da UFRN. Integrante dos grupos de pesquisa Pragma e Ecomsul (UFRN). Coordenadora do projeto de pesquisa "Jornalismo, literatura e política: as contribuições da obra de José Saramago para uma leitura crítica das mídias", vinculado ao Departamento de Comunicação Social da UFRN. E-mail: socoroveloso@uol.com.br. ORCID: 0000-0002-4515-0737.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da UFRN, com bolsa do programa de demanda social da Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior (Capes). Graduado em Letras. Estudante de Jornalismo da UFRN. Integrante do projeto "Jornalismo, literatura e política: as contribuições da obra de José Saramago para uma leitura crítica das mídias". E-mail: hmendes692@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9630-5818.

throughout his intellectual trajectory. Acting as a public interventionist or as a literary writer, Saramago engaged in critical dialogues about media-related themes, denouncing its elitist interests and pointing out the need for ethical work in journalism. This study also considers the relationship between narration's social role with engaged literature and the need to recover dialogue and understanding in the intermediation of societal relationships, which have narrative characteristics. We will analyse two books by the author, *Raised from the ground* (1980) and *Year of the death of Ricardo Reis* (1984), providing an interdisciplinary analysis that encompasses the social sciences, journalism and literature.

**Keywords:** Journalism. Literature. Critical dialogues. José Saramago.

### **Introdução: viagem com Saramago**

Este trabalho considera os modos de produção do escritor português José Saramago (1922-2010) sob uma ótica que suscita aproximações da literatura saramaguiana com elementos do jornalismo – tanto na identificação do tema da comunicação e das mídias em alguns de seus romances, como em técnicas utilizadas na preparação desses romances –, possivelmente associadas à passagem do escritor por veículos da imprensa portuguesa. Nosso acúmulo teórico na área do jornalismo e no estudo da obra de Saramago nos motiva a empreender uma análise interdisciplinar, tecendo pontos de contato entre teorias e valores vigentes no campo jornalístico e a visão social de mundo subjacente à obra do autor.

Pretende-se analisar o modo como o escritor retratou lugares e pessoas, num movimento de observação-experiência, e produziu sentidos polissêmicos e polifônicos na construção de suas narrativas. Destacam-se também, os métodos de recolhimento de informação e a pesquisa documental realizada pelo autor na feitura de dois de seus livros, *Levantado do chão* (1980) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), objetos deste artigo.

É notória, no discurso saramaguiano, a busca por contar *a história nunca lembrada dos vencidos*. Aí reside a dimensão ético-política de sua escrita engajada e uma concepção dessa escrita como trabalho que remete à crença que o autor tem num princípio postulado por Marx e Engels, a respeito das condições materiais que determinam a

formação humana e a necessidade de essas condições serem, portanto, formadas “humanamente”, pelos e para os homens<sup>3</sup>.

Dentre as possibilidades de focar a produção literária saramaguiana, em especial seus romances, este estudo recorre especialmente a entrevistas nas quais o autor assume a adoção de certas técnicas narrativas ao longo da vida, e que teriam determinado os rumos de sua escrita, bem como análises que Saramago fez a respeito do campo do jornalismo, em diferentes oportunidades (AGUILERA, 2010; REIS, 2015).

O escritor trabalhou no *Diário de Lisboa* (DL) entre 1972 e 1973, e no *Diário de Notícias* (DN) por sete meses, em 1975. No primeiro atuou como editorialista, atividade que resultou em mais de duas centenas de textos, depois reunidos no livro *As opiniões que o DL teve* (1974). Em abril de 1975, um ano após a chamada Revolução dos Cravos, assumiu o cargo de diretor-adjunto do DN, do qual foi demitido em novembro, no golpe contrarrevolucionário. A passagem pelo DN incluiu um confronto de natureza ideológica com duas dezenas de jornalistas que ali atuavam, face à linha editorial então adotada pelo jornal.

Saramago nunca se considerou, a rigor, um jornalista. Em entrevista concedida em 1980 ao DL, justificou: “Não é jornalista um homem que não passou pela tarimba, pelos rudimentos da profissão, pelos tribunais, pela polícia, pela reportagem, pela entrevista, pela rotina frustradora, pela excitação de sacar uma notícia primeiro que a concorrência”. Lembra que ingressou em jornais pela porta das administrações, ainda que tenha sempre se esforçado “para entender os claros e escuros duma profissão cheia de alçapões” (in: AGUILERA, 2008, p. 79). A respeito da experiência como empregado de jornais, o escritor disse ao jornalista Juan Domínguez Lasierra:

Fui jornalista pouco mais de dois anos. Um jornalista muito sui generis que nunca assinou uma reportagem, uma entrevista ou uma simples

---

<sup>3</sup> O trecho completo do comentário de Saramago em entrevista ao jornal espanhol *Época*, em janeiro de 2001: “Devíamos trazer inscrita em nossa testa a frase usada por Marx e Engels em *A sagrada família*: ‘Se o homem é formado pelas circunstâncias, é preciso formar as circunstâncias humanamente’. Nisso estão o espírito e a letra dos direitos humanos. Tudo o que um partido humanamente preocupado deveria perseguir é a Carta dos Direitos Humanos, que, por outro lado, é uma coisa moderada, algo que, anos atrás, parecia burguês e que por isso não foi assinado pela União Soviética. E se alguém me perguntasse se na antiga União Soviética as circunstâncias eram humanas, eu responderia claramente que não” (AGUILERA, 2010, p. 293).

informação. Fui editorialista e subdiretor de dois diários [Diário de Lisboa e Diário de Notícias]. Passou a Revolução dos Cravos, correu o tempo e mudaram-se os usos e as sensibilidades. Os jornais deixaram de ser jornais para se transformar em grandes empresas, e fui excluído do sistema. Com 53 anos, eu me vi na rua. Ali nasceu o escritor quando decidi não procurar outro emprego e ver o que podia escrever. E aqui estou, com uma grande dívida para com o jornalismo. Ele me ensinou a escrever 99 palavras quando eram necessárias 99 palavras (AGUILERA, 2010, p. 86).

É fato que Saramago nunca atuou como repórter enquanto trabalhou em jornais. No entanto, viria a demonstrar familiaridade com engrenagens típicas do jornalismo por ocasião das pesquisas de campo que realizou para *Levantado do chão* e *O ano da morte de Ricardo Reis*, como discutiremos neste artigo.

Se soube apropriar-se de recursos similares aos do jornalismo para traçar painéis da realidade que deram suporte a alguns de seus romances, o escritor foi, também, um crítico contumaz dos meios massivos e da imprensa. Denunciou reiteradamente a cadeia de interesses formada por elites da mídia, da política e da economia; a banalização crescente dos conteúdos, o esvaziamento da opinião e a atitude “camaleônica” de jornalistas que se adaptam facilmente a mecanismos censórios: “O pior jornalista é aquele que se comporta como um camaleão, sempre preparado para mudar de cor conforme o ambiente. A lógica empresarial das tiragens e da audiência convida inevitavelmente ao sensacionalismo, à manobra rasteira, ao compadrio, aos pactos ocultos”, disse em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em março de 2004 (in: AGUILERA, 2010, p. 442).

Naquele mesmo ano, em julho, durante conferência proferida na Espanha, o escritor questionou a chamada “objetividade jornalística”, comparando-a à quadratura do círculo para exprimir sua impossibilidade:

Factos são factos, ouvimos dizer frequentemente, como se de uma verdade irrespondível se tratasse, portanto deduzir-se-á que a objectividade consistiria, pura e simplesmente, em descrevê-los. Porém, que seria descrever, pura e simplesmente, um facto, quando a própria linguagem é um dos mais acabados exemplos de subjectividade? (SARAMAGO, 2004, não paginado).

A percepção pouco otimista de Saramago sobre o papel das mídias, e que este estudo trata como diálogos críticos, vai transparecer não só em artigos, conferências e entrevistas, mas também em obras de ficção como o já mencionado *O ano da morte de Ricardo Reis*, além de *Jangada de pedra* (1986), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Ensaio sobre a lucidez* (2004) e *As intermitências da morte* (2005).

A partir dos anos 1950, Saramago trabalhou como tradutor, dirigiu uma editora, a Estúdios Cor, e escreveu crítica literária para a revista *Seara Nova*. Foi nos jornais, contudo, que sua escrita passou a encontrar maior repercussão junto ao público, especialmente em razão das crônicas publicadas no diário *A Capital* (1969) e no semanário *Jornal do Fundão* (1971-1972). Esses textos estão reunidos em dois livros – *Deste mundo e do outro* (1971) e *A bagagem do viajante* (1973). Em longa entrevista concedida ao professor Carlos Reis, em 1997, Saramago afirmou: “[a]s crônicas dizem tudo (e provavelmente mais do que a obra que veio depois) aquilo que eu sou como pessoa, como sensibilidade, como percepção das coisas, como entendimento do mundo: tudo isso está nas crônicas” (REIS, 2015, p. 44).

Entre o primeiro romance publicado, *Terra do pecado*, em 1947, e o segundo, *Manual de pintura e caligrafia*, em 1977, passariam-se três décadas. *Manual* é uma obra de gênero hibridizado entre a autobiografia, o relato de viagem e o romance, e é admissível que ali se encontre um testemunho da transformação do jornalista de opinião no escritor. Nas palavras do ensaísta português Manuel Gusmão, as descobertas que Saramago realiza nesta obra se refletem em movimentos mais livres na construção de seus romances futuros e o ajudam a “compreender a agilidade de integração de um novo tipo de maravilhoso que será de natureza cognitiva, antropológica e política” (GUSMÃO apud PALAVRAS, 2011, p. 394).

Muito antes que pudesse pensar em conquistar o único Nobel de Literatura já atribuído a um escritor de língua portuguesa, Saramago continuamente abriu-se a novas e diferentes experiências intelectuais no mundo do trabalho que revelariam um romancista dotado, nas suas palavras, “de certo apetite ensaístico” (REIS, 2015, p. 132). Nesta entrevista a Carlos Reis, afirma que provavelmente enveredou pelos romances porque não pôde ser ensaísta, como seria de seu gosto, face às condições técnicas que a tarefa impõe.

A vocação ensaística de suas obras, desde *Manual de pintura e caligrafia* (1977), é amplamente tematizada em *Diálogos com José Saramago* (2015) e em reflexões posteriores, e enseja um olhar que permite reconhecer um certo cariz filosófico na obra do escritor. Tal cariz nota-se, por exemplo, na experimentação e na hibridização dos gêneros, na desconstrução da expectativa de gênero nos títulos dos romances e, sobretudo, na busca por exercitar a literatura como uma forma de construção e aquisição de conhecimentos e de reflexões sobre o mundo – premissas do discurso do escritor.

Isto mostra, em Saramago, uma compreensão do trabalho de escrita de maneira ampla, em sua busca por *escrever para fora*, num exercício que prima pela compreensão, e no qual está subjacente a responsabilidade de quem escolhe trabalhar com a escrita. Para o escritor lusitano, seja no jornalismo ou na literatura, “temos o dever de levantar a nossa língua, de cuidar dela, de fazê-la reviver” (in: AGUILERA, 2010, p. 193). Mais: Saramago parece ver no jornalismo um tipo de escrita que favorece a intervenção social em direção à formação de consciências, ou pelo menos, por força de seus modos de circulação e relação com o público, um espaço a ser disputado.

Como pista, uma síntese importante em Aguilera, ao tratar da relação de José Saramago com os meios de comunicação, permite enveredar por este caminho de investigação. Para Aguilera, a relação do escritor com o tema das mídias foi marcada pelo “notório didatismo e na inclinação [*do escritor*] para difundir e compartilhar suas impressões” (AGUILERA, 2010, p. 14), num exercício de militância, liberdade e responsabilidade social. Nessas intervenções desassombradas, Saramago recorreu a uma linguagem “acessível, direta, sem aparente elaboração — no entanto, sempre digerida intelectualmente —, filtrada pelas regras do jornalismo e apoiada em grandes metáforas e sugestivas linguagens” (AGUILERA, 2010, p. 14).

Interessa perguntar quais são essas regras, o que elas representam na construção de sentido do discurso saramaguiano e, em se tratando especificamente de seus romances, como reverbera em sua forma de narrar. Também interessa, ao presente estudo, a análise das intencionalidades atinentes a essa reverberação, possivelmente encontrada nas duas obras selecionadas: o artigo dá atenção aos métodos de recolha de informações para a escritura de *Levantado do chão* e, em seguida, trata da pesquisa documental realizada

para a produção de *O ano da morte de Ricardo Reis*, obra na qual os jornais, como fonte de documentação histórica, têm papel fundamental.

### O “ato presencial” em *Levantado do chão*

Depois de ser demitido do *Diário de Notícias*, em 25 de novembro de 1975, José Saramago tomou a decisão de viver apenas da literatura. No início de 1976, foi para a vila de Lavre, no Alentejo, onde conviveu por cerca de dois meses com trabalhadores rurais. Trata-se de uma experiência determinante, um “momento chave”, como o próprio escritor resumiria em entrevista ao cineasta Miguel Gonçalves Mendes: “Esse foi o grande momento da minha vida, em que, numa situação bastante complicada [...], eu tomo uma decisão arriscada. Vou para o Alentejo, me instalo lá, e desse tempo sai o romance que se chama *Levantado do chão*” (in: DANTAS, 2018, p. 23). O jornalista português João Céu e Silva entende essa passagem pelo Lavre como uma “experiência reveladora” para o escritor:

Imagine um homem da cidade, que, quer queiramos, quer não, fazia parte das elites, que é despedido do Diário de Notícias, e vai para o Lavre, para uma cooperativa. Dorme no sótão dessa cooperativa, e come numa casa muito perto, onde convive com uma família, os filhos, o marido e a mulher, que são trabalhadores e são elementos da revolução, que fazem parte das cooperativas e aquilo para ele [Saramago] é assistir à revolução em direto<sup>4</sup>.

Em *Levantado do chão*, o narrador saramaguiano convida o leitor a acompanhar a história de um povo campesino que, mesmo sob o mando dos grandes donos de fazendas blindados pelo poder público e pela Igreja, levanta-se contra as injustiças que impunham a fome, o frio e a privação da terra e do trabalho. Nesta obra, Saramago adotou um método de apuração *in loco*, aproximado não só de um usual recurso de investigação jornalística, mas também da perspectiva etnográfica de imersão e aprofundamento, para retratar a vida de camponeses. À época em que escrevia o romance, no ano de 1978, disse a um jornal:

Para me documentar, para recolher material, para ver e ouvir pessoas, para cheirar, saborear e tocar, passei dois meses no concelho de

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida a Maria do Socorro F. Veloso em 18 de fevereiro de 2015, em Lisboa. Gravada.

Montemor-o-Novo [onde está localizada a freguesia do Lavre]. É um trabalho de grande responsabilidade, quase assustador. De vez em quando, volto ao Alentejo. É uma maneira de manter a tensão interior de que necessito para prosseguir o livro (AGUILERA, 2010, p. 272).

Poderíamos chamar a essa “tensão interior” mencionada por Saramago de *antropological blues*, termo que DaMatta (1978, p. 4) empresta de Jean Carter Lave e é descrito como o “elemento que se insinua na prática etnológica, mas que não estava sendo esperado”. É explicado como

[...] um *blue*, cuja melodia ganha força pela repetição de suas frases de modo a cada vez mais se tornar perceptível. Da mesma maneira que a tristeza e a saudade (também *blues*) também se insinua no trabalho de campo, causando surpresa ao etnólogo.

[...]

Seria possível dizer que o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção. Estes seriam [...] os hóspedes não convidados da situação etnográfica (DAMATTA, 1978, p. 6-7).

Neste clássico texto, o antropólogo brasileiro destaca três momentos na pesquisa etnográfica: a fase teórico-intelectual (estudo teórico), o período prático de ida a campo, e, por fim, a fase pessoal ou existencial. Para ele, a última é a mais importante, pois é quando ocorre a transformação do *exótico* em *familiar*. O que DaMatta parece sugerir é a etnografia como momento da interpretação que vai para além do código linguístico e que depende, também, de uma etapa de vivência na qual é imperativa uma reflexão profunda por parte do pesquisador diante do *locus* pesquisado.

Cremilda Medina (2016, p. 25), em diálogo com essa perspectiva, defende a ideia de que o trabalho etnográfico é fundamentalmente comunicacional, pois está sob mediação afetiva da presença física como uma afirmação do “ato presencial diante da abstração do pensar à distância”. Para a autora, “nem mesmo o telefone, em tempos idos, substituiu a dialogia olho no olho, o abraço ou aperto de mão, o paladar enriquecido pela oferta do Outro, a escuta mais sutil da palavra poética, o olfato que situa a memória individual na experiência coletiva” (MEDINA, 2016, p. 214). E acrescenta que “é preciso estar lá onde o caos se manifesta” (2016, p. 269).

Tal reflexão nos remete à corporeidade e alteridade intrínsecas à noção de compreensão de que também nos fala Muniz Sodré, ao sugerir que esta emerge não

somente do exercício de uma racionalidade cognitiva, mas também da ativação dos sentidos pela proximidade física:

Compreender significa agarrar as coisas com as mãos, abarcar com os braços (do latim *cum-prehendere*), isto é, dela não se separar, como acontece no puro entendimento (do latim *in-tendere*, penetrar) intelectual, em que a razão penetra o objeto, mantendo-se à distância, para explicá-lo (SODRÉ, 2006, p. 68).

O que Sodré e Medina estão nos dizendo é que, para apreender e produzir os sentidos de um fenômeno no espaço e no tempo do mundo real, é necessária a união entre a intuição sensível (*estratégia* em Sodré) e a racionalidade, em direção à construção de uma *cumplicidade afetiva* na produção de sentidos da vida em comum. Ambos tentam enfocar uma forma de inteligência que subverta os cânones da objetividade racionalista e abra possibilidades para a construção de uma metodologia que privilegie o imaginário na etapa final do trabalho etnográfico, a fase existencial e pessoal descrita por DaMatta, correspondente ao momento da escrita, que é onde mais precisamente podemos dizer que um objeto torna-se comunicacional. Ocorre, neste processo que vai do estranhamento à transformação da realidade pesquisada em discurso, um momento de epifania traduzido na “fantástica surpresa do antropólogo diante de um verdadeiro assalto pelas emoções” (DAMATTA, 1978, p. 7).

Notamos que esse momento epifânico também ocorre a José Saramago no sentido de que um processo pessoal e artístico de investigação encontra sua conformação na oralidade dos camponeses alentejanos, donde desagua o estilo de escrita marcado pelo uso peculiar da pontuação que celebrizou o autor, que diz ter começado a escrever “como todo mundo faz”:

[...] com roteiro, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Na altura da página 24, 25, e **talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me ocorreram desde que estou escrevendo**, sem tê-lo pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interconectando o discurso direto e o discurso indireto, saltando por cima de todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas. O caso é que, quando cheguei ao final, não tive outro remédio senão voltar ao princípio para pôr as 24 primeiras páginas de acordo com as outras (AGUILERA, 2010, p. 305, com grifos nossos).

E o escritor, nos diálogos empreendidos com Carlos Reis (2015, p. 122-123), enxerga uma relação entre este romance e o livro produzido para o Círculo de Leitores em 1981, *Viagem a Portugal*: “[...] há um parentesco formal, embora não até às últimas consequências, entre o *Levantado do chão* e a *Viagem a Portugal* [...] há qualquer coisa nela que tem que ver com aquele romance”. É admissível entender que a semelhança pode advir do uso, mesmo que não calculado, da técnica de retratar os lugares e pessoas a partir deles mesmos, num movimento de observação-experiência que permite produzir sentidos polissêmicos e polifônicos na construção de narrativas, sejam elas reportagens, relatos de viagem ou mesmo romances (MEDINA, 2016). E Saramago tinha essa dimensão de que o princípio adotado poderia servir a diversos fins, embora tivesse claro que queria escrever um romance.

A argumentação desenvolvida no tópico seguinte é de que, na “fase existencial” do trabalho de Saramago em *Levantado do chão*, o autor-narrador leva em conta as vozes dos camponeses e as insere no romance de forma determinante, caracterizando uma estratégia de polifonia.

### ***O diário de João Domingos Serra: polifonia e mediação para a compreensão***

*Levantado do chão* é um livro em que José Saramago reverbera o discurso dos camponeses do Alentejo, tarefa para qual, além da convivência com os trabalhadores da vila de Lavre, foi de especial relevância o acesso aos manuscritos entregues ao escritor por um deles, João Domingos Serra – pessoa que inspiraria a criação do protagonista do romance, Domingos Mau-Tempo. Esses manuscritos, na forma de diário, falam da vida de luta e privações da família de João Serra durante a ditadura salazarista. Sob o título *Uma família do Alentejo*, foram publicados pela Fundação José Saramago, em 2010. No prefácio à edição, Saramago rememora o contato com João Serra. Diz que, ao saber da existência de um “camponês escritor”, ficou ansioso para conhecê-lo, o que não tardou a ocorrer. Serra apresentou os manuscritos a Saramago, que, ao iniciar a leitura, deu-se conta da riqueza dos relatos ali registrados:

[...] pus-me a ler, com a ideia de ir copiando à mão as passagens mais interessantes, mas rapidamente compreendi que nem uma só daquelas palavras poderia perder-se. Não terminei a leitura. Meti uma folha de papel na máquina e comecei a trasladar, com todos os seus pontos e vírgulas, incluindo algum erro de ortografia, o escrito de João Serra. Tinha enfim livro. Ainda tive de esperar três anos para que a história amadurecesse na minha cabeça, mas o *Levantado do Chão* começou a ser escrito nesse dia, quando contraí uma dívida que nunca poderei pagar (SARAMAGO apud SERRA, 2010, p. 12-13).

Nos diálogos com Reis (2015, p. 44-45), Saramago conta que o livro “foi escrito daquela maneira pelo facto de ter estado no Alentejo e de ter ouvido contar histórias”. E adiante reitera que o romance “está escrito como se estivesse a contar às pessoas que contaram as suas histórias essas mesmas histórias” (REIS, 2015, p.103). Observemos, ainda nos mesmos diálogos, a consideração que Saramago relembra ter feito a um leitor de sua obra:

Quando aconteceu algumas pessoas dizerem que não entendiam nada, a minha única resposta, nessa altura, já há muitos anos - em 1980, quando o *Levantado do Chão* saiu -, foi: leiam uma página ou duas em voz alta. E depois acontecia as pessoas dizerem: “Já percebi o que é que tu queres”. É fácil. O leitor há-de ouvir, dentro da sua cabeça (o leitor não tem que andar lá em casa a chatear a família lendo o *Memorial do Convento* ou *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* em voz alta), a voz que “fala”. Tal como eu, quando estou a escrever, necessito estar a ouvir na minha cabeça a voz que “fala” (REIS, 2015, p. 107-108).

Por força de seu foco narrativo na terceira pessoa, *Levantado do chão* é um romance *homofônico* ou *monológico* conforme delineado pela teoria bakhtiniana, pois, na narrativa, os fatos fictícios se apresentam sob o ponto de vista uno do imaginário do autor-narrador. A análise da obra revela, porém, que o autor exercita diversos modos narrativos que, por vezes, revelam sua própria voz e, por outras, misturam vozes narrativas que se alternam e confluem para a veemente acusação contra um estado de imoralidade social ao qual está submetido o protagonista e sua família. Determina este estado a dominação classista mantida através de gerações, por meio da distribuição desigual do trabalho e da riqueza dele gerada.

O procedimento da polifonia narrativa, nos termos sustentados por Mikhail Bakhtin em sua *Estética da criação verbal*, não se constrói apenas pela pluralidade de

vozes, mas também pelo caráter dialógico e inacabado dos discursos produzidos por meio desta técnica. O autor-narrador participa da narrativa em pé de igualdade com as personagens, em seu eterno processo de experimentação linguística e questionamento sobre sua própria consciência e sobre a consciência humana.

Tomada pela acepção de Bakhtin (2011), a tese da morte do autor difundida nos estudos literários na modernidade, que postula o rebaixamento de sua autoridade no texto através justamente da apologia à polifonia narrativa, evidencia a transição estética de um *monologismo* para um *dialogismo*: na representação dialógica, a voz do autor não se apaga, mas perde a autoridade que lhe é atribuída no romance *homofônico monológico*. E, no processo de o romance conformar-se em existência material, ou seja, ser lido e tornar-se discurso por força da circulação em determinado contexto social, “as personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o seu real criador-autor” (BAKHTIN, 2011, p. 6).

Pautado por uma visão de mundo avessa ao neoliberalismo econômico e crítico feroz dos mecanismos de alienação dos cidadãos do processo político desde o tempo em que trabalhou na imprensa portuguesa, José Saramago assumiu posições na esfera pública que hoje são impossíveis de serem descoladas de sua obra - esta, por sua vez, é impossível de ser descolada da própria condição humana como parte da literatura universal que intermedeia nossa relação com a construção simbólica do real e nos faz reconhecer, no que é exemplar da consciência humana posta em prática. Medina (2016) diz que a polissemia e a polifonia presentes no texto oriundo do trabalho de campo são consequência da necessidade de evocar os vários protagonistas da circunstância humana que compõem a narrativa da contemporaneidade. Assim, exercitar a autoria coletiva, como Saramago fez, leva o leitor a colocar em questão sua própria visão de mundo, pois, quando há espaço para um diálogo que busque a compreensão, gera-se a possibilidade de transformação de ambas as partes, através da criação de relações mútuas de cumplicidade.

No caso de *Levantado do chão*, este estudo considera admissível que o escritor produziu, a partir dessa experiência inédita e única na vila de Lavre, um movimento de aproximação com procedimentos de apuração jornalística caracterizados pela imersão na cena dos acontecimentos, pela recolha de relatos plurais, pela observação direta da

realidade. E o fez não por um desejo tardio de exercitar as técnicas da reportagem, mas por ter, como observador privilegiado e atento que sempre foi, a consciência dos elementos de que necessitava para construir a história que almejava narrar.

Em referência a esse método específico de pesquisa que Saramago adotou para si, tem-se em conta que os estudos de sua obra tradicionalmente consideram o viés da História. A intenção do artigo não é subverter esta tradição, mas destacar a habilidade de Saramago em ouvir, registrar e transpor as informações colhidas, identificada nesta investigação como anterior à produção romanesca do autor. O trabalho de campo, se é método historiográfico usual, é também, e talvez muito mais, matéria do trabalho jornalístico em interface com a etnografia. De toda maneira, uma e outra dimensão se entrecruzam no fazer literário de Saramago para culminar numa escrita que tem como foco principal a dimensão humana.

### **Ricardo Reis encontra Fernando Pessoa**

Buscou-se, até aqui, encontrar aproximações entre técnicas apropriadas pelo jornalismo e processos produtivos presentes em romances do escritor português, nas tarefas de recolha de informações em campo e reunião de documentos históricos - o que já identificamos não só em *Levantado do chão*, mas também em *Memorial do convento* (1982)<sup>5</sup>, *História do cerco de Lisboa* (1989)<sup>6</sup> e *O ano da morte de Ricardo Reis*. Este último interessa particularmente aos intentos do presente artigo porque foi gerado a partir

---

<sup>5</sup> *Memorial do convento* narra o período de construção do Convento de Mafra, realizado em cumprimento a uma promessa feita pelo rei D. João V (1706 – 1750) para que a rainha, D. Maria Ana de Áustria (1683 – 1754), viesse a ter filhos. Na fronteira entre a história e a ficção, o romance traz, em paralelo à história da construção do convento, a narrativa da invenção de um objeto voador, a passarola, pelo padre Bartolomeu, que nesta missão tem a ajuda do casal Baltasar e Blimunda. Nesta obra, Saramago articula um período da história de Portugal, no século XVIII, com a ficcionalização de fatos e figuras históricas associados a elementos fantásticos. A cidade de Mafra ganhou notoriedade após a publicação do *Memorial* e hoje seu convento é considerado Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco.

<sup>6</sup> *História do cerco de Lisboa* recupera fatos do ano de 1147 – quando as forças portuguesas de D. Afonso Henriques (1112 – 1185) retomaram a capital portuguesa dos mouros, com ajuda dos cruzados, na reconquista cristã da Península Ibérica. Na ficção saramaguiana, o revisor de livros Raimundo Silva introduz, num livro intitulado “História do cerco de Lisboa”, a palavra “não”, desvirtuando o acontecimento como oficialmente é narrado. A partir do erro proposital de Raimundo, tem-se que os cruzados não ajudam os portugueses a reconquistar Lisboa. A adição do “não” em um documento histórico estabelece o mote para Saramago propor uma reflexão sobre o papel do escritor.

de pesquisa realizada por José Saramago na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, cujos principais materiais recolhidos foram de jornais do ano de 1936.

Era o *annus horribilis* da eclosão da Guerra Civil Espanhola, da aliança entre Hitler e Mussolini e a consolidação do nazifascismo na Europa, quando o fascismo se instalava em Portugal. O livro começa com o personagem Ricardo Reis – que já existia na literatura como um dos heterônimos do escritor Fernando Pessoa – desembarcando em Lisboa, no final de dezembro de 1935, após passar 16 anos residindo no Brasil, e depois de saber da morte de Pessoa, decorrida um mês antes. A base histórica está repleta de informações sobre acontecimentos do mundo: naquele momento havia guerras, movimentos revolucionários, um novo modelo de governo implantado no país lusitano através da “mão de ferro, mas com luva de veludo” do ditador Antônio Salazar (1889-1970). As notícias vão delineando a trajetória daquele heterônimo pessoano, que busca contentar-se com “o espetáculo do mundo”. O biógrafo João Marques Lopes conta que

Saramago teria trabalhado na preparação e redação de *O ano da morte de Ricardo Reis* entre 1983 e a primeira metade de 1984. Invocando suas memórias da Lisboa dos anos 1930, consultado com atenção as edições de *O Século* e de outros jornais referentes ao ano de 1936, lendo o historiador brasileiro Edgar Carone ou obras pró-salazaristas, como a esquecida novela *conspiração*, de Tomé Vieira, alojando-se no próprio Hotel Bragança e no mesmíssimo quarto número 201, deslocando-se à sepultura de Fernando Pessoa, então localizada no Cemitério dos Prazeres, e, é evidente, relendo Ricardo Reis e outros textos da obra pessoana, foi então construindo o romance. Dessas fontes e desta metodologia de trabalho dá excelentemente conta o espólio que o próprio Saramago entregou à Biblioteca Nacional [...]. Nele se pode consultar uma agenda<sup>7</sup> de 1983 que o escritor transformou em diário de 1936, [...] no qual ia anotando fatos e notícias [...] (LOPES, 2010, p.106).

---

<sup>7</sup>A agenda de 1983 foi doada à Biblioteca Nacional de Portugal e “[...] contém anotações diárias retiradas da leitura da imprensa da época, sobre a vida quotidiana e política: boletins meteorológicos, vencimentos de escriturários ou contínuos, a falta de carne em Lisboa, nomes de sabonetes e de produtos de cosmética, falecimentos de figuras da cultura portuguesa ou estrangeira, espetáculos de teatro ou musicais, com locais e preços, numerosas referências aos principais acontecimentos históricos ocorridos em Portugal, Espanha e também na restante Europa durante o ano de 1936, período em que decorre a acção do romance [...] requisitando o autor para consulta, em Janeiro e Outubro de 1983, os periódicos *Diário de Notícias*, *O Século* e *Ilustração*, dos anos de 1935 e 1936”. Disponível em: [http://purl.pt/13870/2/bn-acpc-n-n45-6\\_PDF/bn-acpc-n-n45-6\\_0000\\_capa-capa\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/13870/2/bn-acpc-n-n45-6_PDF/bn-acpc-n-n45-6_PDF_24-C-R0150/bn-acpc-n-n45-6_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf). Acesso: 20 out. 2019.

Um tempo múltiplice e sinuoso é retratado quando Ricardo Reis chega a Lisboa, em finais de dezembro de 1935, e fica até setembro de 1936. Tratando-se de um personagem vindo da ficção de Fernando Pessoa, Reis desembarca em finais de dezembro e visita o túmulo do escritor, que havia morrido a 30 de novembro. Neste livro, o jornalismo e seu papel de documentação histórica foram fundamentais não apenas para a atividade de recolha de informações que se fez necessária, mas também para a organização da narrativa sobre aquele tempo, que é olhado e comentado ironicamente pelo narrador saramaguiano.

### *O diálogo possível entre ficção e história no ano da morte*

Percebe-se que há um tempo-espaco a ser recuperado e recriado pelo autor-narrador quanto ao percurso de quase um ano de Ricardo Reis pela Lisboa de 1936 e este processo só poderá contar com os vestígios do que se registrou de um tempo e lugar labirínticos, múltiplos, complexos e disformes. Parte importante desses vestígios está nas notícias de jornais que o autor usa para a composição do romance.

O que o analista, que Saramago assumiu ser neste trabalho, encontra desse tempo e lugar passados deverá ser revisto por um olhar contemporâneo, para que não se trate, pois não é, de olhar o passado como qualquer coisa acabada ou inabalável, mas, antes, de vê-lo a partir de uma perspectiva de triplo presente: como esse tempo é visto pelos olhos de hoje; o que nele, passado, contém de presente e, finalmente, quais as possibilidades, no presente, de que ele contribua para a reinvenção imaginativa do hoje, o futuro. Saramago busca entrever o quanto do mundo presente alude ao mundo de outrora. Neste cenário, nuançado e entrecortado por várias dimensões e por isso não total, mas composto de fragmentos e em ruínas, o narrador saramaguiano lança mão de certo tipo de interpretação alegórica e irônica, por entender, tal como Walter Benjamin (1987), o quanto é necessário possuir as ferramentas para fazer ressuscitar o que ficou soterrado nas narrativas construídas sobre um passado, donde reside a função do narrador em recontar os pormenores encobertos da história.

Remetemos a Benjamin (1987) sobre o romance como descrição da condição humana para pensar, com isso, a discussão do filósofo alemão a respeito do papel do narrador na sociedade: “[...] o narrador figura entre mestres e sábios [e] entre as narrativas

escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p.198). No pensamento benjaminiano, o narrador tem a função de contar os pormenores da história, e assim recontá-la e ressignificá-la, em busca daquilo que propõe ser a *história integral*.

Em sua teoria do narrador, Walter Benjamin explicita a discussão acerca da literatura e das relações que estabelece com o mundo. À luz do pensamento do filósofo, é preciso ter em conta a necessidade de se pensar a literatura face às condições históricas efetivas que possibilitam sua materialização. Benjamin discorre sobre o papel desempenhado pelo contador de histórias e sobre as mudanças que o decorrer do tempo impingiu nesta figura, baseando-se na crítica do desenvolvimento do capitalismo e de suas possibilidades de reprodutibilidade técnica como responsáveis pela perda da capacidade do homem de contar sua própria vida. A crítica frankfurtiana que Benjamin ecoa postula que o próprio romance é um indício do declínio desta capacidade narrativa nas sociedades modernas, marcadas pelo empobrecimento da experiência. Para ele, “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 197). Mas em Benjamin, também, a experiência e a narrativa transformam-se com o tempo histórico e passam a comunicar coisas diferentes: cada tentativa de narrar é um ato revolucionário, posto que visa a transformar a História (BENJAMIN, 1987, p. 223-224).

Se, desde Kafka, Benjamin identificara a completa ausência de experiências para narrar, identifica também o papel essencial da literatura na reflexão sobre a experiência e a memória esfaceladas pelas transformações advindas do capitalismo industrial sobre as sociedades modernas.

É por meio da reflexão que autores como Saramago conseguem quebrar barreiras impostas e dar novo significado àquilo que o homem aparentemente perdeu. Em Saramago, o histórico e o humano são problematizados, revisitados para serem refeitos, pareando história e ficção em um discurso do que poderia ter sido. O autor lusitano leva em conta, como Benjamin, que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (1987, p. 223).

Medina (1986, p. 62), ao analisar um diálogo entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa e elogiar a “fluência – eficiência” do construto narrativo saramaguiano, salienta que a ruptura com os caminhos convencionais da narrativa em direção ao diálogo é uma

tarefa que cabe mais à arte; no entanto, nada impede que na comunicação sejam utilizadas formas já experimentadas pelos artistas. Propomos, portanto, uma leitura da obra desse *rebelde criador* que auxilie no resgate da palavra e da crítica, que a este escritor sempre foram tão caras, em direção ao comunicar e à mediação para a compreensão.

### Considerações finais

Acreditamos que evocar a obra de José Saramago na construção dessa possibilidade de intertexto com o tema da comunicação é torná-la, num diálogo interdisciplinar entre o sociológico, o jornalístico e o literário, uma leitura mais abrangente, que permite o encontro entre o estético e o filosófico e o resgate da dimensão do discurso criativo e interventivo, entrementes perdido em práticas discursivas da atualidade.

O cotejo entre a obra de Saramago e o pensamento benjaminiano a respeito não só do papel do narrador na sociedade burguesa pós-industrial, como da própria literatura como forma de arte que pode ser revolucionária, revela que, em tempos de fragmentação da experiência formativa em face da massificação cultural e da sobrepujança da tecnologia no trabalho criativo do homem e em sua relação com os recursos naturais, o uso da linguagem como ferramenta de reflexão e de rememoração pode ser construtivo da própria experiência do homem no mundo, como parece emergir da narrativa saramaguiana.

A trajetória literária e intelectual do escritor português José Saramago o inscreve na história do entre-séculos como uma relevante voz do debate público em torno das questões relacionadas ao exercício efetivo da cidadania, aos direitos humanos, à defesa da cultura, da justiça social e da participação democrática.

O trabalho procurou ponderar a relação entre Saramago e o jornalismo, considerando que este se constitui na interface com outras áreas do pensamento, como o próprio percurso técnico da produção literária saramaguiana e o histórico de sua intervenção intelectual pública, que se constituem numa multiplicidade de discussões, que requerem um olhar multifacetado. Ao expor considerações sobre os modos de produção literária do escritor que suscitam aproximações com o campo do jornalismo em sua interface com as diversas áreas das ciências sociais e humanas, buscou-se estabelecer, então, esta relação entre o papel social da narração e a necessidade de valorização do diálogo e da compreensão na intermediação das relações sociais. Assim, evocamos a

obra do autor num encontro interdisciplinar, propondo, numa leitura mais abrangente, o potencial da dimensão criativa do discurso e da intervenção intelectual na esfera pública, que prime por um exercício de militância, liberdade e responsabilidade social na construção de narrativas.

## Referências

AGUILERA, Fernando Gómez. **As Palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago**: a consistência dos sonhos. Lisboa: Caminho, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo ou como ter *antropological blues*. **Boletim do Museu Nacional**. Nova Série: Antropologia, n. 27. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em: [http://www.ppgasmn-uffrj.com/uploads/2/7/2/8/27281669/boletim\\_do\\_museu\\_nacional\\_27.pdf](http://www.ppgasmn-uffrj.com/uploads/2/7/2/8/27281669/boletim_do_museu_nacional_27.pdf). Acesso em: 18 out. 2019.

DANTAS, Marcello. (Org). **Saramago**: os pontos e a vista. Catálogo da exposição. São Paulo: Farol Santander, 2018.

GUSMÃO, Manuel. Ficção, história e alegoria nos romances de José Saramago. In: PALAVRAS para Saramago: Lisboa, Fundação José Saramago, Editorial Caminho, 2011. p. 393-396. LOPES, João Marques. **Saramago - Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista**: o diálogo possível. Série Princípios. Ática: São Paulo, 1986.

MEDINA, Cremilda. **Ato presencial**: mistério e transformação. São Paulo: Casa da Serra, 2016.

PALAVRAS para Saramago. Lisboa: Fundação José Saramago, Editorial Caminho, 2011.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Porto, 2015.

SARAMAGO, José. **Informação, a quadratura do círculo**. Santander, 2004. Disponível em: <http://www.clubedejornalistas.pt/?p=2860>. Acesso em: 4 maio 2020.

\_\_\_\_\_. **Levantado do chão**. Lisboa: Caminho, 1980.

\_\_\_\_\_. **O ano da morte de Ricardo Reis**. Lisboa: Caminho, 1984.

SERRA, João Domingos. **Uma família do Alentejo**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2010.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 14/04/2020  
Aprovado em: 15/05/2020

## Grande sertão: veredas e “Sertão grande”: escrita e (re)significação na interface entre literatura e jornalismo

*Grande sertão: veredas and “Sertão Grande”: writing, meaning, and the interface between literature and journalism*

Daniela Martins Barbosa COUTO<sup>35</sup>  
Rita Aparecida da Conceição RIBEIRO<sup>36</sup>

### Resumo

Este artigo é sobre o sertão que surge na zona de contato entre a obra *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, e a série de reportagens “Sertão grande”, produzida pelos repórteres Paulo Henrique Lobato e Luiz Ribeiro<sup>37</sup>, com fotografias de Alexandre Guzanshe, publicada em março de 2012 pelo jornal “Estado de Minas”. O romance de Guimarães Rosa é o pano de fundo para o paralelo econômico estabelecido nas matérias entre o sertão do século XX e o do século XXI. A presença do texto literário na tessitura dos textos jornalísticos, junto ao design editorial, constroi o sertão no limiar entre fato e ficção, através do relato do viajante – seja ele o escritor, seja ele o repórter – e do discurso gráfico da página impressa. Nesse interdiscurso, que alia realidades distintas, emerge um sertão em cujo tecido social ainda há muito o que se fazer.

**Palavras-chave:** Design Editorial. *Grande sertão: veredas*. Jornalismo Impresso. Literatura.

### Abstract

This article is about the hinterland that appears in the contact zone between the work *Grande sertão: veredas*, by João Guimarães Rosa, and the series of reports “Sertão

<sup>35</sup> Professora nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG – unidade Divinópolis). Doutoranda em Design pela Escola de Design da UEMG; mestre em Letras, pela UFSJ. Graduação em Comunicação Social (Jornalismo e Publicidade & Propaganda) pela UEMG. E-mail: danielambc@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1248-1900.

<sup>36</sup> Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Design da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Líder do grupo de pesquisa do CNPq Design e Representações Sociais e pesquisadora do Centro de Estudos em Design da Imagem.e integrante do Grupo de Pesquisa Presente Y Futuro Del Diseño, da Universidad de Palermo, Argentina. Mestre em Comunicação Social pela UFMG e doutora em Geografia, pela UFMG. E-mail: rribeiroed@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0748-854X.

<sup>37</sup> O repórter Luiz Ribeiro participou de três das nove reportagens da série “Sertão grande”, sendo elas: “Veredas do novo sertão” e “Riqueza escondida no broto da terra”, ambas em coautoria com Paulo Henrique Lobato e publicadas no dia 25 de março de 2012; e, “Frutas e pedras dão nova cor ao cerrado”, publicada no dia 30 de março de 2012.

grande”, produced by the reporters Paulo Henrique Lobato and Luiz Ribeiro, with photographs by Alexandre Guzanshe, published in March 2012 by the newspaper “Estado de Minas”. Guimarães Rosa's novel provides the backdrop for the economic parallel established in the articles between the 20th century and the 21st century backlands. Coupled with editorial design, the presence of literary texts in the fabric of journalistic texts positions the ‘sertão’ on the border line between fact and fiction. This is achieved by offering the traveler’s account – whether he is the writer, or the reporter - and with the presentation of the printed page’s graphic discourse. This interdiscourse combines different realities, revealing a hinterland marked by an incomplete social fabric.

**Keywords:** Editorial Design. *Grande Sertão: veredas*. Print journalism. Literature.

### As palavras, o sertão

Pelos discursos que chegam através dos mais diversos meios, sejam eles eletrônicos ou impressos, o mundo ganha significados que, por sua vez, são construídos por diferentes olhares e formas. A palavra que, tempos atrás, se referia a uma coisa, tempos depois, pode dizer outra, como acontece com o sertão. No romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, lançado em 1956, “lugar de sertão não se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador” (ROSA, 2006, p. 8). Mas, na série de reportagens “Grande sertão”, composta por nove matérias veiculadas entre 25 e 31 de março de 2012, no caderno de Economia do jornal “Estado de Minas”, “o sertão não pára (*sic*) de atrair pesados aportes” (LOBATO, 2012, p. 16).

Observa-se, segundo Oliveira e Caetano (2011), que o jornal “Estado de Minas” apresenta grande variedade de temas, tanto regionais quanto nacionais, tendo, a editoria de economia como uma de suas áreas que é bem consolidada. O periódico tem grande tradição no estado e integra o Grupo Associado Minas (Diários Associados). Foi fundado em 1928 e, “mesmo tendo perdido espaço, continua sendo o jornal de maior influência” (OLIVEIRA; CAETANO, 2011, p.10). Considerando esse contexto, avalia-se que a inserção de uma obra literária canônica como *Grande Sertão: veredas* para o desenvolvimento de matérias jornalísticas de economia amplia o campo de discussão do romance para além da arte, literatura, gramática, educação, biologia, história, geografia, enfim, áreas nas quais o romance roseano já foi exaustivamente discutido.

No caso aqui apresentado, há ainda uma singularidade: o texto das reportagens é construído não só tendo a obra literária como pano de fundo para o contexto social e econômico do sertão, mas também como fonte da qual personagens, falas e citações são retiradas para compor as narrativas em contraponto com as realidades apuradas pelos repórteres Paulo Henrique Lobato e Luiz Ribeiro. Vista em panorama, a série apresenta discussões que vão desde a devastação das áreas típicas de cerrado para plantio de eucalipto, passando pela exploração de gás no subsolo, até questões relacionadas à infraestrutura rodoviária e ferroviária, além de questões relacionadas ao comércio varejista, agricultura e acesso à educação.

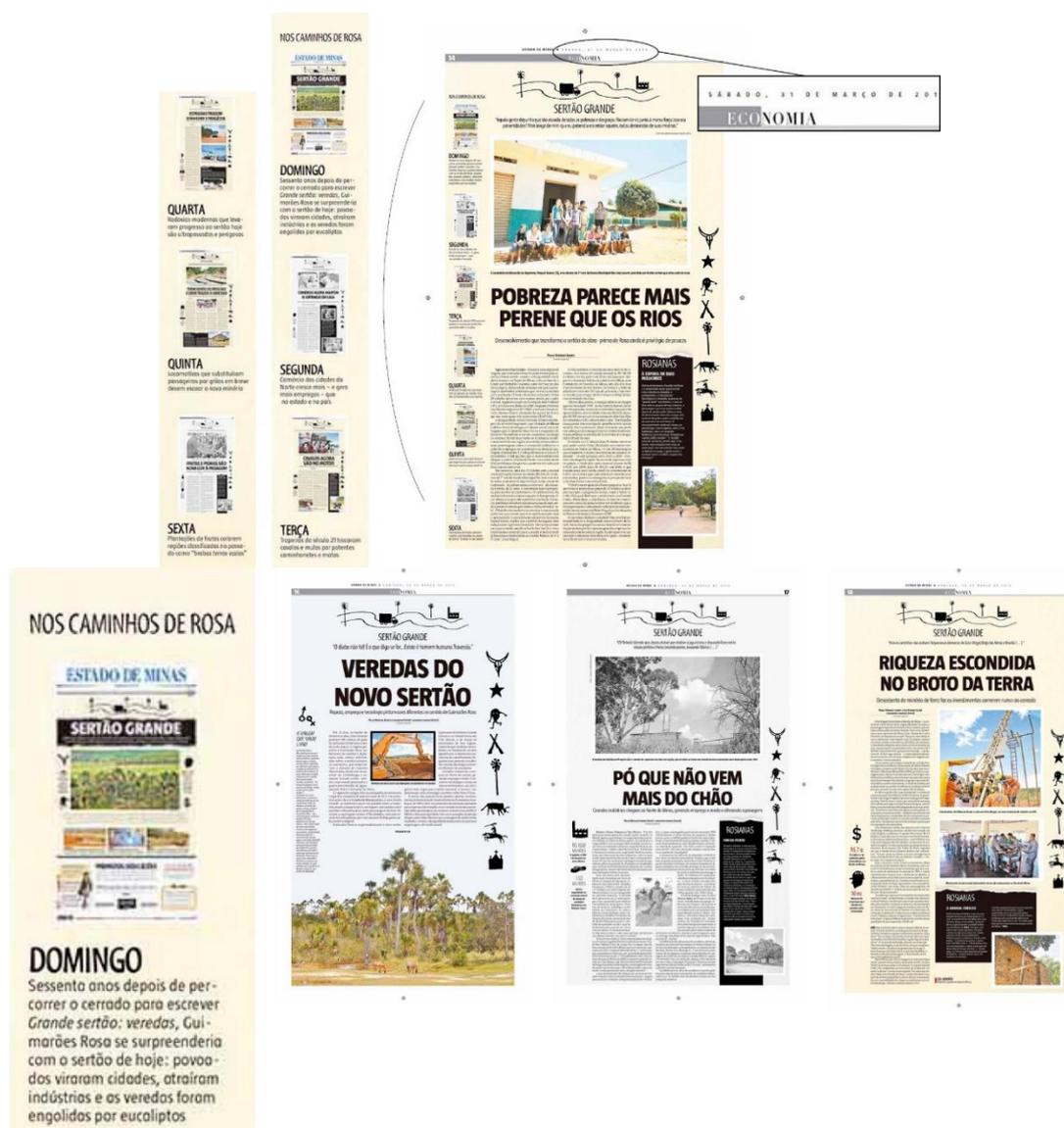
A última reportagem apresenta esse panorama. Na margem externa, em foto/legenda, há a imagem da página de cada um dos dias em que a série foi publicada junto à síntese da reportagem (Fig. 1). Esse conjunto reforça, pelo título, que os lugares percorridos, pela reportagem e pelos personagens, são reais, pois integram os “caminhos de Rosa” (LOBATO, 2012, p.14).

A leitura em sequência temporal dos títulos e das imagens – “Novos caminhos de Rosa”; “Sertão grande” (manchete); “Veredas do novo sertão”; “Pó que não vem mais do chão”; “Riqueza escondida no broto da terra”; “Comércio agora mantém o sertanejo em casa”; “Cavalos agora vão no motor”; “Estradas trazem dinheiro e tragédia”; “Trem levou as pessoas e deve trazer o minério”; “Frutas e pedras dão nova cor à paisagem”; e, “Pobreza parece mais perene que os rios” – permite perceber como o sertão contemporâneo está diferente do sertão conhecido por Guimarães Rosa, mas, ao mesmo tempo, semelhante: ainda que haja a possibilidade de riqueza e de desenvolvimento social e econômico, a realidade ainda se apresenta com bastante desigualdade social.

E, para pensar essa interação entre literatura e jornalismo, recorre-se ao limiar, figura de pensamento discutida por Walter Benjamin *apud* Gagnebin (2010), que reflete, ao mesmo tempo, a diferença e o encontro entre duas coisas, como o instante de transição entre dia e noite ou, mesmo, a soleira da porta, lugar fluido, sendo, ao mesmo tempo, o ponto em que fronteira e passagem se encontram. No contexto da série, o papel do limiar é tornar visível o movimento constante entre fato e ficção, ou seja, entre o que realmente acontece e é “sentido na pele”, e o que é fruto da imaginação. Ele promove a intersecção entre duas realidades distintas, tanto no tempo (1952-2012), quanto na sua constituição –

uma, é produto jornalístico; a outra, literário —, e faz com que o sertão possa ser significado através de seus opostos. No entanto, no caminho que os interliga, está a linguagem jornalística, que se apropria de trechos literários para demonstrar que esse espaço, conforme Bolle (2004) já observava, é mesmo uma construção labiríntica, que revela o quanto também são labirínticas as engrenagens sociais e econômicas.

**Figura 1 - Caminhos de Rosa - síntese das reportagens publicadas na série “Sertão grande”**





Fonte: Jornal “Estado de Minas”, 31 de março de 2012.

Diante desse contexto, duas páginas sintetizam essas contradições: uma é a capa do jornal, que abre a série, no dia 25 de março de 2012, e, a outra é a última reportagem, “Pobreza parece mais perene que os rios”, veiculada dia 31 de março de 2012, e que constituem, pois, o recorte deste artigo. Quanto à produção, seis décadas separam o texto literário do jornalístico, enquanto a linguagem, elemento comum a ambos, os unem na medida em que estabelece o romance, que é ficcional, como referência para o contraponto das “realidades” apuradas pela equipe de jornalismo.

A viagem de João Guimarães Rosa pelo interior de Minas Gerais, em 1952, que contribui com a escrita de *Grande sertão: veredas*, inspirou a produção da série jornalística, produzida, em 2012, para o caderno de “Economia”. Observa-se que a literatura está, em geral, presente em outras editoriais, entre elas, “Artes”, “Educação”, “Cultura” e “Gerais”. Mas, ao deslocá-la para as páginas de Economia, os repórteres humanizaram a narrativa a respeito da situação social e econômica do sertão mineiro. Para isso, percebe-se que foram utilizadas as seguintes estratégias:

- 1) Comparação entre o presente e o passado, ou seja, entre o real apurado durante a produção da reportagem e o contexto narrado no livro;
- 2) Interação entre entrevistas com pessoas reais e falas de personagens fictícios do romance, ora também entendidas como falas de Rosa – “o autor sabia que a região estava prestes a mudar. Em *Grande sertão: veredas* profetizou [...] cidade acaba como sertão. Acaba?” (LOBATO; RIBEIRO, 2012, p.16) –, dando a entender que o escritor também se faz ouvir através da voz dos personagens que cria;

- 3) Inserção de citações diretas e indiretas de *Grande sertão: veredas* na construção do texto jornalístico; e,
- 4) Elaboração de comentários, tendo por fundamento, situações narradas no livro, como pode ser percebido no trecho a seguir:

Sessenta anos depois da viagem que Guimarães Rosa fez pelo interior para escrever *Grande sertão: veredas*, a desigualdade social ainda impera no Norte de Minas, área conhecida a fundo por Riobaldo Tatarana, autor da frase no alto desta página<sup>38</sup>, destacada do romance em que o personagem arrebanha sertanejos que vivem na miséria para seu bando (LOBATO, 2012, p.14).

A objetividade do texto, marca da redação jornalística, se faz presente, mas, ela é construída no limiar entre realidade e ficção, pois quem conhece “a fundo” a região, é um personagem fictício, criado por Guimarães Rosa. Considerando o trecho acima, observa-se que o repórter parte do pressuposto de que Rosa fala através de Riobaldo e que essa fala é uma construção vinda das observações de Rosa, o que leva à percepção de que a reportagem transita entre realidade e ficção. No entanto, esse mesmo trânsito valida o argumento para que *Grande sertão: veredas* seja o cenário para traçar o paralelo entre a economia do sertão em 2012 com a de 1952, época em que João Guimarães Rosa viajou pelo interior do estado, durante dez dias, acompanhando boiadeiros entre Barreiro Grande e Araçaí. Vale lembrar que essa viagem, segundo Costa (2006), rendeu anotações importantes para a escrita do romance.

Mas, diferente do jornalismo literário que, por sua vez, “utiliza recursos de observação e redação inspirados na literatura” tendo como “traços básicos imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, uso de figuras de linguagem, digressão e humanização” (LABORATI; TEIXEIRA, 2009, p.1), o que se percebe na série de reportagens é a presença da interdiscursividade que articula informações do texto literário junto às do texto jornalístico, humanizando a narrativa, mas sem perder de vista os espaços enunciativos de cada uma. Tanto é que Lobato (2012, p.14), por meio de

---

<sup>38</sup> “Aquele gente depunha que tão aturada de todas as pobrezas e desgraças. Haviam de vir, junto, à mansa força. Isso era perversidades? Mais longe de mim – que eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias” (ROSA *apud* LOBATO, 2012, p.14). Ver detalhe da Fig.4, no tópico “3. A Análise”.

determinados termos tais como “para escrever”, “frase [...] destacada o romance” e “personagem”, deixa transparecer esses diálogos entre literatura e jornalismo, de tal modo que o último atualiza o contexto social e econômico do primeiro. Como exemplos, demonstram isso o advérbio de circunstância – “ainda” – junto ao verbo no presente – “impera”, logo após a informação de que a desigualdade social continua, mesmo décadas após a viagem do escritor para escrever o livro.

Considerando a produção dos textos, o romance e as reportagens têm em comum o viajante significando o espaço – ora pela literatura, ora pelo jornalismo, ora pela ficção, ora pela factual, ora pela junção de ambos –; a duração da viagem (10 dias) pelo interior mineiro; e alguns lugares visitados, entre eles Brasília de Minas, Buenópolis, Buritizeiro, Corinto, Grão Mogol, Guaicuí, Paracatú e Paredão de Minas. A obra *Grande sertão: veredas* foi publicada pela primeira vez em 1956, quatro anos depois de Guimarães Rosa ter acompanhado a comitiva pelo sertão. Embora a escrita do livro tenha se concentrado entre a viagem do autor e o ano de publicação, Ana Luiza Martins Costa (2006) observa que o processo de elaboração vem de tempos anteriores à viagem de 1952 e abrange outras incursões por Minas Gerais, correspondências sobre o sertão entre Rosa e o pai, leituras diversas, anotações em cadernetas e memórias de infância em Cordisburgo, quando ele ouvia histórias dos tropeiros no comércio da família. A escrita é, pois, uma mescla de questões do sertão real com o imaginário.

Já segundo Willi Bolle (2004), *Grande sertão: veredas* é uma reescrita crítica de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: para ele, ambos “são discursos de narradores-réus-e-testemunhas diante de um tribunal em que se julgam momentos decisivos da história brasileira” (BOLLE, 2004, p. 8), momentos esses relacionados à situação sociopolítica do país, que demonstram a falta de diálogo entre as classes altas e baixas, a luta pelo poder e pela ascensão social, além da exploração e violência. Mas Bolle (2004) também considera que o objetivo de Guimarães Rosa era caracterizar o sertão como lugar labiríntico e que o romance formava um mapa alegórico do Brasil. Em relação à palavra “sertão”, observa-se que o termo, bem antes de chegar ao Brasil, já era usado na África e em Portugal e se referia a algo distante da costa:

o vocábulo se escrevia mais frequentemente com c (certam/certão) do quem com s. [Gustavo Barroso] vai encontrar a etimologia correta no Dicionário da Língua Bunda de Angola, de frei Bernardo Maria de Carmecotim (1804), onde o verbete muceletão, bem como sua corruptela certão, é dado como locus mediterraneus, isto é, um lugar que fica no centro ou no meio das terras (GALVÃO apud BOLLE, 2004, p. 48).

Ainda hoje, quando se fala de sertão, a memória discursiva traz a imagem de um lugar ermo e distante, seco e sem muitos recursos. Mas, conforme Bolle (2004), o sertão do romance de Guimarães Rosa é “movimentante” todo o tempo, estabelece uma relação com a linguagem e se constrói, ainda, como lugar de memória e mapa de uma história social: “as dezenas de veredas desse mapa topográfico traçado a partir da rememoração de Diadorim desdobram-se em centenas de retratos de sertanejos e jagunços que Riobaldo (Guimarães Rosa) conheceu e criou” (BOLLE, 2004, p. 225).

O sertão dos textos jornalísticos também se movimenta, desdobra-se em dados econômicos, em personagens de carne e osso entrevistados pela reportagem, e se revela enquanto um espaço onde, ao mesmo tempo, “riqueza, emprego e tecnologia pintam cores diferentes no cenário de Guimarães Rosa” (LOBATO, 2012, p. 16), e a “pobreza parece mais perene que os rios” (LOBATO, 2012, p. 14) que, no romance, são muitos e aparecem em todos os caminhos percorridos por Riobaldo e Diadorim, tendo o Rio São Francisco, o rio da integração nacional, como curso divisor dos caminhos percorridos pelos personagens.

As antíteses – sertão vazio e cheio, seco e verde, rico e pobre – revelam tanto as contradições sociais de um mesmo país, considerando, segundo Bolle (2004), que o romance é uma alegoria das estruturas sociais brasileiras, quanto a multiplicidade sertaneja que se tece na zona de contato na qual viajantes e visitados se encontram, assim como ficção e factual se interagem. O termo zona de contato foi cunhado por Mary Louise Pratt (1999) no livro *Os olhos do império*, e discute como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações com os outros e em espaços onde culturas díspares se encontram e se entrelaçam.

Dessa forma, o sertão tão pobre e vazio é, também, rico e repleto de veredas. Conforme Pratt (1999, p. 113), “o olho determina o que ele abrange em seu olhar” e, assim, na zona de contato, o observador interpreta em termos daquilo que, em

determinado momento, se torna visível para ele e, ainda, segundo a bagagem sociocultural que constrói e traz consigo. Ele observa o outro do seu ponto de vista e o interpreta segundo seus critérios, dentro de um jogo no qual quem tem (ou aparenta ter) mais poder, dita as regras dentro das interações estabelecidas.

Uma ‘perspectiva de contato’ põe em relevo a questão de como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações uns com os outros. Trata as relações entre colonizadores e colonizados, ou ‘viajantes’ e ‘visitados’, não em termos de separação ou segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimento e práticas interligadas, frequentemente dentro de relações radicalmente assimétricas de poder (PRATT, 1999, p.32).

As interações, que constroem a história do ponto de vista de quem retorna com coisas para contar – e que, portanto, segundo Pratt (1999), é quem estabelece o valor e o significado do que foi visto –, permeiam o espaço-tempo textual que, nas reportagens, é também o espaço-tempo de viagem. No romance, esse aspecto é multifacetado: o ir e vir das memórias de Riobaldo nem sempre fixam o espaço nem o tempo, pois a travessia é constante e as certezas do que foi não são tão certas assim. “O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro [...] Sei de mim? Cumpro” (ROSA, 2006, p. 607-608).

Para Pratt (1999), a história, por sua vez, é tanto a maneira como se imagina que ela é quanto a maneira como as coisas podem ser. E se no romance, as incertezas e o não saber sobre tantas coisas pairam sobre a rememoração de Riobaldo, nos textos jornalísticos, pelas relações discursivas (Fig. 2), elas se tornam tanto suposições quanto constatações sobre a realidade do espaço-tempo. “O sertão também tem grandes reservas de gás, já anunciadas por Riobaldo, protagonista do livro: ‘Em um lugar da encosta, brota do chão um vapor de enxofre, com estúrdio barulhão, o gado foge de lá, por pavor” (LOBATO, 2012, p. 1). (Fig. 2).

Figura 2 - Capa da série ‘Sertão grande’ e detalhe da citação direta na chamada



Fonte: Jornal “Estado de Minas”, 25 de março de 2012.

Nesse limiar entre fato e ficção, está a linguagem. No entanto, entre um texto e outro, não há apenas a diferença espacial e temporal de mais de meio século, mas um conjunto de condições de produção do discurso, inclusive gráfico, que fazem com que as narrativas sejam construídas de determinada forma e não de outra. Ainda que a linguagem seja a matéria prima tanto do texto literário quanto do texto jornalístico e preencha, discursivamente, as lacunas das histórias, ainda predomina o maniqueísmo<sup>39</sup> entre ficção e fato, entre o que é do campo da invenção e do campo do relato tido como fidedigno (uma vez que a história, seja qual for, é contada através dos recortes feitos e pontos de vista adotados), mesmo que se trabalhe com formatos que se atualizam junto tecnologia, pois:

<sup>39</sup> O termo está sendo empregado no sentido de polarização e divisão entre os conceitos.

Para entender o que é e o que não é jornalismo, primeiramente é preciso definir sua estrutura e seus fundamentos [...] buscando na história da imprensa aquilo que é e permanece sendo essencial para a atividade. Fato é que o jornalismo sempre executou uma série de funções, sendo a informativa apenas uma delas [...] Jornalismo pós-industrial é um termo que resolve de maneira bastante eficiente os desafios e perspectivas do jornalismo no tempo presente, e os estudos buscam mapear e explorar dilemas com os quais ainda estamos nos enfrentando (COSTA, 2014, p.7).

Entre esses dilemas, estão os limiares entre as linguagens, não só enquanto matéria prima da comunicação, mas como elementos constitutivos de produtos. Em todo caso, o que permanece como pressuposto para o ofício do jornalismo, é o trabalho com a informatividade, com os fatos concretos e reais, entendidos na lógica da profissão enquanto conceitos que se contrapõem à ficção e à invenção. E, com a difusão da tecnologia, torna-se cada vez mais importante a demarcação dos espaços entre aquilo que é fato, acontecimento real, e o que é do universo da inventividade: é por meio dessa diferença que a credibilidade se constrói. Traquina (2005) já avaliava que o jornalismo deve se ater aos acontecimentos, pois a “transgressão da fronteira entre realidade e ficção é um dos maiores pecados da profissão de jornalista” (TRAQUINA, 2005, p.20). Já Hanzen (2015, p.2), ao atualizar essa discussão para tratar sobre as teorias da produção jornalística, observa que, ainda hoje, “a produção da informação, portanto, é, permeada por injunções econômicas, políticas, cultura profissional e subjetividade”, mantendo a organização do campo jornalístico contemporâneo na interação entre o polo econômico, que define as notícias enquanto negócio, e o ideológico, que as considera enquanto serviço público. Também emerge, desse contexto, a discussão sobre a verdade, pois:

Seja com os relatos das factuais (jornalismo), das ficcionalidades (literatura) ou aproximações (história), os narradores – escritores, jornalistas, historiadores, memorialistas etc – confeccionam seus textos orientados pela maior justeza em torno da verdade, seja pela ênfase no rigor semântico ou mesmo da sintaxe (MARTINEZ; CORREIO; PASSOS, 2015, p. 245-246).

Mas, caso se considere as discussões de Jacques Le Goff (2003), essa transgressão pode ganhar outro sentido. O autor observa que os documentos que constituem a História

– e considerados como fatos – são construções que o historiador faz conforme as seleções que realiza tanto das fontes quanto dos trechos que serão registrados. Por essa perspectiva, o fazer jornalístico é também uma construção na medida em que seleciona fontes, recorta trechos de entrevistas, analisa o que pode e o que não pode ser dito e direciona o enfoque de cada matéria segundo a linha editorial do veículo de comunicação e, também, de acordo com os critérios adotados por quem decide o que será tratado pela mídia<sup>40</sup>. Diante disso, pode-se dizer que a série de reportagens “Sertão grande”, ao utilizar *Grande sertão: veredas* como referência temporal para o paralelo econômico, torna o romance de Rosa um arquivo histórico e o atualiza conforme as circunstâncias de produção do discurso jornalístico: o interdiscurso, assim, concede o tom das narrativas.

#### A análise na zona de contato

A produção crítica sobre *Grande sertão: veredas* é bastante vasta – dos 5.703 registros do banco de dados bibliográficos sobre João Guimarães Rosa, da USP<sup>41</sup>, 1.127 se referem ao romance –, mas, mesmo assim, ainda há muito campo a ser explorado. A interface com o design é um deles, pois apenas dois trabalhos tratam disso, sendo um sobre design de moda, considerando uma coleção primavera-verão de Ronaldo Fraga, inspirada no romance, e, outro, sobre as ilustrações de Poty Lazzarotto para obras diversas de Guimarães Rosa.

Sobre a interação entre *Grande sertão: veredas*, jornalismo e design editorial, também tratada neste artigo, não há ainda nenhum trabalho catalogado nesse banco de dados. Considerando que a produção jornalística “Sertão grande” foi construída com base na obra literária, assim como a vinheta<sup>42</sup> da série, pode-se perceber o quão relevante é o papel do design no processo de significação, pois:

O design de material editorial cumpre diferentes funções tais como dar expressão e personalidade ao conteúdo, atrair e manter os leitores, e estruturar o material de forma clara. Essas funções têm de conviver e

<sup>40</sup> Esses critérios variam conforme a teoria jornalística discutida. Ver: TRAQUINA, Nelson. *Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são?* 2ª ed. Florianópolis: Insular, 2005.

<sup>41</sup> Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/inicial.php?s=grosa>. Acesso em: 03 abr. 2020.

<sup>42</sup> Elemento gráfico-visual que acompanha uma produção impressa, eletrônica, audiovisual ou digital com a função de identificá-la.

trabalhar juntas de forma coesa para configurar algo que seja agradável, útil ou informativo – geralmente, um combinação de todos os três, se é para ter sucesso. No seu melhor, o design editorial para material impresso e digital é um laboratório de pesquisa emocionante (CALDWELL; ZAPATERRA, 2014, p.10).

Tanto é que, nesse caso, outras áreas da comunicação visual, como o da arte e ilustração, foram adotados pelo projeto gráfico das reportagens, inclusive, para manter o diálogo com a obra literária de referência para o jornalismo. A vinheta (Fig. 3), que acompanha todas as reportagens da série, buscou inspiração nos mapas do sertão, ilustrados pelo artista plástico Poty Lazzarotto, sob orientação de João Guimarães Rosa, e inseridos nas orelhas da segunda edição do romance, tida como definitiva pelo autor e publicada em 1958.

**Figura 3 – Inter-relação de elementos entre o mapa feito por Poty e a vinheta de “Sertão grande”**



Fonte: Montagem do autor, tendo como referência os mapas ilustrados por Poty Lazzarotto, publicados nas orelhas da 22ª edição de Grande sertão: veredas, pela editora Companhia das Letras, em 2019, e capa da série de reportagens “Sertão grande”, publicada pelo jornal “Estado de Minas”, em março de 2012.

Os elementos visuais do mapa, ao serem inseridos na página do jornal impresso, saem do universo imaginativo da literatura, e, nesse processo de deslocamento, passam por novo processo de significação: o buriti, a caveira de boi e a forma humana estilizada que, no livro, remetem, respectivamente, às veredas, à sequidão e ao místico, se tornam, na série jornalística, dada às interações com os demais elementos da página, referências à paisagem sertaneja, à miséria e ao desconhecido. Apenas o último elemento mantém relação com o contexto de origem, pois conserva o misticismo presente na obra, mas, ainda assim, é ressignificado, na medida em que representa o que é arcaico frente à modernidade que começa a preencher o sertão do século XXI.

Assim, por meio da leitura do romance, das reportagens e da observação do projeto gráfico, o que se percebe é uma dispersão dos discursos para a constituição de outros discursos. O sertão, onde “o gerais corre em volta” (ROSA, 2006, p. 8) é também “estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra” (ROSA, 2006, p. 31). E, além disso, é um cenário onde as mudanças tecnológicas chegam e modificam a paisagem, mesmo que não alterem tanto a situação social da região.

Guimarães Rosa se surpreenderia com o novo sertão: o povoado de Barreiro Grande cresceu e se transformou em Três Marias, o de Araçaí se emancipou de Sete Lagoas [...] Enquanto isso, parte do cerrado e das veredas deu lugar a extensas florestas de eucaliptos (LOBATO; RIBEIRO, 2012, p. 16).

O sertão é um composto de enunciados produzidos sobre condições variadas, com pontos convergentes e divergentes, mas, em todo caso, elaborados pelo olhar do homem da cidade que viaja pelo sertão – seja esse homem o escritor ou o repórter –, interage com as pessoas que vivem nesse lugar e volta com as histórias e entrevistas coletadas para, de outro espaço, narrar o que viu, viveu, imaginou e conclui. O sertão é também uma construção social ambígua, paradoxal, erguida na interface entre literatura e jornalismo, entre *Grande sertão: veredas* e “Sertão grande”, naquilo que Pratt (1999) chamou de zona de contato, ou seja,

espaços de encontros coloniais no qual as pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e

estabelecem relações contínuas [...] Aqui, tomo emprestado o termo ‘contato’ de seu uso em linguística, onde a expressão ‘linguagem de contato’ se refere a linguagens improvisadas que se desenvolvem entre locutores de diferentes línguas nativas que precisam se comunicar entre si de modo consistente um com o outro, usualmente, no âmbito comercial (PRATT, 199, p. 31).

Um fenômeno complexo da zona de contato, de acordo com Pratt (1999), é a hospitalidade com que os visitados recebem os viajantes. Nessa interação, busca-se ter a validação das formas de saber de um sobre o outro. Em *Grande sertão: veredas* esse fenômeno pode ser percebido no monólogo que Riobaldo (o homem do sertão) estabelece com o doutor da cidade (o homem da metrópole): ora o personagem questiona o doutor da cidade – “Me concebo. O senhor não é como eu? Não acreditei em patavim” (ROSA, 2006, p. 9) –, ora busca confirmação de si mesmo por meio do outro – “Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou [...] Amigos somos” (ROSA, 2006, p. 608).

Ainda conforme Pratt (1999), uma “perspectiva de contato” discute como os sujeitos são constituídos nas e pelas suas relações com os outros, e trata as relações entre viajantes e visitados, por exemplo, em termos de interação e práticas interligadas. A autora analisa que o relato de viagem e a exploração produziram o “resto do mundo” para leitores europeus em momentos particulares da trajetória expansionista da Europa. Do mesmo modo, pode-se dizer que tanto as reportagens – na medida em que se constituem pelo olhar do repórter sobre o fato tratado e, ainda, pela viagem que o jornalista fez ao interior mineiro –, quanto o romance, produzem o sertão para seus leitores, ainda que em momentos específicos e sob circunstâncias diferentes.

Na zona de contato, o texto literário e o texto jornalístico estabelecem entre si as relações discursivas que contribuem para a significação do sertão através do olhar do viajante, que recolhe casos e fatos e os reconstrói por meio da linguagem. Disso resultam espaços que se encontram em um limiar: na construção das reportagens, os lugares visitados são contextualizados com referências ao romance e seus personagens, breves resumos sobre eles e, por meio da construção textual, a interação com os fatos apurados é tecida.

Distrito de Buritizeiro, Paredão de Minas é o arraial onde ocorre a guerra final entre o bando de Riobaldo, o protagonista, e o liderado por Hermógenes e Ricardão, assassinos do ‘grande chefe’ Joca Ramiro [...]

Todos os anos, fãs de Guimarães Rosa vão ao lugar para conhecer de perto o palco escolhido por ele para encerrar o romance. O desenvolvimento ainda não chegou ao pacato lugar, mas o lugarejo, com 1,5 mil habitantes não é um povoado fantasma, como descreveu Riobaldo em *Grande sertão: veredas*: ‘o Paredão existe lá. Senhor vá, senhor veja. É um arraial. Hoje ninguém mora mais. As casas vazias [...]’ (LOBATO, 2012, p. 14).

Embora *Grande sertão: veredas* seja uma obra bastante conhecida e as reportagens sejam construídas tendo em mente o público leitor do jornal “Estado de Minas”, é pela interdiscursividade, entendida pela perspectiva de Foucault (1999) como sendo interligações entre discursos dispersos no tempo e no espaço, que emergem conforme as condições de produção e, ainda, como as conexões de um texto com o outro. Considerando a linguagem enquanto mediadora das histórias e os fatos como interpretações, tem-se uma relação discursiva que, por algumas linhas, tece a narrativa no limiar da ficção e do factual, delimitando, todavia, os espaços entre as informações.

Para compor o cenário sertanejo dos anos 1950 e, também, preencher as lacunas dos fatos históricos, foram utilizados trechos de *Grande sertão: veredas* de forma que o texto literário se constituiu não apenas o contraponto, mas também, o pano de fundo, para o texto factual, conforme pode ser percebido na primeira reportagem da série (Fig. 4), que traz a contextualização do romance e a explicação sobre a produção do mesmo.

Para a série de reportagens, tanto a viagem de Guimarães Rosa, quanto a travessia dos personagens do romance, são considerados como realidades factíveis para a composição do paralelo com os fatos apurados em 2012.

A viagem dos amigos, feita na companhia de outros seis vaqueiros, completa 60 anos em maio de 2012. Em comemoração à data, o “Estado de Minas” publica a série ‘Sertão Grande’. As matérias traçam um paralelo entre a economia atual e a daquela época em lugares percorridos tanto por João [Guimarães Rosa] e Manuel quanto pelos personagens do livro (LOBATO, 2012, p. 16).

Acredita-se que esse contraponto se torna possível considerando a linguagem enquanto mediadora para a construção das histórias. Assim, parte-se do pressuposto de que toda realidade é uma elaboração linguística, que os fatos são interpretados por quem os vê, apura e relata, e, ainda, conforme as posições que assume e o lugar de onde fala.

Figura 4 - Contextualização do romance enquanto elemento factual

**SERTÃO GRANDE**  
"O diabo não há! É o que digo se for... Existe o homem humano. Travessia."

## VEREDAS DO NOVO SERTÃO

Riqueza, emprego e tecnologia pintam cores diferentes no cenário de Guimarães Rosa

Por 10 dias, no lombo de suas cavalo, João Manuel guiraram 300 cabeças de gado do povoado de Barreiros Grãos de An de Aracá. A viagem permitiu a Guimarães Rosa, sob o nome de médico e diplomata João, coletar informações sobre o sertão mineiro. As anotações, que despertaram a atenção do vaqueiro Manoelzinho, tornaram-se o cenário de Cordisburgo o romance Grande Sertão: Veredas, cujo cenário principal é a guerra entre bandos de jagueiros pelo Norte e Nordeste de Minas.

A viagem de amigos, feita nas condições de um vaqueiro, completa 60 anos em maio de 2012. Em comemoração, data o Estado de Minas publica a série Sertão Grande. As matérias trazem um paralelo entre a economia atual e a daquela época em lugares percorridos tanto por João Manuel quanto pelos personagens do livro. Para isso, a reportagem visitou 25 localidades, com percursos de 4,2 mil quilômetros e nos meses de férias passas pela comitiva original.

Guimarães Rosa se surpreenderia com o novo sertão mineiro mais vasto que a média nacional. A lavoura, introduzida pela tecnologia, também cresce bem no Brasil. O sertão não para de atrair penados aporretes. Levantamento do secretário de Desenvolvimento Econômico revela que, de 2007 a 2010, os processos de interações assinados por empresas interessadas em se instalar no sertão percorridos pelos personagens do romance somam cerca de 81,1 bilhões. Mas a prosperidade, boa nova na região, ainda não chegou para todos. Mesmo que o passado do sertão tenha mudado, e muito, a desigualdade ainda enchê de poeira as engrenagens do tecido social.

**AGORA TEM**

**A VIAGEM QUE VIROU LIVRO**

Guimarães Rosa e Manuelzinho percorreram regiões que não existem mais em Minas: povoados deram lugar a cidades, veredas foram engolidas por diferentes plantações, o progresso interferiu no costume do sertanejo. O autor sabia que a região estava prestes a mudar. Em Grande Sertão: Veredas, profetizou: "Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba?"

Fonte: Jornal "Estado de Minas", 25 de março de 2012.

No caso do jornalismo, cabe lembrar também que a linha editorial do veículo e o espaço disponível na página do jornal são outros elementos que orientam – e, por que não, condicionam – a produção do discurso, pois conforme Foucault (1999), há as exclusões e as interdições, pois em “toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (FOUCAULT, 1999, p.8-9), ou seja, não se pode falar de tudo, nem se pode falar tudo: existe, no discurso, o “até onde se pode ir”.

Assim, conforme as circunstâncias em que se encontra, a prática discursiva se modifica e tece efeitos de sentidos que se voltam não para o conteúdo, mas para aquilo que permanece dele. Por isso, o sertão na zona de contato conserva elementos de ambos os espaços textuais que o compõe.

### **O sertão no limiar entre literatura e jornalismo**

Não são apenas o tempo e as interações na zona de contato que transformam o sertão: os espaços também o modificam, além de outras condições tais como quem fala, de onde fala, em que circunstâncias e sob quais posições fala. Os modos de enunciar se constituem nesses feixes de relações e estabelecem as condições para o discurso. Conforme Foucault (1997), tais feixes podem ser entendidos como modalidades enunciativas e manifestam a dispersão do sujeito, ao invés de estarem relacionadas à unidade: o que se tem são vários elementos, vindos de diversas partes, constituindo o discurso.

Uma formação discursiva não desempenha, pois, o papel de uma figura que pára o tempo e o congela por décadas ou séculos: ela determina uma regularidade própria de processos temporais; coloca o princípio de articulação entre uma série de acontecimentos discursivos e outras séries de acontecimentos, transformações, mutações e processos. Não se trata de uma forma intemporal, mas de um esquema de correspondência entre diversas séries temporais (FOUCAULT, 1997, p. 82).

O sertão, ainda que seja o espaço lá do interior, é também o tempo e as condições pelas quais o discurso sobre ele é tecido. Essa rede, composta de dispersões que envolvem diferentes enunciados que convivem entre si, conduz a um processo de enunciação que não se repete, pois os tempos – e, ainda, os espaços e as circunstâncias – não são os mesmos. Por isso, o sertão de seca, de veredas, de desenvolvimento, de desigualdades e de possibilidades, percebido nas reportagens de 2012, não é o mesmo dos anos 1950, pois as circunstâncias socioculturais e econômicas da segunda metade do século XX não são as mesmas que estão presentes no início do século XXI, e tais condições impactam a significação do contexto.

O primeiro desafio para chegar lá [Buritizeiro] (*sic*) é vencer os 80 quilômetros de estrada de chão. ‘Houve dias piores. A energia elétrica só chegou aqui na década de 1990’, conta Antônio Ramos, de 66. No mês passado, depois de economizar boa tarde da aposentadoria de um salário mínimo (R\$ 622,00), ele pagou R\$ 300,00 por uma imensa antena de televisão. Para os moradores de lá, antena não é luxo. ‘Em Paredão, casa que não tem esse tipo de aparelho só tem acesso ao sinal de uma emissora’, disse o homem que ainda não sabe quando conseguirá juntar dinheiro suficiente para reforçar as paredes de barro e trocar o desgastado telhado da casa (LOBATO, 2012, p. 14).

Se, naquele tempo, estrada de chão era comum, hoje significa atraso; se televisão era luxo – o aparelho só se difundiu no Brasil a partir dos anos 1960 –, hoje é algo básico. Os “dias piores” são avaliados no presente em comparação com o passado, cujos critérios para definir o que é “bom” ou “ruim” são bastante diferentes dos de hoje: nos tempos em que a energia elétrica era algo distante para muitas regiões, lampião e lamparina eram itens de diferenciação social. Agora, quando usados, significam a condição de miséria.

De acordo com Foucault (1999), a memória discursiva é tudo aquilo que foi ouvido durante toda a vida e que se atualiza conforme quem fala e de onde fala. Percebe-se, ainda, a formação discursiva, que é esse feixe de relações e interações que formam e envolvem os enunciados, abrangendo o que já foi dito e, ainda, o que pode e o que não pode ser dito a respeito de alguma coisa. Nessa discussão, cabe lembrar ainda do interdiscurso, ou seja, aquilo que está presente no discurso e o relaciona a diversos outros discursos. Segundo Foucault (1999), o interdiscurso e a formação discursiva são constitutivos, ou seja, não podem ser separados, pois um só existe porque o outro existe.

Ainda de acordo com Foucault (1997), diversos procedimentos controlam e delimitam o discurso, aqui entendido como uma dispersão de enunciados, um “conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos” (FOUCAULT, 1997, p. 62). A dispersão pode ser comparada à poeira que o vento remove ou, ainda, à luz que se propaga na água, transformando os tons e as direções conforme os contornos das ondas. Assim, é possível entender não apenas a dispersão do sujeito, mas, também, a dispersão das palavras como um movimento que as transformam segundo as ondulações que o tempo, os espaços e as circunstâncias possibilitam. Talvez

por isso, os significados se propagam e se distinguem conforme os lugares e as direções pelos quais se deslocam.

Na construção dos textos jornalísticos, os enunciados de *Grande sertão: veredas* se juntam aos enunciados elaborados pela reportagem e o sertão é construído pelo olhar estrangeiro numa zona de contato construída nas relações discursivas que se encontram num limiar, pois:

oferecem-lhe objetos de que ele pode falar, ou antes (pois essa imagem da oferta supõe que os objetos sejam formados de um lado e o discurso do outro), determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais e quais objetos, para poder abordá-los, nomeá-los, analisá-los, classificá-los, explicá-los, etc. Essas relações caracterizam não a língua que o discurso utiliza, não as circunstâncias em que ele se desenvolve, mas o próprio discurso enquanto prática (FOUCAULT, 1997, p. 53).

Quando se retira algo de algum lugar e o insere em outro, muda-se também a significação. Com a citação acontece o mesmo: o romance foi escrito em determinado momento e sob certas circunstâncias e quando trechos dele são descolados e inseridos em outros textos, os significados mudam.

Em todas as matérias da série “Sertão grande”, logo abaixo da vinheta, no alto da página, há uma citação direta do romance *Grande sertão: veredas*. No caso da reportagem “Pobreza parece mais perene que os rios” (Fig.5), a citação atua como um preâmbulo para introduzir o assunto. “Aquela gente depunha que tão aturada de todas as pobreza e desgraças. Haviam de vir, junto à mansa força. Isso era perversidades? Mais longe de mim – que eu pretendia era retirar aqueles todos, destorcidos de suas misérias” (ROSA apud LOBATO, 2012, p. 14).

Esse trecho destacado na reportagem refere-se, no romance, a uma passagem em que Riobaldo, como Urutu Branco – chefe de jagunços, faz com que os sertanejos pobres que encontra num vilarejo entrem para o bando em troca de “glórias”.

Pois vamos! As famílias capinam e colhem, completo, enquanto vocês estiverem em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão [...] – ‘Ij’ Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunceando...’ – escutei, dum. Daí, declarei mais: – ‘Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro

dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p'ra o renovame de sua cama ou rede!' Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. Fiz gesto, com meu contentamento (ROSA, 2006, p. 446).

**Figura 5 – Reportagem “Pobreza parece mais perene que os rios”**



Fonte: Jornal “Estado de Minas”, 31 de março de 2012.

No entanto, o que há são promessas falsas que o personagem faz para poder conseguir homens para o bando. Alegoricamente, identificam-se as carências da população para poder explorá-las e convencer as pessoas a fazerem o que o explorador quer. Na reportagem discutida, o efeito de sentido percebido pela interação entre a citação do romance, o título e o texto da reportagem reforçam a percepção sobre a exploração da mão de obra no sertão em ambas as construções textuais e a situação precária das pessoas. “Japonvar e Buritizeiro – Sessenta anos depois da viagem que Guimarães Rosa fez pelo

interior para escrever *Grande sertão: veredas*, a desigualdade social ainda impera no Norte de Minas” (LOBATO, 2012, p. 14).

A formação discursiva remete à miséria e sequidão do sertão, onde os rios perenes jorram lentamente e se arrastam na terra seca, insistindo para não secarem, e também, à ideia de desenvolvimento enquanto melhoria de vida para as pessoas, mas com impactos ao meio ambiente natural. “Além dos programas sociais, [governos federal e estadual] beneficiam com redução ou isenção de impostos grandes empresas interessadas em investir na região. Se estivesse vivo, certamente Guimarães Rosa faria um apelo: desenvolver o sertão sem matar as veredas (LOBATO, 2012, p. 14). Essa tensão pode ser observada, por exemplo, nas fotografias da capa da série (Fig. 6) e na fotografia da última reportagem (Fig. 7).

Figura 6 - Capa da série “Sertão grande”



Fonte: Jornal “Estado de Minas”, 25 de março de 2012.

Figura 7 - Última reportagem da série



Fonte: Jornal “Estado de Minas”, 31 de março de 2012.

Na Fig. 6, as imagens demonstram a tensão em que o sertão está: na fotografia maior, ao centro da página, as veredas em primeiro plano estão separadas por uma faixa com vegetação rasteira localizada no centro óptico da fotografia e, logo atrás, dividem o espaço com os eucaliptos que se perdem em perspectiva. As três fotografias abaixo são nomeadas, respectivamente, como “Progresso”, “Negócios” e “Riqueza”, mas onde estão as palavras “progresso” e “riqueza”, as imagens mostram a terra devastada pelo trator e, entre elas, a única foto que traz pessoas no trabalho que, por meio da solda, transforma a matéria prima. Em outras palavras, tem-se a tecnologia e o ser humano transformando o sertão.

Já na Fig.7, muitas pessoas posam para a fotografia em frente a uma sala de aula improvisada em um imóvel que, antes, era um bar. Nesse caso, o efeito de sentido refere-se à dificuldade em ter acesso à educação que, na memória discursiva, prevalece como caminho para melhorar de vida.

Nessas zonas de contato, o que se percebe é um sertão desigual, disperso entre palavras que o ilustram de formas distintas, ainda que semelhante na multiplicidade de espaços e histórias. Assim, sejam as memórias e as viagens, sejam as leituras ou reescritas, o efeito de sentido a que se tem acesso refere-se a um sertão constituído com elementos tanto reais quanto fictícios. Nesse encontro, pelas relações discursivas que, conforme Foucault (1997), caracterizam o discurso enquanto prática, os espaços entre um texto e outro, embora delimitados na forma de descrever os personagens e lugares, se tornam limiar onde surge a terceira margem<sup>1</sup> do sertão, que reúne o romance e a reportagem num espaço constituído pela linguagem.

### Considerações finais

Palavras dispersas pelos tempos e espaços se assemelham às folhas que se desprendem das veredas e movem-se pelo sertão no ritmo dos ventos e das brisas.

---

<sup>1</sup> A ideia de terceira margem é inspirada no conto de Guimarães Rosa chamado “A terceira margem do rio”, publicado no livro *Primeiras estórias*, em 1962. Sobre o conto, observa-se que *é significativo que o espaço escolhido pelo pai seja um espaço terceiro, espaço de mediação, de comunicação entre o visível e o invisível* (SOUZA, Lícia Soares. Traduções semióticas em Guimarães Rosa. *Acta Semiotica et Lingvistica*, v. 14, ano 33, nº 1, Editora Universitária UFPB, 2009, p. 156).

Misturam-se os elementos, modificam-se os tons, transformam-se em outras matérias, difundem-se no cascalho da estrada de chão ou seguem nas correntezas dos cursos d'água que compõem a travessia do espaço de *Grande sertão: veredas*. Também se difundem no pó do asfalto e das fábricas que chegam ao interior mineiro e na perenidade dos rios que a série jornalística “Sertão grande” lembra.

Seriam as mesmas folhas das mesmas veredas? Em certa medida, sim; em certa medida, não. As folhas continuam folhas, assim como as palavras continuam palavras, mas se transformam. O lugar de onde saem e os redemoinhos pelos quais passam as modificam: a dispersão constrói o discurso conforme as circunstâncias. Daí que o sertão de 1952 e o sertão de 2012, embora delimitem formalmente a fronteira entre ficção e factual dado os gêneros de cada texto, estão num limiar que dilui as divisões para tornar a narrativa uma construção de linguagem.

O sertão que surge da zona de contato entre o texto literário, o jornalístico e o design editorial é um sertão de muitos tons e assim como o movimento das folhas, vai se modificando de acordo com os lugares nos quais se insere e conforme a luz que incide. Há uma tensão que o polariza: sequidão e veredas, progresso e atraso, desenvolvimento e desigualdade. Mas há também, uma pergunta que os mescla: tudo isso em relação a quem mesmo?

No caminho do meio, ou, na terceira margem, o limiar que faz com que a significação de cada um desses conceitos seja compreendida dentro de uma prática discursiva e, com isso, as palavras podem ou não ser o que dizem. O tempo, o espaço e os contextos mudam. Os significados também.

Na zona de contato, é pelo olhar do outro que a significação do sertão acontece: na tessitura das narrativas, as palavras dos personagens do romance e dos personagens das reportagens ganham espaço no texto pelo recorte da grafia do viajante. O sertanejo conta ao estrangeiro sobre a vida no sertão e o estrangeiro, reconta a história de outro lugar. Os deslocamentos se fazem e, nesse movimento, a significação também se movimenta. As respostas não se fecham e o sertão se amplifica.

## Referências

- BOLLE, Willi. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- CALDWELL, Cath; ZAPATERRA, Yolanda. **Design editorial**: jornais e revistas / mídia impressa. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.
- COSTA, Andriolli. Os caminhos para um pós-jornalismo. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 447, ano XIV, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, 30 de junho de 2014.
- COSTA, Ana Luiza Martins. Via e viagens: a elaboração de Corpo de Baile e *Grande sertão: veredas*. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. Edição Especial comemorativa dos 10 anos dos Cadernos de Literatura Brasileira, nº 20 e 21, p. 187-221. São Paulo: Instituto Moreira Salles, dezembro de 2006.
- FOCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Capítulos selecionados (As unidades do discurso; As formações discursivas; A formação dos objetos; A formação das modalidades enunciativas; A formação dos conceitos; A formação das estratégias). In: **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p.23-85.
- GAGNEBIN, Marie Jeanne. Entre a vida e a morte. In: OTTE, Georg; SELDMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (Orgs). **Limiares e passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. p. 13-26.
- HANZEN, Elstor. Novas teorias sobre a produção jornalística. **Observatório da Imprensa**, edição 877, 23 de novembro de 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2yгур02>. Acesso em: 2 maio 2020.
- LABORATI, Carla; TEIXEIRA, Nincia Ribas Borges. Confluências entre literatura e jornalismo - um estudo de 1968: o que fizemos de nós. **Revista Verso e Reverso**, v. 23, n. 52, 1º/2009. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/5788>. Acesso em: 10 maio 2020.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão *et.al.* 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- LOBATO, Paulo Henrique. Pobreza parece mais perene que os rios: desenvolvimento que transforma o sertão da obra-prima de Rosa ainda é privilégio de poucos. **Jornal “Estado de Minas”**, Série Especial Sertão Grande, Caderno Economia, 31 de março de 2012, p. 14.
- LOBATO, Paulo Henrique; RIBEIRO, Luiz. Veredas do novo sertão: riqueza, emprego e tecnologia pintam cores diferentes no cenário de Guimarães Rosa. **Jornal “Estado de Minas”**, Série Especial Sertão Grande, Caderno Economia, 25 de março de 2012, p. 16.
- MARTINEZ, Monica; CORREIO, Eduardo Luiz; PASSOS, Mateus Yuri. Entre fato e ficção: personagens compostos e fictícios ou fraude em jornalismo? **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 12, nº.2, p.238-250, julho a dezembro de 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-6924.2015v12n2p238>. Acesso em: 11 maio 2020.

OLIVEIRA, Luiz Ademir; CAETANO, Paulo Henrique. A grande imprensa em Minas Gerais: entre o jornalismo institucional e o modelo de gestão empresarial. **Anais do 8º Encontro Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia**, UFRGS, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2TpDNhw>. Acesso em: 12 maio 2020.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 22. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. vol. 1. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 13/04/2020  
Aprovado em: 17/05/2020

## Crítica do silêncio temático em *Grande sertão: veredas* – uma leitura de Diadorim<sup>44</sup>

*A Critique to the silence that revolves around Grande sertão: veredas' themes – an interpretation of Diadorim*

Gustavo de CASTRO<sup>45</sup>  
Leandro BESSA<sup>46</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir a ausência dos temas de gênero e da abjeção em *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa (1908-1967), por parte da crítica jornalística brasileira, com destaque especial à figura de Diadorim. Essa discussão ratifica a perspectiva de Silviano Santiago (2017) ao afirmar que o *Grande sertão* foi domesticado pelo pensamento conservador tanto acadêmico quanto jornalístico. Com uma metodologia de pesquisa bibliográfica e de arquivo de jornais, o artigo conclui que o não enfrentamento destas questões produz empobrecimento crítico.

**Palavras-chave:** Jornalismo. Literatura. Diadorim. Gênero. Guimarães Rosa.

### Abstract

This article aims to discuss the absence of discussion of gender and abjection issues in João Guimarães Rosa's (1908-1967) "Grande sertão: veredas" (1956), by Brazilian journalism critics, with a special emphasis on the character of Diadorim. The discussion confirms Silviano Santiago's (2017) perspective, as this author states that the book "Grande sertão" was domesticated by the conservative thinking found in both the academic and journalism fields. Drawing from a methodological approach, based on a literature review and an analysis of newspaper archives, the article concludes that the lack of addressing gender and abjection issues results in impoverished critiques.

**Keywords:** Journalism. Literature. Diadorim. Gender. Guimarães Rosa.

<sup>44</sup> Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes) - Código de Financiamento 001.

<sup>45</sup> Jornalista. Doutor em Antropologia. Professor de estética do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília. E-mail: gustavocastroesilva@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7126-6947.

<sup>46</sup> Mestre em Comunicação pela UnB. Professor do Mestrado em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília (UCB). E-mail: lbessa.arte@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4869-5887.

## Introdução

Em 2019, a editora Companhia das Letras lançou a 22ª edição do *Grande sertão: veredas* em comemoração aos sessenta e três anos de publicação do único romance do escritor João Guimarães Rosa. Na ocasião, uma edição de luxo foi colocada à venda com número de exemplares igual aos anos comemorativos. A edição vinha com capa bordada à mão, contendo nomes dos personagens, que se inspirava no “Manto da apresentação” do artista Arthur Bispo do Rosário. O livro foi vendido por 1.119,00 reais e apresentado numa caixa de madeira de buriti. O projeto editorial selecionou, na seção de extras, duas cartas trocadas entre Fernando Sabino e Clarice Lispector, e textos da fortuna crítica literária, entre eles artigos de Roberto Schwarz, Walnice Galvão, Benedito Nunes, Davi Arrigucci Jr., e Silviano Santiago, além de uma cronologia da vida e obra do autor, sugestões de leitura e imagens de Guimarães Rosa.

A efeméride publicitária fez o livro voltar ao noticiário literário da imprensa brasileira, e esse retorno nos ajudou a problematizar a recepção da obra ao longo desses sessenta anos, a partir de temas reiteradamente silenciados. Serviu para compreendermos tanto o processo de reificação da obra como o posicionamento conservador, canônico e pouco crítico dado pelos jornalistas e articulistas em suas análises. Tal posicionamento reitera o que Silviano Santiago (2017) chamou de “domesticação”<sup>47</sup> da face “monstruosa” do *Grande sertão: veredas*. Segundo ele, ao tratar do livro, a crítica literária brasileira “na sua vontade de dar continuidade ao já-lido” evitava certos temas. De certo modo, enjaulava o corpo indomável da obra.

Foi o que também verificamos ao observar algumas críticas produzidas a partir do relançamento da obra pela Cia. das Letras em 2019. Em três dessas análises colhidas aleatoriamente na imprensa por ocasião do reaparecimento do livro, temas como homossexualidade, demonologia, racismo, misoginia, entre outros, ficaram de fora do foco abordado. Os três textos por nós analisados foram os seguintes: o de Berthold Zilly

---

<sup>47</sup> Silviano Santiago desenvolve a noção de “domesticação” na obra *Genealogia da ferocidade*, de 2017. Para o autor, a “beleza selvagem” do *Grande sertão: veredas* obriga o crítico e estudioso da literatura brasileira a abrir mão do “já-lido” e repensar suas ferramentas de leitura que são, segundo Santiago, atreladas aos valores metropolitanos e eurocêtricos. A “qualidade selvagem” da obra de Guimarães Rosa está nos caracteres antimodernos das regiões coloniais, materializados na “intrincada beleza monstruosa de obra *sui generis*” (SANTIAGO, 2017, p. 29).

(2019), que publicou o artigo “Sertão de Guimarães Rosa pode ser visto como laboratório da condição humana”<sup>48</sup>, na seção Ilustrada do jornal *Folha de S. Paulo*; o de Milton Hatoum (2019), que publicou no jornal *O Estado de S. Paulo*, “Nova edição de ‘Grande Sertão: Veredas’ deve atrair e formar novos leitores”<sup>49</sup>, e, por fim, o de Lúcio Flávio (2019), do jornal eletrônico *Metrópoles*, de Brasília, que publicou “Grande Sertão: Veredas ganha reedição de luxo pela Cia das Letras”<sup>50</sup>.

Não seria possível abarcar a visão global e unificadora da crítica literária em *Grande sertão: veredas*, dada o tamanho de sua fortuna crítica, tampouco é o objetivo deste trabalho. No recorte apresentado, considerou-se, contudo, o alcance de público dos veículos e as suas análises de viés canônico/conservador. Nas três abordagens pouco se diz dos aspectos obscuros do romance. Os enfoques optam por valorizar temáticas gerais, alinhadas à clássica tradição literária. Verdadeira repetição da fortuna crítica já consolidada. Lançamos aqui a questão: não seria a obra de arte, por meio de sua ficção e imaginação, um modo de acessar o fantasma da realidade? Temáticas como a violência de gênero e homossexualidade, racismo, satanismo e a indeterminada, conflituosa e enigmática relação do autor com sua obra (considerando-se, sobretudo, o fato de Guimarães Rosa ter dado declarações polêmicas sobre alguns desses temas) são constantemente ignoradas pela crítica jornalística.

Entendemos que a crítica atua em parte atenuando os debates polêmicos. Tal “porteira” discursiva acaba por promover silenciamentos temáticos. No entanto, isto não é um fato recente. Em 1967, logo após a morte de Guimarães Rosa, o editor José Olympio organizou um gigantesco arquivo com mais de duzentas páginas de recortes de jornais publicados na imprensa brasileira sobre a vida e a obra do escritor mineiro. No arquivo, fica clara a extensão dessa domesticação. “Quem domestica estabelece um contrato desvantajoso para (ou pernicioso) com o que é selvagem” (SANTIAGO, 2017, p. 33). Em face essas problematizações, trataremos de discutir o tema da abjeção e a questão dos “saberes polêmicos” em *Grande sertão: veredas* para, em seguida, investigar aspectos de gênero com destaque especial à figura de Diadorim. Retornaremos aos recortes

---

<sup>48</sup> Disponível em: [shorturl.at/AMW78](http://shorturl.at/AMW78). Acesso em: 06 abr. 2020.

<sup>49</sup> Disponível em: <http://tiny.cc/88vdpz>. Acesso em: 06 abr. 2020.

<sup>50</sup> Disponível em: <http://tiny.cc/g4vdpz>. Acesso em: 06 abr. 2020.

jornalísticos a fim de observar de que modo se dá a recusa da “realidade” abjeta da obra e, por conseguinte, de seu “silenciamento”.

### **A abjeção e a questão dos “saberes polêmicos”**

A noção da “domesticação” trazida por Santiago colocou em questão o modo como a obra foi recebida, associando-a a valores predominantes da cultura dominante, sobretudo aquela dos estudos comparatistas. Nossa hipótese é a de que a imprensa brasileira se recusa, não quer ou não sabe lidar com a temática da abjeção nas obras literárias. Esta hipótese foi anteriormente explorada por Vanessa Daniele de Moraes, no livro *Passagens abjetas* (2011), estudo sobre o tema em *A Paixão Segundo G. H.* (1964), de Clarice Lispector. De acordo com Moraes, o abjeto não diz respeito apenas ao que aparenta sujeira, mas ao que internamente surge como caótico, confuso, desordenado, semelhante ao estilo de composição narrativa adotada por Riobaldo ao contar sua história. Moraes resgata Bataille e Kristeva ao tentar entender como o abjeto aparece na literatura. Ao citar *Pouvoirs de L'horreur – Essai sur l'Abjection* (1980), de Julia Kristeva, ela identifica o abjeto como aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. É o que não respeita os limites, os lugares, as regras.

Segundo Moraes (2011), o conceito de abjeto engloba “a melancolia da perda”, semelhante ao estado de espírito de Riobaldo ao descrever sua relação com Diadorim. Em sua obra, Kristeva adverte que, na abjeção, não há objeto definível: “Quando sou invadida pela abjeção, essa torção composta de afetos e pensamentos, que denomino assim, não possui propriamente nenhum objeto definível”<sup>51</sup> (KRISTEVA, 2004, p. 09).

De outra maneira, podemos dizer que uma parte temática de *Grande sertão: veredas* se inscreve naquilo que Peter Sloterdijk chamou de “Empíria negra” (2012, p. 340), ou seja, no campo dos “saberes polêmicos”. Para Sloterdijk, é o fundamentalismo do pensamento o que faz nascer a empíria negra, aquela que se recusa a tratar dos temas marginais, insolentes, cruéis e demoníacos. Ao longo do tempo, os saberes polêmicos não

---

<sup>51</sup> “Quand je suis envahie par l'abjection, cette torsade faite d'affects et de pensées que j'appelle ainsi, n'a pas à proprement parler d'objet définissable” (livre tradução dos autores).

receberam a devida atenção por não serem considerados “nobres”, “esclarecidos”, “iluminados” e “confortáveis” ou mesmo devido ao pudor dos cientistas e pesquisadores.

Entre estes saberes está sem dúvida a questão do satanismo de Riobaldo. A nosso ver, a cultura cristã, fortemente influenciadora da sociedade brasileira ou mesmo daquela dos repórteres, articulistas e ensaístas, continua a interditar o tema. O satanismo de Riobaldo pode ser pensado ao lado dos saberes ligados à vingança e à traição, e os três são igualmente apagados nas análises. Some-se a isso o tema dos “de baixo”, aqueles que estão à margem, “os condenados da terra”, como chamou Frantz Fanon (2018) em livro homônimo, originalmente publicado em 1961.

Vemos no romance de Guimarães Rosa o tema do puro e do impuro como arquétipos determinantes na visão de mundo de Riobaldo. Do mesmo modo, o tema da bipolaridade residual – o diabólico e o simbólico (Hermógenes e Diadorim), a poluição e a limpeza (as prostitutas e Otacília), o poder de destruição e o poder de regeneração (o Liso do Sussuarão e o sertão metafísico), os restos (os Catrumanos), o negro em associação ao diabo, a miséria e infância (o menino Guirigó). Além do satanismo de Riobaldo, temos a representação da maldade na personagem Hermógenes, nome que, sem dúvida, deriva de Hermes, por sua vez, hermético (sem asas nos pés) ou mercuriano (não filosófico, mas animado, regressivo, involuído), cujo discurso é convincente e cuja voz é perturbadora. No romance, ele é responsável pela morte do pai de Diadorim, que deseja, por conseguinte, a vingança.

Riobaldo apresenta Hermógenes da seguinte forma: “nasceu formado tigre, e assassim” (ROSA, 2015, p. 26), “... O Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o Capiroto...” (2015, p. 51), “O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo.” (p. 61). A “pauta” de Hermógenes é pois aquela do mal. Desde o início do livro, o tema da vingança ou, mais precisamente, da ontologia positivada pela vingança, é representada, e não surge nas três críticas acima citadas, nem nas duzentas páginas de referências reunidas por José Olympio.

A vingança não é um ato arbitrário, mas é pensada e refletida. Do mesmo modo, a problemática do medo (que paralisa as decisões, tornando as pessoas sem caráter e inseguras), e a questão do ódio somam-se àquela da vingança. Assim, o que era uma vingança pessoal (de Diadorim) passa a ser coletiva (de vários bandos de jagunços,

inclusive aquele comandado por Urutu-Branco/Riobaldo). A vingança ganha dimensões filosóficas e teológicas quando as forças do mal se enfrentam mutuamente. A questão metafísica colocada é a de como um pactário pode derrotar outro. Não se trata aqui do (clássico) tema do bem contra o mal, mas do mal *versus* o mal: Urutu-Branco/Riobaldo de um lado e Hermógenes do outro. Em um ciclo de aparições malignas, a atmosfera diabólica percorre a obra num movimento que vai da escuta de um disparo, e do nascimento de uma criança com cara de cachorro no início do livro, até as invocações de Riobaldo nas Veredas Mortas. *Grande sertão: veredas* é, do início ao fim, um texto que pode ser lido à luz do “infamiliar” e do “estranho” (1919), de Freud (noção que será retomada a seguir).

Entre os temas ligados aos “saberes polêmicos” daremos agora atenção particular à questão de gênero, especialmente à temática da sexualidade entre os personagens Riobaldo e Diadorim. Articulação analítica que problematiza uma das temáticas abjetas e que igualmente não receberam atenção ou prestígio por parte das três críticas analisadas.

### **Diadorim: transgeneridade guerreira**

Como dissemos, *Grande sertão: veredas* toca os anátemas morais da tradicional sociedade brasileira. Além dos temas já citados, podemos acrescentar outros como a feitiçaria, o espiritismo, os abusos sexuais, a prostituição, a homofobia, a misoginia e a transgeneridade. Silviano Santiago entende que: “É preciso, pois, cuidado com o método, com a tática de abordagem dos objetos, em suma: com a *estratégia* de leitura dos textos afins” (SANTIAGO, 1982, p. 20). Para ele, as matrizes metodológicas de análise da obra são, em sua maioria, comparatistas, não que isso seja um problema, mas a dimensão do oculto continua a não ser abordada. As questões de gênero, por exemplo, não são frontalmente tratadas. Nos textos de jornais (*Folha*, *Estadão* e *Metrópole*), fica evidente o sintoma de repetição do bom mocismo crítico, efeito e sinal da “domesticação” assinalada por Santiago (2017).

Queremos destacar aqui o enfoque de gênero, numa perspectiva que coloca Diadorim como objeto central de nossa reflexão. Maria Deodorina é filha única do “grande homem príncipe”, o chefe guerreiro Joca Ramiro, sem direito de conhecer sua

mãe. Diadorim é uma espécie de Pallas Athenas brasileira ou, de uma perspectiva menos eurocêntrica, uma garota em perigo. Nascida numa sociedade patriarcal e misógina, isso significa que, para sobreviver no meio de uma cultura dominada pelas regras falocráticas, foi necessário que ela<sup>52</sup> escondesse sua condição de mulher e assumisse modos masculinos.

Diadorim se veste de menino desde a sua infância, atenta aos conselhos de seu pai: “sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2015, p. 99), exclama o Menino/Diadorim com quatorze anos. Porém, a estrutura narrativa do romance não nos permite conhecer as intenções de Diadorim, a não ser pela voz do narrador-protagonista, Riobaldo. Isto é, o conflito sexual homoerótico é uma questão de Riobaldo e que o atormenta: “De Diadorim eu devia de conservar um nojo” (ROSA, 2015, p. 261). A ambiguidade expressa na quase abjeção de Riobaldo é o ponto de vista de seu conflito sexual. Não bastasse isso, o tema do “nojo” surge aqui de imediato.

Diadorim é para Riobaldo uma visão obtusa e incerta. Algo que se dá no próprio nome (Deus [*deo*] ou diabo [*diá*]). Marca que demonstra seu trânsito entre uma face luminosa e outra sombria. O nome de Diadorim é, portanto, indefinido e impregnado de ambiguidades, percebidas face ao conflito sexual de Riobaldo. Conflito decorrente do desejo privado por outro homem.

No entanto, a descoberta ulterior de que esse homem é um corpo de mulher<sup>53</sup> não explica o desejo que sentiu antes, e, mesmo passados longos anos, Riobaldo se vê atraído e assombrado pela imagem de Diadorim enquanto homem. Isso nos leva a

---

<sup>52</sup> Na perspectiva *queer*, o binarismo advindo da norma heterossexual não se aplica às categorias que rompem o modelo gay/lésbica, homossexual/heterossexual. De tal modo, o impasse no pronome de tratamento torna-se indiferente. Pela escrita inclusiva, diversas alternativas têm surgido (e/@/x). No entanto, para nós, o tratamento dado à Diadorim aceita tanto ele quando ela, pois enfrenta o mesmo dilema de Riobaldo: “tudo é e não é”. Nesta discussão, concordamos que não cabe uma única possibilidade de escolha. O mesmo ocorre na voz de Riobaldo, mesmo consciente do sexo de Diadorim, continua a referir-se a *ele* ao mesmo tempo que *ela*: “E, Diadorim, às vezes conheci que a **saudade dele** não me desse repouso; nem o **nele** imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o **amor, e a pessoa dela**, mesma, **ela** tinha me negado” (ROSA, 2015, p. 489, grifos nossos).

<sup>53</sup> Marcia Tiburi (2013), no seu artigo *Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão*, entende que Diadorim foi duplamente assassinada, primeiro pela privação da sua condição mulher, fato que autoriza a sua permanência na vida pública (espaço masculino). Segundo, pela morte física (condição *homo sacer*), marca de um corpo morto objetificado: “Emblema da matabilidade da vida mera” (p. 201).

questionar: por que a crítica literária continua a definir Riobaldo como um homem heterossexual? Para o escritor chileno Daniel Balder (1999) ao menos deveríamos tratar a personagem com uma fluidez de sua orientação, uma espécie de bissexualidade, comum e relativa aos desejos ambíguos. No entanto, numa obra como *Grande sertão: veredas*, “[n]ão dá para falar sobre ‘bissexualidade’ ou orientação sexual: o desejo no *Grande Sertão* é tão fluido que não se deixa canalizar, que transborda os canais da orientação desejada”<sup>54</sup> (BALDER, 1999, s/p).

Neste ponto, já seria possível sublinhar a dimensão do inquietante que percorre o conflito sentimental de Riobaldo, aquilo que Freud nomeou como “*Unheimlich*”, isto é, um sentimento de estranha familiaridade, colocada em evidência por meio da narração – sensação de angústia pelo desconhecido. “[...] tudo o que deveria permanecer em segredo, escondido, mas que veio à tona” (FREUD, 2019, p. 43). No artigo “Riobaldo/Diadorim e o tema da homossexualidade”, Vilalva destaca que Riobaldo, mesmo sabendo da “verdadeira identidade” de Maria Deodorina, opta por apresentá-la como jagunço: “Essa opção intensifica, no discurso, o tema da homossexualidade.” (2008, p. 233).

Ora, Riobaldo se deixou amar por outro homem, afirmação que se verifica no próprio texto: “Diadorim — mesmo o bravo guerreiro — ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza — o que é?” (ROSA, 2015, p. 467).

Fato é que a questão do preconceito homossexual, decorrente da escrita viril de Guimarães Rosa, encontra-se explicitamente no romance. Mesmo com os poucos estudos de gênero (ou de pouca projeção) à época da publicação do romance, Guimarães Rosa abordou a vontade sexual de um homem que cogitou amar outro homem, “Riobaldo enfrenta esta contradição: ele, um homem de mulheres, ama um homem, e sabe que ama um homem” (GALVÃO, 1986, p. 101).

Na perspectiva dos estudos de gênero, o desejo de Riobaldo pelo companheiro de luta e travessias não explica a categoria de gênero de Diadorim, que é ao mesmo tempo

---

<sup>54</sup> “Ni siquiera se puede hablar realmente de ‘bissexualidad’, ni de orientación sexual: el deseo en *Grande Sertão* es tan fluido que no se deja canalizar, que se desborda de los cauces de una deseada orientación” (livre tradução dos autores).

o Menino, Reinaldo e Maria Deodorina. Essa característica não categórica de caráter não determinista é o centro da questão nos debates *queer*: “Em teoria, *queer* está incessantemente em desacordo com o normal, a norma, seja a heterossexualidade dominante ou a identidade gay/lésbica. É categoricamente excêntrico, a-normal” (SPARGO, 2017, p. 33). Com isso, é possível desassociar o conflito sexual de Riobaldo — do ponto de vista do desejo homoerótico — da categoria de gênero de Diadorim<sup>55</sup>. Na perspectiva dos estudos *queer* essas são duas categorias distintas.

Em resposta à tese de filiação literária do padrão da “donzela-guerreira”, Helder Thiago Maia (2018) propõe *queerizar* a clássica leitura, isso é “contaminar a crítica literária com os estudos *queer*, especialmente, neste caso, mediante as considerações de Halberstam (2008) e Mauro Cabral (2006) sobre masculinidades” (MAIA, p. 99). Na proposta de *queerização* da donzela-guerreira, Maia identifica quatro expressões de gênero, significativamente distintas entre si, diferindo da crítica literária:

Entendemos, portanto, que nessa constelação literária das donzelas guerreiras há: ‘mulheres masculinas’, personagens que não foram à guerra e nem viveram como homens; ‘mulheres guerreiras’, personagens que não viveram como homens, mas foram à guerra; ‘donzelas-guerreiras’, personagens que viveram como homens temporariamente, em segredo e foram à guerra; ‘transgeneridade guerreira’, personagens que viveram sempre que puderam como homens e que foram à guerra (MAIA, 2018, p. 99).

Assim seria possível a leitura de uma “transgeneridade guerreira” em Diadorim. A visão de Riobaldo do menino na travessia do rio São Francisco reforçaria a face transgênero de Diadorim: “Aí pois, de repente, vi um menino, [...] pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade.” (ROSA, 2015, p. 94). Maia (2018) coloca em suspensão os estudos literários sobre a tipologia em questão, pois entende que estes estudos trataram o gênero de forma exclusivamente biológica e binária: “reduzindo todas as diversas experiências das donzelas-guerreiras à

---

<sup>55</sup> Um exemplo que evidencia a pluralidade de gêneros no interior do Brasil, bem como suas vulnerabilidades, é o trabalho realizado pelos jornalistas Gustavo Werneck, Alexandre Guzanshe e de Fred Bottrel do jornal *Estado de Minas*, onde relatam histórias reais de pessoas LGBTQI+, ou “anônimos *Diadorins*” no sertão mineiro em busca da própria identidade. Disponível em: <http://especiais.em.com.br/travessia>. Acesso em: 11 abr. 2020.

lei paterna” (p. 100). Para o autor, a crítica tem “invisibilizado os corpos e as vidas literárias” (p. 100). A mesma inferência pode ser transportada para as diversas tentativas de tradução imagética<sup>56</sup> de Diadorim (muitas delas são problemáticas sob o nosso ponto de vista), sobretudo no audiovisual, que ganharam forma com as atrizes Sônia Clara e Bruna Lombardi, e nas quais se reforçou a imagem da mulher objeto sob uma perspectiva binária, desconsiderando as possibilidades de trânsito de gêneros e garantindo assim que a ordem da sexualidade não fosse ultrapassada, configurando-se numa “representação tranquilizadora” (MAIA, 2018).

**Figura 8 – Atriz Sônia Clara no papel de Diadorim. Filme Grande Sertão: Veredas, 1965**



Fonte: Disponível em: [shorturl.at/afjl2](http://shorturl.at/afjl2). Acesso em: 09 abr. 2020.

**Figura 9 – Bruna Lombardi no papel de Diadorim. Minissérie Grande Sertão, 1985**



Fonte: Disponível em: <http://tiny.cc/uhpdpz>. Acesso em: 09 abr. 2020.

Para Laísa Bastos (2016) é possível pensar Diadorim como um homem trans, uma vez que seria possível ver nele uma masculinidade partilhada com a de Riobaldo. Bastos considera o fato de Diadorim se vestir de menino desde a adolescência. Tal abordagem ancora-se na noção de performatividade de Judith Butler, cujos comportamentos são seguidos mediante os padrões que sustentam as normas de gênero,

<sup>56</sup> O que chamamos de tradução imagética são as diversas tentativas de transportar a imagem escrita para a imagem visual e plástica.

heteronormativas, portanto. Para Butler: “[...] é por meio da repetição estilizada de atos corporais, gestos e movimentos específicos que o efeito do gênero é criado como ‘temporalidade social’” (BUTLER, 2014, p. 242). A nosso ver, não há dúvidas de que o *Grande sertão: veredas* é um livro que aborda o universo masculino, onde impera a dominação fálica, mas o efeito dessa violência de gênero dificilmente ganha relevo pela crítica. Santiago sublinha o caráter fálico da obra, simbolizados pelo rio São Francisco “— que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, em pé, enorme...” (p. 492), e a palmeira buriti, neste sentido o leitor estaria diante uma verdadeira “briga de espadas”:

No sertão de Guimarães Rosa transcorre uma ‘luta’ de *gender* (masculinidade versus masculino). A pose sexual de Diadorim pelo jagunço Riobaldo - ou a experiência no sertão de uma “confraria de espadas” (para citar Rubens Fonseca), de que são membros metafóricos tanto o ereto rio São Francisco quanto o fálico buriti-grande - é ‘o problema’ que põe em luta as ideias conservadoras da sociedade patriarcal se vistas da perspectiva das conquistas sociais atuais no plano da opção sexual diferenciada (SANTIAGO, 2017, p. 38).

### “Diadorim Sou Eu”

Se já foi difícil para a crítica encarar os diversos temas-tabus ou “saberes polêmicos” de *Grande sertão*, o que dizer da revelação biográfica feita por Guimarães Rosa a Afonso Arinos de Mello Franco, momentos antes da posse na ABL?

Dias antes da posse, uma noite, [Rosa] foi me visitar. Trazia-me uns dados novos, para ver se eu os queria aproveitar. E de repente, com o dedo em riste diante dos lábios, e depois de olhar em volta, para certificar-se de que estávamos sós, ele fez esta confidência: ‘O Diadorim do Grande sertão sou eu. Mas isto é só para você’ (ARINOS *apud* MONTELLO, 1998, p. 186).

Esta passagem, presente nos diários de Montello (1998), fato da memória pessoal de Afonso Arinos, assinala um conflito de gênero presente no próprio Guimarães Rosa. Reservado, discreto e quieto, Rosa procurava não dar entrevistas, quase não levava ninguém à sua casa, acreditava que sua profissão de diplomata exigia dele equidistância de jornalistas, críticos e grupos literários. Justamente por isso, devemos nos limitar a dizer que os aspectos fisionômicos que ligavam Guimarães Rosa a Diadorim estavam primeiro

em ambos possuem olhos verdes, trejeitos e gestos efeminados. O jeito enigmático, característica essencial em Diadorim também não se distancia do discurso quase que impenetrável do autor. A exemplo da sua entrevista concedida ao jornalista Günter Lorenz, Rosa parece esconder algum segredo, numa espécie de “fala neblina”.

Para retomar a noção fantasmática lançada no início deste trabalho, tanto criador quanto criatura (Rosa-Diadorim) podem ser vistos como *phasmes* — do grego *phasma*, que significa forma, aparição, visão, fantasma, e por consequência presságio. Na vida animal, os *phasmes* são pequenos animais estranhos que se mesclam na natureza — o bicho de pau, por exemplo. São bichos que estão presentes, mas se fazem imperceptíveis. Para Georges Didi-Huberman “os *phasmas* fazem de seu próprio corpo a decoração, onde eles [mesmos] se escondem<sup>1</sup>” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 17).

O crítico uruguaio e editor de literatura latino-americana Emir Rodrigues Monegal relata o encontro com Guimarães Rosa em viagem para Nova York e a destreza do escritor ao se “camuflar” no meio dos fotógrafos. Monegal completa: “‘Temos que trabalhar a favor das limitações’ me disse Guimarães Rosa, com um sorriso que refletia seu sentido irônico, complexo da vida” (MONEGAL, 1983, p. 51)

Mesmo que a hipótese de conflito de gênero em Guimarães Rosa seja encarada como absurda para o pensamento reacionário, é curioso notar o esforço que se faz para a manutenção da sua intocável imagem de gênio literário, efeito do estereótipo que assegura o conservadorismo da norma heterossexual: pai adorável, bom esposo, incansável trabalhador, verdadeiro homem de virtudes. Ora, a grandiosidade do homem e do artista deveria ser a consciência da sua humanidade, isto é, a consciência da sua animalidade e limitação. A esse respeito a expressão “existe é homem humano” (ROSA, 2015, p. 492) consegue dar conta da concepção ordinária da vida.

Aceitar a afirmação de Guimarães Rosa é a condição para a possibilidade de misturar os opostos, múltipla de significados e quase infinita de interpretação. Poderíamos imaginar que, fora da crítica conservadora brasileira, tal pressuposto seria campo fértil de análise, como ocorreu com Gustave Flaubert, na suposta declaração

---

<sup>1</sup> “Le phasme a fait de son prope corps le décor où il se cache” (livre tradução dos autores).

“*Madame Bovary c'est moi*”<sup>2</sup>. Diversas leituras investem na falibilidade humana de “gênios” artísticos. Além de Flaubert, pensamos em Leonardo da Vinci — investigado por Freud no clássico texto “Uma lembrança de infância”, de 1910.

O problema é que o mesmo pensamento que normaliza e consente que uma mulher possa se esconder por anos o seu sexo, aceitando tudo que essa violência de gênero pode acarretar, é o mesmo pensamento que nega um grande nome da literatura brasileira se identificar, ou mesmo interessar-se pelos papéis femininos; orientar-se na direção e na identificação de uma visão de mundo sob o prisma da mulher. Tudo isso é um campo por demais fértil e digno de atenção.

Ainda sobre as polêmicas declarações de Guimarães Rosa, o mesmo vale para os seus reais interesses pelo satanismo e a feitiçaria popular. Em sua biblioteca, conservada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na USP, seu volume *Satan*, de 666 páginas, comprado em Paris, em 1948 (Ed. Desclée de Brouwer), foi atentamente lido, estudado e rabiscado. Costuma-se dar mais atenção aos diferentes nomes que Rosa encontrou para o “Capiroto”, do que questionar o real interesse do mineiro pelo tema. Em uma entrevista dada a Ascendino Leite, em 1946, para *O Jornal*, logo após a publicação de *Sagarana*, Rosa diz não só se interessar pelo tema do diabo como atesta claramente: “Já fiz pequenos pactos, provisórios, com o dito. Se eu tivesse morrido três meses depois, estava frito...”<sup>3</sup>. Além disso, a nosso ver, o problema da escritura “mediúnica” de *Grande sertão*, é outro ponto silenciado, apesar da fartura de hipóteses neste sentido. Apenas para citar uma delas, em matéria escrita pelo jornalista (e amigo íntimo) Franklin de Oliveira para a revista *O Cruzeiro*, publicada no exato mês de lançamento de *Grande sertão*:

---

<sup>2</sup> Flaubert foi acusado de ofensa à moral com a publicação de sua obra homônima *Madame Bovary*, e declarou, dias antes da sentença de absolvição, “*Emma Bovary c'est moi*”. A declaração ainda levanta debates controversos, no entanto, tornou-se uma das citações mais célebres do autor.

<sup>3</sup> “Pacto provisório” é uma expressão utilizada no oeste da Bahia, Minas, Goiás e parte de São Paulo para designar um pacto que se faz com o Diabo sem que seja negociada a alma, mas acordado outro pagamento: um bezerro, um galo, um boi, uma canção ou um livro, por exemplo. O pacto tem a duração de três meses. Caso o pactário morra nesse tempo sua alma passará por óbvio para o Diabo. A tradição popular assevera que o Diabo tenta de todas as formas matar o pactário neste tempo para ficar com sua alma, daí a expressão utilizada por Rosa: “se eu tivesse morrido três meses depois, estava frito”. A tradição popular também construiu narrativas sobre as formas de escapar do Diabo durante esses meses. As formas de invocação do Diabo utilizadas por Rosa em *Grande sertão*: *veredas* estão de acordo com aquelas descritas nos tratados medievais, nos estudos de demonologia e na literatura especializada.

*veredas*, em julho de 1956, Rosa disse: “Quando escrevo, é como se fosse tomado pelos caboclos de Minas. Deixo, então, que eles ‘baixem’ e me entrego”.

### **A crítica jornalística em *Grande sertão: veredas***

As críticas da *Folha de S. Paulo*, *O Estadão* e *Metrópoles* preferem trazer comparações com clássicos da literatura mundial: J. W. Goethe<sup>4</sup>, Thomas Mann<sup>5</sup>, James Joyce<sup>6</sup> e Lev Tolstói<sup>7</sup>, afagados pela corrente comparatista cujo ponto de paridade é a literatura europeia. No texto da *Folha*, por exemplo, Berthold Zilly enxerga *Grande sertão* mediante três pontos: 1) “revelação do potencial expressivo da língua portuguesa”, como inovação na linguagem e da forma narrativa; 2) como uma interpretação do Brasil, pela contraposição de um Brasil arcaico versus moderno, e 3) como “laboratório da condição humana”. Em nenhum desses pontos, a “aberração inquietante, perturbadora e solitária”, a que se refere Santiago (2017, p. 24), surge como preocupação temática. No trecho: “uma moderna representação épica de um cosmos rural, de envergadura tolstoiana”, Zilly assume um posicionamento hierárquico e diacrônico, próprio das análises comparatistas, e situa a obra em relação a um antes “superior”. Nota-se que esse é um artifício recorrente quando se pretende atribuir valor ao texto literário, desviando-se do trabalho de enfrentamento do próprio corpo da obra, sobretudo quando se trata de um corpo indócil e brutal. A crítica de Zilly assinala aspectos ideais da condição humana, organizados numa série de questionamentos que o crítico descreve como “problemas existenciais”, dos quais “vida boa, digna, feliz” e “convívio civilizado, justo em harmonia com a natureza” são pontos enfrentados pelo “herói épico” de *Grande sertão*.

Na crítica de Lúcio Flávio, do portal *Metrópoles*, os pontos ressaltados foram: 1) Apresentação do contexto com a descrição da nova edição da Cia. das Letras, situando o livro num “cenário medieval, onde reina a injustiça”; 2) Caracterização da obra como

---

<sup>4</sup> J. W. Goethe (1749-1832), autor do drama trágico *Fausto*, foi a matriz mais consensual nos estudos comparados que dão atenção ao pacto de Riobaldo.

<sup>5</sup> Thomas Mann (1875-1955), romancista, ensaísta e crítico social, recebeu o Nobel de Literatura em 1929 e, em 1947 publicou seu romance *Doutor Fausto*.

<sup>6</sup> Para o Jornal *Metrópoles*, há no *Grande sertão: veredas* “[e]lementos que o levam a ser comparado ao irlandês James Joyce, autor de obras como *Ulisses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939)”.

<sup>7</sup> Lev Tolstói (1828-1910), escritor russo, foi também ensaísta e filósofo, autor dos romances *Guerra e Paz* e *Ana Karenina*.

“difícil, mas essencial”, resultado da experiência empírica do escritor e médico, que lhe permitiu tecer uma narrativa de “amor, alegria, ambição, insatisfação, solidão, dor, medo e morte...”; 3) Destaque para a “invenção de uma nova língua e de um universo único”, com aspectos da fauna e flora, identidade regional singular, contexto da diversidade cultural e socioambiental do Brasil. Lúcio Flávio descreve o *Grande sertão: veredas* como obra *sui generis*, sem fazer nenhuma referência a Diadorim. Na mesma via de Berthold Zilly, a crítica de Lúcio Flávio reitera a perspectiva europeia ao abordar, mesmo que apressadamente, a temática do satanismo: “relatos de lutas [...] se fundem com tramas de amor e pactos satânicos, numa releitura bem original do mito de Fausto, do alemão Goethe”. No entanto, é espantosa a quantidade de nomes que Guimarães Rosa encontra para se dirigir ao diabo: cento e nove codinomes, para sermos mais exatos. Alguns com diapasão tão brasileiros que merecem uma atenção, como “xu”, que nos parece remeter a entidade afro-brasileira *Exú*. O que dizer do trecho: “E ele, o Reinaldo, era tão galhardo garboso, tão governador, assim no sistema pelintra [...]” (ROSA, 2015, p. 131)? Ademais, o adjetivo “original” não rompe com a lógica emulativa, uma vez que a “originalidade” assinalada não é distinguida. O crítico atém-se aos relatos biográficos do autor mineiro, remontando à imagem de médico, bom filho e funcionário do Itamaraty, sinais associativos de uma biografia virtuosa para uma obra heroica. Por fim, a crítica de Lúcio Flávio exime-se das temáticas abjetas, mesmo diante da qualificação *sui generis*.

Na crítica de Milton Hatoum, do *Estadão*, a “linguagem inovadora” do romance é assinalada logo no exórdio da redação, seguido dos seguintes pontos: 1) Apresentação da estratégia narrativa como “fluxo de consciência” acompanhado da menção a diversos trechos do romance. Hatoum refere-se à história de amor entre “os jagunços Riobaldo e Reinaldo (Diadorim)” como sendo, “talvez, a mais transgressora da obra”. No entanto, indica chaves de leitura que conduzem o leitor à revelação de Diadorim jagunço como mulher, justificado no argumento do ciúme entre Diadorim e Otacília na Fazenda Santa Catarina. A descrição, acompanhada de imagens telúricas, é um convite ao sublime da obra: “[...], uma fazenda ‘perto do céu’ [...]. O céu é citado três vezes nessa primavera, quando no ar dos gerais há borboletas brancas, pássaros, pombas no bebedouro e as ‘verdadeiras, altas, cruzando do mato’”. A leitura dos pactos, tanto de Hermógenes como de Riobaldo, é feita do ponto de vista metafísico; 2) Aspectos da linguagem e do lirismo

de Guimarães Rosa são demonstrações pela “virtuosidade [...] na construção dos personagens e na arquitetura do romance”; 3) No desfecho, a tese do *Grande sertão: veredas* como laboratório da condição humana reaparece: “A obra-prima de Guimarães Rosa é uma sondagem profunda da alma humana.” Dos três recortes, o que melhor consegue, a nosso ver, atacar as contradições do livro é Milton Hatoum: “Ao mesmo tempo, o romance remete ao atraso histórico, à extrema violência e à miséria do Brasil”, numa comparação entre o passado do livro e a atualidade do Brasil.

No entanto, ao comparar a temática do pacto com a obra de Thomas Mann, Hatoum marca, logo de início, sua leitura etnocêntrica. Com isso, o crítico lança o imaginário do pacto satânico para uma realidade distante, diferindo do movimento narrativo do *Grande sertão*, que tende à proximidade. “Quem muito se evita, se convive. Sentença num Aristides — **o que existe no buritizal**”, sujeito descrito por Riobaldo que, por onde anda, “escuta um chorinho, atrás, e uma vozinha que avisando: — ‘Eu já vou! Eu já vou!...’ — que é o capioto, o *que-diga...*” (ROSA, 2015, p. 20) ou, o caso do Jisé Simpilício, “quem **qualquer daqui** jura ele tem um capeta em casa, miúdo satanazim” (ROSA, 2015, p. 20). Os grifos nossos denotam essa marca de proximidade. No caso de Diadorim, a crítica de Milton Hatoum opta por revelar tanto da morte quanto do sexo da personagem. A categorização do sexo de Diadorim por Hatoum como “verdadeira identidade” insere-se numa ótica heteronormativa compulsória, ao mesmo tempo que levanta outra problemática pouco explorada, a de que o desfecho de *Grande sertão: veredas* pode ser lido como uma indulgência ao “pecado” da pederastia, pois redime Riobaldo da culpa e do desejo proibido, oferecendo, assim, um perdão heterossexual.

Por fim, vale destacar que os três recortes jornalísticos foram elaborados por homens cisgêneros, garantindo assim a permanência de uma visão de heteronormativa, não diferente da tradição crítica literária brasileira, seja acadêmica ou jornalística. O mesmo serve para os apontamentos de ordem comparatistas, elaborados pelos críticos como base em princípios etnocêntricos, definidos por Santiago pelas noções de “fonte e influência”, reforço dos aspectos dependente, repetitivo e redundante das literaturas periféricas, de modo a garantir a voz da crítica consolidada. Para Santiago: “O levantamento desses aspectos duplicadores (útil, sem dúvida, mas etnocêntrico) visa a

sublinhar o percurso todo-poderoso da produção dominante nas áreas periféricas por ela definidas e configuradas” (SANTIAGO, 1982, p. 20).

Do modo como percebemos, tais análises contribuem para a rarefação dos temas polêmicos no livro. Em entrevista concedida à revista de sociologia da USP, Davi Arrigucci Jr. (2011) notou certa falta de rigor e empobrecimento da crítica literária na imprensa jornalística: “as resenhas se resumem a notícias de livros que saíram, à indicação do movimento das editoras, mas não há crítica no sentido de análise e avaliação das obras” (ARRIGUCCI JR. em entrevista a JACKSON; PINHEIRO FILHO; SORÁ, 2011, p. 181).

No entanto, há dissensos. Manuel Bandeira, em carta de março de 1957 a Guimarães Rosa: “[...] andaram dizendo que você tinha inventado uma língua nova e eu não gosto de língua inventada [...]. Vai-se ver, não é língua nova nenhuma a do Riobaldo” (BANDEIRA, 1983, p. 512). Manuel Bandeira não só desgosta da ideia de uma língua nova como do desfecho do romance: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobre que Diadorim era mulher. *Honni soit que mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim” (BANDEIRA, 1983, p. 512).

Bandeira admite a relação entre dois homens no sertão brasileiro. Envergonhe-se aquele que vê maldade entre a companhia de dois cavaleiros. Duas interpretações são, portanto, possíveis: ou Bandeira não vê maldade na amizade entre Riobaldo e Diadorim e ignora as passagens em que Riobaldo se inquieta com o desejo sexual que sente pelo amigo, ou gostaria de ter lido uma história de amor entre dois guerreiros, ambientada no interior atrasado e machista do Brasil. Para Ashley Brock (2018), no seu artigo *The Queer Temporality of Grande sertão: vereda*, Riobaldo não seria o único seduzir-se por outro homem, o leitor também estaria seduzido por essa espécie de “*queer love story*” (BROCK, 2018, p. 192).

A revista francesa *Le nouvel observateur*<sup>8</sup>, na ocasião da publicação da segunda edição do livro no país, em 1991, publicou a crítica de Dominique Fernandez, escritor e

---

<sup>8</sup> *Le nouvel Observateur*, revista francesa originada do periódico *L'Observateur politique, économique et littéraire*, foi criado em 1950 com a colaboração de Jean-Paul Sartre.

investigador do universo homossexual. Fernandez não demorou em sublinhar o enfoque homossexual do romance “*Grande sertão: veredas* tem, desde já, seu lugar marcado na literatura homossexual, como um clássico da clandestinidade amorosa e da paixão casta, elevado à potência do continente americano”<sup>9</sup> (1991, p. 99).

### Considerações finais

Esta investigação ocupou-se com a crítica jornalística atual, suscitada pelo relançamento da obra. Ao mesmo tempo, articulamos uma série de documentos, publicações e declarações que não ganharam espaço nos textos jornalísticos. Nota-se, por exemplo, que a crítica jornalística não se ocupou em revisar os debates acadêmicos mais recentes, que exploram a abordagem de gênero, por exemplo. Optaram por manter a voz do cânone, postura que enfraquece o trabalho crítico e alimenta o impulso de preservar o “animal enjaulado”.

A nosso ver, a tentativa da crítica jornalística, sobretudo aquela que busca tanto edulcorar o enredo e as mensagens de *Grande sertão: veredas* assim como ordenar os elementos caóticos, confusos, desordenados, da narrativa adotada por Riobaldo, aproxima-se mais de uma crítica propriamente publicitária do que jornalística. Do ponto de vista de Davi Arrigucci Jr. (2011), ao afirmar que as “resenhas se resumem a notícias de livros”, sustentamos o nosso argumento de que a crítica atua mais no fomento ao marketing do livro do que se comprometendo com a realidade literária.

Assumir que um cânone da literatura brasileira esteja eivado do nefasto, da pederastia, da maldade e da abjeção é um posicionamento de risco e implica indicar — sobretudo nos tempos do Brasil atual — que uma de suas obras mestras, evoque a arte *maldita*. Além de destacar o aspecto ambíguo de Guimarães Rosa mediado pelo personagem Diadorim, concordamos com Santiago para quem o aspecto selvagem do *Grande sertão: veredas* apresenta-se ao leitor mediante sua dimensão indomável e feroz. Na visão de um pensamento colonial, a hipótese possível é a da dominação: domesticar o

---

<sup>9</sup> “Diadorim a sa place d’ores et déjà marquée dans la littérature homosexuelle, comme un classique de la clandestinité amoureuse et de la passion chaste, hissé à la puissance du continent américain” (livre tradução dos autores).

estranho, a besta, e adaptá-la aos padrões dominantes. Essa, parece ser a postura recorrente no tocante à crítica jornalística brasileira em relação ao livro.

## Referências

- BALDER, Daniel. El narrador deslocado y desplumado: los deseos de Riobaldo en Grande sertão: Veredas”. **Revista de la Facultad de filosofía y humanidades**, Universidade de Chile, 1999.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- BASTOS, Marra de Paula C. Diadorim Trans? Performance, Gênero e Sexualidade em Grande sertão: Veredas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM, 1. **Anais do 14ª Semana de Letras da UFOP**, Mariana, MG, p. 330-342, 2016.
- BROCK, Ashley. The Queer Temporality of Grande Sertão: veredas. **Chasqui - Revista de literatura latino-americana**. n. 47.2, p. 190-203, novembro de 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CABRAL, Mauro. La paradoja transgénero. **Boletín Electrónico del Proyecto Sexualidades, salud y derechos humanos en América Latina**, n.º 18, p. 97-104, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Phasmes: Essais sur l'Apparition**, 1. Paris: Éditions de Minuit, 1998.
- FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2018.
- FERNANDEZ, Dominique. Le Sertão des desirs. **Le Nouvel Observateur**. 7-13, p. 99 fev. 1991.
- FLÁVIO, Lúcio. Grande Sertão: Veredas ganha reedição de luxo pela Cia das Letras. **Metrópoles**. 25 fev. 2019. Disponível em: <http://tiny.cc/g4vdpz>. Acesso em: 06 abr. 2020.
- FREUD, Sigmund. **O infamiliar** [Das Unheimliche]. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2019.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidades no Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- HALBERSTAM, Jack. **Masculinidad Femenina**, Barcelona: Egales, 2008.
- HATOUM, Milton. Nova edição de ‘Grande Sertão: Veredas’ deve atrair e formar novos leitores. **O estado de São Paulo**. 19 fev. 2019. Disponível em: <http://tiny.cc/88vdpz>. Acesso em: 06 abr. 2020.
- JACKSON, Luiz; PINHEIRO FILHO, Fernando; SORÁ, Gustavo: Entrevista com Davi Arrigucci Jr. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 23, n. 2, p. 163-188, 2011.
- KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur**. Essai sur l'abjection. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

- KRISTEVA, Julia. “Sobre la abyección”; “De que tener miedo”. In: \_\_\_\_\_. **Poderes de la perversión**. 5. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A., 2004.
- MAIA, Helder Thiago. Transgressões Canônicas: Queerizando a Donzela-Guerreira. **Cadernos de literatura comparada**. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, n. 39, p. 91-108, dez/2018.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. Em busca de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro/Brasília: INL, 1983. (Col. Fortuna Crítica, 6). p. 47-61.
- MONTELLO, Josué. **Diário Completo**, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- MORAES, Vanessa Danielle de. **Passagens abjetas**. Florianópolis: Papa-Livros, 2011.
- OLIVEIRA, Franklin. Coluna “Sete Dias”. **Revista O Cruzeiro**. 15 jul. 1956.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da Ferocidade: Ensaio sobre Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.
- SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. Tradução de Marco Casanova, Paulo Soethe et al. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- SPARGO, Tamsin, **Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares**. Tradução de Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Ausência, 2017.
- SUSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- TIBURI, Marcia. Diadorim: Biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n.1, p. 191-207, jan.-abr./2013.
- WERNECK, Gustavo; GUZANSHE, Alexandre; BOTTREL, Fred. Especial travessia. **Estado de Minas**, Disponível em: <http://especiais.em.com.br/travessia>. Acesso em: 11 abr. 2020.
- VILALVA, Walnice M. Riobaldo/Diadorim e o tema da homossexualidade. **Revista Cerrados**, v 17, n. 25, p. 233-243, 2008.
- ZILLY, Berthold. Sertão de Guimarães Rosa pode ser visto como laboratório da condição humana. **Folha de S. Paulo**, Seção Ilustrada. 10 fev. 2019. Disponível em: [shorturl.at/AMW78](http://shorturl.at/AMW78). Acesso em: 06 abr. 2020.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 07/04/2020  
Aprovado em: 02/05/2020

## A crônica mundana e a circulação transnacional de modelos narrativos

### *The mundane chronicle and the transnational circulation of narrative models*

Orna MESSER LEVIN<sup>1</sup>  
Heloísa LEITE IMADA<sup>2</sup>

#### Resumo

Atentando para o vínculo estreito entre literatura e imprensa periódica durante as primeiras décadas do século XX, este artigo procura examinar a crônica mundana na perspectiva da circulação transnacional, sobretudo, no eixo França-Brasil. A análise se apoia em conceitos da história cultural, dando ênfase à história literária da imprensa. O objetivo é investigar por meio da crônica mundana a construção literária do imaginário coletivo e observar a transferência de modelos de escrita no momento de expansão da cultura midiática. O trabalho realiza um exercício de análise comparativa entre dois periódicos, tendo em vista que circularam no Rio de Janeiro na belle époque. As semelhanças e diferenças entre as crônicas das duas revistas indicam características do processo de adaptação e apropriação dos gêneros literários. Essa modalidade jornalístico-literária contribuiu para forjar referências compartilhadas de práticas modernas.

**Palavras-chave:** Crônica Mundana. História Literária. Cultura Midiática. Belle Époque. Modernidade.

#### Abstract

This article seeks to examine the characteristics of the mundane chronicle and its transnational circulation, especially in the Brazil-France axis. This analysis is based on concepts of cultural history, with a focus on the literary history of the press. The aim is to investigate through this textual genre the literary construction of the collective imaginary and to observe the transfer of writing models during a time of expansion of a media culture. The work carries out an exercise of comparative analysis between two periodicals that circulated in Rio de Janeiro at the Belle Époque. The similarities and the differences between chronicles in the two journals point to characteristics of the process of adaptation and appropriation of literary genres. This journalistic-literary modality contributed to forging shared references of modern practices.

**Keywords:** Mundane chronicle. Literary History. Media Culture. Modernity.

---

<sup>1</sup> Professora Livre-Docente do Departamento de Teoria Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. E-mail: orna@iel.unicamp.br. ORCID: 0000-0002-3322-3927.

<sup>2</sup> Mestranda no Departamento de Teoria Literária da Unicamp. E-mail: helo\_imada@hotmail.com.

### A crônica e a modernidade imaginada

A historiografia da imprensa no Brasil assinala a emergência de empresas mais competitivas e do jornalismo profissional a partir do último quartel do século XIX. A repercussão do periodismo cultural europeu, especialmente das revistas ilustradas, estimulou a valorização e o trabalho dos escritores e a proliferação dos impressos. Mas é na chamada *Belle Époque*, com a virada do XX, que o periodismo vem suprir a lacuna deixada pela ausência de um mercado editorial sólido, ao oferecer produtos que vinham atender às expectativas e os interesses do público leitor, conformando-se com os modelos em voga. A fase reconhecida pela euforia com o progresso anunciado pelo regime republicano se mantém até quase os anos 20, quando os efeitos da crise mundial provocada pelo pós-Guerra se fazem sentir. Associado quase sempre às reformas urbanísticas empreendidas por Rodrigues Alves e Pereira Passos no Rio de Janeiro, nos moldes da Paris de Haussmann, o espírito de mudanças se manifestou também em outras cidades, como São Paulo. Coube aos jornais e revistas disseminar e dar expressão à modernização em curso. As mensagens veiculadas pela imprensa enfatizam a valorização do novo e a inserção da sociedade no progresso civilizador, tendo como apoio os paradigmas do pensamento político e científico. A República vem colocar em prática políticas de modernização e de disciplina social com a intenção de difundir uma visão de nação nova, em pleno desenvolvimento. Nesse contexto, a imprensa ganha destaque por sua capacidade de criar uma expressão discursiva para a ideologia do progresso.

Segundo Mollier (2002), na *Belle Époque* europeia (1871-1914) a imprensa periódica já havia se estabelecido como veículo de comunicação de grande alcance. Os processos de alargamento do público leitor tinham consolidado o setor tipográfico, favorecido pelo aumento das tiragens e pela conquista de novos assinantes oriundos das camadas populares. A produção em larga escala trouxera lucratividade e poder ao periodismo. Publicações diárias e hebdomadárias assistiam a uma expansão que não se restringia ao continente, adquirindo dimensão transnacional. A produção europeia, sobretudo a francesa, abriu mercados no exterior e conquistou leitores em vários continentes, inclusive nas Américas onde os níveis de letramento eram bem menores, se comparados com os da Europa. Na França, além do fenômeno da alfabetização, o barateamento dos instrumentos de impressão havia dado um impulso técnico importante à

produção tipográfica e provocado alterações na organização, tamanho e conteúdo dos periódicos. O avanço nas técnicas de impressão, que permitiu um aumento no número de páginas e ilustrações viabilizou também a abordagem de novos eixos temáticos. E, em paralelo, houve um incremento nas vendas e na ampliação na rede de distribuição, que expandiu o alcance geográfico da produção. Em conjunto, o impulso técnico e comercial resultaria em uma demanda crescente por impressos franceses nas diversas partes do globo.

No Brasil, assim como em outros países, os periódicos de língua francesa possuíam um público cativo. As publicações europeias não só eram consumidas com avidez pelos assinantes, como ofereciam modelos de organização para as publicações nacionais. Jornais e revistas permutavam informações, imagens, anúncios e vinhetas (GUIMARÃES, 2012). Tanto a divisão das páginas em colunas, quanto a hierarquização dos assuntos e a criação de rubricas para categorização dos temas reproduziam as matrizes francesas apresentando formas e conteúdos semelhantes. Dentre as rubricas que aproximam os periódicos brasileiros dos estrangeiros está a crônica semanal. Trata-se da rubrica que melhor soube representar as práticas urbanas relacionadas ao ideal de modernidade. Originada no rodapé do parisiense *La Presse* em 1836<sup>3</sup>, adquire feições um pouco diferentes no início do século XX. Em 1914, Auguste de Chambure apontou a ligação entre o tema tipicamente metropolitano e o estilo paradoxal do cronista mundano. A temática centrada nas cenas da vida urbana e o estilo breve, como bem assinala Chambure, caracterizam o gênero jornalístico-literário. Na crônica constitui-se uma espécie de enciclopédia do tempo presente. O conteúdo, além da própria forma direcionam a compreensão do contexto. As opiniões e os assuntos em foco transparecem no trançado da composição. O texto redigido pelo cronista se constitui enquanto um discurso sobre o real e, simultaneamente, produz o efeito de real (BARTHES, 2004). A crônica, ao empreender um “inventário de todos os pormenores ‘supérfluos’”, apresenta um exemplo de enunciação escrita.

É preciso considerar que a escrita e a recepção da crônica pressupõem a leitura da imprensa como um todo. O gênero nasce da revisão semanal das notícias publicadas

---

<sup>3</sup> Para uma análise detalhada do surgimento da crônica na imprensa, consultar a bibliografia dos pesquisadores da imprensa Alain Vaillant (2015) e Marie-Ève Thérénty (2003).

nos jornais diários, cujo conhecimento o autor assume ao fazer referência. Sua composição revela uma trama complexa, composto do entrelaçamento de informações ficcionais e não ficcionais. No caso da crônica mundana, a temática social mantém um diálogo permanente com os fatos ocorridos nos espaços de lazer, públicos e privados, das classes abastadas fazendo eco às práticas burguesas. A pluralidade de assuntos que o gênero contempla sinaliza ainda para a representação de um imaginário de modernidade, cultivado em consonância com a variedade dos estímulos urbanos. Desse modo, a crônica apresenta-se “[...] acompanhada por um adjetivo que deve especificá-la e justificá-la: ‘crônica política, crônica parisiense, crônica teatral, crônica musical, crônica artística, crônica financeira’” (VAILLANT, 2015, p. 2). Tal segmentação de natureza temática amplia as posições discursivas, criando pequenas setorizações dentro do próprio jornal. A divisão prepara o leitor para um tipo de escrita, que pressupõe um pacto literário entre quem lê e o cronista investido da posição de narrador. Esse pacto alimenta um diálogo no qual as referências são sempre compartilhadas. Assim, a imprensa se revela um suporte que abriga múltiplas apreensões da vida social.

A proximidade entre literatura e imprensa, visível desde o surgimento dos primeiros jornais, se explica pela funcionalidade comunicacional e pelo exercício da linguagem escrita que ambas propiciam. Tanto uma quanto outra se enquadram no que o sociólogo Marc Angenot (2014) designou de discurso social: O discurso social: tudo que se diz e se escreve em uma condição de sociedade.

A imprensa, que se disseminou ao redor do mundo ocidental durante o século XIX, se consolidou enquanto discurso autônomo mirando-se na escrita literária. Segundo mostrou Thérenty (2007), foi a matriz literária que modelou a escrita dos jornais. O modelo permite, a seu ver, que se pense hoje em uma história literária da imprensa, já que, em contrapartida, a literatura encontrou na poética jornalística um novo domínio. A constatação da proximidade entre elas mostra como todas as atividades – políticas, sociais, culturais, literárias ou artísticas – foram profundamente modificadas pelo desenvolvimento de um novo modo de representação, baseado na redação e na divulgação periódica. O recurso à ficcionalização, à escrita íntima e à epistolografia exemplificam os procedimentos literários convocados na criação e no desenvolvimento de gêneros jornalísticos que emprestaram forma, por exemplo, à reportagem e à entrevista. Tal proximidade entre os discursos pode

ser apurada ainda no surgimento de gêneros literários que passaram a ser cultivados na imprensa, tais como o romance-folhetim e a crônica.

Escritores de literatura encontraram na imprensa uma fonte relativamente estável de renda. Para compor seu quadro de redatores, os jornais absorveram uma grande massa de literatos com dificuldades de sobrevivência após o fim do mecenato. Sem condições de se manter apenas com os rendimentos da produção literária, isto é, a venda de romances, peças ou poemas, vários passaram a trabalhar “ao correr da pena”, na famosa expressão de José de Alencar. A publicação seriada gerava uma demanda regular por textos breves, criando uma fonte de renda regular para esses escritores. Na França, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac e Émile Zola são exemplos daqueles que contribuíram escrevendo para os jornais da época. No Brasil, a atuação de Machado de Assis, José de Alencar e Aluísio de Azevedo nos órgãos da imprensa diária ilustram situação semelhante.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, em seu livro *L'écrivain-journaliste au XIXe siècle* (2003), designou com a expressão escritores-jornalistas os literatos que colaboraram em diferentes rubricas da imprensa e auxiliaram a transmitir conhecimento aos leitores. De acordo com o escopo do periódico para o qual escreviam e conforme o perfil do público leitor ao qual as publicações se destinavam, optavam por abordar uma variedade de temas colhidos nos assuntos da vida cotidiana ou se fixavam em um conteúdo especializado, como ocorria no caso da pequena imprensa teatral<sup>4</sup>.

Alguns polígrafos destacaram-se ao promover a representação literária das práticas sociais consideradas elegantes. Retrataram costumes novos e deram expressão a uma mentalidade claramente associada à noção de modernidade. Replicaram aura de refinamento envolvendo o convívio nos ambientes sofisticados da cidade – o bulevar, os salões e as salas de espetáculos. Essa construção literária da sociabilidade mundana vinha atender aos anseios de uma parcela da sociedade burguesa, visto que ajudava a cristalizar quadros de uma metrópole civilizada.

---

<sup>4</sup> Para análise aprofundada da imprensa voltada à espetáculos e suas ramificações, ver: Poncioni e Levin (2018).

### A crônica mundana: entre o literário e o jornalístico

A crônica mundana preencheu um dos eixos temáticos da produção jornalística da *Belle Époque* brasileira, ocupando-se em retratar aspectos da vida elegante. Para representar os costumes parisienses, que foram emulados pelos cariocas como símbolos de modernidade, funda-se uma “estética midiática, onde a arte da descrição, mesmo narrativizada, torna-se a pedra de toque da prosa do jornal” (VAILLANT, 2015, p. 8). A descrição pormenorizada de práticas consideradas modernas emprestava veracidade aos relatos, ao mesmo tempo em que acionava a sensibilidade do leitor. O cronista brasileiro preenchia de adjetivos pomposos e expressões afrancesadas as narrativas em que repassava ao leitor informações sobre o êxito de festas e bailes, as notícias sobre a chegada das novas companhias estrangeiras de teatro ou os comentários sobre a última moda parisiense.

Essa modalidade da crônica pode ser compreendida como uma decorrência do duplo processo midiático: a setorização e a especialização da própria crônica enquanto um gênero textual. Conforme demonstra Guillaume Pinson (2008) em seu trabalho sobre as crônicas de Proust, certos periódicos setorizavam a mundanidade, criando rubricas exclusivas para os registros. No Brasil, é ilustrativa desse processo de setorização a coluna *Pall-Mall Rio* (1915-1916), de Paulo Barreto, publicadas sob o pseudônimo José Antonio José n’*O Paiz*, um diário carioca de grande circulação que abrigou em suas páginas as crônicas sociais. Já outra parte da imprensa se especializou, adotando as práticas da vida mundana como assunto nuclear de seu discurso. As crônicas que formam o *corpus* aqui selecionado para análise são fruto de tal especialização observada nos dois periódicos em foco. Tinham em comum o fato de estabelecer o diálogo com a atualidade e, do ponto de vista sociológico, o potencial de instituir parâmetros para forjar identidades sociais.

No âmbito da assim chamada “civilização do jornal”<sup>5</sup>, a imprensa francesa e a brasileira, num processo de espelhamento, ocupam o papel de intermediadoras das relações humanas (PINSON, 2008) e promotoras das práticas urbanas consideradas civilizadas. Coube aos escritores-jornalistas que se dedicaram à composição de crônicas

---

<sup>5</sup> **LA CIVILISATION du journal**: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Direção de Dominique Kalifa. Paris: Nouveau Monde, 2011. 1762 p.

alimentar o desejo das leitoras de frequentar os centros das cidades e, com isso, fortalecer a sociabilidade nos espaços públicos. A crônica mundana do final do século XIX e do início do XX se converte em gênero chave na idealização de uma cartografia literária dos centros urbanos. Os cronistas narram encontros com as mulheres que tomam como ícones de modernidade em bulevares e avenidas, confeitarias e magazines, transformando-as em personagens. Criam enquadramentos modernos do espaço público, cooperando para dar legitimidade a um imaginário de modernização. Com ajuda dos cronistas, os periódicos exerciam, direta ou indiretamente, a função de apresentar a sociabilidade mundana aos leitores, como explica Pinson:

O texto mostra como as pessoas vivem coletivamente, ilustra o lugar social, coloca literalmente a sociabilidade à frente dos olhos. O texto procura ser como a sociedade, uma metáfora do social onde a presença substitui a ausência. Em última análise, cabe ao leitor imaginar a sociedade a partir dos ingredientes do texto, razão pela qual gostaríamos de falar, parafraseando Anderson, de uma “comunidade imaginada” de mundanidade: mundanidade tanto no jornal (mundanidade a ser lida) como mundanidade como um efeito do jornal (mundanidade a ser imaginada) (PINSON, 2008, p. 17)<sup>6</sup>.

O jornal produz o efeito de dar a conhecer a mundanidade. Os escritores delineiam uma comunidade por meio da crônica, que torna os leitores parte dessa mundanidade. Assim, o texto arquiteta uma ideia de pertencimento possível pelo compartilhamento das referências sobre o que é ser mundano. O cronista forja, literariamente, um vínculo de identidade elegante em torno das práticas mundanas.

O sistema midiático por suas características e dinamismo está sempre em movimento: inventa, adapta, copia, troca e faz circular modelos. A crônica é um dos modelos de escrita que transitam de uma sociedade a outra, que circulam nos diferentes suportes impressos, ultrapassando as fronteiras nacionais. Ela padroniza um modo de representação escrita, que integra o sistema midiático mundial. Essa passagem e apropriação de modelos de um contexto cultural a outro foi designada por Espagne, em diálogo com Werner, como um processo de transferência cultural: “Qualquer passagem de um objeto cultural de um contexto para outro resulta numa transformação do seu

---

<sup>6</sup> Todas as citações traduzidas no texto são de responsabilidade das autoras do artigo.

significado, numa dinâmica de resemantização” (ESPAGNE, 2012). Os escritores, agentes mediadores da troca horizontalizada, se apropriam dos modelos e transpõem os limites convencionados, adaptando a matriz original para o contexto de recepção.

Pensar a modelização da imprensa implica destacar os impressos francófonos. A divulgação em larga escala dos periódicos franceses está ligada à hegemonia cultural, política e econômica do país no período de expansão capitalista. Essa hegemonia foi responsável, em grande medida, pela imagem de Paris como paradigma da civilização moderna, fomentando o anseio pela emulação de suas referências:

[...] Paris surge como o primeiro grande mito moderno — e um mito tão poderoso que irá se impor durante mais de um século ao conjunto do mundo ocidental. Como todo mito, ele vale menos por si mesmo do que pelo que simboliza com um extraordinário brilho — a saber, a emergência dessa “civilização urbana” que, frente ao avanço das classes médias burguesas, transtorna progressivamente todos os modos de representação [...] (VAILLANT, 2015, p. 5).

Dada a centralidade da francofonia no sistema midiático, o modelo da crônica na sua origem se volta para o retrato da cidade luz, como aponta Vaillant: “Implicitamente ou, de modo mais frequente, explicitamente, a crônica é sempre a crônica ‘de Paris’, uma vitrine aberta para a cidade capital cuja vitalidade urbana fascina” (VAILLANT, 2015, p. 5). Paris é o assunto dos cronistas franceses e inspiração para os cronistas de outras línguas. Na perspectiva das transferências culturais, a interação entre as culturas se embasa em um câmbio não hierarquizado, segundo o qual a troca mediada por agentes, como os escritores-jornalistas, gera uma nova forma de escritura híbrida. Tal fascínio chega ao Rio de Janeiro pelos portos marítimos e norteia a apropriação do modelo parisiense e sua adaptação para a perspectiva tropical.

Somados aos periódicos em língua portuguesa, editados e impressos na própria capital do Brasil, circulava também pelo Rio de Janeiro uma rica produção editorial em língua estrangeira, destinada a elite que dominava o francês, língua considerada de cultura. O crescente fluxo de imigrantes contribuiu para a difusão desses impressos e as trocas

transnacional entre os modelos midiáticos<sup>7</sup>. Esse movimento valida a afirmação de que “[...] forma-se, do século XIX até meados do século seguinte, uma rede de leitores de periódicos em francês que se espalha por várias partes do mundo, incluindo o Brasil e demais países das Américas [...]” (GUIMARÃES, PINSON e COOPER-RICHET, 2019, p. 1).

A presença simultânea dos impressos de língua nacional e estrangeira valida a necessidade de considerar a leitura paralela como uma realidade palpável no horizonte de produção e de circulação da crônica mundana. Nesse sentido, é importante considerar que o leitor estava sujeito ao contato com ambos tipos de publicação, assim como o cronista, que tinha acesso aos periódicos franceses comercializados nos países em que a francofonia se disseminou. Esse dado de realidade que não pode ser desprezado, leva a que se proceda aqui um paralelo entre dois periódicos a partir do qual se busca identificar as trocas culturais e as mediações efetivamente realizadas. Tendo isso em vista, nos debruçamos sobre dois periódicos que eram lidos no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX: *Revista da Semana* (Rio de Janeiro, 1900 - 1918) e *Femina* (Paris, 1901 - 1916).

A *Revista da Semana* foi fundada por Álvaro de Teffé, filho de barão de Teffé, e surgiu no contexto da modernização da cidade do Rio de Janeiro em 1900 e logo passou a ser um encarte do *Jornal do Brasil*. As edições eram acompanhadas por muitas fotos em cores, o que colaborou para a tiragem elevada e o sucesso do semanário. A revista *Femina*: “La revue idéale de la femme et de la jeune fille” foi criada por Pierre Lafitte, em Paris. É o primeiro formato de revista francesa dirigida a um público feminino, composto principalmente de leitoras burguesas, com uma forte ênfase nas atividades de lazer, especialmente no esporte. A eleição das duas revistas decorre de uma série de critérios de aproximação, que elencaremos<sup>8</sup> a seguir.

O primeiro destes corresponde ao período de publicação e à periodicidade. Quanto ao período de publicação, a longevidade de ambas se assemelha: mantiveram-se no mercado editorial durante as duas primeiras décadas do século XX. Lançavam-se novas edições da *Revista da Semana* todos os sábados, ao passo que a *Femina* saía a cada

---

<sup>7</sup> A imprensa francófona nas Américas nos séculos XIX e XX vem sendo objeto de estudo do Grupo de Pesquisa de colaboração internacional TRANSFOPRESS/CNPq, no qual se insere este artigo.

<sup>8</sup> A listagem dos critérios não tem um valor hierárquico, mas sim a ideia de um acúmulo de semelhanças entre as duas revistas que merece ser investigado com profundidade.

quinze dias. No que diz respeito à cultura material, ambos impressos utilizavam papéis sofisticados e possuíam páginas adornadas por vinhetas *Art Nouveau*, estética considerada a vanguarda tipográfica e símbolo de modernidade na época<sup>9</sup>. As ilustrações e as fotografias ocupavam parte expressiva de seu conteúdo, aumentando o número de potenciais compradores da revista, mesmo dentre aqueles que não dominavam a língua francesa. Em comum, vale também ressaltar que ambas publicavam correspondências e anúncios, que divulgavam a disponibilidade das modas nas famosas lojas nas capitais.

Há ainda uma consonância no conteúdo das revistas. A arte gráfica das capas anuncia imediatamente ao leitor uma semelhança do discurso visual. A maioria dos números se inicia com imagens de mulheres retratadas em diversas situações de sociabilidade consideradas modernas, tais como exercícios de esporte e banhos de mar. Da mesma maneira, as estratégias para ativar o engajamento do público leitor se assemelham, conforme mostram, por exemplo, a promoção comum de concursos, o oferecimento de prêmios e a construção de uma noção de modernidade associada à leitura das revistas.

Quanto ao discurso escrito, constatamos que essas revistas se diferenciam de grande parte da mensagem transmitidas pelos periódicos voltados ao público feminino<sup>10</sup> durante o século XIX. As publicações oitocentistas orientavam-se para a consolidação da esfera privada<sup>11</sup> como o espaço de atuação das mulheres, que deveriam se dedicar a prover o bem-estar do marido e dos filhos. Visando prepará-las para o cuidado com o lar e com a família, as revistas destinadas ao público feminino tinham como foco a educação doméstica.

---

<sup>9</sup> A adoção da estética *Art Nouveau* como recurso gráfico de sofisticação das revistas no início do século XX foi estudado na obra *Moda: Desfile Literário* (IMADA, 2019), com base em um estudo de caso da revista brasileira *Kosmos* (1904 - 1909). Disponível em: [https://www.iel.unicamp.br/arquivos/publicacao/Moda\\_Desfile\\_Literario.pdf](https://www.iel.unicamp.br/arquivos/publicacao/Moda_Desfile_Literario.pdf)

<sup>10</sup> A produção de publicações voltadas ao público feminino no século XIX foi alvo de análises da pesquisadora Constância Lima Duarte (2016). Além disso, destacamos os estudos de Ana Cláudia Suriani da Silva (2015) e Ana Laura Donegá (2013) que localizaram e examinaram a contribuição de literatos brasileiros em revistas femininas, como Machado de Assis. No caso das revistas *Femina* e *Revista da Semana* ainda não há dados suficientes para comprovar a orientação explícita ao público feminino. No entanto, há indícios que apontam para esse propósito, como a arte gráfica de ambas revistas, a publicidade de produtos femininos e a referência constantes à leitora.

<sup>11</sup> Neste trabalho, as noções de esfera pública e esfera privada fundamentam-se na teoria de Jürgen Habermas.

Já as revistas publicadas na virada do século XX acompanhavam o recente movimento das mulheres na esfera pública. O aumento gradual da participação feminina no mercado de trabalho, o fenômeno dos *grand magasins* e a própria atividade cultural e comercial, cada vez mais efervescente nos centros urbanos, incentivam esse fluxo das mulheres em locais externos ao lar. No Rio da *belle époque*, os cafés, as confeitarias, os teatros, os salões de Botafogo, o bulevar e as lojas da Rua do Ouvidor serão o palco principal das novas formas de sociabilidade, palco que atrairá o olhar atento da imprensa, entrelaçando escritores e leitoras.

Nesse contexto, revistas como *Revista da Semana* e *Femina* se estabelecem como referências em uma ação de duplo sentido. Na mesma medida em que retratam a presença feminina na esfera pública, os cronistas dão visibilidade aos costumes e às práticas sociais. A partir da narrativa literária, criam um discurso que visa a um ideal de modernidade e elegância. Institui-se um imaginário de civilidade entre as leitoras, que alimentam a mimeses desse comportamento imaginado. Nas palavras de Vaillant, “no momento em que se desenvolvem as indústrias do divertimento, as modas de vestuário, os produtos de luxo e os bens de consumo de todo tipo, a crônica tem as feições de um interminável artigo publicitário — multiplicado, recopiado, rescrito de jornal em jornal” (VAILLANT, 2015, p. 6). O consumo, no caso, ultrapassa a dimensão financeira para incorporar uma dimensão simbólica. As leitoras da crônica, diante dos símbolos de elegância, absorvem a representação mundana, compondo o repositório ideal de práticas essenciais à integração nesse cosmos de civilidade.

### **A modelização da vida elegante no eixo Rio-Paris**

A fim de ilustrar de que modo a crônica mundana brasileira participa do processo de transferência dos modelos culturais franceses, cotejaremos dois exemplos extraídos das revistas já mencionadas. De um lado, tomaremos a crônica escrita por Hèlene Avryl<sup>12</sup>, “Le prix de la vie” para a edição da *Femina* publicada em 15 de fevereiro de

---

<sup>12</sup> Pseudônimo usado por Marguerite de Bergevin, de acordo com: <https://gw.geneanet.org/rivallainf?lang=en&n=de+bergevin+helene+avril&oc=0&p=marguerite>

1911. De outro, a crônica “Economia Feminina” estampada no hebdomadário *Revista da Semana* em 30 de setembro de 1916, assinada pelo pseudônimo José Antônio José.

A crônica “Le prix de la vie” ocupa a parte central de duas páginas da revista *Femina*. O texto remete a uma crônica de variedades que passava em revista dos principais assuntos da semana. A cronista fixa-se no tópico financeiro, tema corrente no jornal, que funciona como gancho para abertura da narrativa. A partir das finanças, a crônica passa a contemplar um elenco de atividades típicas da vida cotidiana de uma parisiense e seus respectivos custos.

Gravuras e fotografias contornam o texto, ilustrando a comparação entre o cotidiano da parisiense em 1880 e 1911. As imagens aludem a mulheres em situações comuns de sociabilidade mundana, com destaque às atividades culturais, como a frequência ao teatro, e o passeio pelo bulevar, sem nomeá-las. Desse modo, representam uma alegoria da parisiense elegante.

Essa crônica mundana parte da ficcionalização de um *fait-divers* noticiado nos jornais diários, denunciando o aumento dos preços. O diálogo entre os impressos, com a remissão de assuntos, pressupõe a leitura complementar de diários e hebdomadários por parte do público, capaz de alcançar um entendimento panorâmico da vida social. A leitura fragmentada e, ao mesmo tempo, integrada dos periódicos configura o que se designou por “civilização do jornal”. O novo modo de ler ditado pela civilização do jornal, pressupõe a interdependência das rubricas, que expõe a natureza midiática da leitura. O público se insere, a partir da leitura, em um regime de comunicação transnacional.

Na revista *Femina*, a narrativa parte da constatação da notícia nos outros veículos da imprensa: “O custo de vida está a subir! Esse é o grito geral. E as nossas últimas Cartas ao Editor já ecoaram as preocupações de todos nós sobre este aumento geral e uma realidade indiscutível” (FEMINA, 1911, p. 74). A menção à seção de Cartas ao Editor faz referência aos interesses dos leitores pelo tema. O espaço aberto no texto para a comunicação e a partilha de uma preocupação com o quadro econômico cria um pacto intimista entre cronista e leitora, marcado pela reciprocidade e confiabilidade.

Além da questão das finanças, notamos, na narrativa, a ficcionalização do meio urbano. Seja de forma textual ou visual, os espaços de sociabilidade típicos da *Belle Époque* parisiense e carioca encontram-se retratados. As *promenades* pelos bulevares, as visitas às

boutiques e modistas, as *soirées* nos bailes e teatros, como o Alcazar, mencionado em “Le prix de la vie”, constroem um universo narrativo no qual o luxo segue parâmetros estabelecidos. A expectativa de comparação entre os pares fortalece a adoção de determinadas práticas sociais, dentre as quais a leitura das revistas nacionais e estrangeiras.

Para pertencer às rodas ilustres, impunha-se o domínio do código de conduta oblíquo que as regia, além da posse de bens e a demonstração do padrão de aparência, como observamos nos trechos:

A elegante mulher que tomava um locatis para a tarde por quatro francos por hora era acusada de prodigalidade; o carro alugado por mês era um sinal de considerável fortuna, e o que se chamava o carro-mestre era o luxo de um milionário (FEMINA, 1911, p. 74).

Um vestido para um passeio vale 600; um vestido de visita vale entre 800 e 1000 francos para ser simples; normalmente pagamos 200 francos pelos nossos chapéus; para grandes cerimônias, ou saídas noturnas, quando são decorados com penas, garças, “paraíso”, chapéus que custam 1.500 francos não são raros (FEMINA, 1911, p. 74).

O dispêndio de pequenas fortunas para a aquisição de trajes apropriados ao convívio elegante e para o pagamento de tarifas elevadas pela locação de veículos alimenta o imaginário da sociabilidade moderna. A representação literária é um componente fundamental no fomento do consumo de bens e serviços, propício em um momento de estabilidade econômica como foi a *belle époque*. Isso nos mostra como a construção literária das práticas sociais relacionadas à posse de bens e aparências cria uma ponte entre a esfera abstrata de produção de sentidos e o concreto das transações monetárias.

No trecho “À noite, a loucura suprema foi levar por seis francos duas poltronas no Alcázar no Faubourg Poissonnière, onde Theresa cantava”, a cronista retrata lugares conhecidos de Paris. A caracterização da região onde se situam os teatros e a alusão à sociabilidade nos espaços públicos acentua a afinidade entre cronista e suposta leitora, uma vez que faz coincidirem os ambientes reais com o universo ficcional. Além dos espaços de sociabilidade, a cronista menciona práticas e símbolos associados à distinção, como o chá da tarde, os trajes sofisticados e os demais gastos da “vida elegante parisiense”.

Em termos de construção literária, identificamos o uso de três operações narrativas na crônica “Le prix de la vie”: a enumeração, a descrição e a comparação. A

cronista descreve práticas que compõem a tal “vida elegante parisiense”, como a necessidade da indumentária adequada para uma caminhada vespertina e para um espetáculo noturno na Ópera.

Então o luxo, o grande luxo da mulher elegante em casa em fevereiro de 1880, era adornar-se com uma lã de musselina de lã decorada com uma multidão de pequenos laços de fita com colarinho de lingerie e renda: os modelos mais ricos custavam entre 60 e 80 francos. Para passeios, compras e caminhadas, o vestido do bom estilista valia de 150 a 300 francos (FEMINA, 1911, p. 74).

A partir da enumeração dos objetos indispensáveis – a lã de musselina, os laços de fita, as rendas, os vestidos de estilistas renomados – para compor a imagem da mulher elegante, o cronista descreve o “grand luxe” que ele anuncia. Tal enumeração nos remota ao barômetro de Flaubert, a categoria do “real” que, segundo Barthes, oferece à leitora uma “ilusão referencial” de refinamento. Dessa forma, elabora-se uma espécie de inventário dos requisitos que alimentam a utopia da modernidade.

A constatação do aumento dos preços é demonstrada a partir de uma comparação entre os preços cobrados pelos itens tidos como elementares em 1880 e 1911:

Esse foi o auge do luxo há trinta anos e hoje. Em 1880, 20.000 francos de renda eram suficientes para sustentar a vida parisiense; em 1911, segundo a famosa piada, 100.000 francos gastos sabiamente significavam que apenas 200.000 francos de dívida permaneciam (FEMINA, 1911, p. 75).

O recurso da comparação acentua a resistência da preocupação com a imagem de elegância nos dois períodos. A manutenção das práticas associadas a esse estilo de vida, no contexto do aumento dos preços, pode ser entendida em duas perspectivas. A leitura denotativa indica uma crítica à política econômica e demanda a redução dos preços com o intuito de viabilizar a vida elegante. Por um viés permeado pela ironia, a comparação pode ser interpretada no sentido de que a vida elegante se tornou mais exclusiva com o passar do tempo. Logo, com o aumento dos preços, menos pessoas puderam ter acesso a objetos e lugares, tornando suas práticas mais distintivas na luta por status.

A cronista de *Femina* se apropria da notícia financeira a partir do emprego de recursos literários. A partir da manifestação da indignação diante da questão, elabora um retrato dos espaços públicos parisienses. A convivência nesses espaços e a assimilação dos símbolos de modernidade se convertem em distinção social. A crônica “Le prix de la vie” configura a matriz francesa para a crônica brasileira “Economia Feminina”.

Em “Economia Feminina”, a coincidência temática é evidente. No entanto, o tratamento dado pelo cronista ao tema diverge da matriz, em um claro sinal de acomodação do modelo. O percurso do escritor-jornalista parte da visita à uma amiga, D. Renata Gomes, que personifica a mulher moderna do Rio de Janeiro. A partir da ação da personagem, relatada em seu diário, ele narra a vida elegante, descrevendo um dia de compras de D. Renata. Ao final, ela declara suas aquisições ao marido durante o jantar e celebra a economia feita, fundamental em tempos de alta dos preços.

As ilustrações que acompanham o texto são menores e menos sofisticadas. Ao todo, seis pequenos desenhos exemplificam a agenda o dia de D. Renata: as idas à modista, o chá da tarde com as amigas, a escolha dos chapéus e o jantar com o marido.

Notamos que a publicação das crônicas não é sincrônica: a primeira é de 1911 e a segunda de 1916. Pressupomos uma leitura posterior e a apropriação do modelo diante de uma conjuntura semelhante no Rio de Janeiro. O cronista, então, opera como mediador da troca cultural entre a mulher elegante parisiense e a fluminense.

A abordagem do aumento dos preços na crônica “Economia Feminina” se diferencia de “Le prix de la vie”. O cronista propõe a encenação da sociabilidade, por meio de uma escrita que cria uma cena dramática. A declaração enfática “Faz-se necessário viver barato e tudo aumenta” (REVISTA DA SEMANA, 1916, p. 16) sintetiza o assunto e, em seguida, o autor exalta a importância da economia feminina diante do aumento do custo de vida. Como consequência dessa constatação, ele constrói um cenário e atribui personagens para a vida elegante - o *hall* da casa de D. Renata Gomes - onde ele encontra o diário da mulher e o lê, como um exemplo de administração financeira. A personagem logo ecoa o discurso do cronista, ao relatar: “Como as coisas estão caras! Nunca estiveram por tal preço!” (REVISTA DA SEMANA, 1916, p.16). A ideia de confidencialidade atrelada ao diário produz um clima de segredo, que se relaciona ao propósito de revelação da visita literária, como define Pinson: “a visita é um momento

privilegiado onde o privado se revela em suas ocupações cotidianas” (PINSON, 2008). O jornalista assume a responsabilidade de confirmar *in loco* o “espírito mundano”. Promete realizar a exploração do ambiente privado e guiar seu leitor na visita ao espaço físico e social que o rodeia:

Paradoxalmente, este tom de familiaridade não só ancora o texto na realidade, como também produz tensão através do movimento contrário: aumenta a distância entre o leitor “comum” e o seu mundo cotidiano, por um lado, e, por outro lado, aquelas pessoas extraordinárias, “olímpicas”, que “com toda a simplicidade” fazem o que é inacessível ao homem comum (PINSON, 2008).

Assim, a representação das práticas mundanas descobertas no âmbito da vida privada conecta os leitores a esse cotidiano, ainda que se revele inatingível. A caracterização das lojas e das atividades, assim como no modelo francês, arquiteta a fantasia da cidade modernizada. Além disso, o cronista evoca os mesmos símbolos presentes na crônica da *Femina*. Ele acrescenta elementos que ficcionalizam a abordagem do assunto, tornando-o “uma cena pintada que a linguagem assume” (BARTHES, 2004, p. 186).

A enumeração, vista em “Le prix de la vie” como um levantamento do custo de vida, aparece, em “Economia Feminina”, associada a uma ação personificada por D. Renata Gomes: a lista de compras feitas por ela no dia 21 de setembro:

21 de setembro - Dia de economias, este meu! [...] Na casa Fanny - Maria Lino entrou apenas para ver as toilettes, e não posso deixar de comprar uma saia, pelo menos um jupon para não fazer frio. Eu tenho muitos jupons. Mas roupas de baixo, quanto mais melhor. Compro o jupon por 150\$000. [...] Assim, compro três sobrinhas, uma dúzia de pares de luvas, vinte peças de fitas, duas dúzias de véus desses que fazer o abat-jour caído no chapéu. Tudo no fim 399\$000 (REVISTA DA SEMANA, 1916, p.16).

O cronista relaciona os símbolos da elegância à personagem, que encarna a vida elegante. Notamos, em vista disso, vestígios de figuração metonímica na imagem da mulher moderna que vai às compras. O consumo D. Renata Gomes reflete as aquisições elegante carioca, por meio da qual a leitora encontra meios de identificação imaginada.

Outro exemplo da literalização dos costumes consiste no retrato do chá da tarde. O chá da tarde representa a importância do relacionamento social para a produção do status, onde as mulheres podiam desfilarem a indumentária sofisticada e discorrer sobre os eventos culturais dos quais participavam. Na *Femina* menciona-se o costume como uma ação isolada, sem agentes. Por outro lado, na *Revista da Semana*, atribui-se custos a essa prática, além de personagens e significado, como observamos em:

A caminhada termina com um passeio ao longo da avenida, onde se podia provar uma “Charlotte” de 40 centimos e um copo de Málaga de 60 centimos na confeitaria da moda...<sup>13</sup> (FEMINA, 1911, p. 74).

Logo depois encontro Margot de Guimarães e Etelvina de Sousa da Gama (afinal elas abusam da partícula!) e como morria de fome, convidei-as para um modesto gouter. Horrível. O chá com bolos custou 12\$000 [...] Mas depois do chá passamos por uma casa de chapéus e eu pensei num vestido baratíssimo visto chez Fanny-Lino (REVISTA DA SEMANA, 1916, p.16).

Nas duas crônicas, o trânsito das mulheres pelos espaços de sociabilidade urbanos compõe uma atmosfera de sofisticação em que o figurino é um traço central.

No caso da crônica brasileira, encontramos um tom de ironia que particulariza a cena retratada. O cronista questiona a preocupação das classes elevadas em relação à alta dos preços. Apesar da reclamação geral e do protesto da própria personagem, D. Renata Gomes vê os gastos exagerados como um exemplo de economia doméstica:

– Não imaginas quantas coisas comprei hoje.  
– Precisavas de alguma coisa?  
– Coisas estritamente necessárias. Um jupon, três sombrinhas, uma dúzia de pares de luvas, vinte peças de fita, duas dúzias de véus, um chapéu, um vestidinho. Quanto pensas que gastei?  
– Sei lá! Mais de um conto com certeza.  
Fiz as contas e descobri que gastara apenas 913\$000! Se meu marido fosse comigo teria gasto mais de um conto. Com as coisas caras como estão, se não fosse o instinto de economia das mulheres não haveria dinheiro que chegasse [...] (REVISTA DA SEMANA, 1916, p. 16).

<sup>13</sup> “La promenade s’achevait par un tour au boulevard, où l’on goûtait, chez le pâtissier à la mode, d’une « Charlotte » de 40 centimes et d’un verre de Malaga de 60 centimes...” Tradução nossa.

O cronista, de forma oblíqua, não deixa de expressa uma sutil denúncia da alienação da elite urbana. A caracterização do consumo de supérfluos como necessidades primárias ironiza a noção de contenção de gastos da personagem. O consumo relatado no diário contradiz o protesto inicial da própria imprensa contra a elevação dos preços.

### **Considerações finais**

Nas primeiras décadas do século XX, a circulação de periódicos entre a França e o Brasil mostrou-se um campo de férteis trocas culturais. Graças ao avanço das técnicas gráficas que consolidaram a qualidade das revistas e em virtude da atividade intensa dos escritores-jornalistas, os periódicos se destacaram como objetos importantes dessa dinâmica. Sobretudo as revistas se afirmam como espaço de difusão de novos ideais e proliferação de símbolos de progresso.

Do ponto de vista do leitor, a experiência do contato com os periódicos, proporciona uma visão caleidoscópica da vida urbana. Dentre as rubricas principais, a da crônica mundana ganha relevo pela variedade de temas que acolhe e a liberdade que confere aos redatores. A possibilidade de conceder um tratamento ficcional aos assuntos cotidianos particulariza o gênero e permite uma pluralidade de enunciações sobre a experiência vivida. A liberdade estrutural e criativa ofereceu projeção junto aos leitores e proporcionou maior prestígio aos cronistas. Em contrapartida, a autoridade da voz dos escritores-jornalistas colaborou para que a crônica se tornasse agente do processo de cristalização do imaginário de modernidade.

O exercício comparativo entre as crônicas “Le prix de la vie” e “Economia Feminina” exemplifica o procedimento de retomada dos fatos do noticiário cotidiano na abertura dos textos produzidos pelos cronistas. A remissão às notícias permite observar um encadeamento entre as rubricas da imprensa. O cronista escreve tendo como pressuposto que o seu leitor já detém as informações publicadas na imprensa diária. Conhece os assuntos correntes. A glosa do noticiário demonstra, portanto, a leitura concomitante dos diversos objetos midiáticos. Não por outro motivo, a comunidade transnacional de leitores se forma em decorrência do acesso às várias publicações consumidas pelo público nas quais são veiculadas informações textuais e visuais passíveis de reconhecimento mútuo. Para além dos dados informativos, as crônicas também

veiculam práticas culturais paradigmáticas que contribuem para forjar uma comunidade imaginada. A apreensão das referências de elegância enunciadas pelos cronistas ajuda a elaborar um horizonte de símbolos da noção de moderno.

A análise comparada das crônicas evidencia traços de apropriação de temas e procedimentos literários. O cronista brasileiro ironiza o ideal da vida elegante para questionar a representação da modernidade nos trópicos. A escrita literária dá um enquadramento dramático à cena, narra a visita e personifica a vida elegante na pessoa de D. Renata Gomes, atribuindo caráter ficcional à questão do aumento dos preços. A cronista francesa, com foco na descrição dos gastos, se prende mais ao aspecto não ficcional característico da escrita jornalística.

A presente exposição procura inserir o Brasil nos estudos que se debruçam sobre as transferências culturais ocorridas no início do século XX. A fase marcada pelo aperfeiçoamento dos recursos técnicos e pela organização empresarial da imprensa periódica coincide com a chamada *belle époque*. A análise do *corpus* ressalta a riqueza da crônica mundana, gênero literário gestado no interior periodismo, que durante muito tempo foi considerado menor pela crítica literária. Com esse novo olhar abre-se uma via para o mapeamento e aprofundamento das leituras sobre a circulação de objetos de cultura a partir dos quais se poderá observar a construção de imaginários transnacionais na tensão entre literatura e jornalismo.

## Referências

- ANGENOT, Marc. **1889. Un état du discours social**. [En ligne] Québec: Médias19, 2014. Disponível em: <http://www.medias19.org/index.php?id=13856>.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2004. 462 p.
- DONEGÁ, Ana Laura. **Publicar ficção em meados do século XIX: um estudo das revistas femininas editadas pelos irmãos Laemmert**. 2013. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem.
- DUARTE, Constância Lima. **Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX**. São Paulo: Autêntica, 2016. 416 p.
- ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael. **Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII-XIX siècles)**. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1988. 476 p.
- ESPAGNE, Michel. **Transferts culturelles et histoire du livre**. Histoire et civilisations du livre. Revue internationale. Genebra: Librairie Droz, 2009, p. 202-218.

ESPAGNE, Michel. **La notion de transfert culturel**. Revue Sciences/lettres, [s.l.], n. 1. 19 abr. 2012. OpenEdition. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/rsl.219>.

**FEMINA**. Paris: Pierre Lafitte, 1911.

GUIMARÃES, Valéria. **As Transferências Culturais** - o exemplo da imprensa na França e no Brasil. São Paulo/Campinas: Edusp/Mercado de Letras, 2012.

GUIMARÃES, Valéria dos Santos; PINSON, Guillaume; COOPER-RICHET, Diana. A imprensa francófona nas Américas nos séculos XIX e XX. **Dossiê: A Imprensa Francófona nas Américas nos Séculos XIX e XX**, São Paulo, v. 38, p. 1-12, 2019. Disponível em: <http://historiasp.franca.unesp.br/wp-content/uploads/2019/09/1980-4369-his-38-e2019035.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2020.

IMADA, Heloísa. **Moda: Desfile Literário**. IEL/UNICAMP, 2019.

**LA CIVILISATION du journal**: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Direção de Dominique Kalifa. Paris: Nouveau Monde, 2011. 1762 p.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise, **L'écrivain-journaliste au XIXe siècle**, un mutant des lettres, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires », 2003.

MOLLIER, Jean-Yves. “Le parfum de la Belle Époque”, Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), **La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui**, Paris, Fayard, 2002, p. 72-115.

PINSON, Guillaume. **Fiction du monde**: De la presse mondaine à Marcel Proust. Nouvelle édition [en ligne]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2008.

PONCIONI, Cláudia; LEVIN, Orna Messer (org.). **Deslocamentos e mediações**: a circulação transatlântica dos impressos. Campinas: Editora da Unicamp, 2018. 341 p.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. **Machado de Assis do folhetim ao livro**. São Paulo: NVerso, 2015.

THÉRENTY, Marie-Ève. **La littérature au quotidien**: poétiques journalistiques au XIXe siècle. Paris: Editions du Seuil, 2007. 400 p.

THÉRENTY, Marie-Ève. Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle. **Revue d'histoire littéraire de la France**, vol. vol. 103, no. 3, 2003, pp. 625-635.

VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. **Revista da Anpoll**, [s.l.], v. 1, n. 38, p.186-194, 28 nov. 2015. ANPOLL.

**O PAIZ**. Rio de Janeiro, 1915 e 1916.

**REVISTA DA SEMANA**. Rio de Janeiro, 1916.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Temática  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 27/11/2019  
Aprovado em: 06/02/2020

## O desenvolvimento da escrita feminina na imprensa da Paraíba: um olhar para a crônica e para a história das mulheres

*The development of female writing in the state of Paraíba's press: a look at women's chronicle and history*

Maryellen BĂDĂRĂU<sup>1</sup>  
Sandra Raquew AZEVÊDO<sup>2</sup>

### Resumo

Como parte de uma dissertação que abordou o estudo da crônica feminina no jornalismo paraibano, este artigo tem como objetivo introduzir a temática da escrita feminina na imprensa local. Foi neste espaço público que as mulheres passaram a narrar o seu cotidiano e a debater sobre sua condição de desigualdade, transformando estes escritos em um retrato histórico, político e social da experiência feminina. Dessa forma, visualizamos a crescente entrada das mulheres na imprensa ao longo dos séculos, culminando nos dias atuais em uma participação plural e especializada. Para entendermos como este fenômeno se deu no cenário paraibano, analisamos primordialmente como a escrita foi importante para o estabelecimento do discurso feminino e sua entrada permanente neste “lugar de fala”. A partir disso, debatemos o papel da escrita, nesse caso da crônica, na consolidação desse “lugar social” e representação das mulheres, além de perceber como esta prática mantém uma relação intrínseca com o cotidiano feminino, revelando as trajetórias de vida na imprensa.

**Palavras-chave:** Gênero. Escrita feminina. Imprensa. Cotidiano. Jornalismo paraibano.

### Abstract

As part of a dissertation that addressed the study of female chronicles in the state of Paraíba's journalism, this article aims to introduce the theme of female writing in the local press. Women started to narrate their daily lives and debate about their inequality conditions in this public space, transforming these writings into a historical, political and social portrait of female experience. In this way, we visualize the growing participation of women in the press over the centuries, which takes us to the present day's plural and specialized participation. In order to understand how this phenomenon took place in the

<sup>1</sup> Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (UFPB). E-mail: maryellen\_ingrid@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-0491-8375.

<sup>2</sup> Professora Associada do Departamento de Jornalismo (UFPB) e Programa de Pós-graduação em Comunicação (UFPB). Doutora em Sociologia (UFPB). E-mail: criticadasmídias@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4475-0092.

Paraíba scenario, we analyzed primarily how writing was important for the establishment of female discourse and its permanent presence in this “locus of enunciation”. Finally, we debate the role of writing, and, specifically, the role of the chronicle for the consolidation of this “social place” and the representation of women. Additionally, we address the ways in which this practice maintains an intrinsic relationship with the daily life of women, revealing their life trajectories in the press.

**Keywords:** Gender; Female writing; Press; Daily; Paraíba journalism.

## Introdução

A inserção da mulher na imprensa pode ser considerada um capítulo na história do jornalismo brasileiro que, além de transformar suas feições (sendo esta uma prática de hegemonia masculina), aos poucos também modificou a lógica social da presença feminina no espaço público. A possibilidade de acesso à educação desempenhou importante papel nesse processo. As publicações das mulheres, a princípio, refletiram as inquietações e os questionamentos relacionados à sua condição social no âmbito particular. Seus textos inscreveram a sua história pessoal dentro de um determinado espaço e tempo, mostrando sua trajetória e experiência de mundo no contexto de lutas e vivências.

Enquanto narradoras de suas próprias histórias, as mulheres passaram a publicar nos jornais e compartilhar suas questões para o público, mesmo que no início isso tenha acontecido de forma inibida, com pseudônimos. Esse ambiente fortaleceu, com o tempo, os discursos nos diferentes âmbitos de representação do cotidiano. Os estudos de gênero, mídia e escrita feminina, que posteriormente ganharam força a partir da organização e da atuação das mulheres em uma imprensa feminista, possibilitaram a elucidação dessa participação massiva na construção de narrativas nos jornais. É justamente a partir desse campo de pesquisa que estudamos a crônica feminina na imprensa paraibana, especificamente as escritoras atuantes nas páginas de opinião dos principais jornais impressos da Paraíba no século XXI, entre os anos de 2011 a 2017.

Dessa forma, esta pesquisa teve como objetivo entender como este cenário foi construído e quem são as escritoras da atualidade da imprensa paraibana. Além disso, visibilizamos as escritoras do passado, como uma forma de reconhecimento pela importância do trabalho que desempenharam. A escrita se tornou uma prática relevante

importante para o fortalecimento do discurso feminino nas páginas dos jornais, configurando-se como um “lugar”, conquistado através da organização e da luta das mulheres.

Através de uma pesquisa bibliográfica e documental, de caráter exploratória e descritiva, o nosso campo de estudo foi se desenvolvendo em uma linha do tempo, a partir dessa produção de sentidos, que vem materializando a história das mulheres desde o século XIX. Assim, pode-se ter uma noção das diversas visões e realidades cotidianas da “experiência feminina” nos muitos âmbitos sociais (MATOS, 2013). Nesse caso específico, na memória que a crônica produz sobre um determinado espaço e tempo.

Observamos poucos estudos voltados a traçar um cenário da escrita feminina no jornalismo paraibano no século XXI, por isso, buscamos manualmente nos jornais o nome das mulheres escritoras/jornalistas para traçar uma cartografia dessa presença nas páginas de opinião, no período de 2011 a 2017. Consideramos para este estudo mulheres jornalistas e escritoras (professoras e outras profissões) que, entre o período da pesquisa exploratória, configuraram uma presença permanente, por seis meses ou mais, nos jornais extintos O Contraponto, Jornal da Paraíba, O Norte e nos jornais Correio da Paraíba, A União e em seu complemento literário, o Correio das Artes. Através dos arquivos, chegamos na seguinte tabela:

**Tabela 1 – Quadro de escritoras/jornalistas paraibanas identificadas entre os anos de 2011 a 2017**

<b>Jornalistas e Escritoras</b>	<b>Jornal</b>	<b>Gênero Textual - Jornalístico</b>
<b>Ana Adelaide Peixoto</b>	O Norte, Correio das Artes, O Contraponto	Crônica
<b>Ângela Bezerra de Castro</b>	Correio das Artes	Crítica literária, Crônica
<b>Elizabeth Marinheiro</b>	Jornal da Paraíba	Crítica literária
<b>Joana Belarmino</b>	O Norte, A União, Correio das Artes	Crônica, Conto
<b>Katarine Laroche</b>	O Contraponto	Crítica de Arte
<b>Lena Guimarães</b>	Correio da Paraíba	Artigo (Colunista)
<b>Lourdinha Luna</b>	A União, Correio da Paraíba	Crônica
<b>Luciellen Souza</b>	A União	Artigo
<b>Molina Ribeiro</b>	A União, Correio da Paraíba	Crônica, Artigo
<b>Neide Medeiros</b>	O Contraponto	Crítica literária, Poesia
<b>Sandra Moura</b>	A União	Artigo
<b>Sony Lacerda</b>	Correio da Paraíba	Artigo (Colunista)
<b>Vitória Lima</b>	A União	Crônica, Crítica literária

Fonte: Elaborado pela autora (2017).

A partir das observações de Barbosa Filho (2018), outras mulheres apareceram nesse cenário da imprensa paraibana, além das que elencamos na tabela: Belminda Vinagre, Mariana Cantalice Soares, Maria das Graças Santiago, Claudia Gondim e Clotilde Tavares. Nessa compreensão, elencamos para a pesquisa as escritoras que configuram permanentemente a crônica feminina na imprensa paraibana (destacadas no quadro) considerando que este gênero é a escrita que mais evidencia o cotidiano das mulheres no cenário local. Entre elas, as professoras Ana Adelaide Peixoto e Vitória Lima, e a jornalista e professora Joana Belarmino, desde a juventude, destacaram-se com narrativas e representações do feminino em livros e jornais. São mulheres com alto grau de conhecimento, acadêmicas e que ocupam espaços semelhantes na sociedade, nos âmbitos culturais, artísticos, políticos e econômicos.

A escolha da crônica como objeto de análise se deu por sua relevância no campo de atuação da escrita das mulheres no jornalismo local, o que nos possibilitou mais aporte e material para o estudo. O recorte temporal escolhido tem em comum a atividade de todos

os principais jornais de João Pessoa, já que, precisaríamos, a princípio, classificar as mulheres atuantes nas páginas de opinião e os gêneros textuais habitualmente encontrados em suas publicações. Depois disso, avaliar quais mulheres e categoriais se destacariam e confirmar a pertinência da escolha da crônica como um gênero maior na representação do cotidiano.

Mencionamos ainda que a escolha dos jornais se deu puramente pelo interesse exploratório, pois não poderíamos descartar qualquer possibilidade de atuação relevante de mulheres que apareceriam apenas em um único periódico. Destacamos também que, para esta pesquisa, não levamos em conta o caráter editorial/histórico dos jornais, tendo em vista nosso foco na escrita e nas escritoras, não tendo elas nenhum vínculo profissional com as empresas por trás dos periódicos. Sua escrita nesses jornais tem relação exclusivamente voluntária, que, nesse cenário local, se faz comum nas páginas de opinião, tanto para homens quanto para mulheres.

Mesmo assim, não desconsideramos a importância da relação tênue entre jornalismo e literatura, através da crônica, e sua contribuição para o desenvolvimento de um espaço propício para a proclamação de tantas vozes, com variadas perspectivas de um mesmo cotidiano. Este gênero se tornou ferramenta que possibilitou a inscrição de novos enunciados sobre o feminino e o seu percurso histórico, tanto na literatura quanto no jornalismo. Graças à sua flexibilidade narrativa em relação à linguagem técnica do jornalismo impresso e o rigor literário, destacou-se pelas possibilidades de organização dos enunciados, deixando de lado o rigor cronológico e “linguagem neutra” e pessoal.

Apesar de ser originária do jornal, a crônica não acompanha as formas temporais e espaciais estabelecidas, sendo definida como um gênero textual que se alimenta do instante, do momento e se constrói em sua própria rotina, ora seguindo o ritmo da atualidade jornalística, ora acompanhando apenas o seu próprio tempo narrativo. A partir do sujeito que a escreve, representa sua visão particular dos fatos que, através dela, levanta questões pertinentes e constrói um leque de discussões no âmbito social.

Para contextualizarmos este lugar ocupado pelas escritoras, questionamos a presença feminina na imprensa paraibana, problematizando a visibilidade da atuação dessas mulheres, que compõem um espaço importante e especializado do jornalismo local. Também refletimos o papel da escrita no processo de representação do cotidiano,

que se constitui como uma prática social importantíssima no campo de atuação feminino. Os escritos encontrados traduzem diversos temas que abordam literatura, política, viagens, reflexões sobre o cotidiano da cidade e suas experiências intrínsecas como mulheres, tendo uma periodicidade de publicação semanal.

### **A escrita como um lugar de fala e representação**

Segundo Pinheiro (2010), o século XIX foi marcado pela inserção da mulher na imprensa que, a partir de uma visão masculina, começou a ser representada em revistas e periódicos, criados especialmente para entreter o público feminino. Essas produções enfatizavam o discurso patriarcal onde a mulher ideal era a que mantivesse sua atenção voltada ao lar, tecnicamente ao âmbito privado. Os jornais eram pensados para orientar as mulheres em suas diversas atividades domésticas (corte e costura, beleza, saúde, casamento e maternidade), focando principalmente em atender as expectativas sociais em relação a imagem da mulher do lar, que na época era tido como padrão. Esse modelo se consolidou na sociedade, desenvolvendo cadernos para mulheres casadas e solteiras, e segmentando as páginas para os públicos a partir do conteúdo que seria abordado.

No entanto, isso foi modificado no século XX, graças à mobilização das mulheres, que se organizaram para lutar pelo seu ingresso nos espaços públicos. A autoria feminina nos jornais na década de 1930 já era identificada, apesar da pouca visibilidade. Entre os anos 1960-1970 grupos de mulheres fundaram jornais e revistas, como resultado da articulação política e social e em resposta às opressões vividas. Os periódicos criados serviram para discutir as questões urgentes do seu cotidiano, no que se refere ao âmbito dos direitos por uma equidade de gênero. Logo, essa parcela de mulheres se reuniu para inserir na imprensa textos que iam contra o ideal da época e que incentivavam o desenvolvimento de “um novo regime discursivo”, que valorizassem a mulher e garantisse os seus direitos e um lugar de fala e representação, conforme afirma Teles e Leite (2013, p. 14).

Enquanto a “imprensa feminina”, a partir do crivo masculino, representava a mulher “do lar”, a imprensa feminista vinha a ser um contraponto, democratizando as visões e representações das mulheres nos periódicos. A partir das produções de jornais e revistas alternativas no século XX, a imprensa foi um canal usado para disseminar a história da luta das mulheres da época. Seus escritos enfrentaram censura e críticas, tendo

a necessidade do uso de pseudônimos no início do movimento, para que as produções fossem publicadas e mais aceitas socialmente.

Desse cenário, podemos compreender o envolvimento das mulheres em constituir uma imprensa pautada na opinião, com um caráter ideológico que aborda seu cotidiano, a partir do entendimento de que uma imprensa feminina as representava em uma referencialidade temporal que as distanciava de um jornalismo informativo (BUITONI, 1981). A representação das mulheres através da visão masculina, além de afastar a imprensa feminina da atualidade, fez com que, por muitos anos, acredita Buitoni (1986), as mulheres fossem consideradas um “mito” na imprensa.

Decerto, o trabalho das mulheres na imprensa, desde sua inserção no século XIX, contribuiu para a discussão sobre o seu papel na sociedade e para que a trajetória feminina fosse escrita na história. Devido a esse “lugar da mulher” estar relacionado ao âmbito privado, pouco se sabia historicamente sobre suas experiências e pertinências. As produções textuais publicadas em uma imprensa que repensava o feminino, oportunizaram o direito ao registro da jornada das mulheres no espaço público.

Assim como em todo o país, na Paraíba as mulheres seguiram este caminho. Primeiro, veio a concessão ao direito à educação em 1827, a partir da regulamentação<sup>3</sup> das “Escolas de Primeiras Letras” no Brasil, que abriu as portas para o contato das mulheres com as letras e, conseqüentemente, com a literatura. Segundo Nascimento (2013), a formação gerou “um senso crítico, lógico e artístico” e isso foi essencial para modificar o papel da mulher na sociedade, transformando a realidade à sua volta. Depois, o interesse em discutir as pertinências em seu cotidiano, questionando sua condição ainda inferior em relação aos homens e relatando suas experiências diárias.

Acredita-se que essa tendência de silenciamento feminino retirou as mulheres de “cena”, apagando muitas trajetórias na história oficial da escrita. As “mulheres de letras” existiram e atuaram no jornalismo paraibano, mas isso só veio a ser redescoberto a partir de pesquisas de gênero e escrita feminina no Brasil, sobretudo nas últimas décadas. Nunes

---

<sup>3</sup> Segundo a Legislação de 15 de outubro de 1827, disponível em <https://bit.ly/2XuoBRv>. Acesso em: 23 maio 2020.

(2013) confirma a premissa, quando mostra os resultados de sua pesquisa em que apenas 1% dos escritos, estudados na década de 1930, constavam como produzidos por mulheres.

Outro trabalho que discute a atuação das mulheres na escrita paraibana é o estudo de Bernardo (2013), que analisou os registros das professoras e escritoras do século XX e revela justamente a mesma ausência das mulheres nos jornais e na literatura. Ela considera que esses resultados são a prova de que esse silêncio aconteceu e afetou a inserção de vozes femininas ativas na descrição dos acontecimentos da história oficial ou do discurso científico.

Assim, em um primeiro momento, a escrita se torna um degrau que a mulher sobe em direção à esfera pública. A partir dessa prática, puderam externar seus pensamentos, suas experiências e seu cotidiano, o que lhes abriu portas, tendo em vista que a escrita transforma a percepção do mundo e a percepção de si mesmas. A partir do andamento desse processo crítico dos acontecimentos, a mulher questionou a realidade à sua volta, mediante o reconhecimento de outras mulheres escritoras. Aos poucos, adentraram na imprensa e seus escritos se tornaram ferramenta importante para uma elucidação coletiva do feminino no âmbito social.

Magalhães e Alvarez (2014) levam em consideração a entrada definitiva da mulher na imprensa como ponto crucial para o desenvolvimento do jornal, o que trouxe mudanças para o cenário que já estava bastante modificado, tanto em relação ao seu *modus operandi* quanto às definições ideológicas, praticadas nos meios de comunicação de massa. Sendo assim, o ingresso e a participação da mulher na imprensa podem ser considerados uma renovação na comunicação, que faz parte de um processo social, político e econômico, que não se deu de forma espontânea (MAGALHÃES; ALVAREZ, 2014, p. 11).

Podemos afirmar, então, que a escrita se torna “um lugar de legitimação e de domínio”, segundo Tedeschi (2016, p. 154), principalmente quando damos atenção ao processo de escrita da história. Os homens que detinham o letramento - geralmente os escritores e historiadores - puderam explorar, de maneira hegemônica, o uso dos símbolos e das representações para legitimar o seu discurso diante de suas narrativas. Mas, depois, as mulheres tomaram esse espaço trazendo um novo olhar e um conjunto de problematizações para essa prática, modificando a lógica de dominação e transcendendo o silenciamento feminino.

Durante muito tempo, a escrita e o saber estiveram – e ainda, talvez, continuem – relacionados ao poder e foram usados como formas de dominação e de exclusão de determinadas vozes que tentaram ecoar algum som em meio ao silêncio que era imposto para que se mantivesse a ordem social em uma sociedade de base falocêntrica, patriarcal, machista e sexista. Mesmo assim, o discurso hegemônico do patriarcalismo não conseguiu abafar determinadas vozes, principalmente de algumas mulheres insatisfeitas com o rótulo de o “segundo sexo” e que, por isso, não se submeteram à subordinação. Por causa, dentre outros fatores, das tentativas de subversão à ordem do pai, a integração de mulheres/escritoras no universo da escrita foi marcada por uma trajetória bastante dolorosa (TEDESCHI, 2016, p. 155).

Dessa forma, podemos considerar que a escrita, e a crônica, se tornam um lugar (CERTEAU, 1982, p. 17), onde os discursos se estabelecem e se transformam ao longo do tempo, simbolizando que, quem a detém, é capaz de modificar seu ambiente em função de um desejo pela mudança, pelo saber e pelo dominar. São ferramentas para “instauração de campos próprios” de novos cenários e significados. Quando as mulheres tomam posse dessa prática e a consolidam, passam a existir nesse “lugar”.

Simbolicamente, as mulheres perpassaram esses discursos dominantes, fazendo da sua própria produção de sentidos um “fazer pelo dizer”, quebrando o silenciamento histórico e invertendo a ordem estabelecida, onde os discursos dependem de sua própria interpretação, em uma visão específica dos acontecimentos. Transformam também a práxis social, que agora destaca o sujeito feminino e a sua posição no “lugar” histórico, em detrimento dos discursos que pairam no passado, conectando o “ato produtor” e o “objeto produzido” em uma única e exclusiva prática, sendo as mulheres sua “testemunha frágil”, mas também sua própria “crítica necessária” (CERTEAU, 1982).

Essa construção do real gera uma nova interpretação sobre o cotidiano e sobre as demandas de gênero levantadas nos textos das mulheres, oportunizando a incorporação de novos conceitos a serem creditados socialmente. As transformações passaram a acontecer a partir da organização de ações sociais, que traduzem uma busca por uma voz e um objetivo em comum: uma representação feminina positiva, que possibilite melhorias em todos os setores onde a mulher se encontra em desigualdade.

A dinâmica e a diversidade desse pensamento social coletivo nos remetem ao conceito da Teoria das Representações Sociais, apresentado por Arruda (2002), que esclarece como essa organização de códigos se dá dentro de uma estrutura científica e

consensual de produção de sentidos. Essa prática está inserida em uma linguagem científica, mas também habita no senso comum, quebrando paradigmas em favor de novos entendimentos para as questões de gênero.

No contexto paraibano, as mulheres usaram a escrita, a partir desse cenário constituído pela relação de literatura e do jornalismo através da crônica, para pluralizar as visões sobre os acontecimentos. Dessa forma, consolidaram-se como protagonistas de suas próprias histórias, narrando com seus códigos e linguagens os contextos que estão circunscritas e vendo, através desse trabalho, resultados que elevam e consolidam a atuação e representação do feminino nos espaços públicos. Esse olhar, que parte de uma perspectiva subjetiva, tem conexão com sua condição social e nos revela uma abertura crítica, baseada em experiências que, por questões de desigualdade de gênero, se tornam totalmente diferente da dos homens.

É justamente nesse contexto que se encontra a pertinência, entre outras muitas razões, da importância dessa pluralidade, que expõe uma “cultura específica” relacionada a um “saber local” e localiza a ação feminina dentro de um contexto de discursos dominantes na imprensa paraibana. Essa prática social é perpassada por categorias subjetivas, através dos filtros próprios, da experiência de vida e da percepção de mundo. Dessa forma, a escrita feminina, neste caso a partir da crônica, passa a ser considerada um discurso do “senso comum” e posteriormente, como fonte de um saber, que reconfigura as formas de olhar para o mundo.

### **O desenvolvimento da imprensa feminina na Paraíba**

De acordo com Souza (2011), a imprensa paraibana do século XIX foi constituída, em sua maioria, por uma elite intelectual que valorava a instrução e a usava como técnica para produção de textos culturais e políticos. Era uma imprensa que focava na disseminação de textos a respeito de diversos temas: política, leis, literatura e sociedade, de um modo geral. Essa instrução, diz o autor, foi responsável por trazer uma “civilização” cultural na imprensa, tornando-a difusora desses discursos.

Os agentes inseridos nesse contexto eram estudiosos, médicos, advogados, jornalistas, políticos e professores, personagens diretamente ligados a uma formação intelectual e cultural, características que ressaltam, de forma muito clara, nos textos que

eram produzidos. Essa prática se pautava em um contexto político-social da época, que fomentava um discurso partidário vivenciado pela sociedade local.

Os textos “opinativos” apresentados nos jornais do fim do século XIX seguiam seu “caráter didático”, englobando fatos, poesia, política e ciências, que até a década de 1970 se apresentavam em uma página intitulada “literária”, apresentando os diversos gêneros comumente publicados na imprensa paraibana, entre eles ensaios, cartas, resenhas, biografias, poemas, contos e crônicas (VILAR, 2005, p. 3). Os conteúdos publicados não apresentavam autoria ou eram divulgados a partir de pseudônimos, o que pode indicar a participação feminina na imprensa.

Por enfrentar resistências relacionadas à atuação no âmbito público, as mulheres passaram a escrever na imprensa para manifestar sua insatisfação e lutar por seus direitos, como votar, trabalhar, divorciar-se. A escrita, nesse caso, foi a ferramenta que possibilitou às mulheres romperem as barreiras em busca da quebra do “silêncio”. A educação está diretamente relacionada com esse movimento de emancipação feminina na Paraíba, que propiciou às mulheres o acesso ao trabalho fora do âmbito privado, geralmente vinculado ao Magistério, mas também ao Direito, à Medicina e outras profissões prestigiadas socialmente (PAIVA; DUARTE, 2009).

A pesquisa de Bernardo (2013) revelou a participação de mulheres, que datam do final do século XIX e início do XX, que são elas: Anayde Beiriz, Analice Caldas Barros, Eudésia Vieira, Lylia Guedes, Olívia Carneiro da Cunha. Outras escritoras foram identificadas pela pesquisadora posteriormente, como Apolônia Amorim, Ambrosina Magalhães, Albertina Correia Lima, Alice Azevedo Monteiro, Catarina Moura, Francisca Rodrigues Chaves Moura, Francisca de Ascensão Cunha, Isabel Iracema Feijó da Silveira, Iracema Marinho e Juanita Machado.

No Pequeno Dicionário dos Escritores/Jornalistas da Paraíba do século XIX (2009), pudemos detectar outras mulheres atuantes na imprensa paraibana desse século, tais quais Ezilda Milanez, Leonarda Merandolina e Beatriz Ribeiro. A pesquisadora Maria Lúcia Nunes (2016) também desenvolveu um projeto relacionado aos estudos dos escritos femininos nos jornais paraibanos entre os anos de 1920 a 1930, que contribuiu para evidenciar a presença de outras mulheres e menciona Olivina Olívia, Julita Ribeiro,

Tercia Bonavides, Carmita Coelho, Angelina Pereira Gomes e Dalva Santiago Rangel como escritoras precursoras dessa cena local.

As escritoras pioneiras seguiram uma direção contrária da história, sendo “desobedientes” à sociedade, que considerava um “escândalo” o fato de a mulher ler, escrever, trabalhar fora do âmbito familiar, opinar e publicar textos, sendo “expostas”. A partir destas práticas, de maneira muito intuitiva e consistente, as escritoras foram rompendo o silêncio e conquistando um lugar no espaço público, seja ele na literatura e/ou na imprensa. Através da sua escrita, relata Sales (2005), estas mulheres socializaram “outras possibilidades para o Ser Mulher”, destacando suas lutas políticas em um cenário de preconceitos. Assim, as escritoras paraibanas, teceram, a partir do ato de educar e escrever, um cotidiano de resistências, construindo uma luta política e novas possibilidades de atuação para o público feminino.

O período precursor da história da imprensa e da literatura feminina paraibana foi marcado pelas particularidades de cada escrita, evidenciando um contexto social e o lugar das autoras. O que tinham em comum era um “fio condutor”, segundo Sales (2005), que fazia referência à interlocução feminina, relacionada à opressão social.

Algumas décadas após este marco, em um contexto pós-luta armada, que se refere à ditadura militar (1964-1985), as mulheres passaram a se organizar de forma mais incisiva e o movimento feminista obtém um crescimento consistente na imprensa. Um evento importante deste movimento foi a reunião na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), com apoio da Organização das Nações Unidas (ONU), que resultou na criação do Centro da Mulher Brasileira (TELES; LEITE, 2013, p. 52).

A partir de 1975, o grupo de mulheres fundou o Brasil Mulher (1975-1980) e o Nós Mulheres (1976-1978), para garantir mais espaço nos campos de disputa, na imprensa e no social. Esses jornais foram de mais destaque durante a Ditadura Militar, segundo o estudo sobre a construção do feminismo na imprensa. Isso teve impacto em organizações feministas de todo o país, e reafirma a trajetória histórica e política do movimento no século XX, a partir da retomada pública do movimento feminista no Brasil e da explanação das lutas sociais de mulheres de diferentes realidades, dentro do mesmo contexto histórico.

No século XXI, a escrita feminina ainda se mantém forte no jornalismo paraibano, caracterizado majoritariamente por mulheres de alta instrução, seguindo as

características iniciais do surgimento da imprensa paraibana. Estas destacam opiniões e pontos de vistas particulares, compromissadas com o dia a dia, narrando os acontecimentos de forma perspicaz, a depender do estilo de cada escritora. Seus escritos aparecem geralmente nas páginas de opinião dos jornais, mas podem estar fixadas em outras páginas e cadernos, mantendo uma consistência em suas publicações, que são reveladas periodicamente a cada semana.

Na Paraíba, o contexto da escrita feminina está mantido em uma produção majoritariamente opinativa, que, considerando a trajetória dessas mulheres no jornalismo local, pode-se afirmar que essa presença feminina é, antes de tudo, uma manifestação política de autonomia que, com muitas barreiras sociais, conseguiu avançar e conquistar espaços de poder e representação. Figueiras (2011) reflete sobre esse processo:

Mulheres e homens não partilham as mesmas hipóteses no acesso a posições de topo e exercício de poder. Quanto mais subimos na escala hierárquica, menor é a probabilidade de encontrarmos mulheres. Por outro lado, o acesso aos media e o perfil dos atores com protagonismo midiático, nomeadamente no espaço de comentário, são um reflexo da estrutura de poder social, econômico, político e cultural da sociedade onde se inserem (FIGUEIRAS, 2011, p. 81).

Essa presença feminina na imprensa constitui o acervo importante que conta toda a mobilização das “mulheres das letras” no jornalismo da Paraíba, e narram os acontecimentos dando sentido a suas próprias representações. Além disso, o jornal como espaço de visibilidade se torna o seu lugar de significação dos fatos do cotidiano, a partir do posicionamento dos agentes sociais, que, individualmente, reproduzem o seu próprio imaginário, buscando comentar e interpretar o mundo à sua volta.

A crônica é o gênero jornalístico que mais se destaca nesta inscrição, com uma importante descrição histórica, lírica e poética dos acontecimentos, tanto no âmbito feminino, quanto no cotidiano. Entre as mulheres em destaque, estudamos com mais afinco a atuação das cronistas Ana Adelaide Peixoto, Joana Belarmino e Vitória Lima, como os nomes de força que representam a escrita feminina atualmente. O trabalho delas não se restringe apenas à imprensa, que usam como ferramenta de fomento à literatura local, compondo um vasto campo literário, que tem seu cenário plural, democrático e especializado.

Segundo enfatiza Hildeberto Barbosa Filho<sup>4</sup>, a imprensa paraibana, desde do século XX, concede grande abertura para a literatura e a cultura, de modo geral. Mesmo que os espaços para veiculação de textos literários, inclusive das crônicas, tenham diminuído ao longo dos séculos, tendo que “competir” com o fluxo de informações constantemente, a veiculação desses escritos em espaços especializados se tornou uma realidade na Paraíba. Um exemplo disso é a formulação do Correio das Artes, antes um caderno especial tipicamente literário, que era publicado mensalmente pelo jornal A União; atualmente, se consolidou-se como um suplemento literário do periódico.

A crônica ganha um espaço importante nesta configuração. Além do destaque neste espaço página e sua relevante relação com o tempo, já que etimologicamente vem do latim *chronica* e do grego *khronos*, tem ligação com o registro do cotidiano e da trajetória das mulheres. Mas, pela sua hibridez, transpõe os limites espaciais e técnicos pré-estabelecidos nos jornais e alcança sua independência como mecanismo discursivo. Dessa forma, a crônica passa não somente a descrever os fatos do cotidiano nos jornais, como também a narrar a “temática do eu”, dando a *elacom* uma perspectiva particular (GOTTARDI, 2007).

Estudos historiográficos vêm contribuindo, desde o seu início, para a elucidação pluralidade das visões em relação ao cotidiano das mulheres no passado e no presente. A partir de pesquisas em fontes oficiais, não oficiais e através da história oral, buscam evidenciar uma leitura crítica, fomentando a discussão sobre a participação feminina na sociedade. Apesar da fragmentação dos registros da atuação feminina, a crônica vem a ser uma dessas fontes, que possibilitou, e possibilita até os dias de hoje, a visualização de um espelho do passado, constituindo-se como um “lugar de memória” para as mulheres.

De acordo com Pereira (2010, p. 6), essa memória pode ser considerada uma “memória coletiva”, tendo em vista que, mesmo narrado a partir de uma escritora, as temáticas debatidas representam a condição das lutas diárias das mulheres no âmbito social. A dimensão das escritas estudadas nos mostra que isso se dá devido às particularidades e às similaridades de cada escritora.

---

<sup>4</sup> Entrevistas em profundidade concedidas à autora (18 jun. 2018).

É uma crônica que remete à uma memória afetiva, fazendo desse elemento um forte aliado na produção textual. O aspecto subjetivo dos textos se dá justamente nessa relação da atualidade com a memória, que remete a um passado, no qual as cronistas narram situações que, até então, ficavam no âmbito particular. Assim, conectam esse contexto com a temática a ser explorada.

Já as rotinas de escrita convergem para um momento muito similar entre as três cronistas, que separam um período da semana para vasculhar os acontecimentos na imprensa local e, a partir disso, escrevem os textos. Cada crônica tem um limite de 36 linhas, adequando-se aos limites espaciais dos jornais que ocupam. Apesar de ambas serem escritoras, produzir crônicas não é a sua atividade principal. Sua vivência com a imprensa, ao longo da vida, foi exercida ao passo que outras experiências, como a maternidade e a docência, foram acontecendo. Isso demonstra, na prática, que o processo de ingresso e a permanência das mulheres na imprensa ainda é difícil e desafiador.

A escolha das pautas depende do impacto diante o fluxo diário dos acontecimentos. O que se observa nas publicações é uma pluralidade da produção, que vem convergir, nessa análise, na semana do Dia Internacional da Mulher. As publicações envolvem reflexões sobre o feminino, a violência contra a mulher e as lutas sociais referentes ao tema. Por ser algo tão peculiar, cada crônica vai obter sua característica distinta, que converge com a história de vida das escritoras. Isso denota o desenvolvimento de uma identidade, capaz de pluralizar os olhares sobre o cotidiano na imprensa paraibana.

Dessa forma, podemos considerar que esse espaço em questão projeta a possibilidade de escritas de si, baseadas nesse compartilhamento de experiências ao longo da vida e que são publicadas na imprensa local. A pertinência dessa escrita para as mulheres consiste, justamente, nessa produção de sentido, de um saber historiográfico, alimentado e disseminado nas páginas dos jornais. Esse saber eleva não somente a escrita, mas também a vida das escritoras aqui mencionadas, configurando um discurso dominante de uma crônica feminina que é maior, plural e tem autoridade.

### **Considerações**

No decorrer desta pesquisa, tive a satisfação de descobrir a história de muitas escritoras paraibanas, muitas vezes invisibilizadas na imprensa local, mas que

desempenham importante papel dentro do cenário cultural, onde se tornam protagonistas de suas próprias trajetórias. Conhecer esse cenário de atuação tão vasto na Paraíba possibilitou o reconhecimento da inscrição de trajetórias de vidas importantes, para a compreensão de como a escrita feminina se fixa no jornalismo local.

As escritoras, nesse contexto, são muito mais do que interpretadoras do cotidiano, são atuantes em um mundo onde elas mesmas precisam ser interpretadas e compreendidas, não em um sentido de inferiorização dos discursos, como cita Arruda (2002), quando aborda sobre a objetificação do sujeito. Trata-se de pensar a formulação e concepção da escrita feminina na imprensa paraibana, a partir de uma autointerpretação das experiências de vida, dos sentimentos, de anseios e sonhos, que acabam por se tornar matéria prima para a criatividade na produção textual. Ou seja, para que compreendam o mundo, precisam compreender a si próprias.

Esse ponto de vista possibilitou destacar nomes de diversas mulheres, muitas vezes desconhecidas no meio jornalístico que, para a nossa surpresa, foram/são professoras, médicas, advogadas, literatas etc., participantes, desde o século XIX, de quando datam os primeiros registros. Assim como nesse período, atualmente a inscrição da história de mulheres escritoras ainda continua sem muita visibilidade, com poucas exceções.

A representatividade do feminino é, sem medidas, importante para a validação dessa escrita, onde mulheres no Brasil e na Paraíba se destacaram. A relevância dessa atividade, na concepção em que a pesquisa se situa, está justamente sobre os resultados dessa produção textual. Ao interpretarmos esta história escrita pelas mulheres, observamos as transformações e a articulação feminina no meio social. É disso que trata a escrita feminina abordada neste texto: de uma prática feita pelas mulheres ao longo dos séculos na imprensa, que resultou na escrita da história, do cotidiano e na escrita de si.

## Referências

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. **Caderno de Pesquisa**. São Paulo, n. 117, p. 127-147, nov. 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-15742002000300007>. Acesso em: 08 ago. 2019.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. (Org.). **Pequeno dicionário dos escritores jornalistas da Paraíba do século XIX**. João Pessoa: Editora Universitária, 2009. Disponível em: [http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo/pequeno\\_d.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/jornaisefolhetins/acervo/pequeno_d.pdf). Acesso em: 08 ago. 2018.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. **Características da crônica paraibana**. [Entrevista concedida a Maryellen Bădăraŭ]. João Pessoa, 18 jun. 2018.

BERNARDO, Ana Maria Coutinho. **Gênero, história e educação na Paraíba**: memórias de professoras e escritoras do início do século XX. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3gjxo11>. Acesso em: 07 ago. 2018.

BUITONI, Dulcília. Helena Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

CASADEI, Eliza Bachega. A inserção das mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: primeiras experiências do final do século XIX. **Revista ALTERJOR: Jornalismo Popular e Alternativo**. São Paulo, v.3, n.1, 3ed., jan.-jun. de 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/88218>. Acesso em: 23 maio 2020.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Revisão técnica [de] Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2ed., 2006.

FERNANDES, Jéssica Luana; SILVA, Shirley Targino. Mulher, imprensa e educação na paraíba da década de 1930. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 9., 2017, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2017. p. 1-2. Disponível em: <https://bit.ly/2A4qYIW>. Acesso em: 23 maio 2020.

FIGUEIRAS, R. As mulheres comentadoras na imprensa de referência portuguesa. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro: PUC-RJ, v. 11, n.22, p. 74-89, jan.-jun. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2ZxwVCv>. Acesso em: 23 maio 2020.

GOMES, Angela de Castro (Org.). **Escritas de si, escritas da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOTTARDI, Ana Maria. **A crônica na mídia impressa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

JINZENJI, Mônica Yumi. Leitura e escrita femininas no século XIX. **Cadernos Pagu**, Campinas: Unicamp, n. 38, jan.-jun. de 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n38/n38a13.pdf>. Acesso em: 23 maio 2020.

MAGALHÃES, Sara; ALVAREZ, Teresa (Org.). **Mulheres e Media**. Lisboa: Associação portuguesa de estudos sobre as mulheres, 2014.

MACHADO, Charliton José dos Santos. **A Dimensão da Palavra: práticas de escrita de mulheres**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005.

MATOS, Maria Zilda dos Santos de. História das mulheres e das relações de gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas. **Revista Mandrágora**, São Paulo, v.19. n.19, p. 5-15, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2Xo2WdD>. Acesso em: 23 maio 2020.

NASCIMENTO, Regina Coelli Gomes. **Escrever/Inscrever-se**: Práticas de (Re) criação de si nos escritos femininos na Paraíba na década de 1930. In: II Congresso Nacional de Educação, 2013, Campina Grande: UFCG. Anais. Disponível em: <https://bit.ly/2X04qvm>. Acesso em: 23 maio 2020.

NUNES, Maria Lúcia da Silva; MACHADO, Charliton José dos Santos. Uma página Feminina: escritos para a educação das mulheres paraibanas (década de 1930). **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, v.1, n. 54, p. 189-206, dez. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3giNCYa>. Acesso em: 8 ago. 2018.

NUNES, Maria Lúcia. **Quando as mulheres escrevem**: Textos sobre a educação na imprensa paraibana. [Entrevista concedida ao Programa Espaço Experimental]. João Pessoa, 14 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2ZF0cem>. Acesso em: 21 jul. 2018.

PAIVA, Kelen Benfenatti; DUARTE, Constância Lima. A mulher de letras: nos rastros de uma história. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v.13, n.2, p. 11-19, jul.-dez. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/2ZzyTSH>. Acesso em: 23 maio 2020.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. A crônica feminina brasileira no século XIX. In: FAZENDO GÊNERO: DIÁSPORAS, DIVERSIDADES E DESLOCAMENTOS, 9., 2010, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-15. Disponível em: <https://bit.ly/2zqyUS5>. Acesso em: 23 maio 2020.

PEREIRA, Wellington. A Comunicação e a cultura no cotidiano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v.14, n.32, p. 66-70, abr. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/2ZK1k0H>. Acesso em: 23 maio 2020.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: Arte do útil ou do fútil?** Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso. João Pessoa: Idéia, 1994.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Leitoras e interlocutoras da literatura oitocentista**: literatura e gênero no Jornal das Famílias (1863-1878). São Paulo: Edigal, 2010.

SALES, Ana Maria Coutinho. **Tecendo fios de liberdade**: Escritoras e professoras da Paraíba do começo do Século XX. Tese de doutorado. UFPE: Recife, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2TzEViY>. Acesso em: 23 maio 2020.

SOUZA, Thiago Oliveira de; CURY, Cláudia Engler. Considerações sobre a instrução na imprensa paraibana oitocentista (1849-1889). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Anpuh, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2TztgAl>. Acesso em: 22 maio 2020.

TELES, Amelinha. LEITE, Rosalina Santa Cruz. **Da Guerilha à Imprensa**: A construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980). São Paulo: Intermeios, 2013.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. **Revista Raído**, Dourados: v.10, n.21, p. 153-164, jan.-jun. 2016. Disponível em: [ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/download/5217/2737](https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/download/5217/2737). Acesso em: 29 out. 2018.

VILAR, Socorro de Fátima Pacífico. O conceito de literatura nos periódicos e jornais do século XIX: um estudo dos jornais paraibanos: um estudo dos jornais paraibanos. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC, 10., 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3ecPcZS>. Acesso em: 17 jul. 2018.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Livre  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 25/11/2019  
Aprovado em: 19/03/2020

## Experiências da extensão universitária para a cultura e a formação cidadã

*University outreach efforts for purposes of cultural and citizen training experiences*

Carmen ABREU<sup>1</sup>  
Elisa LÜBECK<sup>2</sup>

### Resumo

A Universidade deve ter o compromisso de formar cidadãos críticos, pois a sociedade precisa bem mais do que profissionais competentes e produtivos. O objetivo desse texto é apresentar as ações desenvolvidas em dois projetos de extensão, vinculados ao Curso de Relações Públicas, da Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Através dos projetos, planejados e executados, os discentes, além do conhecimento teórico e prático, tiveram a possibilidade de exercitar, dentre outros, a cidadania e o compromisso social. Desenvolvendo atividades como essas os discentes conseguem compreender a relevância social da universidade. Os projetos oportunizaram o acesso à cultura e a arte e, também, permitiram a aproximação e a integração da Unipampa com a comunidade do município na qual está inserida.

**Palavras-chave:** Comunidade. Extensão universitária. Projetos de extensão; Cultura.

### Abstract

Universities must be committed to educating citizens. This is important because society is in need of critical thinkers, in addition to competent and productive professional. This article aims to present the outreach projects carried out at Universidade Federal do Pampa's Public Relations Program. By participating in projects that were planned and delivered by them, students were able to acquire theoretical and practical knowledge and to develop their citizenship and social commitment skills. Developing these activities, students are able to understand the university's social relevance. The projects provided them with access to culture and arts, and promoted the integration between Unipampa and the community to which the university belongs.

**Keywords:** Community; University outreach efforts; Outreach projects; Culture.

---

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Unisinos e docente na Universidade Federal do Pampa (Unipampa). E-mail: [carmengoncalves@unipampa.edu.br](mailto:carmengoncalves@unipampa.edu.br). ORCID: 0000-0001-8170-6950.

<sup>2</sup> Doutora em Educação nas Ciências pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (Unijuí) e docente na Universidade Federal do Pampa (Unipampa). E-mail: [elisalubeck@unipampa.edu.br](mailto:elisalubeck@unipampa.edu.br). ORCID: 0000-0002-9176-0050.

## Introdução

No Brasil, os desafios ligados à educação superior podem ser pensados a partir da tríade expansão, qualidade e democratização. As funções das universidades são plurais. Em um cenário em que as universidades públicas estão sendo atacadas é fundamental discutir e ressaltar “seu papel na resistência contra autoritarismos e em favor da democracia e das liberdades, condição essencial para exercer sua autonomia” (RUBIM, 2019, p. 2).

As universidades públicas são imprescindíveis para uma sociedade e, por isso, devem formar mais do que simplesmente profissionais competentes, capacitados e competitivos. O compromisso precisa ser, principalmente, com a formação de cidadãos responsáveis e conscientes de seu papel na sociedade.

A universidade não é uma empresa, precisa ser relevante socialmente. Assim, não pode prescindir de sua função pública essencial “de espaço de preservação e renovação dos valores democráticos e republicanos; de arena do pensamento crítico e inquieto; de centro da vida intelectual que sustenta uma relação reflexiva e ativa com o mundo circundante” (MELLO; ALMEIDA FILHO; RIBEIRO, 2009, p. 2).

Por isso, a Universidade deve aproximar-se dos atores locais e regionais promovendo o desenvolvimento da comunidade onde está inserida, através de suas três dimensões constitutivas: ensino, pesquisa e extensão.

O desafio da Universidade Pública brasileira é triplo. Primeiro, atingir, todo o sistema, *padrão de qualidade* compatível com as exigências do mundo contemporâneo e com o estado de evolução e dinamização do conhecimento em todos os seus domínios de manifestação, incorporando os avanços pedagógicos compatíveis. Segundo, aproximar-se da *universalidade de acesso*, se não para todos os cidadãos e cidadãs que têm direito à educação plena, mas a todos e todas que demonstrarem vocação, aptidão e motivação para formar-se nos níveis superiores de educação. Terceiro, desenvolver, com o comprometimento orgânico de suas estruturas acadêmicas, *programas sociais relevantes*, capazes de contribuir para a solução de problemas nacionais inadiáveis, superando distintas modalidades de exclusão ou carência socialmente estrutural: sanitária, educacional, produtiva etc. (MELLO; ALMEIDA FILHO; RIBEIRO, 2009, p. 1, grifos dos autores).

As instituições públicas de ensino precisam ter como objetivo colocar o conhecimento produzido, em suas diferentes áreas, a serviço do conjunto da sociedade.

O trabalho deve estar pautado na concepção de construção de uma Nação justa, solidária e democrática.

Para a Universidade Federal do Pampa (Unipampa), essa responsabilidade e esse compromisso da instituição universitária têm especial relevância, significado e simbolismo, pois sua criação é resultado da reivindicação da comunidade regional (ABREU, 2017). Criada em 2008, a partir da política de expansão e renovação das Instituições Federais de Ensino Superior, do Governo Federal, a Unipampa, com organização *multicampi*, está consolidada em dez<sup>3</sup> municípios da região sul do estado do Rio Grande do Sul (RS). Foi instalada em uma extensa região geográfica marcada por baixos índices de desenvolvimento socioeconômico. De acordo com Plano de Desenvolvimento da Unipampa (PDI), a criação da Unipampa “foi direcionada para oportunizar acesso à educação superior pública, gratuita, inclusiva e de qualidade, especialmente para comunidades que, historicamente, estiveram à margem desse direito” (UNIPAMPA, 2019, p. 14).

Nesta perspectiva, o curso de Relações Públicas (RP), criado em 2010, no *Campus* de São Borja<sup>4</sup>, busca, através de seu Projeto Político Pedagógico, “contribuir para o cumprimento do compromisso público da Universidade vinculado ao interesse coletivo, em constante diálogo com a sociedade e contato com o mundo do trabalho, alavancando o desenvolvimento econômico, social e cultural da região” (UNIPAMPA, 2016, p. 17). Através dos componentes curriculares ofertados, os discentes, além do conhecimento teórico e prático, aproximam-se e interagem com a comunidade do município de São Borja.

Neste sentido, para que ocorra a formação de egressos críticos, e com autonomia intelectual, é indispensável uma prática pedagógica que conceba a construção do conhecimento como resultado interativo da mobilização de diferentes saberes, que não se esgotem nos espaços e limites de uma sala de aula tradicional. Importa ressaltar, também, que em conformidade um dos princípios do PDI, é necessária uma formação cidadã, que

---

<sup>3</sup> Alegrete, Bagé, Caçapava do Sul, Dom Pedrito, Itaqui, Jaguarão, Santana do Livramento, São Borja, São Gabriel e Uruguaiana.

<sup>4</sup> Município localizado no oeste do Rio Grande do Sul, com 61.671 habitantes, de acordo com censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/sao-borja/panorama>. Acesso em: 29 out. 2017.

atenda ao perfil do egresso participativo, responsável, crítico, criativo e comprometido com o desenvolvimento. Mais do que excelentes profissionais é preciso formar excelentes cidadãos.

Para auxiliar a formação cidadã o contato com a sociedade é essencial e são, muitas vezes, as atividades de extensão que proporcionam a revitalização das práticas de ensino, colaborando tanto para a formação do profissional egresso como para a renovação do trabalho docente e técnico-administrativo. Com a articulação da extensão são pensadas novas pesquisas, pela aproximação com novos objetos de estudo, garantindo a interdisciplinaridade e promovendo a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão (UNIPAMPA, 2019).

Assim, o objetivo, nesse texto, é apresentar dois projetos que, a partir de atividades propostas em componentes curriculares, tornaram-se projetos de extensão. Esses projetos “Exposição e Leilão Beneficente Asilo São Vicente de Paula” e “Mostra de Cinema da Unipampa” estão ligados, especialmente, a cultura e a comunicação e são realizados junto à comunidade de São Borja. Os projetos tiveram resultados significativos e dentre outros aspectos, proporcionaram experiência prática, a dezenas de discentes, e a integração da Unipampa com a comunidade na qual está inserida.

De acordo com Rubim (2005), o comprometimento “ético e político com a cultura e a sociedade; a ampla informação cultural; e a capacidade de analisar a cultura e a sociedade; todos eles devem sempre estar associados a uma consistente formação técnica/instrumental” (RUBIM, 2005, p. 29). A extensão universitária tem uma relevância social, muitas vezes não reconhecida e valorizada, podendo contribuir concretamente com o compromisso social que a universidade pública deve ter.

### **A extensão universitária**

Conforme o Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras (FORPROEX, 2012)<sup>5</sup>, criado em 1987, a Política Nacional de Extensão Universitária dá materialidade ao compromisso com a transformação da Universidade

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.ufmg.br/proex/renex/images/documentos/2012-07-13-Politica-Nacional-de-Extensao.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2019.

Pública, de forma a torná-la um instrumento de mudança social em direção à justiça, à solidariedade e à democracia.

As atividades de Extensão Universitária, no Brasil, segundo o FORPROEX, ocorrem no início do século XX, praticamente coincidindo com a criação do ensino superior. As primeiras manifestações foram os cursos e conferências realizados na antiga Universidade de São Paulo, em 1911, e as prestações de serviço da Escola Superior de Agricultura e Veterinária de Viçosa, desenvolvidos na década de 1920. Sendo que, no primeiro caso, a influência veio da Inglaterra; no segundo, dos Estados Unidos.

Das três dimensões constitutivas da universidade, a extensão foi a última a aparecer, seja por isso, seja por sua natureza intrinsecamente interdisciplinar, seja pelo fato de se realizar, em grande medida, além das salas de aulas e dos laboratórios, seja pelo fato de estar voltada para o atendimento de demandas por conhecimento e informação de um público amplo, difuso e heterogêneo, por tudo isso, talvez, as atividades de extensão não têm sido adequadamente compreendidas e assimiladas pelas universidades (PAULA, 2013, p. 1).

De acordo com o FORPROEX (2012), os limites e possibilidades da universidade, no Brasil, afetam diretamente o desenvolvimento da Extensão Universitária. Observam-se avanços, desafios e possibilidades. Dentre os avanços, dois merecem destaque. O primeiro diz respeito à institucionalização da Extensão. Importa destacar o preceito constitucional de indissociabilidade entre o Ensino, a Pesquisa e Extensão.

Mas, o ranço conservador e elitista, presente nas estruturas de algumas Universidades ou departamentos acadêmicos e a falta de recursos financeiros e organizacionais, entre outros problemas, têm colocado limites importantes para a implantação e implementação desses institutos legais no âmbito das Universidades Públicas. Muitas vezes, verifica-se a normatização da creditação curricular em ações de Extensão, mas restrições em sua implementação. O mesmo descompasso é verificado quanto à inserção de ações extensionistas nos planos de ascensão funcional e nos critérios de pontuação em concursos e à consideração dessas atividades na alocação de vagas docentes. Nesses aspectos, também em algumas Universidades ou departamentos, o preceito constitucional e a legislação referida à Extensão Universitária não têm tido qualquer efeito sobre a vida acadêmica (FORPROEX, 2012, p. 14).

Neste cenário, o segundo avanço está relacionado com a priorização da Extensão Universitária em vários programas e investimentos do Governo Federal, dentre os quais dois merecem menção especial, segundo o (FORPROEX, 2012). O primeiro é o Programa de Fomento à Extensão Universitária (PROEXTE), criado em 1993, interrompido em 1995, e retomado em 2003, sob a denominação Programa de Extensão Universitária (PROEXT). O segundo programa, desenvolvido pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI), desde 2005, em parceria com a Secretaria de Educação Superior (SESU), é o Conexões de Saberes, recentemente denominado Programa de Educação Tutorial – PET/Conexões.

Desta forma, a institucionalização da Extensão Universitária, nos níveis constitucional e legal, tem sido acompanhada por iniciativas importantes de sua implantação e implementação. Para o (FORPROEX, 2012), sem as ações extensionistas corre-se o risco de repetição dos padrões conservadores e elitistas tradicionais, que reiteram a endogenia, abrem espaço para a mera mercantilização das atividades acadêmicas e, assim, impedem o cumprimento da missão da Universidade Pública.

A implantação de normas internas e a implementação de ações extensionistas, de forma a promover mudanças na Universidade Pública, devem estar orientadas pelo conceito e diretrizes da Extensão Universitária. Essas diretrizes que devem guiar a formulação e implementação das ações de Extensão Universitária, pactuados no FORPROEX, de forma ampla e aberta, são as seguintes: Interação Dialógica, Interdisciplinariedade e interprofissionalidade, Indissociabilidade Ensino-Pesquisa-Extensão, Impacto na Formação do Estudante e, finalmente, Impacto e Transformação Social. Conforme o FORPROEX (2012, p. 15), esse é o conceito Extensão Universitária: “A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade”. Com essa definição a Extensão Universitária apresenta uma postura da Universidade na sociedade em que se insere. Sua proposta é de um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político, por meio do qual se possibilita uma interação que transforma não apenas a Universidade, mas também os setores sociais com os quais ela interage.

### Políticas de extensão da Unipampa e do curso de Relações Públicas

A extensão universitária na Unipampa é regulamentada conforme princípios conceituais definidos no Plano Nacional de Extensão. A extensão tem a função “de promover a relação dialógica com a comunidade externa, pela democratização do acesso ao conhecimento acadêmico bem como pela realimentação das práticas universitárias a partir dessa dinâmica” (UNIPAMPA, 2019, p. 31).

O caráter dinâmico e significativo da vivência proporcionada ao discente através das ações de extensão exige que a Universidade discuta a estrutura curricular existente numa perspectiva da flexibilização, que se manifesta por meio da inserção das ações de extensão na matriz curricular dos cursos de graduação. Conforme o PDI da Unipampa, a política está em processo de construção na Instituição, e se encontra fundamentada na meta 12.7 do Plano Nacional de Educação e na Resolução do Conselho Nacional de Educação – Câmara de Educação Superior nº 7 de 2018<sup>6</sup>, que regulamenta a referida meta. Assim, as estratégias de inserção das ações de extensão serão realizadas pelos cursos de graduação por meio de componente curricular específico, com carga horária parcial de extensão ou a partir do somatório de cargas horárias em extensão realizadas em programas, projetos, cursos, oficinas, eventos e prestação de serviços em diferentes cursos e Instituições de Ensino Superior (IES), no Brasil e no exterior. Nesta perspectiva, a Política de Extensão e Cultura da Unipampa é pautada pelos seguintes princípios:

valorização da extensão como prática acadêmica; impacto e transformação: cada atividade de extensão da Universidade deve contribuir efetivamente para mitigação dos problemas sociais e o desenvolvimento da região; interação dialógica: as ações devem propiciar o diálogo entre a Universidade e a comunidade externa, entendido numa perspectiva de mão dupla de compartilhamento de saberes; contribuição com ações que permitam a integralização do Plano Nacional de Educação; interdisciplinaridade: as ações devem buscar a interação entre componentes curriculares, cursos, áreas de conhecimento, entre os *campi* e os diferentes órgãos da Instituição; indissociabilidade entre ensino e pesquisa: as ações de extensão devem integrar todo o processo de formação cidadã dos alunos e dos atores envolvidos; incentivo às atividades de cunho artístico, cultural e de valorização do patrimônio histórico, que propiciem o desenvolvimento

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2SYirHV>. Acesso em: 25 de mar. 2020.

e livre acesso à arte na região em suas variadas expressões; apoio a programas de extensão interinstitucionais sob forma de consórcios, redes ou parcerias bem como apoio a atividades voltadas para o intercâmbio nacional e internacional; contribuição para a formação profissional e cidadã dos discentes (UNIPAMPA, 2019, p. 32).

A partir desses princípios, as Políticas de Extensão e Cultura da Unipampa, de acordo com o PDI (UNIPAMPA, 2019), são, resumidamente: “a) fomentar a extensão e a cultura; b) qualificar a extensão; c) promover cultura e arte na Universidade e na região; f) formação continuada aos profissionais da educação básica e g) avaliação contínua da extensão universitária” (UNIPAMPA, 2019, p. 32).

No curso de Relações Públicas, a cada ano são desenvolvidos vários projetos de extensão, prática que ocorre desde a sua criação, em 2010. O Projeto Pedagógico de RP está em consonância com as políticas de extensão da Unipampa. Dentre as atividades complementares de graduação os discentes devem realizar atividades de extensão. Os discentes são estimulados a participar, desde o primeiro semestre, de projetos de extensão. São incentivados a elaborar e executar atividades através de projetos de extensão construídos em conjunto com os docentes.

Atualmente, como nos outros cursos de graduação da Unipampa, conforme a Resolução nº 7, da Câmara de Educação Superior do Conselho Nacional de Educação, de 18 de dezembro de 2018, o Núcleo Docente Estruturante de RP está discutindo as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira, que define os princípios, os fundamentos e os procedimentos que devem ser observados no planejamento, nas políticas, na gestão e na avaliação das instituições de educação superior de todos os sistemas de ensino do país. De acordo com o artigo 3, da referida resolução:

A Extensão na Educação Superior Brasileira é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa (BRASIL, 2018).

Neste contexto, cada curso da Unipampa está definindo como o Projeto Pedagógico atenderá a concepção e a prática das Diretrizes da Extensão na Educação

Superior. Entre as atividades extensionistas está a modalidade projeto. Essa ação, como mencionado anteriormente, é praticada pelos docentes do curso de RP, buscando a relação da pesquisa com o ensino e a extensão para proporcionar aos discentes uma leitura contínua e crítica da realidade na qual estão inseridos.

### **Duas experiências de extensão do curso de Relações Públicas**

Um projeto é constituído por fases, que juntas formam o ciclo de vida do projeto. A estrutura básica desse ciclo compreende quatro fases: conceituação, planejamento, execução e conclusão. Normalmente, as fases são sequenciais e a sua quantidade será definida de acordo com as especificidades de cada projeto. É na primeira fase que os discentes são estimulados a realizarem ações que contribuam com a comunidade. Neste sentido, é importante que os discentes conheçam o contexto social, econômico, político e cultural onde estão inseridos.

Segundo Olivieri e Natale (2010), todo projeto tem como finalidade construir algum tipo de riqueza, seja de cunho material, social, emocional, espiritual ou todas elas ao mesmo tempo. Pode-se pensar, segundo os autores, em quatro possíveis dimensões de riqueza que um projeto pode realizar. Na dimensão econômica ocorre a definição do que é o projeto. Ela trata do plano material, composto de recursos físicos, financeiros e tecnológicos. A dimensão potencial versa sobre quem vai fazer tudo acontecer, indicar que projeto é um esporte em equipe. Já a dimensão causal define o para quem, todo projeto deve ser destinado a alguém ou algo. Somente conhecendo o “para quem” seremos capazes de produzir mais soluções criativas do que técnicas para os impasses do projeto. A partir da dimensão filosófica são determinadas as razões e as motivações do projeto. É quando buscamos uma resposta para o porquê.

Fruto da proposta de um componente curricular, o projeto de Extensão “Exposição e Leilão Beneficente Asilo São Vicente de Paula” é uma das experiências mais significativas e representativas realizadas pelo curso de RP. No início do semestre a turma é dividida em pequenos grupos. A iniciativa partiu de um dos grupos, composto por oito integrantes, no ano de 2013. O projeto foi criado no componente de Produção Cultural. Ao serem provocados a pensar em um projeto, que além de colocar em prática

os conhecimentos teóricos apreendidos, contribuísse de forma relevante para algum segmento da comunidade, optaram por trabalhar com idosos.

O Estatuto do Idoso<sup>7</sup>, Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, diz que:

é obrigação da família, da comunidade, **da sociedade** e do Poder Público assegurar ao idoso, com absoluta prioridade, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, **à cultura**, ao esporte, **ao lazer**, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à **convivência** familiar e **comunitária** (BRASIL, 2003, p. 1, grifos nossos).

Consciente da responsabilidade que cabe a Universidade e a cada cidadão, neste contexto, a proposta vem sendo desenvolvida anualmente por docentes, técnicos-administrativos, discentes e voluntários. Diante dos resultados alcançados, principalmente sob o aspecto humano e social, em 2014 o projeto passou a ser de extensão. Em 2019, ocorreu a sétima edição.

O projeto foi criado com o objetivo principal de promover a inclusão social e desenvolver o potencial criador dos idosos residentes no Asilo São Vicente de Paula (ASVP). O asilo é uma instituição civil que proporciona moradia, alimentação, vestuário, assistência médica aos idosos que lá residem, sem qualquer distinção social. A instituição é mantida com recursos subsidiados pelos Poderes Públicos Federal, Municipal e Estadual, e também conta com doações da comunidade e de entidades sociais. Em 2019, abriga aproximadamente 90 idosos, com idade entre 65 e 95 anos.

O projeto é dividido em três etapas. Na primeira, são realizadas as oficinas de pintura com os idosos do ASVP, ministradas pela artista plástica Thalita Chagas. Os discentes participam como voluntários e auxiliam na produção dos quadros, ao mesmo tempo em que interagem com os idosos. Durante as oficinas de 2017, Maninho (Figura 01), que tem limitações motoras, pintou pacientemente seu quadro.

Durante a atividade os idosos têm a oportunidade de conversar com os voluntários, cantam, trocam experiências, recebem atenção, carinho e expressam suas emoções através da arte. A arte tem um potencial transformador e ao incentivar os idosos

---

<sup>7</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.741.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm). Acesso em: 09 abr. 2020.

a trabalhar sua criatividade e, desta forma, produzir os faz interagir, promove a autoestima e os integra a sociedade.

A arte tem assim uma função, que poderíamos chamar de conhecimento, de ‘aprendizagem’. Seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para aprender o mundo que nos rodeia (COLI, 1995, p. 108).

Na segunda etapa, os discentes realizam um pré-evento, onde os quadros são expostos para os idosos, no São Vicente de Paula. Apresentações musicais integram a atividade. Assim, os idosos contam com mais um momento de lazer. Esse evento, dentro do asilo, foi pensado com o objetivo de proporcionar aos idosos a apreciação do trabalho realizado ao longo das oficinas, visto que a maioria deles não pode sair para acompanhar a exposição que ocorre à noite, e fora da instituição.

**Figura 10 – Quadro produzido nas oficinas**



Fonte: Organização do evento (2017).

Na terceira etapa ocorre a realização do leilão beneficente com renda revertida integralmente ao asilo São Vicente de Paula. O evento também contribui com a sociedade local, através da promoção da arte e da cultura, configurando-se em um espaço para socialização e lazer. Em 2018, foram arrecadados R\$ 3.035,00 com a venda dos quadros.

Outra experiência significativa nesse contexto é o projeto “Mostra de Cinema da Unipampa”, que se utiliza do audiovisual para estimular e fomentar a cultura no município de São Borja. O projeto foi idealizado por discentes do Curso de Relações Públicas dentro do componente curricular de Gestão de Eventos e Cerimonial e Protocolo, em 2017. Os objetivos da Mostra de Cinema são: apresentar as produções audiovisuais dos acadêmicos de graduação e egressos da Universidade Federal do Pampa; Incentivar a cultura na cidade de São Borja e região; Valorizar o trabalho produzido pelos acadêmicos e egressos da Universidade Federal do Pampa como um todo; Promover o nome do Curso de Relações Públicas e a Universidade Federal do Pampa na cidade de São Borja e região.

O projeto teve sua primeira edição em 2017 e contou com grande participação de público, aproximadamente 200 pessoas, e apresentou 7 produções audiovisuais. Em 2018, sua 2ª edição (Figura 02), foi realizada no dia 23 de outubro de 2018, na Câmara Municipal de Vereadores de São Borja e contou com um público aproximado de 160 pessoas, lotação máxima do local, apresentando 19 produções audiovisuais<sup>8</sup>.

O projeto foi dividido em etapas: pré-evento, evento e pós-evento. O pré-evento iniciou com a criação do material gráfico pelos discentes do Curso de Publicidade e Propaganda da Unipampa. A partir de 2018, o projeto realizou oficinas (Figura 03) sobre audiovisual em escolas públicas do município de São Borja, sendo duas para a Escola Estadual Tusnelda Lima Barbosa e uma no CNA Idiomas. Participaram das oficinas, incluindo as duas escolas, aproximadamente 70 crianças, entre 9 e 12 anos. As oficinas tiveram como objetivo ensinar aos alunos técnicas de filmagem com smartphone e, ao final de cada oficina, foi realizado um curta audiovisual com base na aprendizagem dos mesmos. A principal dificuldade encontrada durante as oficinas, em especial na Escola Tusnelda Lima Barbosa, foi a organização do trabalho em grupo para confecção do

---

<sup>8</sup> As produções audiovisuais encontram-se disponíveis no site do projeto no endereço: <https://eventos.unipampa.edu.br/mostradecinema/>. Acesso em: 09 de abr. 2020.

roteiro, tendo em vista o grande número de crianças. O audiovisual editado foi enviado para os responsáveis nos locais de realização das oficinas e também foi exibido no dia do evento. A divulgação, inscrições de audiovisuais e busca de parcerias também foram etapas do pré-evento<sup>9</sup>.

Em 2019, a fim de interagir com a comunidade externa e divulgar o projeto, a equipe da Mostra de Cinema da Unipampa realizou três oficinas audiovisuais, sendo duas no Colégio Estadual São Borja, com três turmas do 6º ano, e uma na Unipampa, com três turmas do 4º ano da Escola Municipal Ubaldo Sorrilha da Costa. As oficinas tiveram o objetivo de mostrar o audiovisual como uma forma de ampliar as perspectivas sobre os acontecimentos nacionais e internacionais. Para isso, foi exibido um vídeo documentário sobre as queimadas da Amazônia e realizado um bate-papo com a participação dos alunos.

O pós-evento foi composto pela compilação dos dados da pesquisa (aplicada ao final de cada oficina e também com os participantes no dia do evento), envio de certificados para os participantes, agradecimento aos parceiros, finalização de relatórios, entre outras ações.

**Figura 11 – Abertura da 2ª Edição da Mostra de Cinema**



Fonte: Arquivo Mostra de Cinema (2018).

<sup>9</sup> Para Matias (2004) o pré-evento é uma das fases do processo de planejamento e organização de eventos, juntamente com a concepção, o transevento e o pós-evento.

**Figura 12 – Oficina para alunos da E. E. E. F. Tusnelda Lima Barbosa**



Fonte: Arquivo Mostra de Cinema (2018).

Além de ser inovador na cidade, o projeto é pertinente por ser uma oportunidade de troca e de divulgação do trabalho audiovisual realizado pelos acadêmicos da Universidade Federal do Pampa, aproximando a universidade da comunidade são-borjense e reunindo os amantes da arte e do cinema. O que chamou a atenção da comunidade foi o grande número de audiovisuais produzidos, sobre os mais diversos temas, em especial, temas da história e da cultura da cidade, além de trazer para o debate questões de gênero, terceira idade, doenças mentais, entre outros. Outro dado interessante é que, dos 69 respondentes da pesquisa<sup>10</sup> no dia da exibição dos audiovisuais, 97,1% afirmaram ser necessário ocorrer mais eventos desse tipo, destacando que devem ser realizadas mais edições do evento durante o ano. Merece destaque também que, dentre os respondentes da pesquisa, alguns deixaram comentários destacando que o evento também serviu para estimular novas produções audiovisuais tanto pelos discentes da Unipampa, como pelos produtores independentes da comunidade local.

---

<sup>10</sup> No pós-evento foi disponibilizado um formulário impresso com pesquisa para ser respondida pelos participantes (160 pessoas). A pesquisa teve como objetivo avaliar a satisfação geral do público com relação ao evento, englobando aspectos como infraestrutura, temáticas das produções audiovisuais, organização, divulgação, entre outros. Responderam à pesquisa 69 pessoas.

### Considerações Finais

Conforme o PDI (UNIPAMPA, 2019), as ações de extensão devem integrar todo o processo de formação cidadã dos alunos e dos atores envolvidos. Essas ações indissociáveis podem proporcionar o contato com novos objetos de pesquisa, revitalizar as práticas de ensino pela interlocução entre teoria e prática e contribuir tanto para a formação do egresso como para a renovação do fazer acadêmico. Em média, 10 discentes participam da execução dos projetos, a cada edição.

Em 2017, o projeto do Asilo foi objeto de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso de uma discente que participou como bolsista e voluntária da ação. O objetivo geral foi analisar as ações de comunicação desenvolvidas no projeto de extensão (ORNELLAS, 2017). Em 2019, o projeto Mostra de Cinema da Unipampa conquistou o Prêmio Expocom, no XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (Intercom Sul). O que pode exemplificar a articulação entre ensino, pesquisa e extensão.

A realização dos referidos projetos de extensão do curso de Relações Públicas da Unipampa possibilitou a articulação entre conhecimentos teóricos e práticos. Ações como essas demonstram o compromisso social da universidade com a comunidade local, através do fomento à cultura, à inclusão e à arte. Os projetos contribuíram, também, para a difusão da cultura na região da Fronteira Oeste do Rio Grande do Sul, permitindo a participação conjunta e de forma multidisciplinar de seus participantes. Ainda, os projetos de extensão obtiveram êxito em sua realização. Destaca-se que a organização de um evento e a sua implementação são tarefas trabalhosas, especializadas e de grande responsabilidade. Neste sentido, cabe destacar o envolvimento e o comprometimento dos discentes com a realização dos projetos planejados. As expectativas foram superadas, especialmente em relação ao envolvimento dos discentes com questões relevantes para a comunidade de São Borja.

Com a efetivação dos projetos culturais e a realização dos eventos os discentes conseguiram, entre outros aspectos, dar visibilidade às práticas artísticas e culturais, divulgar o trabalho de artistas locais, fomentar a arte e a cultura, estimular a ocupação dos espaços públicos do município, valorizar o patrimônio cultural, promover o acesso e a democratização da cultura. Com as atividades desenvolvidas os discentes, para além da experimentação prática, puderam contribuir de forma efetiva com a sociedade.

Diante do exposto, salienta-se que os projetos foram ações inovadoras preocupadas com a realidade regional, condição expressa no PDI da Unipampa (2019, p. 20), que ressalta que a formação do perfil do egresso “exige uma ação pedagógica inovadora, centrada na realidade dos contextos sociocultural, educacional, econômico e político da região onde a Universidade está inserida”. Dessa forma, acredita-se que os referidos projetos cumprem com essa perspectiva e possibilitam uma articulação efetiva da Unipampa com a comunidade de São Borja.

Por fim, acredita-se que a educação precisa ser transformadora e a “boa Universidade” trabalha para que isso se concretize. Com a participação nos projetos aqui relatados, os discentes saíram transformados e mais conscientes de seu papel enquanto cidadãos que devem estar comprometidos com uma sociedade mais justa e solidária.

## Referências

ABREU, Carmen. Comunicação, cultura e ideias criativas na universidade: projetos culturais com impacto social na comunidade. In: SILVA, Marcela Guimarães e.; COUTINHO, Renata Corrêa (Org.). **Processos e Práticas nas atividades criativas e culturais**: reflexões e interfaces da comunicação e da indústria criativa. Santiago: Oliveira Books, 2017.

ALMEIDA FILHO, Naomar de.; COUTINHO, Denise. Nova arquitetura curricular na universidade Brasileira. **Ciência e Cultura** [online], São Paulo, v. 63, n. 1, p. 4-5, 2011.

BARROS, Rejane Cristina da Silva. Sociabilidade em espaços públicos: um estudo de caso da praça da república e da praça alencastro na cidade de cuiabá-mt. : um estudo de caso da praça da República e da praça Alencastro na cidade de Cuiabá-MT. In: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 16., 2010, Porto Alegre. **Anais [...]**. São Paulo: AGB, 2010. Disponível em: [www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=2546](http://www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=2546). Acesso em: 29 out. 2017.

BRASIL. **Estatuto do Idoso**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.741.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.741.htm). Acesso em: 09 abr. 2020.

BRASIL. **Resolução do Conselho Nacional de Educação**. Câmara de Educação Superior nº 7 de 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2SYirHV>. Acesso em: 25 mar. 2020.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

INSTITUTO ALVORADA BRASIL. **Projetos Culturais**: como elaborar, executar e prestar contas. Brasília, DF: Instituto Alvorada Brasil: Sebrae Nacional, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2ziTe3C>. Acesso em: 27 out. 2017.

FORPROEX, **Política Nacional de Extensão Universitária**. Disponível em: <https://www.ufmg.br/proex/renex/images/documentos/2012-07-13-Politica-Nacional-de-Extensao.pdf>. Acesso em: 11 de abr. 2019.

MATIAS, Marlene. **Organização de eventos**: procedimentos e técnicas. 3. ed. Barueri: Manole, 2004.

MELLO, Alex Fiúza de; ALMEIDA FILHO, Naomar de; RIBEIRO, Renato Janine. Por uma Universidade socialmente relevante. **Revista Atos de Pesquisa em Educação**, Blumenau, v. 4, n. 3, p. 292-302, set./dez. 2009.

OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. **Guia Brasileiro de Produção Cultural 2010-2011**. São Paulo: Sesc, 2010.

ORNELLAS, Luana Andrade. **Comunicação e Cultura**: projeto de extensão exposição e leilão beneficente asilo São Vicente de Paula. 2017. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Públicas, Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2017.

PAULA, João Antonio de. A extensão universitária: história, conceito e propostas. **Interfaces - Revista de Extensão**, v. 1, n. 1, p. 05-23, jul./nov. 2013.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Universidades, cultura e políticas culturais. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Ufba, 2019. p. 1-17. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-2019-xv-enecult/>. Acesso em: 21 set. 2019.

RUBIM, Linda (org.). **Organização e produção da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2005.

UNIPAMPA, Curso de Relações Públicas. **Projeto Político Pedagógico**. São Borja, 2016. Disponível em: [http://cursos.unipampa.edu.br/cursos/relacoespublicas/pagina\\_fixa/ppc/](http://cursos.unipampa.edu.br/cursos/relacoespublicas/pagina_fixa/ppc/). Acesso em 29 de out. 2017.

UNIPAMPA. **Plano de Desenvolvimento Institucional (2019 – 2023)**. Disponível em: <https://sites.unipampa.edu.br/proplan/files/2019/09/pdi-2019-2023-publicacao.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2020.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Livre  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 15/11/2019  
Aprovado em: 03/02/2020

## Internet das Coisas: Um olhar para o consumidor das Gerações Y e Z e para a nova concepção de tempo

*Internet of things: Looking at Generations Y and Z consumers and a new conception of time*

Grace da CUNHA<sup>1</sup>  
Marcos Júlio SERGL<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo aborda concepções que estão em constante mudança no indivíduo pós-moderno, visto como uma figura fragmentada que apresenta transformações contínuas em suas relações pessoais e também com objetos conectados, sob a perspectiva da Internet das Coisas. Nosso objetivo é investigar o comportamento do jovem, com foco nas Gerações Y e Z, tendo em vista o consumo desses aparatos tecnológicos. Para tanto, correlacionamos pós-modernidade às novas tecnologias e ao consumo, fundamentados em Bauman (1998, 2001 e 2007), Giddens (1991), Hall (2011), Harvey (2000), Lemos (2002 e 2013), Levy (2010) e Santaella (2013). O estudo é relevante ao refletirmos de que forma as modernas tecnologias de informação e comunicação irão reconfigurar ainda mais a sociedade, moldada sob um novo tempo proporcionado pela globalização e pela ubiquidade. Já podemos considerar que a Internet das Coisas, em um futuro próximo, poderá ser uma extensão tecnológica de nós mesmos.

**Palavras-chave:** Internet das Coisas. Pós-modernidade. Consumo. Conflito de gerações. Novas tecnologias da comunicação.

### Abstract

This article tackles concepts that are constantly changing for postmodern individuals. From the perspective of the Internet of Things, these individuals are considered fragmented beings in processes of continuous transformations in their personal relationships and their relationships with connected objects. Our goal is to investigate the behavior of young people, focusing on the Generations Y and Z, and addressing the consumption of these technological devices. In order to achieve this, we correlate

---

<sup>1</sup> Mestra em Ciências Humanas pela Universidade Santo Amaro (UNISA/SP) e pós-graduada em Marketing Digital pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) e em Gestão Estratégica do Ensino Superior (UNISA/SP). E-mail: gracecunha01@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0003-3352-4428.

<sup>2</sup> Pós-Doutor em Comunicações pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professor no Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Santo Amaro (UNISA/SP). E-mail: mj.sergl@uol.com.br. ORCID: 0000-0003-2888-0591.

concepts of postmodernity with new technologies and consumption, drawing from ideas of authors such as Bauman (1998, 2001 and 2007), Giddens (1991), Hall (2011), Harvey (2000), Lemos (2002 and 2013), Levy (2010) and Santaella (2013). The study is helpful in terms of reflecting about how modern information and communication technologies might further reconfigure society in a new era marked by globalization and ubiquity. We can already infer that, in a near future, the Internet of Things will represent a technological extension of ourselves.

**Keywords:** Internet of Things. Postmodernism. Consumption. Generation gap. New technologies of communication.

## Introdução

Ao pensarmos nos dias de hoje, nos confrontamos com fenômenos que interligam pós-modernidade, consumo e novas tecnologias. Esta articulação envolve, especialmente, indivíduos que cresceram em meio à transformação digital e que incorporam cada inovação midiática em seu cotidiano. Este cenário engloba as Gerações Y e Z, grupos inseridos e que permanecem incorporados a todas as novidades surgidas no meio, entre elas, as que compreendem a Internet das Coisas, termo traduzido do inglês *Internet of Things* (IoT).

Com uma visão sobre o impacto da internet nas comunicações, nos modos de viver, nos negócios, na ciência, e, principalmente, nas pessoas, a IoT modifica a forma como nos relacionamos com os objetos ao nosso redor, no presente e em um futuro próximo, no qual cada vez mais teremos extensões tecnológicas de nós mesmos, em um novo tempo reconfigurado pelo imediato.

O efeito que a revolução tecnológica causa no homem compreende a pós-modernidade, com a limitação das tradições das sociedades e, conseqüentemente, a perda de suas raízes. Com a globalização, o poder está nas mãos de grupos internacionais, que destroem fronteiras, impondo novos hábitos; entre eles, o interesse pelos aparatos inovadores e pelo ato de consumir (HARVEY, 2000).

A sociedade atual é induzida ao consumo. A ansiedade do indivíduo tornou-se um estímulo ao mercado, que usufrui dessa fragilidade para potencializar as promessas de reduzir ou eliminar a apreensão por meio de compras. Assim, o consumismo não se

refere à satisfação do desejo, mas sim à incitação constante do desejo por outros bens (BAUMAN, 2007).

Nesse aspecto, a IoT demonstra potencial para se destacar entre os desejos pela aquisição de itens dotados de inteligência, difundidos na mídia como uma verdadeira revolução nos ambientes, transformados em espaços inteligentes ao reunir uma rede de objetos físicos equipados com componentes eletrônicos, como *softwares* e sensores, que coletam e trocam dados entre si e com o usuário (DIAS, 2016).

Os objetos conectados são dotados de capacidade de comunicação, acesso e manipulação de bancos de dados com processamento de informação automático. Possuem funções infocomunicacionais, inteligentes, sensíveis ao contexto e à telemática, ou seja, à comunicação a distância, gerando uma reconfiguração no tempo do consumidor.

Com essa inovação, o usuário passa a ter uma nova concepção de tempo e de resposta de ações, que geralmente ocorrem quando os objetos já acionaram seus alarmes. Um exemplo são os carros inteligentes, que avisam quando é necessária alguma revisão. Ou seja, somente após o alerta é que ocorre uma intervenção humana (LEMOS, 2013).

A opção pelo recorte do público-alvo compreendendo as Gerações Y, formada por nascidos entre 1980 e 1990, e Z, os nascidos entre 2000 e 2010, deve-se ao fato de que ambas nasceram e cresceram em meio ao ambiente digital e à internet e continuarão ativas nas próximas transformações (OLIVEIRA, 2016).

O conceito de comportamento do jovem no mundo digital também está inserido em uma cultura voltada para a sociedade de consumo pós-moderna, e as empresas estão atentas para isso. Cada vez mais, novas experiências serão oferecidas por diversas organizações por meio da inteligência artificial, *big data*, realidade virtual, realidade aumentada e, particularmente, a IoT.

Dentro desse contexto, este artigo centra-se em concepções que estão em constante mudança no indivíduo pós-moderno, visto como uma figura fragmentada que, assim como a tecnologia, apresenta transformações contínuas e rápidas em suas relações pessoais e com a noção de tempo, reconfigurado a partir dos objetos conectados, facilitadores das tarefas do cotidiano do consumidor.

Nosso objetivo é averiguar o comportamento do jovem das Gerações Y e Z, correlacionado à pós-modernidade, às novas tecnologias, ao tempo e ao consumo. Para

tanto, partimos da reflexão e da discussão sobre as conceituações relativas aos assuntos propostos e trazemos elementos de observação, como dados teóricos sobre o ponto de vista de tendências de cunho mercadológico.

Este estudo é expressivo aos profissionais de ciências humanas ao ponderarmos de que forma as modernas tecnologias de informação e comunicação irão reconfigurar a sociedade.

O artigo está dividido em três eixos visando ao alcance do propósito exposto. O primeiro traz análises sobre a pós-modernidade, a globalização, o consumo e o surgimento da IoT, a partir de dados históricos e conceituais. O segundo eixo contextualiza o perfil das Gerações Y e Z, com seus hábitos e atitudes. O terceiro trata do comportamento de consumo digital com perspectivas para os objetos conectados, e o consequente uso do tempo pelo consumidor.

Ao reconhecer que na abordagem sobre comportamento jovem há outras concepções intrínsecas, como culturais e econômicas, esse estudo se restringe às articulações que compreendem jovens com acesso às tecnologias digitais. Para tanto, agrega elementos a respeito de seus comportamentos de consumo na sociedade contemporânea.

Metodologicamente, a construção do texto está fundada na pesquisa descritiva, a partir de levantamento bibliográfico, e se subdivide nas seguintes abordagens: a) investigações sobre pós-modernidade sob o olhar de Giddens (1991), Harvey (2000) e Hall (2011), autores que situam culturalmente o tema e trazem reflexões sobre o indivíduo na contemporaneidade; b) sínteses sobre o consumismo, tendo como fundamentação o autor Bauman (1998, 2001 e 2007); c) as novas tecnologias e suas decorrências relacionadas ao comportamento dos indivíduos, com pensamentos de Lemos (2002 e 2013), Levy (2010), Santaella (2013), Dias (2016) e Oliveira (2017); d) o entendimento sobre o comportamento de consumo a partir de leituras de obras de Solomon (2011) e Yarrow (2014); e) compreensão dos perfis das Gerações Y e Z, com Lancaster e Stillman (2010), Moraes (2011), Rocha e Santaella (2015) e Oliveira (2016).

Em virtude da contemporaneidade, são considerados também artigos *on-line* que tratam especificamente da IoT e das Gerações Y e Z: Mendonça (2015), Heppelmann e

Porter (2015), Postcapes (2016), Giló (2017), Kojikovski (2017), Meir (2017), Agrella (2018), Brigatto (2018), Brasil (2018), Olivete (2018), Rosa (2018) e Nellis (2017).

### **O mundo pós-moderno e a IoT**

Compreender a IoT em um panorama no qual o homem e as máquinas convivem diariamente nos remete a avaliações do nosso mundo atual, considerado como pós-moderno, regido por novas formas de inter-relações sociais, provenientes de uma conjuntura globalizante de indivíduos com identidades fragmentadas, imersos em uma sociedade guiada pelo consumo e pelo imediatismo, reorganizando as relações de tempo e espaço.

A pós-modernidade traz uma mudança de estrutura marcada pela concepção do tempo e do espaço dentro de uma nova ordem, a globalização. Isto revela a redução de distâncias e de escalas temporais, configurando sequelas sobre as identidades culturais.

A globalização pode assim ser definida como a intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância e vice-versa. Este é um processo dialético porque tais acontecimentos locais podem se deslocar numa direção inversa às relações muito distanciadas que os modelam. A transformação local é tanto uma parte da globalização quanto a extensão lateral das conexões sociais através do tempo e do espaço. Assim, quem quer que estude as cidades hoje em dia, em qualquer parte do mundo, está ciente de que o que ocorre numa vizinhança local tende a ser influenciado por fatores – tais como dinheiro mundial e mercado de bens – operando a uma distância indefinida da vizinhança em questão [...] (GIDDENS, 1991, p. 69).

A globalização leva a aspectos ligados às novas e múltiplas identidades da sociedade pós-moderna, que, ao contrário da tradicional, é constituída por mudanças constantes e rápidas, e por indivíduos que se desvincularam de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas, gerando o afastamento de tempos, lugares e histórias.

Há que se considerar que, com esse movimento, há interferências na vida social, devido ao mercado global, projetando estilos, lugares e imagens. “[...] Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou

melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. [...]” (HALL, 2011, p. 75).

No mundo pós-moderno, o modo de consumir é visto dentro da perspectiva de vida líquida. O indivíduo fica diante de um universo repleto de possibilidades para compras, que apesar das sensações que o mercado promete proporcionar, na verdade pode causar um vazio, uma aflição constante.

Como Bauman (1998) observa em suas associações com a pós-modernidade, o consumo é uma atividade inteiramente individual, diferente de um processo produtivo. Os pensamentos pelas práticas diárias dos consumidores intensificam os desejos e, por outro lado, aumentam os poderes de sedução que o mercado tem perante o indivíduo.

A vida líquida é uma vida de consumo. Projeta o mundo e todos os seus fragmentos animados e inanimados como objetos de consumo, ou seja, objetos que perdem a utilidade (e, portanto o viço, a atração, o poder de sedução e o valor) enquanto são usados. Molda o julgamento e a avaliação de todos os fragmentos animados e inanimados do mundo segundo o padrão dos objetos de consumo (BAUMAN, 2007, p. 16).

Assim, a indústria produz seus artefatos e, ao mesmo tempo, propaga promessas de satisfação. Contudo, o desejo, mesmo após a aquisição de um produto, continua irrealizado. Isso ocorre porque o indivíduo possui um sentimento permanente de insatisfação. Produtos que acabaram de ser adquiridos logo são descartados, pois não possuem mais utilidade e acabam sendo substituídos rapidamente por outros (BAUMAN, 2007).

As soluções para aliviar problemas diversos, como dores e ansiedade, são associadas ao impulso para as compras. O que a princípio parece uma necessidade, torna-se uma compulsão ou vício, já que o volume de produtos e serviços ofertados é infinito e sedutor. O desejo por aquisições passou a ser um propósito e, conseqüentemente, uma obsessão (BAUMAN, 2001).

No âmbito da pós-modernidade, e como consequência o consumismo, as novas tecnologias afloram um período de transformações profundas no homem, introduzidas na sua cultura. A partir dos equipamentos inteligentes popularizados e com preços acessíveis, a tendência é o acesso aos mesmos se alastrar ainda mais na era digital.

A vontade de experimentar, coletivamente, novas formas de comunicação no ciberespaço está no anseio do jovem e, portanto, compreende a cibercultura. Esta, que surgiu a partir de suportes tecnológicos sendo utilizados pelos indivíduos, resultou em um conjunto de transformações na sociedade, e, conseqüentemente na cultura, provenientes da união de práticas, técnicas, atitudes e novos comportamentos e maneiras de pensar.

Novos espaços para interagir emergem em diferentes campos, como o econômico, o político, o cultural e das relações humanas. A virtualização da informação favorece uma verdadeira mutação da sociedade globalizante, na qual a distância e a noção tradicional de tempo foram pulverizadas (LÉVY, 2010).

O ciberespaço, por sua vez, é um ambiente virtual oriundo do conjunto de redes tecnológicas interligadas, sem a necessidade da presença física do homem. De acordo com André Lemos (2002), representa o conceito de rede, no qual a geografia física não se aplica. Reflete a capacidade das pessoas de se relacionar e se expressar em âmbitos de informação e entretenimento virtualmente.

O ciberespaço é um espaço sem dimensões, um universo de informações navegável de forma instantânea e reversível. Ele é, dessa forma, um espaço mágico, caracterizado pela ubiquidade, pelo tempo real e pelo espaço não-físico. Estes elementos são característicos da magia como manipulação do mundo (LEMOS, 2002, p. 137).

A cibercultura e o ciberespaço estão permeados pela capacidade de hipermobilidade, que insere as pessoas como presentes-ausentes e considera estar ao mesmo tempo em diversos lugares e interagindo por diferentes plataformas. Trata-se de uma característica do ser humano ubíquo, que ocupa espaços distintos simultaneamente, sem necessariamente estar presente fisicamente em nenhum deles.

Os ambientes de vida, de trabalho, de lazer, de moradia, de circulação nas geografias dinâmicas dos ambientes humanos estão hoje hiperequipados com interfaces tecnológicas que se comportam como extensões e amplificações do corpo, das percepções, da mobilidade, da mente, da cognição humana e da interação e conversação dos humanos entre si, e agora também com os objetos e os ambientes sensorizados e, portanto, sencientes. A cidade feita de espaços interfaceados passou a ser uma arena de informações ubíquas e ações performativas executadas

por indivíduos estendidos e mediados por essas interfaces (SANTAELLA, 2013, p. 70).

O campo delineado da pós-modernidade, da cibercultura e da ubiquidade nos demonstra que, no dia a dia, nos comunicamos não apenas com pessoas, mas também com coisas. Computadores, *smartphones*, sensores e objetos conectados são mediadores não-humanos que se inserem em nossas vidas como itens essenciais para o cotidiano, provocando mudanças no comportamento (LEMOS, 2013).

A IoT surge como agregadora de redes, sensores e objetos informatizados que conectam pessoas e os próprios objetos de forma autônoma. Os aparelhos conectados trocam informações entre si, com humanos e até mesmo com animais. São infocomunicacionais, pois ganham novas funções na vida das pessoas.

A origem da IoT, e do mundo dos dados em nuvem, não é recente. Eles foram se constituindo pela produção, manipulação, armazenamento e distribuição dos dados desde o século XVIII, ganhando novos formatos na crescente automatização dos processos de produção e de ações de máquinas e serviços na era industrial. O computador é uma máquina automática de processamento de informação, a máquina símbolo e o ápice do automatismo da sociedade da informação em meados do século XX. Em pleno século XXI é a rede de computadores (dos mainframes a etiquetas RFID) o ator técnico mais importante. Esse dispositivo (computador e suas redes) torna-se ubíquo, espalhando processos informacionais automáticos a todas as coisas e em todas as esferas da vida cotidiana [...] (LEMOS, 2013, p. 243).

O poder de conectar qualquer coisa à internet e de se comunicar com tudo é o que caracteriza a IoT. Segundo Santaella (2013), o termo é definido “[...] como extensão da internet no mundo físico, tornando possível a interação com objetos e a comunicação autônoma entre objetos” (SANTAELLA, 2013, p. 31). Na prática, seus recursos extrapolam o uso por meio de aparatos físicos, como carros, relógios e televisores inteligentes, pois está presente nos mais diversos serviços, de bancos a lojas, com tecnologias que facilitam compras por meio de aproximação de um celular.

A IoT foi inventada em 1990 por John Romkey, profissional de ciências da computação, que desenvolveu uma torradeira com a técnica de ligar e desligar pela internet, apresentada em uma conferência da empresa *Interop*, em um desafio dado pelo presidente da organização (POSTSCAPES, 2016).

O termo IoT foi utilizado pela primeira vez em 1999, por Kevin Ashton, diretor executivo do Auto-ID Center, laboratório de pesquisas em tecnologia RFID (*Radio Frequency Identification* - Identificação por Rádio Frequência), situado no *Massachusetts Institute of Technology* (MIT). Na ocasião, ele fazia uma apresentação para a empresa *Procter & Gamble*, demonstrando um novo conceito do sistema RFID na cadeia de suprimentos (DIAS, 2016).

RFID é um equipamento que envia uma identificação única, com a finalidade de transmitir um código identificador por canal de radiofrequência associado a um objeto. É utilizado, por exemplo, em crachás, veículos e produtos em supermercados, substituindo outros tipos de identificação, como o código de barras (OLIVEIRA, 2017).

Entre os principais elementos que definem os objetos inteligentes, de eletrodomésticos a equipamentos industriais, estão: os componentes físicos, ou seja, as peças que os compõem; os componentes inteligentes, como sensores, *softwares* e microprocessadores; e os componentes de conectividade, que promovem a interface de usuário digital, permitindo a interligação entre o produto e a internet (HEPPELMANN; PORTER, 2015).

Consideramos ainda que outras tecnologias se tornaram essenciais e mais acessíveis ao longo do tempo para a concepção da interconexão às coisas. Podemos abordar a própria internet, as redes *wifi*, as redes de telefonia celular 2G, 3G e 4G e os dispositivos móveis, como *notebooks*, *tablets* e, principalmente, os *smartphones* (OLIVEIRA, 2017).

A capacidade da IoT está além de conectar coisas, pois devemos considerar ainda o seu poder de processar dados. As suas principais particularidades têm como pré-requisitos: o recebimento de dados digitais oriundos de sensores, a conexão com uma rede fora do objeto e a capacidade de processar dados de forma automática (BRASIL, 2018).

Com a expansão da banda larga e dos dispositivos móveis, deixamos de estar conectados para sermos conectados praticamente o tempo todo. Como consequência, ocorre a interconexão entre pessoas e sistemas. Com a emergente IoT, esta interconexão é ampliada ainda mais: para pessoas, animais, objetos e lugares. Forma-se, então, uma convergência que transforma e avança pela sociedade de maneira quase que despercebida,

e, em particular pelas gerações Y e Z, por estarem inseridas, desde muito cedo, neste universo.

### **O contexto das Gerações Y e Z**

Cada geração atravessa seus momentos de transformações, que moldam as personalidades e as formas de viver. Conhecer grupos que compreendem os jovens de hoje e do amanhã respalda no entendimento sobre a influência no comportamento de consumo digital, com uma visão voltada ao futuro.

Como os indivíduos hoje podem se comunicar de formas variadas, vemos a internet como propulsora de novos hábitos e padrões exercidos na sociedade. As decisões e escolhas estão fundadas em experiências de relacionamento, seja na compra de um item, na entrega de algum projeto profissional importante ou em práticas entre família e amigos (OLIVEIRA, 2016).

Diante desse quadro, falar sobre o comportamento jovem implica estudarmos denominações mercadológicas específicas para essa faixa etária, em particular, as Gerações Y e Z. Tal análise é fundamental a partir do momento em que refletimos sobre quem serão os consumidores de produtos e serviços provenientes da IoT nos próximos anos e quais serão as propensões de comportamento, hábitos e decorrências para o consumo.

Antes de abordarmos o tema gerações, é pertinente considerarmos os elementos que o compreendem, incluindo a separação pela idade cronológica e, mais do que isso, os fatores sociais e culturais e aspectos comportamentais que afetam o ser humano em suas relações com o mundo.

Inicialmente, é expressivo interpretar que o uso do termo geração se refere a um grupo de pessoas que nasceu em um mesmo período, no qual, conseqüentemente, vivenciou momentos partilhados de valores, comportamentos e crenças iguais (MORAES, 2011).

É fundamental destacar que existem discussões entre especialistas com relação à definição das datas de início e término correspondentes às gerações. Assim, as datas podem variar de uma referência para a outra. Neste estudo, concentramo-nos na classificação geracional descrita por Oliveira (2016).

**Quadro 1 – Classificação geracional**

Nome	Período Nascidos nas décadas	Centro da geração	Características	Principal ansiedade
Belle Époque	1920 / 1930	75 anos	Idealistas Sonhadores	Disciplina
Baby Boomers	1940 / 1950	60 anos	Estruturados Construtores	Revolução
Geração X	1960 / 1970	45 anos	Céticos Tolerantes	Facilidades
Geração Y	1980 / 1990	22 anos	Desestruturados Contestadores	Inovações
Geração Z	2000 / 2010	10 anos	Conectados e relacionais	Equilíbrio

Fonte: OLIVEIRA, 2016, p. 30.

Recortamos nosso estudo nas Gerações Y e Z por incorporarem as pessoas que nasceram durante a chegada das tecnologias de entretenimento e comunicação e cresceram em um mundo em transformação devido ao surgimento de constantes inovações.

A internet, ao permitir acesso aos conteúdos de forma dinâmica e diversificada, torna-se um agente impulsionador de novos padrões de comportamento, já que tem se expandido e é considerada um recurso fundamental para o cotidiano de quem a utiliza, seja para aspectos pessoais ou profissionais.

De todas as tecnologias que surgiram nesse período, é indispensável destacar a internet como principal catalizador de novos comportamentos, pois agiu e continua agindo diretamente na forma de acessar informações e estabelecer relacionamentos. Isso aconteceu em escala global, abrindo as fronteiras de todos os países para uma cultura globalizada (OLIVEIRA, 2016, p. 34).

Compreendemos que as Gerações Y e Z carregam diferentes estereótipos. É comum encontrarmos reportagens que destacam este público como questionador, impaciente, arrogante e ansioso. Mas, por trás de pré-julgamentos há indivíduos com peculiaridades que se complementam ao pensarmos no comportamento de consumo (GILÓ, 2017; OLIVETE, 2018).

Com relação à Geração Y, um dos requisitos que configuram seus representantes é o reconhecimento. Há demasiada expectativa por receber avaliação das pessoas em relação ao que fazem, pensam e, até mesmo, pelo que compram. A necessidade de obter *feedbacks* é constante, gerando impaciência em suas ações.

A informalidade é outro indicativo, sendo observada como uma atitude diferente na forma de se vestir ou de se comportar. Está ligada a um estilo característico dessa geração, tida como desleixada pelas gerações anteriores.

É fundamental destacarmos a sedução pelas marcas dos produtos e as características de uma nova forma de relacionamento, que se expandiu por meio da conectividade digital, até mesmo para interagir com pessoas de outras nacionalidades.

Devemos considerar ainda a individualidade como marca dessa geração, que pode ser confundida com egoísmo e arrogância, mas que na verdade é uma atitude resultante da decisão dos pais em proporcionar melhores condições financeiras ao criarem seus filhos, reduzindo suas famílias e colocando à disposição aparatos e facilidades tecnológicas, além de quartos de uso individual (OLIVEIRA, 2016).

A Geração Y é jovem, o que significa estar em fase de transição e, conseqüentemente, ser contraditória em suas atitudes e escolhas. As referências e modelos apresentados por seus pais oscilam de forma radical (MORAES, 2011, p. 122).

Cabe acrescentar atitudes observadas pela sociedade como positivas, como a facilidade em absorver informações, pois desde a infância estão conectados a *videogames* e TVs e têm como acessórios indispensáveis ao seu modo de vida o celular, o computador e a internet, os quais manipulam desde a mais tenra idade (OLIVEIRA, 2016). De acordo com Lancaster e Stillman (2010), “[...] esta é uma geração que mal conhece um mundo sem computador pessoal. A maioria teve acesso a informações, diversão ou a outras pessoas com um clique desde criança” (LANCASTER; STILLMAN, 2010, p. 20).

Ser multitarefa é também uma das características marcantes. É natural para a Geração Y ter acesso instantâneo a comunicações, estar em sala de aula e responder mensagens pelo celular durante a explicação do professor, assim como se comunicar pelo dispositivo móvel durante uma reunião no ambiente de trabalho (LANCASTER; STILLMAN, 2010).

A Geração Y é considerada impaciente, hábil, ávida e suprema em relação às Gerações anteriores, principalmente quando se fala em pesquisar e buscar informações rápidas e de fácil acesso. Por pertencerem a um grupo extremamente dinâmico, os Gen.Y exigem informações disponíveis 24 horas por dia, 7 dias por semana, e que possam acessá-las em qualquer lugar (MORAES, 2011, p. 76).

A Geração Z é mais conectada ainda que a Geração Y, pois seus representantes já nasceram em meio à tecnologia, com computadores e internet em suas casas. Para eles, não há comunicação sem internet. Telefones são coisas do passado. O celular é quase que uma parte integrante do corpo, estando sempre próximo, desde o despertar até o momento de dormir.

O dinamismo traz consequências para este público que quer acompanhar as tendências, especialmente as tecnológicas, para não ficar desatualizado. O desapego de itens utilizados há pouco tempo é um hábito generalizado entre estes jovens. Algo comprado hoje poderá ser substituído com facilidade dias depois (MORAES, 2011).

A Geração Z representa um grupo hipercognitivo, com a aptidão de vivenciar diferentes e variadas realidades na vida *on* e *off-line*. São pessoas realistas e práticas para resolverem o que desejam. Valorizam a individualidade e não se prendem a definições de gênero, idade ou classe.

Além disso, gostam de hiperexposição. Basta observarmos as fotos no estilo de *selfies*, associadas aos jovens desta faixa etária. Eles apreciam o diálogo e o fato de pertencerem a diversos grupos que utilizam linguagens com códigos, próprias de suas experiências com a internet (MEIR, 2017).

A necessidade de opinar sobre qualquer assunto, mesmo que não o conheça, e de acompanhar a exposição de pessoas, com vidas repletas de felicidade, resultante de viagens, festas e compras, são características desta geração. Como consequência, ambos podem causar frustração.

Uma opinião exposta e mal interpretada por outros, ou até mesmo não interpretada da forma desejada, gera resultados diferentes do esperado. Também, acompanhar perfis de pessoas nas redes sociais, a partir de exposições fora da realidade,

pode desencadear ansiedade e descontentamento, uma vez que não conseguem ter o mesmo padrão de vida (ROSA, 2018).

Apesar do foco neste artigo considerar as Gerações Y e Z, ponderamos a relevância de que novos estudos acompanhem outras terminologias, à medida em que novas gerações se tornam objetos de análise, como é o caso da Geração Alfa, que, de acordo com Nellis (2017), representa pessoas nascidas entre 2010 e 2025.

A Geração Alfa não vivenciou um mundo analógico. Pelo contrário, representa a primeira a ser 100% digital. É mediada pela tecnologia de forma espontânea e se destaca pela capacidade de processamento de um grande volume de informações simultâneas, por diferentes canais, o que implica mudanças nas relações comportamentais (NELNIS, 2017).

As conjunturas abordadas relevam gerações que usufruem internet e dispositivos eletrônicos como extensões tecnológicas e midiáticas dos seus próprios corpos. Suas formas de interagir são híbridas, transitando entre o *on-line* e o *off-line*, porém, sem barreiras de tempo e espaço. Pela facilidade de acesso e pela pulverização do tempo, elas são as gerações propensas aos estímulos de uma sociedade do consumo.

### **As tendências do comportamento de consumo digital do jovem**

No mundo pós-moderno, o tempo dividido em vinte e quatro horas, distribuídas nos períodos da manhã, tarde e noite, foi reorganizado de acordo com as necessidades individuais, ditadas pela vida líquida e pelas prioridades de cada um, transformadas constantemente. Estas transformações compreendem também o comportamento de consumo.

Os pedidos de alimentação, vestuário e táxi, entre outros serviços, são feitos com a praticidade do universo *on-line*. O consumo de entretenimento se modificou. Conteúdos de filmes, músicas e livros são vistos com simples buscas e cliques via *websites* ou aplicativos em qualquer horário.

Todas essas modalidades de comercializar produtos e serviços são decorrentes de tecnologias digitais. Internet, inteligência artificial e IoT criam um cenário efervescente do ponto de vista de oferta de facilidades e inovações ao consumidor, moldando suas formas de vivenciar experiências.

Como consequência, os canais de comunicação tradicionais, conhecidos também como *off-line*, como televisão, rádio, jornal e revistas, tiveram que se adequar rapidamente a uma nova realidade. Foi necessário incorporar dinamismo, ao prover novas formas de conteúdo, ampliar recursos audiovisuais e dispor possibilidades de compartilhamento (MORAES, 2011).

Pensando mais à frente, no consumo digital com a IoT, recordamos que estamos falando sobre uma nova configuração da rede internet, sendo que objetos trocam informações sem ter, necessariamente, um ser humano dirigindo os comandos. O que é diferente de um computador, celular ou *tablet*, que requerem a interferência de indivíduos para produzir os serviços requisitados.

Os objetos inteligentes têm suas funções reconfiguradas e se tornaram mídia. Eles falam, avisam, sugerem ações e tomam decisões. Reagem de forma autônoma a eventos do mundo digital e concreto, por processos sem intervenção humana direta. Basta uma programação prévia (LEMOS, 2013).

Os jovens das Gerações Y e Z são os agentes dessa revolução digital e de consumo. Suas habilidades de interação são acentuadas. Os conteúdos, que chegam a todo instante de todos os lados, são absorvidos instantaneamente. Não há mais o tempo de pensar, de admirar os objetos e de ponderar sobre sua utilidade.

Sob a perspectiva do consumo, a Geração Y está atenta às oportunidades de compra. Linhas de crédito e promoções ficam em seus radares. Como consumidores, podem ser audaciosos, decisivos, impacientes, instáveis e críticos. Gostam de testar produtos, dar palpites, exigem seus direitos e ensinam pessoas de outras gerações a manusear equipamentos tecnológicos.

Acompanhar as tendências é uma tarefa constante, o que ocasiona ainda mais a busca por informações, utilizando a internet como fonte para obter dados importantes, comparar preços e visualizar depoimentos. A interação também ocorre com amigos como meio para solicitar sugestões antes das compras (MORAES, 2011).

É uma geração que vem de um período de consumo abundante. São “jovens” iniciados no processo de compra a partir dos 16 anos, por isso formam um grupo de consumidores influentes, transformando-se em

um mercado potente a partir de 19 até perto dos 30 anos (MORAES, 2011, p. 28).

Os jovens da Geração Z têm hábitos diferenciados em suas aquisições em relação à Geração Y, que, por consequência, impactam em pessoas de outras faixas etárias. Eles se interessam por saber a origem dos produtos e como atuam seus produtores.

Os serviços compartilhados são atrativos, pelas atribuições de partilhar preferências e também cadastros de acesso às contas, o que nos faz lembrar o *Uber*, que conecta pessoas e motoristas, com o poder de dividir percursos e despesas com outras pessoas, o *Netflix*, para assistir filmes e séries *on-line*, e o *Spotify*, acesso de músicas por meio digital.

A personalização é também fator preponderante. Adquirir algo feito para atender determinadas necessidades e desejos, apesar de ocorrer desconforto em compartilhar dados pessoais nos ambientes digitais, se torna algo necessário para uma oferta diferenciada e singular que atenda aos anseios e objetivos do jovem (KOJIKOVSKI, 2017).

Sob o ponto de vista mercadológico, as empresas, visando assimilar os potenciais clientes da IoT e seus desejos, investem em pesquisas para entender o melhor jeito de se comunicar com efetividade e, conseqüentemente, capturar resultados financeiros. Uma das vantagens está na capacidade de o usuário permanecer conectado ao produto, o que permite criar estratégias de segmentar o público que almeja alcançar.

A interconectividade e avanços na tecnologia permitem a conexão em tempo real. O consumidor pode se conectar as empresas em todo o mundo. Pessoas se conectam a outras, independente da localidade. Esse fator configura uma cultura global de consumidores, em que prevalece a troca de experiências sobre produtos e serviços que podem, até mesmo, prover devoção a determinadas marcas, em países diferentes (SOLOMON, 2011).

É relevante considerar que, com as tecnologias de informação e comunicação, a compreensão do comportamento de consumo abrange outros patamares. Com recursos como sensores e *smartphones*, os dados obtidos de clientes e potenciais interessados são mais amplos, o que corrobora na interpretação de suas preferências e desejos.

O produto deixa de ser o próprio fim e passa a ser um meio de obter dados a respeito dos hábitos e preferências do cliente. O usuário permanece conectado a partir do produto. O fabricante, por sua vez, está conectado com o cliente. Há um diálogo direto e contínuo (HEPPELMANN; PORTER, 2015).

O empoderamento é mais um agente de relevância no mundo pós-moderno. Os indivíduos conhecem o seu poder de influência e as empresas têm o desafio de aproximá-los e envolvê-los nos processos não apenas de divulgação, mas também de desenvolvimento de produtos. Isso leva em consideração que as Gerações Y e Z querem participar, gostam de se comunicar e apreciam o reconhecimento.

Especialmente ao falar das gerações que cresceram em um mundo digital, há um particular anseio por soluções rápidas para resolver problemas. A velocidade com que as inovações surgem acentua esta perspectiva. Com a IoT, mais do que facilitar a vida, a posse de objetos modernos e inteligentes reforçarão a identificação com a qual os jovens pretendem se apresentar (YARROW, 2014).

Para as compras do futuro não será necessário sair de casa. Com aparatos da IoT, como sensores, a empresa que fornece determinados produtos saberá o que está faltando em casa, para abastecer armários e geladeiras, por exemplo, sem a necessidade de ter uma ação humana. Essa é uma das tendências apontada em pesquisa feita pela consultoria *Brain&Co* com 700 executivos de empresas em diferentes países.

Na pesquisa, que reúne projeções para 2025, outros aspectos que complementam os objetos conectados são citados, como geolocalização, o que permite a identificação dos hábitos do cliente em uma loja ou em sua própria residência, e redução das transações em dinheiro (BRIGATTO, 2018).

Nessa perspectiva, as estratégias por parte das empresas para atingir os consumidores e também de manter um bom relacionamento com eles serão baseadas cada vez mais na personalização. Isto porque os objetos conectados permitirão o conhecimento sobre os hábitos e preferências dos clientes, de forma automatizada e inteligente.

Na prática, considerando o envolvimento do comportamento jovem, o uso de IoT está inserido em festivais de música, como *Lollapalooza* e *Rock in Rio*. Os visitantes recebem pulseiras equipadas com a tecnologia RFID, que se tornam ingresso e carteira digital. Para tanto, há um cadastro prévio e transação financeira, tudo feito de forma

digital. Além do acesso aos ambientes, permite compras de alimentos e bebidas, por exemplo.

Podemos também citar o *Apple Pay Itaú*, caracterizado como uma carteira digital, em que é utilizada a tecnologia NFC (*Near Field Communication* – comunicação em campo próximo), que permite a comunicação entre dispositivos a curtas distâncias, na qual o objeto conectado reconhece o valor a ser debitado.

Para utilizar, os clientes do banco Itaú precisam cadastrar previamente seus dados no aplicativo *Apple Pay*. Nas lojas físicas, ao realizar o pagamento com relógio inteligente, como com o *Apple Watch*, o consumidor precisa apenas aproximar a tela do acessório à máquina de pagamento, agregando, assim, o mundo *off-line* com o *on-line* (AGRELA, 2018).

A tecnologia RFID juntamente à NFC são recursos de IoT, que permitem a comunicação sem fio e são utilizados em aplicações diversas, como controle de acesso, logística, comércio eletrônico e físico, transferência de recursos (OLIVEIRA, 2017).

Com essas perspectivas de interconexão, a relação tempo e espaço será reorganizada, sobrando ao consumidor um tempo extra para ser seduzido por novos e atraentes produtos, oferecidos em uma escala de oferta x procura ainda sem parâmetros de análise.

### **Considerações finais**

Ao trazermos o pensamento de teóricos que abordam a pós-modernidade, considerando uma reflexão sobre o avanço das tecnologias, vemos que é intrínseco pensar na forma como o indivíduo se adapta rapidamente às transformações ao seu redor, de uma vida com características físicas e presenciais para uma integração ao mundo digital, de uma vida pautada no tempo de busca, de comparação e de ida às lojas para uma vida definida pela temporalidade do imediato.

Uma das consequências marcantes do mundo pós-moderno é o desejo por consumir, que, por consequência, transmite sensações de liberdade e aguça os sentidos. Porém, identificamos que outros efeitos talvez não estejam claros para o consumidor jovem, preso à tentativa de escapar da insegurança e da incerteza. Observamos que isso ocorre porque o indivíduo possui um sentimento permanente de insatisfação. Produtos

que acabaram de ser adquiridos logo são descartados, pois não possuem mais utilidade, e acabam sendo substituídos rapidamente por outros.

O panorama nos faz olhar para o comportamento jovem de hoje e de um futuro ainda mais tecnológico, repleto de aparatos conectados à internet. Falamos das Gerações Y e Z pois identificamos que as mesmas se tornaram influenciadoras de tendências do comportamento social e, conseqüentemente, ganharam relevância na sociedade de consumo.

O ponto em comum entre as duas gerações é o acesso à tecnologia, que resulta na facilidade em usufruir de inovações para se informar, comunicar e consumir. Há necessidade de interação para ampliar a autoestima e conseguir aceitação social. Suas capacidades com tecnologia denotam autoridade neste aspecto quando comparadas às gerações anteriores.

A partir da popularização da IoT, o impulso para aquisições será por meio de objetos utilizados dentro das casas. A satisfação estará centrada na facilidade para o dia a dia, no ganho de horas diárias, antes perdidas em compras físicas, além de considerarmos a identificação que os jovens têm com as novas tendências.

Do ponto de vista das empresas, a associação dos recursos da IoT propiciará a obtenção de um grande volume de dados que apontarão tendências relacionadas aos impulsos, hábitos e tipos de compras do consumidor. A nova lógica é fragmentada, cortada, interrompida e individualista, para render mais lucros. As empresas trabalham a partir de sedes virtuais, com capital de giro em bancos *on-line*, em ações que resultam em novas formas organizacionais do trabalho.

A nova sociedade de massa é seduzida pelas marcas, o que gerou um mercado de símbolos, de signos de valor. O desejo por estes signos de valor é ditado pelas imagens, que levaram à sociedade à aceleração do tempo. Assim, há uma dimensão esquizofrênica da pós-modernidade, levada pela alta volatilidade na produção, na troca e na consciência de consumo, que acarretam a desconstrução no tempo de giro.

A partir de tais informações, os algoritmos apontarão às organizações as necessidades de melhoria funcional e, para os seus clientes, ampliarão as ofertas para atender seus desejos antecipadamente. A economia pós-moderna levou à compressão do tempo/espaço. A relação de vínculo não é mais afetiva e sim espaço/virtualidade.

Consideramos, portanto, que as pessoas compram para ampliar a satisfação e até mesmo como uma forma de melhorar algum inconveniente. A tecnologia corroborou para um novo conjunto de problemas e necessidades emocionais, colocando de um lado as empresas que inserem suas ofertas como objetos de desejo e de outro o consumidor em busca de obter a felicidade com a aquisição de algo.

Concluimos que estamos falando de uma era movida por uma nova mente de consumo, na qual o ganho de tempo é essencial. A difusão da tecnologia afetou as decisões e o consumo agora eleva o estado emocional, seja para suprir questões práticas ou meramente afetivas. A combinação de preços compatíveis, juntamente com a interconectividade e a promessa de facilidade associada aos objetos conectados, molda um cenário promissor para a IoT.

Nesse panorama, reconhecemos que há distinções entre os jovens e, portanto, não são todos que podem ser classificados como hiperconectados. Porém, considerando aqueles que estão imersos em ambientes sociais interligados às tecnologias digitais, a IoT está muito próxima e tem potencial expressivo para influenciar e estimular o consumo e a dependência tecnológica.

## Referências

AGRELA, Lucas. Apple Pay chega ao Brasil em parceria com Banco Itaú. **Exame**. 4 abr. 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/tecnologia/apple-pay-chega-ao-brasil-em-parceria-com-banco-itaui/#>. Acesso em: 8 set. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BRIGATTO, Gustavo. Em 2025, robô da web vai fazer compras e entregar em casa. **Valor Econômico**, São Paulo, 28 ago. 2018. Disponível em: <https://www.valor.com.br/empresas/5777571/em-2025-robo-da-web-vai-fazer-compras-e-entregar-em-casa>. Acesso em: 8 set. 2018.

BRASIL. Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social. Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações. **Cartilha de Cidades**. Brasília, 2018.

DIAS, Renata Rampim de Freitas. **Internet das coisas sem mistérios**: uma nova inteligência para os negócios. São Paulo: Netpress Books, 2016.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GILÓ, Naum. Arrogância, impaciência e ansiedade são os maiores defeitos da geração y. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 20 ago. 2017. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/2017/08/20/internas\\_educacao,893520/arrogancia-impaciencia-e-ansiedade-sao-os-maiores-defeitos-da-geracao.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/2017/08/20/internas_educacao,893520/arrogancia-impaciencia-e-ansiedade-sao-os-maiores-defeitos-da-geracao.shtml). Acesso em: 16 ago. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HEPPELMANN, James E.; PORTER, Michael E. **How smart, connected products are transforming companies**. Harvard Business Review. Boston, Estados Unidos. 2015. Disponível em: <https://hbr.org/2015/10/how-smart-connected-products-are-transforming-companies>. Acesso em: 8 jul. 2018.

KOJIKOVSKI, Gian. Agora é com eles. **Revista Exame**, São Paulo, 6 dez. 2017. Capa, Negócios, p. 36 - 44.

LANCASTER, Lynne C; STILLMAN, David. **O y da questão**: como a geração y está transformando o mercado de trabalho. São Paulo: Saraiva, 2010.

LEMOS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LEMOS, André. **A comunicação das coisas**: teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

MEIR, Jacques. As 6 características fundamentais da Geração Z. **Consumidor Moderno**, São Paulo. 22 set. 2017. Disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2017/09/22/caracteristicas-fundamentais-geracao-z>. Acesso em: 16 ago. 2018.

MENDONÇA, Heloisa. Conheça a geração Z: nativos digitais que impõem desafios às empresas. **El País**, fev. 2015. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/20/politica/1424439314\\_489517.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/02/20/politica/1424439314_489517.html). Acesso em: 1 nov. 2015.

MORAES, Soraya Lódola. **Geração Y**: quem são, onde estão e o que compram. São Paulo: Clube dos Autores, 2011.

NELLIS, Joe. **What does the future hold for generation alpha?** Cranfield School of Managment. 17 jul. 2017. Disponível em: <https://www.cranfield.ac.uk/som/thought-leadership-list/what-does-the-future-hold-for-generation-alpha>. Acesso em: 27 dez. 2019.

OLIVEIRA, Sérgio. **Internet das Coisas com ESP8266, Arduino e Raspberry PI**. São Paulo: Novatec, 2017.

OLIVEIRA, Sidnei. **Gerações: encontros, desencontros e novas perspectivas**. São Paulo: Integrare Editora, 2016.

OLIVETE, Cris. Geração Z ganha espaço e desafia o RH. **Estadão**, São Paulo. 23 jul. 2018. Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/blogs/radar-do-emprego/geracao-z-ganha-espaço-e-desafia-o-rh/>. Acesso em: 16 ago. 2018.

POSTSCAPES. **Internet of things (IOT) history**. 2016. Disponível em: <https://www.postscapes.com/iot-history/>. Acesso em: 15 jul. 2017.

ROCHA, Cleomar; SANTAELLA, Lucia (org.). **A onipresença dos jovens nas redes**. Goiânia: Funape; Media Lab; Ciar UFG; Gráfica UFG, 2015.

ROSA, João Luiz. Ansiedade e frustração marcam geração Z. **Valor Econômico**, São Paulo. 11 abr. 2018. Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/coluna/ansiedade-e-frustracao-marcam-geracao-z.ghtml>. Acesso em: 08 set. 2018.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. 17. ed. São Paulo: Paulus, 2013.

SOLOMON, Michel R. **O comportamento do consumidor: comprando, possuindo e sendo**. 9. ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.

YARROW, Kit. **Decoding the new consumer mind: how and why we shop and buy**. São Francisco: Jossey-Bass, 2014.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Livre  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 29/09/2019  
Aprovado em: 29/02/2020

## Shun de Andrômeda e as correntes das masculinidades: gênero, jornalismo de cultura pop e construção de sentidos em redes digitais

*Andromeda Shun and the chains of masculinity: Gender, pop culture journalism and meaning making in digital networks*

Felipe Viero Kolinski MACHADO<sup>1</sup>  
Christian GONZATTI<sup>2</sup>

### Resumo

Em dezembro de 2018 a Netflix divulgou um *trailer* antecipando aspectos do que seria seu *remake* da série Cavaleiros do Zodíaco. Ao explicitar a conversão de Shun (cavaleiro cuja performance de gênero distancia-se de uma masculinidade hegemônica) em Shaun, uma amazona, desenvolveu-se uma intensa disputa de sentidos, envolvendo desde fãs até portais noticiosos. Considera-se, aqui, que esse acontecimento revela diversos campos problemáticos, colocando em disputa noções de gênero e possibilidades (e impossibilidades) da existência de diversidade no cenário da cultura pop. Nesse artigo, a partir de texto crítico publicado no Omelete (principal portal jornalístico brasileiro voltado à cultura pop), busca-se perceber quais sentidos são mobilizados/constituídos por usuários de redes sociais (em especial Facebook) acerca de tais questões. Tendo como inspiração metodológica a análise de construção de sentidos em redes digitais, desenharam-se cinco constelações de sentido, as quais, a partir de distintos lugares, contribuíram para o estabelecimento de lugares permitidos/interditados sobre questões de gênero e de sexualidade no universo pop.

**Palavras-chave:** Cultura pop. Jornalismo. Gênero. Masculinidades. Redes Digitais.

<sup>1</sup> É Professor Adjunto A do Departamento de Jornalismo (DEJOR) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM UFOP). É Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Realizou estágio doutoral no exterior, com bolsa CAPES/PDSE, junto ao Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA/ISCTE-IUL), em Lisboa/Portugal. É Mestre em Ciências da Comunicação também pela UNISINOS. E-mail: felipeviero@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8051-126X.

<sup>2</sup> Doutorando e Mestre em Ciências da Comunicação, com ênfase em Processos Midiáticos, na linha de pesquisa de Linguagens e Práticas Jornalísticas pela Unisinos, com bolsa da CAPES. Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, também pela Unisinos. Membro do LIC, Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos, desde 2012. E-mail: christiangonzatti@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7923-8614.

**Abstract**

In December 2018, Netflix released a trailer anticipating aspects of what would be its remake of the series Saint Seiya. When making explicit the conversion of Shun (a knight whose gender performance distances himself from a hegemonic masculinity) into Shaun, an Amazon, we found an intense dispute of meanings, involving fans and news outlets. Here, we consider that this incident reveals several problematic elements, challenging notions of gender and possibilities (and impossibilities) of the existence of diversity in the pop culture scene. Based on a critical text published by the Omelete (main Brazilian journalistic portal focused on pop culture), we seek to understand which senses are mobilized/constituted by social network users (especially Facebook) about such issues. Inspired by methodological approaches that draw from analyses of meaning making processes in digital networks, we presented five constellations of meaning. Having different starting points, such constellations contributed to the establishment of places that were considered allowed/closed in relation to issues of gender and sexuality in the pop culture universe.

**Keywords:** Pop Culture. Journalism. Gender. Masculinities. Digital Network.

**Introdução**

Saint Seiya (ou Os Cavaleiros do Zodíaco, como foi traduzido em português) consiste em um mangá japonês escrito e ilustrado por Masami Kurumada. Publicada originalmente, a partir de 1985, pela revista Weekly Shonen Jump, a história foi adaptada para a televisão, na forma de anime, pela Toei Animation, a partir de 1986. A série Cavaleiros do Zodíaco foi exibida entre 1994 e 1997 na extinta TV Manchete, gerando altos índices de audiência para a emissora e, ainda, desempenhando um importante papel no que se refere à consolidação da cultura pop japonesa no Brasil (PEREIRA, 2017). Em linhas gerais, o enredo aborda a saga de cinco guerreiros, portadores de armaduras de bronze, que possuem como missão proteger a humanidade. Uma das personagens centrais da trama, e mobilizadora das reverberações em rede que serão aqui analisadas, é o cavaleiro de bronze Shun, regido pela constelação de Andrômeda.

Na mitologia grega, Andrômeda era a filha do rei Cefeu e da rainha Cassiopeia. Cassiopeia, então, ao dizer que Andrômeda seria mais bela que as nereidas (ninfas do mar, filhas do deus marinho Nereu), teria provocado a ira de Poseidon (deus supremo do mar) fazendo com que, como castigo, para evitar a destruição completa do reino, Andrômeda precisasse ser oferecida em sacrifício a Ceto (monstro marinho). Amarrada

por correntes a um rochedo, Andrômeda teria sido salva por Perseu, com o qual teria se casado posteriormente<sup>3</sup>. No anime, Shun é um jovem cavaleiro de bronze. Ele é caucasiano, magro, delicado e distancia-se de índices caros a uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003). Com olhos verdes (e longos cabelos da mesma coloração), Shun destoa de seus companheiros pela sensibilidade e pela aversão à violência. Conforme destacam Wagner (2008) e Peret (2009), Shun é o mais belo e o mais sentimental dos cavaleiros, chora com frequência e vive a contradição de ser um guerreiro que não gosta de lutar. Treinado na Ilha de Andrômeda, para conquistar sua armadura, Shun é igualmente acorrentado a um rochedo no mar e, para libertar-se, ao invés da força física, recorre ao amor fraterno que sente por seu irmão mais velho (o cavaleiro de bronze Ikki, também em treinamento em outra ilha). A armadura de Shun tem a cor rosa e possui duas correntes que, quando acionadas em conjunto, garantem um perfeito equilíbrio entre a defesa e o ataque.

Em novembro de 2018, a Netflix<sup>4</sup> divulgou que produziria um *remake* de Cavaleiros do Zodíaco, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2019. Em dezembro de 2018, ao tornar público o primeiro *trailer* do anime<sup>5</sup>, a empresa viu-se enredada em uma polêmica, envolvendo portais noticiosos, fãs e usuários de sites de redes sociais, ao explicitar que, nessa nova versão da saga, Shun tornar-se-ia Shaun, deixando de ser um cavaleiro e passando a ser uma amazona.

Como premissa, consideramos que a conversão de Shun (o cavaleiro que menos seria identificado com uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003)) em Shaun diz de uma dinâmica ampla que abarca o caráter performativo do gênero (BUTLER, 2012) e que inscreve os corpos e as vidas em uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991). Isto posto, em nossos movimentos de análise, voltamos nossa atenção ao texto *Saint Seiya: Os Cavaleiros do Zodíaco e a polêmica mudança de gênero de Shun*,

<sup>3</sup> Uma das versões mais conhecidas acerca do mito de Andrômeda é advinda da tragédia de Eurípedes, encenada pela primeira vez em 412 a.C. Para mais informações acerca da trama, ver Crepaldi (2016).

<sup>4</sup> Surgida em 1997, nos Estados Unidos, como um serviço de aluguel de filmes, a *Netflix* migrou para uma plataforma online, alugando e vendendo DVDs, em 1998 e, a partir de 2007, concentrou-se no modelo de *streaming*, ou seja, em uma forma de distribuição de arquivos e de dados online, sem que esses precisem ser armazenados pelos usuários. Atualmente a empresa, que está presente em mais de 190 países e que conta com mais de 120 milhões de assinantes, também desenvolve produções originais, como é o caso do *remake* de Cavaleiros do Zodíaco (NETFLIX, s/d).

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oa7sVeYkrKA>. Acesso em: 09 set. 2019.

publicado em 17 de dezembro de 2018 pelo Omelete (o maior site jornalístico de cultura pop do país) e, a partir dele, desenvolvemos um mapeamento das constelações de sentido (HENN, 2014) que então emergiram nas redes digitais do veículo, tendo como problema: o que o jornalismo de cultura pop – aqui, representado pelo Omelete – discute sobre o caso e quais os sentidos que são mobilizados sobre questões de gênero/sexualidade e de identidade/diferença pelos públicos/fãs no contexto das redes digitais do veículo?

### **O caráter performativo do gênero e uma masculinidade ideal que ser quer ensinar**

Ao definir que o gênero é performativo, Judith Butler (2012) postula que, para além de qualquer marcador de caráter fixo e estável, ele consiste em um contínuo fazer e em uma repetição que se dá no corpo, adquirindo, apenas ao longo do tempo, a aparência de uma naturalidade. Em uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991) e patriarcal, constata-se a existência, então, de um sistema de gradação que relaciona o elemento positivo (e dominante) ao masculino (e ao que se refere à masculinidade) e o elemento negativo (e subordinado) ao feminino (e ao que se refere à feminilidade).

A masculinidade consiste em “um processo construído, frágil, vigiado, como forma de ascendência social que pretende ser” (VALE DE ALMEIDA, 1995, p. 17). Raewyn Connell (2003), nesse mesmo sentido, lembra que a masculinidade corresponde a uma categoria ampla que diz de vidas e de práticas de gênero de sujeitos que são plurais. Ainda que, de fato, exista uma masculinidade hegemônica (não em um sentido estatístico, cabe mencionar) e ainda que muitos sujeitos (homens e mulheres) se reportem a ela em seus cotidianos, existem, também, aspectos como orientação sexual, nacionalidade, raça e classe social que estabelecem hierarquias e, mesmo entre homens, lugares de subordinação. Raewyn Connell e James Messerschmidt (2013) falam, ainda, em “geografia das configurações de masculinidade”. A proposta do conceito, então, seria compreender que as masculinidades podem ser analisadas em diferentes níveis: o local, que faria referência às interações face a face; o regional, que diria de uma masculinidade que se constrói no nível da cultura ou do estado-nação e, finalmente, o global, que se dá em arenas transnacionais e na mídia. É no escopo dessas reflexões que são percebidas as performances de gênero em Cavaleiros do Zodíaco. Ainda que se trate de uma produção japonesa e que, nesse sentido, as representações de gênero dialoguem muito fortemente

com aspectos específicos da cultura oriental, índices de uma masculinidade hegemônica/global (CONNELL, 2003; CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013) são acionados constantemente (WAGNER, 2008). A exaltação da força física, a valorização de um corpo musculoso e uma performance de gênero viril são elementos continuamente reiterados ao longo da narrativa – o que é feito, cabe destacar, tanto a partir de figuras que vivem sob tais marcadores (cavaleiros como Seiya de Pégaso e Shiryu de Dragão) quanto a partir de outras que os contestam mas, nem por isso, os enfraquecem (como Shun de Andrômeda e Afrodite de Peixes) (PERET, 2009; ALMEIDA; MACHADO, 2018).

Se ninguém nasce mulher, mas se torna, como já disse Simone de Beauvoir (1967), igualmente é razoável asseverar, como já disse Arnaud Baubérot (2013), que ninguém nasce homem, mas também se torna. Uma vez que as identidades masculinas e femininas são disputadas e conquistadas, faz-se necessário ensinar como tornar-se (e como manter-se) dentro das bordas que envolvem tais categorias. Ao nomear a carne, o discurso estabelece rotas, define limites e disponibiliza correntes que marcam e que amarram os sujeitos. O azul como uma cor masculina e o rosa como uma cor feminina não são, nem de longe, questões banais. E Shun, e sua armadura rosa de Andrômeda, são ilustrações precisas disso.

Ao falar em dispositivo pedagógico da mídia, Rosa Maria Bueno Fischer (2002) lembra que, para além do mostrar, a mídia e, mais especificamente, a televisão, ensinam. Como instâncias que se legitimam, ao passo que enquadram determinados reais (ao invés de outros) e repercutem trajetórias particulares (ao invés de outras), filmes, desenhos e séries operam como mapas, estabelecendo, para seus públicos, quais são as rotas esperadas e quais são os caminhos interditados. Se, dentre os protagonistas, apenas Shun é diferente, e se essa diferença não é valorizada, mas sim, continuamente, criticada pelos seus pares (ALMEIDA; MACHADO, 2018), será uma alternativa, para o telespectador, ser como ele? Poderá, francamente, um menino se sentir homenageado ao ser interpelado, na forma da injúria (ERIBON, 2008), por Shun? É tendo em vista tais questões que se sugere que Cavaleiros do Zodíaco se constitui em um – dentre vários outros – dispositivo discursivo das masculinidades (KOLINSKI MACHADO, 2018).

## O jornalismo de cultura pop e a produção (e disputa) de sentidos em rede

O jornalismo de cultura pop<sup>6</sup> é aqui compreendido como um campo jornalístico específico, que traz características ressignificadas do jornalismo cultural, voltando-se à produção de conteúdo, de notícias e de críticas de variados segmentos do pop (GONZATTI, 2017). Indo ao encontro das proposições de Marcia Veiga da Silva (2014), que constata que o jornalismo possui gênero, percebe-se uma cisão que aloca, em um extremo, o valorizado e o masculino (“jornalismo sério”, *hard news*) e em outro aquela produção noticiosa “menos relevante” e, em uma lógica patriarcal, feminina. É assim que a cobertura jornalística de cultura pop passa a ser vista como menor (BALLERINI, 2015) sendo, em especial quando envolve notícias sobre celebridades e/ou música pop, o feminino do feminino – uma produção “desviada”.

Os *fandoms* (grupos de fãs) possuem protagonismo nos processos de visibilidade e de apropriação da cultura pop, uma vez que suas forças criativas/disruptivas se constituem em práticas mobilizadoras de processos jornalísticos (JENKINS, 2015). Das revistas de nicho aos portais de internet – momento no qual fãs passam a desenvolver uma crítica e uma cobertura informativa independentes – postulamos que podem ser percebidas sete modalidades de cobertura jornalística pop no Brasil: (1) uma categoria mais geral, voltada à cobertura da cultura pop como um todo, e veículos que se dedicam especificamente aos nichos (2) da música pop, (3) das celebridades, (4) das telenovelas, (5) das séries e dos filmes, (6) do humor ou (7) do universo *geek/nerd/otaku*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> O pop inclui uma ampla gama de produções, envolvendo, por exemplo, livros, histórias em quadrinhos, séries de televisão, música e, até mesmo, celebridades. O universo simbólico deflagrado pela cultura pop, nesse sentido, é apropriado como uma forma de construção de identidades sociais que (às vezes) pode romper com as marcas identitárias mobilizadas pelas instituições tradicionais, tais como a família, a escola, a igreja e o trabalho. Sob essa perspectiva, então, o pop está relacionado às novidades que geram grande interesse e aos altos retornos financeiros daí advindos (VELASCO, 2010).

<sup>7</sup> Dentro da cultura pop, *geek/nerd* é o termo utilizado para fãs de, principalmente, *games*, narrativas de ficção científica, fantasia, histórias em quadrinhos – especialmente as de super-heroínas/super-heróis (FERNANDES; RIOS, 2011). Já a expressão *otaku* é utilizada para as/os fãs da cultura pop japonesa, também chamada de J-Pop (VELASCO, 2010). Cavaleiros do Zodíaco, por exemplo, sempre obteve noticiabilidade jornalística pop – da revista Herói, publicada pela primeira vez em 1994, a sites como o Jovem Nerd, o Judão e o próprio Omelete, cujo texto é o propulsor das disputas de sentido aqui estudadas.

(resguardando-se a pluralidade de cada um desses contextos) (GONZATTI, 2017). Nesse cenário, a modalidade *geek/nerd/otaku* vem sendo percebida como propulsora de sentidos, em suas redes digitais, que remetem ao ódio em relação às diferenças e marcada, diferentemente do que ocorre em relação à música e às celebridades, como uma produção noticiosa que valoriza signos do masculino, seja no contexto brasileiro ou estadunidense (BRAITHWAITE, 2016; TRAVANCAS, 2018).

Compreende-se, aqui, que as redes digitais são responsáveis por configurar a maneira como determinadas mensagens se espalham através de múltiplos espaços – que podem incluir distintos sites de redes sociais – caracterizando sentidos e conexões específicas em torno de si (RECUERO; BASTOS; ZAGO, 2015). Ao se mencionar, então, redes digitais instauradas por um veículo específico, está se fazendo referência a sua configuração através de espaços como o site, a página no Facebook e o perfil do Instagram, os quais revelam aspectos do jornalismo ali engendrado. Esses elementos são compreendidos como signos, carregados de sentidos, acionados por algum outro conteúdo (notícia, vídeo, crítica) (HENN, 2014) e produzidos por sujeitos comunicantes a partir da sua receptividade comunicativa (BONIN, 2016). Devido à potência acontecimental (QUÉRÉ, 2005)<sup>8</sup> do caso envolvendo a mudança de gênero de Shun, diferentes instâncias do jornalismo de cultura pop produziram textos posicionando-se sobre o caso, expondo múltiplos campos problemáticos, tal qual será apontado a seguir.

### **Quando o cavaleiro da armadura cor de rosa é a pauta**

A fim de perceber como o acontecimento em torno de Shun é operacionalizado pelo jornalismo de cultura pop, recorreremos à análise de construção de sentidos em redes digitais (HENN, 2014). Para Ronaldo Henn (2014), o método em questão envolve três etapas que se fazem necessárias para a análise de casos à luz de problemáticas e de teorias específicas: (1) um primeiro movimento, de caráter exploratório/cartográfico; (2) o agrupamento de constelações de sentidos (um segundo movimento, o qual visa a reunir os sentidos percebidos tendo em vista uma homogeneidade) e; 3) a elaboração de

---

<sup>8</sup> Um acontecimento pode ser definido, a partir de Louis Quéré (2005, p. 60) como “um fenômeno de ordem hermenêutica: por um lado, ele pede para ser compreendido, e não apenas explicado, por causas; por outro, ele faz compreender as coisas – tem, portanto, um poder de revelação”.

inferências sobre os signos mais representativos de cada agrupamento (um terceiro movimento que, a partir das constelações percebidas, aciona referências teóricas e políticas cabíveis para compreendê-las). Selecionamos, então, por meio de buscas em sites de redes sociais (em especial o Facebook), os veículos que se desdobraram criticamente sobre o caso, adotando como critérios relevantes a visibilidade (número de acessos no site e número de seguidores no Facebook) e o engajamento dos públicos com o conteúdo (curtidas, comentários, compartilhamentos). Chegamos, assim, aos textos publicados no Omelete<sup>9</sup> (site jornalístico destinando à cultura pop de modo geral), no JBox<sup>10</sup> (site informativo focado no universo *otaku*) e no Minas Nerds<sup>11</sup> (site ativista feminista que aborda a cultura *geek/nerd*). O *Omelete* foi escolhido tendo em vista os critérios supracitados.

De acordo com informações presentes em seu Media Kit (2013), o Omelete corresponde ao maior veículo online brasileiro dedicado ao segmento de cultura pop. Criado em 2000, por Érico Borgo, Marcelo Forlani e Marcelo Hessel (críticos de cinema e comunicadores), o site publica cerca de 40 matérias diárias, conta com correspondentes internacionais e recebe mais de 60 mil comentários mensais. Sobre o perfil do público, 64% concentra-se na região sudeste, 56% são homens e 65% tem idade entre 18 e 32 anos. Informações mais atualizadas, ainda, apontam que o número de visitantes no site, por mês, aproxima-se dos 7 milhões e que, na página do Facebook, são mais de 2 milhões de seguidores (MEIO E MENSAGEM, 2018). Embora paute notícias e produza críticas em torno de diversos aspectos da cultura pop, existe um maior vínculo com os *geeks/nerds* e, em especial, com histórias em quadrinhos e com filmes de super-heróis. Uma particularidade, então importante de se ressaltar, refere-se ao fato de que, diferentemente de portais mais focados na música pop e em celebridades, por exemplo, uma parte considerável dos comentários das/dos leitoras/leitores costumam ser balizados por discursos de ódio em relação às questões de gênero e de sexualidade (GONZATTI, 2017), o que, igualmente, justifica sua escolha em detrimento do JBox e do Minas Nerds.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3fdwX7T>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2KYddra>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/2zVIE4c>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

O texto então selecionado (e a partir do qual se desenvolveu a análise), como já mencionado, foi *Saint Seiya: Os Cavaleiros do Zodíaco e a polêmica mudança de gênero de Shun*, escrito por Camila Sousa. De modo geral, a partir da contextualização da narrativa e da personagem em questão, estabelece-se uma crítica à conversão de Shun em Shaun e questionam-se os argumentos divulgados pelo roteirista do *remake*, Eugene Son<sup>12</sup>, o qual justificou a mudança tendo em vista uma necessidade de ampliar a representatividade feminina na história. O texto, então, lembra que uma verdadeira representatividade poderia ser alcançada sem que para isso, necessariamente, Shun, historicamente estigmatizado em razão de sua performance pouco viril, precisasse se tornar uma amazona e, ainda, que o cavaleiro de Andrômeda, justamente em função de explicitar outra vivência de gênero, cumpria um importante papel (também de representatividade) no enredo. No site, o texto obteve 181 comentários. No Facebook, a publicação foi compartilhada no dia 20 de dezembro de 2018 com a legenda “O primeiro teaser da nova série do anime clássico mostra que personagem é agora uma mulher”<sup>13</sup>, gerando 414 comentários, 2,2 mil reações (1 mil curtidas, 943 irritados, 191 tristes, 72 risadas, 31 amei e 17 surpresas) e 105 compartilhamentos<sup>14</sup>.

Desde uma primeira mirada, as reações performatizadas pelos públicos do Omelete, percebidas via interação no Facebook, já revelam sentidos importantes. Embora predominem as curtidas (1 mil), a soma de 943 perfis que expressaram irritação/raiva (reação “grr”) e de 191 que reagiram com tristeza (*emoji*<sup>15</sup> de tristeza), as quais, juntas, somaram 1.134 reações, sinalizam um descontentamento em relação à transformação de Shun em Shaun (percepção que se reforça mediante aprofundamento da análise). Tendo em vista os comentários feitos pelos usuários e, mediante acionamento de referenciais teóricos e políticos que dizem dos gêneros e das sexualidades (WARNER, 1991; BUTLER, 2012; CONNELL; 2003), foram percebidas cinco constelações de sentido, a

---

<sup>12</sup> É importante citar que após as discussões e a visibilidade do caso, Eugene Son excluiu seu Twitter: Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/2018/12/apos-explicar-mudanca-de-sexo-de-personagem-roteirista-de-cavaleiros-exclui-o-twitter>>. Acesso em: 10 set. 2019.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/SiteOmelete/posts/10158685624038018>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

<sup>14</sup> Informações coletadas em 09 jan. 2019.

<sup>15</sup> *Emojis* são ícones digitais que expressam determinada emoção no contexto conversacional das plataformas digitais.

saber: *Contra a Mudança de Gênero*, *Terrorismo de Gênero*, *Protetores da Mudança de Gênero*, *Críticas ao Omelete* e *Humorísticos*.

Antes de apresentá-las, contudo, algumas considerações são cabíveis. Faz-se necessário ressaltar, tal qual apontado por Henn (2014), que as constelações de sentido não são excludentes e, em muitos casos, estabelecem relações próximas (um mesmo comentário, por exemplo, pode ser incluído em mais de uma constelação). Apesar disso, contudo, considera-se que cada uma delas possui singularidades e engloba, predominantemente, sentidos particulares.

Da mesma maneira, aqui, ao invés de uma pesquisa quantitativa, interessa-nos realizar uma reflexão de caráter qualitativo tendo em vista os comentários produzidos por usuários/leitores e os sentidos então manifestos. Igualmente, tendo em vista o caráter transversal das constelações de sentidos (HENN, 2014), quantificá-las tornar-se-ia improdutivo, uma vez que um mesmo comentário, em alguns casos, poderia estar em mais de uma constelação.

Em *Contra a Mudança de Gênero*, constelação de sentido que se mostrou hegemônica<sup>16</sup>, há uma diversidade de posições que abarcam desde uma visão conservadora para se perceber o gênero e a sexualidade até uma defesa da visibilidade de outras possibilidades de se representar o masculino e o feminino (as quais, então, seriam sufocadas pela mudança). Ainda que tais posições sejam, de fato, antagônicas e que pareçam dificilmente aproximáveis, o que as reúne, nessa constelação, é a marcação de um lugar de oposição à transformação de Shun em Shaun. Sugestões de mudanças que poderiam ser mais representativas, argumentos sobre as problemáticas implicadas na mudança de gênero de Shun e críticas à geração “mimimi” e à “lacração” (termos recorrentes que fazem referências aos grupos feministas, LGBTQs e de pessoas negras que reivindicam transformações na lógicas masculina, branca e heteronormativa da cultura pop) foram algumas delas. Alguns exemplos, então, são ilustrativos.

Eu comparo o Shun com o Kurama de Yu Yu Kakusho. Um tipo de personagem que une beleza e cortesia com força e determinação e, ao

---

<sup>16</sup> Ainda que o foco do trabalho seja qualitativo e não quantitativo, considerou-se pertinente informar que as constelações *Contra a Mudança de Gênero* e *Terrorismo de Gênero* foram as que, ao longo da coleta, se mostraram mais representativas.

contrário do que pensam muitos, faz enorme sucesso com as meninas. O chamado “bishounen” que nada tem a ver com “afeminado” ou “maricas” (COMENTÁRIO 1).

Eu acho que muito mais simples teria sido colocar a Atena em cenas de luta. Modernizar este aspecto seria muito bacana, e um plot twist, porque os outros deuses masculinos lutam (Netuno e Hades) mas a Atena, que justamente era uma deusa de tempos de guerra (a deusa da estratégia militar), só ficava chorando “me salve Seya” (COMENTÁRIO 2).

Mudar o sexo do Shun é justamente o oposto de agenda progressista. Shun é um homem poderoso, com a alma de Hades dentro de si, que não gosta de lutar e sempre chorou pelo destino que seu irmão teve que aguentar por defender ele. Isso, pra mim, é o mesmo que dizer que um homem não pode ser sensível e forte ao mesmo tempo, “vamos mudar pra uma mulher” (COMENTÁRIO 3).

A série já nasceu fracassada graças à geração minimi, mais uma prova que representatividade forçada não vende, apenas tapa o sol com a peneira (COMENTÁRIO 4).

Cresci vendo Cavaleiros e sempre teve mulheres guerreiras e fortes no anime! Agora mudar o gênero de um protagonista.....Bom, não terá minha audiência nisso. Quem lacra, não lucra (COMENTÁRIO 5).

O comentário 1 realiza uma aproximação entre Shun e Kurama, personagem do *anime* Yu Yu Kakusho. Ambos são homens, cisgêneros<sup>17</sup> e heterossexuais. Apesar disso, contudo, ambos se afastam de índices caros a uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003), uma vez que são sensíveis, afetuosos e com feições delicadas. O questionamento realizado, então, e que motiva a contestação da alteração de gênero de Shun, refere-se ao fato de que, na percepção do usuário, ser belo e ser cortês não é o mesmo que ser homossexual (dando a entender que, se fosse esse o caso, aí sim haveria um problema). O comentário 2, por sua vez, indica uma sugestão que, segundo o usuário, traria maior protagonismo e representatividade para uma mulher na narrativa. Na trama, a deusa Atena vive reencarnada em Saori, uma mulher jovem, delicada e que necessita, constantemente, ser salva pelos cavaleiros. A pergunta feita, então, seria porque, ao invés

---

<sup>17</sup> A designação “cisgênero”, cabe ressaltar, é voltada aos indivíduos que se percebem a partir do gênero com o qual foram designados ao nascer. A designação “transgênero”, por sua vez, refere-se aos indivíduos que não se identificam com o gênero que lhes foi designado – seja pela medicina ou por outras instâncias sociais.

de se transformar Shun em mulher, não se poderia transformar Saori/Atena em uma mulher forte e também responsável por sua defesa. Já o comentário 3, que se aproxima fortemente dos sentidos mobilizados pelo texto do Omelete, foi aquele que, dentre a coleta, gerou maior engajamento (foram 834 reações e 48 respostas). Nesse comentário, o usuário assevera que a conversão Shun/Shاون diz de uma impossibilidade de se compreender/aceitar uma performance masculina que não seja máscula, viril e hiperbólica (KOLINSKI MACHADO, 2018). Os comentários 4 e 5, por outro lado, ao falarem em geração “mimimi” e em “lacrção”, dão a entender que a questão controversa não residiria apenas na mudança do gênero de Shun mas, para além dela, estaria relacionada, também, aos defensores daquilo que, em uma visada negativa, se toma como “politicamente correto”. Em ambos os comentários, ainda, aposta-se no fracasso do *remake*.

*Terrorismo de Gênero*, constelação igualmente representativa, mobilizou discursos machistas/homofóbicos que reiteraram a condição de precariedade daqueles sujeitos que não estariam enquadrados em normas de gênero dominantes. O nome da constelação inspira-se em Richard Miskolci (2015) que fala em terrorismo cultural contra diferenças de gênero, de sexualidade e de raça.

Deixem o Shun em paz! Elx já era uma menina antes, só saiu do armário (COMENTÁRIO 6).

Vão dizer lá vem a AIDS (COMENTÁRIO 7).

Poderia ser pior.... ele e o Yoga poderiam ter um caso (COMENTÁRIO 8).

Homem nasce homem, mulher nasce mulher. Presidente Jair Bolsonaro (COMENTÁRIO 9).

Esse papo de gênero só existe na cabeça desta galera esquerdopata. Uma vergonha quererem lacrar e fazer proselitismo (COMENTÁRIO 10).

Já tinha cara de menina mesmo, se for pra ter uma mulher no grupo pra agradar a torcida que seja ele... detalhe pra barriga de fora, porque mulher super herói tem que ser sexy (COMENTÁRIO 11).

O comentário 6 faz uma piada ao dizer “deixem Shun em paz”, uma vez que afirma que, tendo a vista sua performance de gênero, Shun já seria, desde sempre, uma menina. O comentário 7, em uma prática homofóbica recorrente, aproxima qualquer vivência que (supostamente) se afaste da heterossexualidade da AIDS<sup>18</sup>. O comentário 8, por sua vez, diz que pior seria se Shun e Yoga (cavaleiro de bronze de Cisne) tivessem um caso. O comentário faz referência a uma cena emblemática do anime em que, para salvar a vida de Yoga, Shun deita-se ao seu lado, em uma posição que lembra um ato afetivo/sexual, protegendo-o com seu cosmos<sup>19</sup> (ALMEIDA; MACHADO, 2018). O comentário 9, a partir de uma visão essencialista de sexo e de gênero, evoca Jair Bolsonaro (reconhecido por suas posições conservadoras) para dizer que homens nascem homens e que mulheres nascem mulheres. O comentário 10, então, em uma lógica semelhante, aponta como uma agenda da esquerda qualquer discussão sobre gênero e sexualidade. Associa o posicionamento político de esquerda com a psicopatia ao usar o termo “esquerdopata”. Entende-se que há na manifestação, também, uma crítica explícita ao Omelete que, na percepção do usuário, estaria apenas querendo “lacrar” com a reflexão mobilizada pelo texto. O comentário 11, ainda, evoca uma lógica machista ao afirmar que a presença feminina iria “alegrar a torcida” desde que Shaun fosse sexy (como toda a heroína, em sua percepção, deveria ser). Comum a todos esses comentários é a percepção de que em um cenário de cultura pop (caso do anime) não é admissível vivências de gênero e/ou sexualidade que não sejam heteronormativas (WARNER, 1991), bem como que o gênero, ao invés de performativo, como ensina Butler (2012), deveria ser tomado como uma condição natural, inscrita desde o nascimento nos corpos dos sujeitos e com normas que, por conseguinte, deveriam ser seguidas por todos. Muitos desses comentários, ainda, inserem-se em outras constelações (em especial *Protetores da Mudança de Gênero*).

Os comentários inseridos na constelação *Protetores da Mudança de Gênero*, de modo geral, defendem a alteração a partir de razões variadas, tais como considerar que

---

<sup>18</sup> AIDS é uma doença crônica causada pelo vírus HIV, que danifica o sistema imunológico e interfere na habilidade do organismo lutar contra outras infecções.

<sup>19</sup> No enredo de Cavaleiros do Zodíaco, o cosmos faz referência à força vital que existe em todos os seres vivos. Em se tratando dos cavaleiros, é a queima do cosmos que promove a cosmo-energia, ou seja, a liberação de uma força sobre-humana (ALMEIDA; MACHADO, 2018).

há, de fato, benefícios na mudança – tais como apagar a masculinidade subordinada – e “inconveniente” – de Shun (CONNELL, 2003) – ou mesmo por compreender que ela não fará diferença alguma. Tem-se, então, uma evidente desconsideração da pertinência/relevância de discussões sobre identidade/diferença e representatividade.

Só eu que acho que o Shun deveria ter sido mulher desde o começo? Eles corrigiram um erro (COMENTÁRIO 12).

Sem maldade, mas aquele Shun, sendo super covarde, na maioria do tempo como era, broxava muito as cenas! (COMENTÁRIO 13).

É simples, se você não gostou não veja, ninguém é obrigado. E também o Cavaleiros clássico tá lá ainda é só assistir porque essa é uma nova adaptação que não é continuação (COMENTÁRIO 14).

Não que eu concorde totalmente com o que foi feito, só prefiro esperar pra ver como isso será desenvolvido. Sou totalmente a favor de fazer mudanças e releituras de clássicos (COMENTÁRIO 15).

Os comentários 12 e 13 percebem a mudança como positiva alegando que um erro, agora, teria sido corrigido. No caso do comentário 12 defende-se que ele deveria ter sido mulher desde a versão anterior do anime (fazendo referência, aí, à sua performance pouco máscula). No caso do 13, de modo similar, afirma-se que a “covardia” de Shun seria perturbadora dando a entender que, talvez agora, em sendo uma mulher, tal questão ou não apareça ou, caso apareça, seja percebida com menos incômodo. O comentário 14 defende a mudança sob a lógica de que a narrativa não consiste em uma continuação (de modo que qualquer alteração seria razoável) e o 15, ainda que alegue não ser totalmente favorável à transformação, aponta como positiva uma releitura de um clássico. Nesses dois últimos comentários, em específico, observa-se um esvaziamento político da mudança e a percepção de que se trata de uma banalidade, de algo que não mereceria tamanha atenção (critica-se, igualmente, os sentidos mobilizados pelo próprio Omelete).

A constelação de sentido *Críticas ao Omelete* (especialmente transversal, cruzando diversas outras constelações) abarcou comentários que, de modo geral, trouxeram observações (predominantemente negativas) sobre a postura do veículo em discordar veementemente da transformação de Shun em Shaun. Omelete, então, foi

considerado um veículo alinhado politicamente à esquerda e, inclusive, acusado de ser promotor daquilo que é definido como “ideologia de gênero<sup>20</sup>”.

Os sites chorões conseguiram. Influenciaram tanto a molecada, que criaram essa geração de “fãs” reclamando e exigindo representações. Nisso os criadores de conteúdo acham que essas reclamações precisam ser atendidas e acabam desagradando os verdadeiros fãs, enquanto os mimimizentos apenas ignoram, não consomem e partem pra reclamar de outra coisa (COMENTÁRIO 16).

Essa geração fraca do mimimi tem reclamado de tudo e com a ajuda de sites como o Omelete estão enfiando mudanças desnecessárias em tudo, eu jurava que iam mudar a etnia de um dos cavaleiros para afro. Como um amigo me disse representatividade forçada não vende (COMENTÁRIO 17).

Esses esquerdistas do Omelete não sabem a diferença entre “gênero” e sexo! O título está errado! Shun mudou de SEXO, é uma MULHER agora! Se tivesse mudado de gênero continuaria sendo um homem e seria um TRANS! Essa ideologia de gênero é tão medíocre que vocês mesmos não entendem (COMENTÁRIO 18).

Os três comentários então acionados como ilustração dessa constelação de sentido apontam, de modo veemente, que sites como Omelete são corresponsáveis pelo crescimento de uma geração definida como “mimimi”. O comentário 16 dá a entender que essa geração (que, conforme se pode apreender, seria mais jovem) seria continuamente insatisfeita, que reclamaria por reclamar. O comentário 17, em específico, partindo de lugar semelhante, diz do absurdo que seria, em sua percepção, introduzir (ou cobrar para que fosse introduzido) um cavaleiro negro na trama e, finalmente, o comentário 18 realiza uma equivocada distinção de sexo e de gênero, mostra-se desconhecedor daquilo que é uma identidade trans e, ainda, acusa o Omelete de ser promotor da já citada “ideologia de gênero”.

Em *Humorísticos*, última constelação localizada, diferentes sentidos são acionados tendo em vista um tom jocoso que, em alguns casos, reforçam uma lógica heteronormativa e, em outros, estabelecem um lugar de resistência ao machismo e à

---

<sup>20</sup> Ideologia de gênero é um termo que visa desqualificar os estudos de gênero e sexualidade por motivações político-religiosas e conservadoras. O uso da expressão faz referência a uma falaciosa tentativa que existiria por parte de ativistas e pesquisadores de, entre outras questões, influenciarem crianças e adolescentes a serem LGBTQs.

homofobia. Embora, portanto, muitos comentários dialoguem proximamente com *Contra a Mudança de Gênero e Terrorismo de Gênero*, a particularidade reside na performance então realizada pelos usuários (RECUERO, 2014).

Que tal mudar Monalisa pra Mano Losa nos quadros de Picasso, tsc, tsc (COMENTÁRIO 19).

Noooooossa os gaaaays, socooooorro, vão dominar o muuuuuundo (COMENTÁRIO 20).

Hmmm ... Você não gosta de ver homossexuais na tv, é? Santa masculinidade frágil, Batman (COMENTÁRIO 21).

No comentário 19, o usuário evoca a obra de Leonardo Da Vinci (equivocadamente atribuída por ele a Pablo Picasso) com o intuito de realizar uma crítica à discussão acerca da representatividade feminina. O comentário 20, na verdade, é uma resposta a um outro comentário, de tom homofóbico, que criticava o que ele entendia como um protagonismo de uma visão gay e, por fim, o comentário 21, igualmente uma resposta, fala em masculinidade frágil ao pontuar as razões pelas quais um telespectador ficaria perturbado com a presença de gays na programação.

### Considerações Finais

Defende-se, no presente artigo, que Os Cavaleiros do Zodíaco, fenômeno de audiência no Brasil dos anos 1990 e fundamental para uma ampliação da circulação da cultura pop japonesa no país (PEREIRA, 2017), consiste, também, em um (dentre vários outros) dispositivo discursivo das masculinidades (KOLINSKI MACHADO, 2018). Ao passo que narra a saga dos cinco guerreiros de Atena pela justiça, o anime ensina, também, o que é ser homem e, então, libera correntes que tendem a amarrar personagens e a orientar públicos: a coragem de Seiya, a força de Shiryu, a determinação de Yoga e a bravura de Ikki operam como importantes marcadores que dizem ao público (em especial ao infanto-juvenil masculino) por onde se pode seguir. Os corpos, ainda que de jovens adolescentes (como são as personagens), são viris e musculosos. E Shun? Shun é frágil, delicado e sensível. Índices que dialogam, muito mais fortemente, com imagens culturalmente atribuídas ao feminino e, seguramente, pouco relacionadas a um guerreiro.

*Netflix*, ao transformar Shun em Shaun diz, sim, de lugares permitidos e interditados aos corpos e, ainda, daquilo que se compreende como “o” masculino, por excelência (CONNELL, 2003), em uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991).

A análise aqui desenvolvida demarca uma nova configuração de consumo, na qual os públicos/fãs passam a vigiar os fluxos das produções e a movimentar sentidos que também configuram saberes/informações sobre a cultura pop. Perceber até que ponto a mídia tem se atentado a essa modalidade de descontentamento/crítica performada em redes digitais seguramente é uma questão que ainda merece mais atenção.

Em articulação à noção de masculinidade global (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013), sugere-se, ainda, ser razoável pensar sobre as representações das masculinidades no pop, considerando, aí, não só a cristalização/ruptura performativa de gênero em tais produções, mas também levando em consideração as apropriações/reconfigurações/subversões que as/os fãs produzem em suas leituras acerca dessa questão.

A partir dessa análise, constata-se que o Omelete se apropria do anime para discutir questões de gênero (em especial masculinidades) e a importância de produções que abordem diversidade com o seu público. Percebeu-se, igualmente, que aquilo que emerge nas redes digitais são, fundamentalmente, disputas de sentidos (HENN, 2014) nas quais se contestam o que é permitido e o que é interditado no universo pop.

Se, em concordância com Veiga da Silva (2014), compreende-se o jornalismo como masculino e, ainda, se se percebe tais marcas em alguns segmentos do jornalismo de cultura pop, acredita-se, igualmente, que tais lógicas machistas, patriarcais e heteronormativas estão, também, muitas vezes manifestas via performances de usuários em sites de redes sociais. Ao mesmo tempo, contudo, constituem-se importantes espaços de resistência e de luta pela liberdade, tanto a partir de produções de portais específicos (caso do texto do Omelete, aqui mencionado) quanto a partir de determinadas constelações de sentido (HENN, 2014) que então se observam.

Nesse cenário, o jornalismo de cultura pop possui um papel fundamental, uma vez que pode contribuir para o fortalecimento do senso crítico dos fãs, operacionalizando a ficção como um lugar (também) de resistências.

## Referências

- ALMEIDA, Gabriela Machado Ramos de; MACHADO, Anelise Fruett. Ambiguidades nas representações de gênero de personagens da série Cavaleiros do Zodíaco. **Revista Comunicação, Cultura e Sociedade**, n.8, v. 8, p. 99-121, 2018.
- BALLERINI, Frantiesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus, 2015.
- BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da sexualidade**: virilidade em crise – séculos XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.
- BONIN, Jiani. Questões metodológicas na construção de pesquisas sobre apropriações midiáticas. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata V. de. (Org.). **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016, p. 213-231.
- BRAITHWAITE, Andrea. It's About Ethics in Games Journalism? Gamergaters and Geek Masculinity. **Social Media + Society**, [s.l.], v. 2, n. 4, p. 1-10, 7 out. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1177/2056305116672484>. Acesso em: 09 jan. 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. São Paulo: Record, 2012.
- CONNELL, Robert W. **Masculinidades**. Tradução de Irene Ma. Artigas. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013.
- CREPALDI, Clara Lacerda. Os fragmentos de Andrômeda de Eurípedes. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 55, vol. Especial, p. 356-373, 2016.
- ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FERNANDES, Luís Flávio; RIOS, Rosana. **Enciclonérdia**: Almanaque da cultura nerd. São Paulo: Panda Books, 2011.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002.
- GONZATTI, Christian. **Bicha, a senhora é performática mesmo**: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop. 2017. 238 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.
- HENN, Ronaldo. **El ciberacontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

JENKINS, Henry. **Invasores do texto: fãs e cultura participativa**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. **Homens que se veem: masculinidades nas revistas Junior e Men's Health Portugal**. Ouro Preto, MG: UFOP, 2018.

MEDIA KIT OMELETE. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3dIEWy8>. Acesso em: 9 jan. 2019.

MEIO E MENSAGEM. 2018. Disponível em:  
<http://portfoliodemidia.meioemensagem.com.br/portfolio/midia/OMELETE/26331/home>.  
Acesso em: 9 jan. 2019.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NETFLIX. Disponível em: [https://media.netflix.com/pt\\_br/about-netflix](https://media.netflix.com/pt_br/about-netflix). Acesso em: 9 jan. 2019.

PEREIRA, Iliada Damasceno. Cultura pop Japonesa no Brasil. **Temática**, João Pessoa, v. 13, n. 8, p. 46-59, 20 ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22478/ufpb.1807-8931.2017v13n8.35730>. Acesso em: 11 jan. 2019.

PERET, Eduardo. **Percepções da Sexualidade: Anime e Mangá**. 2009. Disponível em:  
[http://www.elo.uerj.br/pdfs/ELO\\_Ed4\\_Artigo\\_animemanga.pdf](http://www.elo.uerj.br/pdfs/ELO_Ed4_Artigo_animemanga.pdf). Acesso em: 09 jan. 2019.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n. 6, p. 59-76, 2005.

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco; ZAGO, Gabriela. **Análise de redes para mídia social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**. Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

TRAVANCAS, PAULA Rozenberg. Nem toda Mulher-Maravilha usa bracelete de ouro: um mapeamento dos blogs nerds feministas brasileiros. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41, 2018. Universidade da Região de Joinville. **Anais...São Paulo: Intercom**, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2Wxwd4S>. Acesso em: 8 mar. 2020.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. In: **Anuário Antropológico (95)**, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996. p. 161-190.

VEIGA DA SILVA, Marcia. **Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias**. Florianópolis: Insular, 2014.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito: em busca de um conceito. **Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 9, n. 17, p. 115-133, 12 dez. 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5902/217549772376>. Acesso em: 13 jan. 2019.

WAGNER, Irmo. **Educação em animes: aprendendo sobre masculinidades com os cavaleiros do zodíaco**. 2008. 152f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Educação. Universidade Luterana do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Educação, Canoas, RS, 2008.

WARNER, Michael (Ed.). **Fear of a Queer Planet: queer Politics and Social Theory**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1991.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Livre  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 18/09/2019  
Aprovado em: 03/02/2020

## O adolescente em conflito com a lei na pauta de dois sites de Campo Grande, MS

*The issue of teenagers in conflict with the law on the agenda of two websites in Campo Grande, MS*

Taís Marina TELLAROLI<sup>1</sup>  
Paula Vitorino GUIMARÃES<sup>2</sup>

### Resumo

O objetivo desta pesquisa é analisar a presença do adolescente em conflito com a lei no noticiário dos jornais on-line Campo Grande News e Midiamax de Campo Grande, em Mato Grosso do Sul. As análises têm o alvo de averiguar quais são os crimes com envolvimento de adolescentes noticiados e se as imagens das matérias respeitam às diretrizes em relação à preservação da identidade da pessoa com menos de 18 anos. A metodologia utilizada foi a análise de conteúdo.

**Palavras-chave:** Adolescente. Campo Grande. Jornalismo on-line.

### Abstract

This research aims to analyze the presence of adolescents in conflict with the law in the news of the online newspapers Campo Grande News and Midiamax of Campo Grande, in the state of Mato Grosso do Sul. The analysis aims to find out in which crimes teenagers are involved and whether the images in the stories follow the guidelines for protecting the identities of young persons under the age of 18. For this study, we employed content analysis as our methodology.

**Keywords:** Teenager. Campo Grande. Online Journalism.

---

<sup>1</sup> Professora do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutora em Comunicação Social pela UMESP, foi membro do Projeto Competências profissionais na TV Digital brasileira - produção, interatividade e possibilidades educativas. E-mail: taistella@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-6234-4904.

<sup>2</sup> Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e jornalista graduada pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). E-mail: paulavitorinog@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6760-4082.

## Introdução

O jornalismo tem impacto na sociedade, seja na formação de opinião ou na influência de concepções (TRAQUINA, 2005), levando informação à população sobre o que acontece de relevante no mundo e provocando discussões acerca de temas que são destaque na mídia. Em meio ao imenso fluxo de informações noticiadas diariamente, o adolescente é personagem frequente, ganhando maior espaço no noticiário – e consequentemente na pauta da sociedade – quando é retratado em contexto de violência, preferencialmente como autor de atos violentos. O levantamento<sup>3</sup> da Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI)<sup>4</sup>, publicado em 2012, que analisou 54 jornais do país, entre 2006 e 2010, mostra que 6.832 notícias relacionadas ao universo dos adolescentes em conflito com a lei foram publicadas no período.

Em Mato Grosso do Sul, pesquisa aponta que a maioria das notícias sobre adolescentes e crianças estão relacionadas a situações de violência. Silva (2013) analisou 1.012 matérias dos jornais *Correio do Estado* e *O Estado*, publicadas entre julho de 2010 e junho de 2011, e os resultados mostraram que 45,3% das notícias se referiam a situações de violência, seja envolvendo criança e adolescente como vítimas ou autores de atos infracionais. Outro estudo regional, com o conteúdo do jornal on-line Campo Grande News (CGNews), revelou 21 matérias distribuídas entre os dias 12 e 18 de março de 2015 com a palavra “adolescente(s)”. Dentre essas, 61%, ou seja, mais da metade (13 notícias), cita o adolescente por esse ser o autor principal ou cúmplice de algum tipo de ato infracional<sup>5</sup> (GUIMARÃES, 2015).

Para aprofundar o estudo do tema, considerando sua relevância, este trabalho apresenta resultados da análise sobre a presença do adolescente em conflito com a lei em

---

<sup>3</sup> Levantamento denominado “Como os jornais brasileiros abordam as temáticas relacionadas ao adolescente em conflito com a lei?”, que faz parte da série “Direitos em Pauta: imprensa, agenda social e adolescentes em conflito com a lei”, publicada em 2012 pela ANDI (2012a).

<sup>4</sup> Há mais de 15 anos a ANDI monitora o comportamento editorial da mídia impressa brasileira no que se refere ao noticiário sobre o universo da infância e da adolescência.

<sup>5</sup> Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (art. 103), o ato infracional é a conduta da criança ou do adolescente que pode ser caracterizada como crime ou contravenção penal. Se o infrator for pessoa com mais de 18 anos, o termo adotado é crime ou delito. Os atos infracionais incluem atitudes condenáveis, de desrespeito às leis, à ordem pública, aos direitos dos cidadãos ou ao patrimônio. Só há ato infracional se existir uma hipótese legal que determine sanção ao seu ator (por exemplo, furto, homicídio etc.). Fonte: <http://andi.org.br/glossario>. Acesso em: 15 maio 2016.

dois jornais on-line de Mato Grosso do Sul: *Midiamax* e *Campo Grande News*, no período de 30 dias, no mês de junho de 2016. A metodologia aplicada foi a análise de conteúdo, adaptada de acordo com a proposta, e a exploração dos dados foi realizada a partir de categorizações para classificar e conduzir as análises. A pesquisa final<sup>6</sup> resultou em três categorias, sendo que neste artigo será apresentado o resultado de apenas uma, que averigua quais são os principais crimes com envolvimento de adolescentes noticiados e se as imagens das matérias preservam a identidade dos autores menores de idade.

Os resultados comprovam que o adolescente em conflito com a lei está inserido na pauta diária dos dois jornais on-line e revela que quando se trata da abordagem do indivíduo entre 12 e 18 anos o fato desse ser autor de algum tipo de infração é o principal enfoque feito pelos jornalistas. Dentre os 30 dias observados, foram encontradas 78 notícias sobre adolescentes em conflito com a lei, ou seja, uma média de 2,5 publicações por dia sobre o assunto nos dois sites.

### **Quando o adolescente se torna pauta: a responsabilidade ética do jornalista**

A temática do presente trabalho leva a uma indagação: dentro do campo jornalístico, quais critérios noticiosos estão relacionados ao tema e que despertam o interesse dos repórteres? A resposta pode ser encontrada analisando os diferentes apontamentos teóricos sobre o que é noticiável. Há uma característica que sobressai e está presente em diversos estudos: o desvio. Ou seja, tudo aquilo que foge do comum, da rotina estabelecida pela ordem social, é um fato com grande potencial de se tornar notícia, como no caso do adolescente autor de ato infracional, que ganha destaque na pauta diária em detrimento a outros assuntos que poderiam ser publicados nos jornais. Marcos Paulo da Silva (2014) reforça um estudo realizado pelos autores Galtung e Rudge (1965) que “quanto maior o número de aspectos desviantes de um evento, maior será sua chance de ser selecionado como notícia” (SILVA, M. 2014, p. 36)

---

<sup>6</sup> A pesquisa completa também verificou a presença e o contexto em que o adolescente aparece diariamente nas publicações da imprensa regional através de análise de conteúdo dos jornais on-line *Campo Grande News* e *Midiamax*.

Segundo Gislene Silva (2014), os critérios de noticiabilidade estão atrelados a três questões que estão, primeiro, na origem dos fatos; em segundo, nos “critérios de noticiabilidade e no tratamento dos fatos”, ligados aqui a cultura organizacional da empresa e até a cultura profissional; e por último a partir de critérios de noticiabilidade na visão dos fatos. Desta forma, os valores-notícia seguem inúmeros critérios que se relacionam entre si.

Valores-notícia, as características do fato em si, em sua origem, são somente um subgrupo de fatores agindo juntamente com esse segundo conjunto de critérios de noticiabilidade, relacionados agora ao tratamento do fato. Estudar a seleção implica, inclusive, rastrear os julgamentos próprios de cada seletor, as influências organizacionais, sociais e culturais que este sofre ao fazer suas escolhas, os diversos agentes dessas escolhas postados em diferentes cargos na redação, e até mesmo a participação das fontes e do público nessas decisões (SILVA, G. 2014, p. 53).

A ideia de um menino ou menina, muitas vezes recém-saído da fase da infância, praticando um delito assume maior grau de desvio e incoerência com o esperado socialmente e, com isso, desperta maior interesse do público em consumir aquela notícia. Em sua rotina de busca por notícias, o jornalista, preferencialmente, escolhe os fatos que fogem do comum para serem relatados no noticiário e conquistarem a atenção do leitor (TRAQUINA, 2005). A partir desses conceitos, pode-se esclarecer por que um delito praticado por um adolescente vira notícia e, em muitos casos, tem destaque no noticiário em detrimento de um acontecimento semelhante, mas cometido por um adulto.

Silva (2013) diz que as informações sobre crianças e adolescentes que matam, roubam ou estão envolvidos em outros atos violentos chamam a atenção e mexem com as emoções do leitor. Essa questão é enfatizada em documento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2004) ao afirmar que a maioria da imprensa mostra o jovem como um problema, sendo raras as vezes em que se mostra iniciativas positivas desses por considerarem que esses assuntos não se constituem notícia.

Mas não é suficiente apenas estudar o processo de noticiabilidade que leva o adolescente em conflito a se tornar pauta. A compreensão do tema, e a consequente

abordagem responsável, passa pelo entendimento do papel social e ético que o jornalismo exerce na sociedade, como também o conhecimento sobre as diretrizes legais que norteiam a questão e devem ser observadas pela imprensa. A cobertura jornalística tem influência nos valores construídos e discutidos pela sociedade, sendo o jornalismo tratado até como “quarto poder”, conforme ressalta Nelson Traquina (2005, p. 30). Isso implica responsabilidade ainda maior na pauta elaborada diariamente e na forma como assuntos polêmicos, tal como os adolescentes em conflito com a lei, são tratados.

Os jornalistas também interagem silenciosamente com a sociedade, por via dos limites com que os valores sociais marcam as fronteiras entre normal e anormal, legítimo e ilegítimo, aceitável e desviante. As notícias têm uma estrutura profunda de valores que os jornalistas partilham, como membros da sociedade, com a sociedade (TRAQUINA, 2005, p. 29).

Considerando o impacto da mídia sobre a formação de opinião e o inegável poder que ela tem sobre os assuntos de que as pessoas irão tratar, o jornalismo tem um importante papel na responsabilidade social, de acordo com Bertrand (1999). Ainda segundo o autor, é possível destacar alguns deveres éticos do jornalista no exercício da profissão: estimular a comunicação e o entendimento entre os seres humanos (com uma linguagem desmistificada para que o leitor entenda), defender e promover os direitos do homem e da democracia, e trabalhar para melhorar a sociedade (BERTRAND, 1999).

No Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros (FENAJ, 2007), o profissional também encontra diretrizes que devem pautar o exercício diário da profissão, como o compromisso fundamental com a verdade no relato dos fatos<sup>7</sup>. Mesmo inserido em uma empresa de comunicação, o jornalista deve estar ciente de que é responsável por toda a informação que divulga (desde que seu trabalho não tenha sido alterado por terceiros) e, por isso, cabe a ele zelar pelo cumprimento da ética no material que produz e será divulgado<sup>8</sup>. Em relação à temática da presente pesquisa, o Código de Ética prevê, no item XI do artigo 6º, entre os deveres do jornalista o de “defender os direitos do cidadão, contribuindo para a promoção das garantias individuais e coletivas, em especial as das

---

<sup>7</sup> Retirado do artigo 4º, do Capítulo II, que trata da conduta profissional do jornalista (FENAJ, 2007).

<sup>8</sup> Retirado do artigo 8º, do Capítulo III, que trata da responsabilidade profissional do jornalista (FENAJ, 2007).

crianças, adolescentes, mulheres, idosos, negros e minorias” (FENAJ, 2007). Transgressões às diretrizes são passíveis de punição pela Comissão Nacional de Ética, da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj)<sup>9</sup>.

Há ainda um vasto campo de regras e orientações quando a questão envolve a abordagem do adolescente em conflito com a lei pela imprensa. Esse indivíduo tem seus deveres e direitos pautados por legislação própria e é primordial ao jornalista, principalmente o que atua diretamente na editoria de polícia, onde o tema é recorrente, conhecer e respeitar as normas para desempenhar adequadamente seu papel frente à sociedade. Como parte da sociedade que é, caberia a imprensa assumir de forma responsável seu papel de informar. Silva (2013) considera que o jornalismo funciona, ou pelo menos deveria, como espécie de fiscal dos instrumentos de cumprimento dos direitos dos cidadãos e justifica que a “magnitude da influência que o jornalismo exerce na vida pressupõe compromissos e deveres” (SILVA, 2013, p. 94).

O trabalho consciente da imprensa é um assunto frisado no Guia de Referência para a cobertura jornalística, “isso porque a imprensa tem a capacidade de atuar como olhos e voz independentes no acompanhamento das políticas públicas” (ANDI, 2012b, p. 59), como às direcionadas à proteção e responsabilização dos adolescentes em conflito com a lei. Para isso, um dos primeiros passos é a cobertura jornalística respeitar às diretrizes do ECA em relação à preservação da imagem da pessoa com menos de 18 anos. No artigo 143, o Estatuto veta a “divulgação de atos judiciais, policiais e administrativos que digam respeito a crianças e adolescentes a que se atribua autoria de ato infracional” (BRASIL, 2010). Na continuidade do texto, em parágrafo único, a lei esclarece que “qualquer notícia a respeito do fato não poderá identificar a criança ou o adolescente, vedando-se fotografia, referência a nome, apelido, filiação, parentesco, residência e, inclusive, iniciais do nome e sobrenome” (BRASIL, 2010). O estatuto prevê punições para o veículo de comunicação que desrespeitar as medidas (BRASIL, 2010).

Além disso, no que diz respeito à abordagem do adolescente infrator, deve-se considerar que a primeira e principal medida do sistema judiciário é a de reeducação,

---

<sup>9</sup> A Fenaj existe desde 1946 representa os jornalistas, em nível nacional, para defesa dos seus interesses profissionais, lutas e reivindicações. Disponível em: <https://fenaj.org.br/>. Acesso em: 30 out. 2016.

aplicada por meio de medidas socioeducativas, que vão além da finalidade do simples punir e, sim, da recuperação daquele adolescente do mundo do crime (ANDI, 2012b). Consta no ECA que as medidas socioeducativas têm caráter pedagógico e visam reinserir o infrator na sociedade e inibir a reincidência em ações consideradas inadequadas ao convívio social (BRASIL, 2010). Acioli (2012) ainda ressalta que o “espírito do ECA” não foi absorvido pela sociedade brasileira, que recebe informações de uma “mídia conservadora baseada na cultura menorista (fundamentada no Código de Menores)” (ACIOLI, 2012). A dissonância entre a realidade prevista nas políticas públicas e a cobertura realizada pela imprensa reflete, muitas vezes, em prejuízos à coletividade, com conclusões equivocadas.

### **Adolescente em Campo Grande**

Em Campo Grande (MS), as infrações cometidas por adolescentes são encaminhadas para a Vara da Infância e da Juventude, que em dezembro de 2016 contabilizava mais de 3 mil processos em trâmite – cada um desses, em média, tem duração de cinco meses até ser concluído (KARLOH, 2016)<sup>10</sup>. Entre os atos infracionais mais frequentes na Capital, o furto tem destaque, seguido do tráfico de drogas e roubo. Os crimes que resultam em medidas de internação, geralmente, são latrocínio, homicídio, roubo e estupro, segundo explica o juiz titular da Vara da Infância e da Juventude, Mauro Nering Karloh (2016), complementando que a legislação prevê a restrição da liberdade “se o ato infracional for de violência, grave ameaça a pessoa ou na reiteração delitiva ou descumprimento de medidas anteriores” (KARLOH, 2016).

Dados do último Levantamento Anual do Sinase, feito pela Secretaria dos Direitos Humano (SDH, 2015)<sup>11</sup> mostra que o país contava com 23.066 adolescentes e jovens (12 a 21 anos) em restrição e privação de liberdade (internação, internação provisória e semiliberdade) na data de 30 de novembro de 2013. O número representa 0,08% dos adolescentes dentre a população de 12 a 18 anos no país, conforme

---

<sup>10</sup> As informações foram concedidas durante entrevista com o juiz titular da Vara da Infância e da Juventude, Mauro Nering Karloh, realizada no dia 13 de dezembro de 2016, no gabinete do Fórum de Campo Grande.

<sup>11</sup> Dados retirados do “Levantamento anual: Sinase 2013”, o estudo mais recente publicado pelo órgão até o período de captação dos dados para a presente pesquisa.

comparativo feito pelo estudo com base na projeção da população feita pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de 26.154.356 pessoas entre 12 e 18 anos. A pesquisa ainda apresenta a variação anual dos números de internação, internação provisória e semiliberdade no país. Em relação à série histórica, houve aumento de 10,5% entre os anos de 2008 e 2010, já nos dois anos seguintes o índice cai 4,7%, mas entre 2012 e 2013 volta a subir, com 12% de aumento e superando a maior variação detectada.

Em Mato Grosso do Sul, no primeiro semestre do ano de 2015, total de 232 adolescentes cumpriam medida socioeducativa de internação ou semiliberdade por cometer alguma infração, de acordo com dados<sup>12</sup> da Superintendência de Assistência Socioeducativa (SAS), que faz parte da Secretaria de Justiça e Segurança Pública do Estado (Sejusp-MS). A Superintendência é o órgão regional responsável por coordenar a implantação de políticas voltadas ao atendimento de adolescentes em conflito com a legislação, no âmbito das Unidades Educacionais de Internação (Uneis)<sup>13</sup>.

Em relação ao quantitativo de crimes, a SDH apresenta dados comparativos entre 2002, quando foram praticados 165 delitos por adolescentes em Mato Grosso do Sul; e 2010, quando o número subiu para 223 atos infracionais praticados. Entre os delitos, os de maior incidência em 2012 são: roubo (70), tráfico (44) e homicídio (37) (SDH, 2012). O roubo se mantém em primeiro lugar entre os delitos na última década e a mídia é apontada como um dos fatores contribuintes, de acordo com o relatório da Secretaria: “Tal motivação é alimentada pelas estratégias de marketing e propaganda do mercado, pelo apelo para o consumo e pela valorização social a partir da posse de bens materiais e com consequente empoderamento simbólico” (SDH, 2011, p. 23).

### **Jornalismo on-line**

O jornalismo on-line é o campo de pesquisa deste trabalho, sendo os dois jornais analisados no formato digital. Palacios (2003) estabelece seis características do jornalismo desenvolvido para a web: multimídia/convergência, interatividade,

---

<sup>12</sup> Dados fornecidos via e-mail pela Superintendência de Assistência Socioeducativa (SAS), em 17 de fevereiro de 2017.

<sup>13</sup> Definição encontrada no endereço eletrônico da Sejusp-MS. Disponível em: <http://www.sejusp.ms.gov.br>. Acesso em: 14 mar. 2017.

hipertextualidade, personalização, memória e instantaneidade do acesso, com a atualização contínua do material informativo. A essa lista, Canavilhas (2008) acrescenta uma sétima particularidade, a ubiquidade, que significa ser encontrado em todo lugar, e no contexto da mídia implica que “qualquer um, em qualquer lugar, tem acesso potencial a uma rede de comunicação interativa em tempo real” (PAVLIK, 2014). É importante esclarecer que nem todos os meios on-line precisam necessariamente ter todas as características – e muitos ainda não as têm ou estão em fase de aperfeiçoamento (PALACIOS, 2003).

A instantaneidade do acesso é a característica com maior impacto no tema pesquisado, já que a rapidez na divulgação de informações pode refletir em dados equivocados sobre o adolescente e a infração cometida, além de transgressões ao Estatuto da Criança e do Adolescente. Sodré (2009) destaca que a busca pela atualidade, informação em tempo real, passou a ter até mais valor que o próprio conteúdo. A velocidade é imposta ao jornalismo on-line, fazendo do trabalho nas redações uma “corrida contra o tempo” para alimentar o sistema (MORETZSOHN, 2002, p. 130). Do outro lado, o público também cobra atualizações em tempo real, sendo que o jornal on-line que fugir desse padrão corre o risco de ser considerado ocioso. Pavlik (2001, p. 21) afirma que as pessoas querem e buscam suas notícias em tempo real.

A rapidez do acesso, combinada com a facilidade de produção e de disponibilização, propiciadas pela digitalização da informação e pelas tecnologias telemáticas, permitem uma extrema agilidade de atualização do material nos jornais da web. Isso possibilita o acompanhamento contínuo em torno do desenvolvimento dos assuntos jornalísticos de maior interesse (PALACIOS, 2003, p. 4).

Essa corrida pelo imediatismo, no entanto, também trouxe prejuízos para o material divulgado, que muitas vezes, em nome da instantaneidade, perde qualidade por conta da falta de tempo hábil para a devida edição e apuração. Moretzsohn (2002) afirma que “a velocidade é consumida como fetiche, pois ‘chegar na frente’ torna-se mais importante do que ‘dizer a verdade’: a estrutura industrial da empresa jornalística está montada para atender a essa lógica” (MORETZSOHN, 2002, p. 120).

Bernardo Kucinski (2005) também critica o fascínio pela instantaneidade por prejudicar atributos fundamentais da informação, como precisão, contextualização e

interpretação. A cobrança pela agilidade, acredita Moretzsohn (2002, p. 63), é o grande motivador de erros nas informações. Isso porque muitas vezes o jornalista precisa publicar a notícia sem antes ter tido tempo hábil para checar devidamente as informações do entrevistado ou procurar outras fontes para comprovar os dados. Há ainda a incidência de erros de ortografia e concordância por falta de revisão. Esse tipo de equívoco ganha proporções maiores quando se trata do espaço virtual, pois a velocidade com que a informação é compartilhada é muito maior do que em outros meios e, mesmo após a correção, o erro pode permanecer circulando na rede porque algum receptor salvou o conteúdo inicial e compartilhou.

### **Mapeamento metodológico**

A metodologia aplicada será a análise de conteúdo, adaptada conforme a proposta do trabalho, por permitir utilizar dados quantitativos e qualitativos, além de ser um método que se ocupa basicamente da análise de mensagens. Fonseca Jr. (2011, p. 286) explica que essa metodologia permite ao pesquisador programar, comunicar e avaliar criticamente uma pesquisa com independência de resultados. O método é eficiente para ser aplicado em grande volume de informações, como será o caso desta pesquisa, com 206 matérias coletadas. Para os estudos de jornalismo, a análise de conteúdo ainda tem grande eficácia por ajudar na verificação de frequência de pessoas – neste caso, o adolescente – além de situações e acontecimentos que aparecem na mídia por meio de categorias definidas (HERSCOVITZ, 2007).

Os veículos de comunicação para exploração dos dados foram definidos a partir dos seguintes critérios: tempo de criação (como fator determinante) e conteúdo exclusivamente digital. Campo Grande News e Midiamax foram os dois portais de notícias selecionados para o levantamento. O mês de recorte foi junho de 2016, determinado por ser estratégico dentro do cronograma de execução da presente pesquisa e um intervalo sem férias escolares, recesso ou feriado nacional – apenas o feriado municipal, no dia 13, devido à comemoração do padroeiro da Capital, Santo Antônio.

Para a coleta, os sites foram observados diariamente durante o mês de junho de 2016. As matérias foram selecionadas por meio da ferramenta de busca interna, que tanto o Midiamax como o Campo Grande News oferecem. Foi utilizada a palavra-chave

“adolescente”, no singular e plural, como filtro para capturar apenas as notícias com a temática de interesse para a pesquisa. Após coletar todas as matérias publicadas ao longo do mês que continham a palavra “adolescente”, o conteúdo passou por análise prévia. Decidiu-se por desconsiderar para o estudo final todas as notícias com: conteúdo nacional ou internacional, republicado a partir de agências ou jornais nacionais; artigos e informes publicitários. O descarte considerou que o alvo da presente pesquisa é a investigação do conteúdo jornalístico on-line regional produzido pelos dois jornais. No Campo Grande News, as notícias da editoria “Lado B” também foram retiradas por tratar-se de conteúdo de entretenimento.

A exploração dos dados foi realizada a partir de categorizações para classificar e conduzir as análises. O trabalho final resultou em três categorias, sendo que neste artigo serão apresentados os resultados de apenas uma, que concentra as matérias sobre adolescente em conflito com a lei, com objetivo de responder à pergunta: quais são os tipos de infrações em que esses indivíduos mais aparecem envolvidos no noticiário? A averiguação dos dados ainda irá identificar se as matérias que tratam sobre o adolescente em conflito com a lei utilizam imagens e se essas respeitam às diretrizes do ECA em relação à preservação da identidade da pessoa com menos de 18 anos.

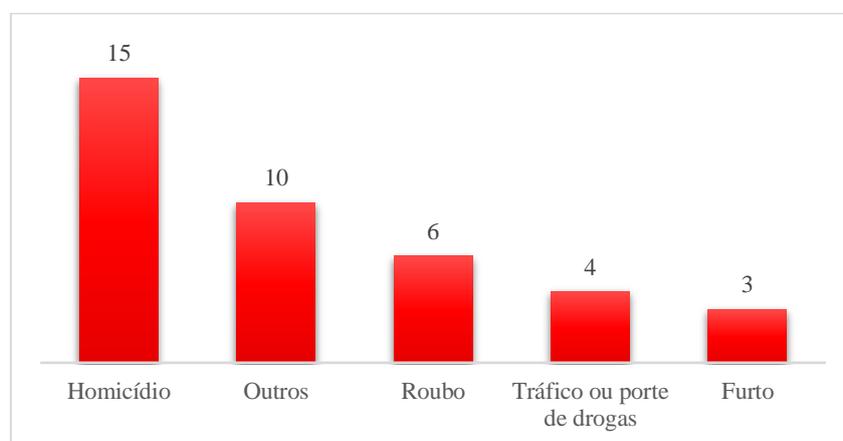
### **Análise de dados e resultados**

Dentre os 30 dias observados, foram encontradas 78 notícias sobre adolescentes em conflito com a lei, ou seja, uma média de 2,5 publicações por dia sobre o assunto nos dois sites de Campo Grande. O volume representou a maior parcela do total de dados coletados, correspondendo a 37,8% das 206 notícias que tinham no texto a palavra adolescente. O Campo Grande News tem a maior incidência desse tipo de conteúdo, com 38 matérias, o que representou 40,86% do montante de informações, enquanto o Midiamax apresentou 40 itens, correspondendo a 35,39%.

As análises têm como alvo averiguar os crimes mais noticiados e a utilização de imagens, identificando se há inclinação para publicações mais violentas e o respeito às diretrizes do ECA. O resultado mostrou que o homicídio foi o delito mais publicado, com 25 matérias nos dois jornais, seguido pelo roubo, com 20. Em seguida está o tráfico ou porte de drogas, com 10, e outros somaram 17 notícias. O Gráfico 1 mostra que no Campo Grande

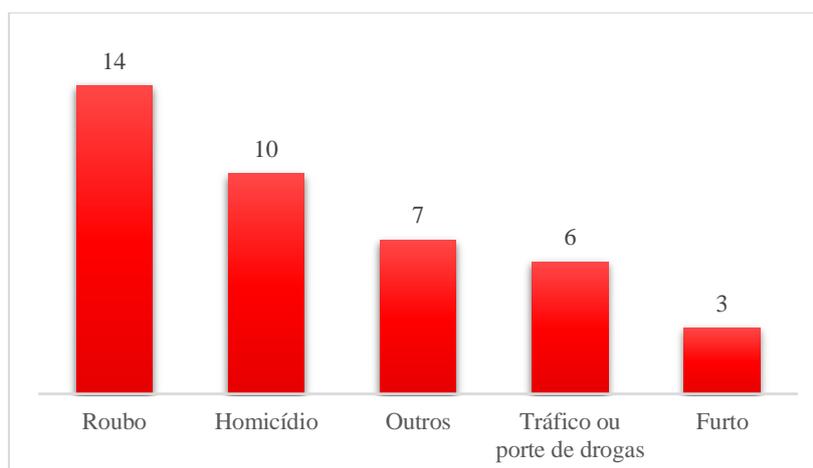
News a maior incidência é de publicações em que o adolescente aparece como autoria do crime de homicídio (15), seguido pelo roubo (6), tráfico ou porte de drogas (4) e furto (3). Já no Midiamax, conforme mostra o Gráfico 2, o roubo está em primeiro lugar, com 14 publicações em que o adolescente é autor, suspeito ou cúmplice. O homicídio vem em seguida com 10 casos; o tráfico ou porte de drogas para uso tem 6 notícias; e furto com três.

**Gráfico 1 – Atos infracionais praticados por adolescentes noticiados pelo Campo Grande News**



Fonte: Elaborado pelas autoras.

**Gráfico 2 – Atos infracionais praticados por adolescentes noticiados pelo Midiamax**



Fonte: Elaborado pelas autoras.

Das 38 publicações reunidas no Campo Grande News, 27 tem a utilização de imagens, já no Midiamax a fotografia aparece em apenas 10 das 40 matérias coletadas. A

presença de fotos, portanto, corresponde a 71% do material do CGNews e 25% do Midiamax, o que indica uma característica editorial do primeiro jornal por optar com mais frequência pelo uso de imagens para ilustrar as informações. Entre as imagens do CGNews, parcela de 11% (ou seja, três matérias) tem evidências de desrespeito ao ECA. Apesar da parcela menor de notícias com fotos no Midiamax, a fatia de imagens em desacordo com o ECA é semelhante em números absolutos, com duas matérias, e superior quando mensurado o percentual, de 20% do total de 10 publicações ilustradas. Nos dois sites, o restante das matérias conta com fotos das vítimas, objetos apreendidos ou cenários policiais, seja a fachada de delegacia ou dos próprios policiais e delegados atuantes nos casos relatados.

Apesar de ser minoria, as matérias com imagens inadequadas revelam a exposição irregular feita pela mídia em relação aos adolescentes que cometem infrações. Na notícia 1 do Campo Grande News: “Três jovens são presos e um adolescente apreendido em desmanche de motos”, do dia 1 de junho de 2016, a fotografia é da fachada da casa onde o flagrante do crime foi feito pela Polícia, conforme mostra a Figura 1 abaixo. O texto não deixa claro se o adolescente apreendido também morava no local, o que caracterizaria exposição do endereço e, conseqüentemente, de sua identidade.

**Figura 1 – Imagem referente à notícia “Três jovens são presos e um adolescente apreendido em desmanche de motos”, do dia 1 de junho de 2016 do site Campo Grande News**



Casa onde funcionava o desmanche de motos.  
(Foto: Direto das Ruas)

Fonte: <https://www.campograndenews.com.br/>. Acesso em: 2 jun. 2016.

Em “Adolescentes, um deles de 14 anos (evidencia a idade), são apreendidos após assalto”, publicada no dia 3 de junho de 2016, os adolescentes aparecem ajoelhados, de costas, em local que aparenta ser uma delegacia, como mostra a Figura 2. A foto, mesmo sem mostrar o rosto, permite a identificação dos autores por conhecidos, além de submeter os adolescentes a exposição constrangedora. Situação semelhante é a do terceiro caso, “Adolescente que participou de assalto com confronto e morte é apreendido”, do dia 20 de junho de 2016, em que a fotografia mostra o adolescente autor do assalto, de costas, junto a motocicletas, de acordo com a Figura 3.

**Figura 2 – Imagem referente à notícia 2 “Adolescentes, um deles de 14 anos, são apreendidos após assalto”, publicada no dia 3 de junho de 2016 do site Campo Grande News**



Os dois adolescentes foram apreendidos e levados à delegacia. (Foto: divulgação/Guarda Municipal)

Fonte: <https://www.campograndenews.com.br/>. Acesso em: 4 jun. 2016.

**Figura 3 – Imagem referente à notícia “Adolescente que participou de assalto com confronto e morte é apreendido”, do dia 20 de junho de 2016 do site Campo Grande News**



Adolescente era procurado por assalto em que o comparsa acabou morto pela PM, após perseguição (Foto: Divulgação/PMMS)

Fonte: <https://www.campograndenews.com.br/>. Acesso em: 22 jun. 2016.

No Midiamax, a matéria 1: “PM flagra 19 adolescentes e apreende drogas em boate de MS”, do dia 12 de junho de 2016, mostra na imagem o momento da abordagem dos policiais, com os adolescentes ao fundo e as mãos na parede, conforme a Figura 4. O registro dos adolescentes está em segundo plano, mas ainda assim os expõe.

**Figura 4 – Imagem referente à notícia “PM flagra 19 adolescentes e apreende drogas em boate de MS”, do dia 12 de junho de 2016 do site Midiamax**



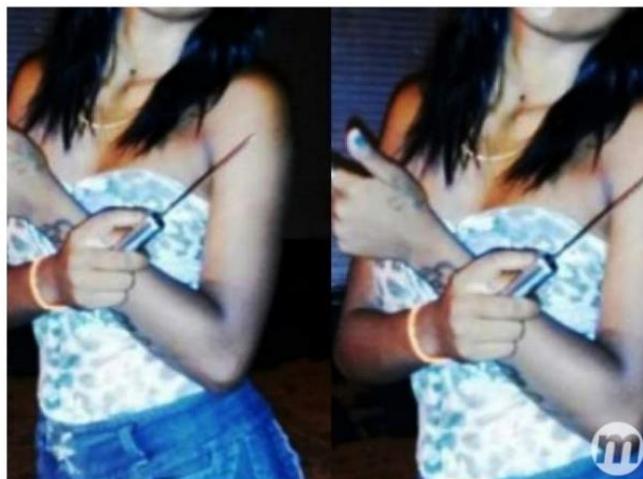
• No local, foram encontrados ainda quatro trouxinhas com substância análoga a cocaína, lançados ao solo, e dentro do banheiro feminino pequenas porções de substância análoga a maconha (Divulgação PM)



Fonte: <https://www.midiamax.com.br/>. Acesso em: 13 jun. 2016.

No dia 30 de junho de 2016, a notícia 2: “Adolescente matou mulher em escadaria com mais de 40 facadas” mostra a foto da adolescente autora do homicídio, cortando o rosto para não revelar a identidade, no entanto, são reveladas características físicas, como as tatuagens no braço e mão, que permitem a identificação, como mostra Figura 5.

**Figura 5 – “Adolescente matou mulher em escadaria com mais de 40 facadas” 30 de junho de 2016 do site Midiamax**



• Adolescente tem várias passagens pela polícia por roubo e tentativa de homicídio  
(Foto: Diário Corumbaense)



Fonte: <https://www.midiamax.com.br/>. Acesso em: 1 jul. 2016.

No geral, das 78 matérias, 37 utilizavam imagens para ilustrar o texto, sendo que em 13,5% dessas (cinco notícias) foram identificados elementos nas fotografias que permitiam a identificação do adolescente, contrariando as diretrizes do ECA em relação à preservação da identidade da pessoa com menos de 18 anos. O resultado segue a tendência apresentada em levantamento com 54 jornais impressos do país feito pela ANDI (2012a), no qual foram analisadas 2.236 notícias que tratavam do adolescente em conflito com a lei. Dentre o material coletado, 12% apresentavam fotos que desrespeitavam o que preconiza o Estatuto.

### Considerações finais

A frequente divulgação do adolescente relacionado ao tema violência pode levar a sociedade a associar, primordialmente, esse indivíduo às práticas violentas, quando na verdade os assuntos que dizem respeito a ele abrangem diversas outras áreas. Os direitos garantidos em legislação específica, como educação e saúde, são deixados em segundo plano quando o principal interesse é distribuir informações apenas negativas. Essa questão é enfatizada em documento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2004) ao afirmar que a maioria da imprensa mostra o jovem como um problema, sendo raras as vezes em que se divulgam iniciativas positivas desses por considerarem que tais assuntos não atraem o público.

Compreende-se que a seleção de notícias pode ser crucial para determinado assunto ser discutido na sociedade, já que o jornalista, mesmo que indiretamente, influencia a maneira como o tema será tratado pelas pessoas e, ainda, se será amplamente discutido. “Os media definem para a maioria da população quais os acontecimentos significativos que ocorrem, mas também, oferecem poderosas interpretações de como compreender esses acontecimentos” (HALL apud TRAQUINA, 2005, p. 177).

Os resultados destacam o desrespeito ou até mesmo o desconhecimento por parte do jornalista e dos meios de comunicação on-line sobre a legislação que diz respeito ao adolescente e o conseqüente despreparo para lidar com o tema durante a cobertura diária.

Os resultados desta pesquisa devem alertar aos jornalistas sobre a frequência do assunto na pauta, os desrespeitos em relação à legislação e oferecer dados para o aprimoramento da cobertura, possibilitando evitar ou pelo menos amenizar os impactos negativos de informações distorcidas sobre este tópico de relevância para a sociedade.

### Referências

ACIOLI, Márcia Hora. Entrevista especial: 22 anos do ECA. **INESC - Instituto de Estudos Socioeconômicos**, 2012. Disponível em: <https://fc.tmp.br/inesc/en/entrevista-especial-22-anos-do-eca-2/>. Acesso em: 22 fev. 2017.

ANDI – Comunicação e Direitos. Como os jornais brasileiros abordam as temáticas relacionadas ao adolescente em conflito com a lei?: Uma análise da cobertura de 54 diários entre 2006 e 2010. **Direitos em Pauta: imprensa, agenda social e adolescentes em conflito com a lei**. Brasília, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Adolescentes em conflito com a lei**: Guia de referência para coberturas jornalísticas. Brasília, 2012b. Disponível em: <http://www.andi.org.br>. Acesso em: 15 maio 2015.

BERTRAND, Claude-Jean. **A deontologia das mídias**. São Paulo: EDUSC, 1999.

BRASIL. Lei nº 8069, de 13 de junho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Lex**: Vade Mecum. 9. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 1-445.

CANAVILHAS, João. Cinco Ws e um H para o jornalismo na web. **Prisma.com**, Porto, n. 7, p. 153-172, 2008. Disponível em: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/2076>. Acesso em: 14 jan. 2017.

FENAJ - FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. 2007. Disponível em: [https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo\\_de\\_etica\\_dos\\_jornalistas\\_brasileiros.pdf](https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf). Acesso em: 24 ago. 2016.

FONSECA JUNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de Conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

GALTUNG, Johan; RUGE, Mari Holmboe. The structure of foreign news: The presentation of the Congo, Cuba and Cyprus crises in four Norwegian newspapers. **Journal of peace research**, v. 2, n. 1, p. 64-90, 1965.

GUIMARÃES, Paula Vitorino. O adolescente infrator em pauta: a presença de matérias sobre delitos envolvendo adolescentes na pauta diária do jornal on-line Campo Grande News. **Revista Comunicação e Mercado/Unigran**, Dourados, v. 04, n. 10, p. 118-129, jul-dez, 2015.

HERSCOVITZ, Heloisa Golspan. Análise de conteúdo em jornalismo. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. (Eds.). **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007. p. 123-142.

KARLOH, Mauro Nering. **Entrevista pessoal**. 6 dez. 2016.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalismo na era virtual**: ensaios sobre o colapso da razão ética. São Paulo: Fundação Perseu Abramo/UNESP, 2005.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo em “tempo real”**: o fetiche da velocidade. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

PALACIOS, Marcos. **Ruptura, Continuidade e Potencialização no Jornalismo Online**: o lugar da memória. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. (Orgs.). **Modelos do Jornalismo Digital**. Salvador: Calandra, 2003.

PAVLIK, John V. **Journalism and new media**. New York, Columbia: 2001.

\_\_\_\_\_. Ubiquidade: o 7.º princípio do jornalismo na era digital. In: CANAVILHAS, João (Org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Covilhã: LabCom, 2014.

ROTHBERG, Danilo; BERTI, Pedro Luis Bueno. Políticas públicas e direitos de crianças e adolescentes: o papel da mídia na expansão da cidadania. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 7, n. 2, p. 237-248, 2010.

SECRETARIA DOS DIREITOS HUMANOS. **Levantamento nacional:** Atendimento Socioeducativo ao Adolescente em Conflito com a Lei. Brasília: SDH, 2012.

\_\_\_\_\_. **Levantamento anual:** Sinase 2013. Brasília: SDH, 2015.

SILVA, Edson. **La construcción social de la realidad de niños y adolescentes en la prensa de Campo Grande, Mato Grosso do Sul-Brasil.** 2013. 719 f. Tese (Doutorado em Comunicación y Periodismo) – Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha, 2013.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo; FERNANDES, Mário Luiz (Orgs.). **Critérios de noticiabilidade:** problemas conceituais e aplicações. Florianópolis: Insular, 2014.

SILVA, Marcos Paulo. Perspectivas históricas da análise da noticiabilidade. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo; FERNANDES, Mário Luiz. (Orgs.). **Critérios de noticiabilidade:** problemas conceituais e aplicações. Florianópolis: Insular, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato:** notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo:** porque as notícias são como são. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005. 1 v.

UNESCO. **Políticas públicas de/para/com as juventudes.** Brasília: UNESCO, 2004.

Revista Mídia e Cotidiano  
ISSN: 2178-602X  
Artigo Seção Livre  
Volume 14, Número 2, maio-ago. de 2020  
Submetido em: 07/01/2020  
Aprovado em: 29/02/2020

## Espetáculo à mesa: midiaticização da cozinha nos *reality* shows de gastronomia<sup>1</sup>

*A show on the table: the kitchen's mediatization in cooking reality TV shows*

Viviany Moura CHAVES<sup>2</sup>  
Alexsandro Galeno Araújo DANTAS<sup>3</sup>

### Resumo

Os *reality shows* têm conferido um aumento da visibilidade midiática dada ao tema da gastronomia, configurando-se numa estratégia convidativa para unir dois fortes elementos: o comer e o jogar. Este artigo trata-se de um ensaio teórico que tem como objetivo discutir como a cozinha, inserida no contexto de hipervisibilidade midiática, se tornou um espetáculo televisivo contemporâneo. Ao ser modelizada pelos meios de comunicação, a cozinha atinge seu caráter espetacular, migrando dos espaços convencionais dos lares e dos restaurantes para os shows televisivos de gastronomia. A presente abordagem sugere compreender as distintas ressignificações alcançadas pelo ato de comer e cozinhar frente às telas do entretenimento alimentar.

**Palavras-chave:** Espetáculo. Midiaticização. Gastronomia. Entretenimento alimentar. *Reality show*.

### Abstract

Reality shows have helped increase the visibility of cooking, providing a strategy for combining two strong elements: eating and playing. This theoretical essay aims to discuss how the kitchen, placed in a context of media hypervisibility, has started to represent a contemporary televised spectacle. When modeled by the media, the kitchen develops a

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) durante curso de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN.

<sup>2</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição (2018), graduada em Nutrição pela Universidade Federal de Campina Grande (2016). Atua como professora substituta do Departamento de Nutrição da UFRN (Campus Central), onde também presta assessoria como nutricionista ao Centro Colaborador em Alimentação e Nutrição do Escolar (CECANE/UFRN). E-mail: vivianymourachaves@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-9654-7152.

<sup>3</sup> Professor associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Presidente da Cooperativa Cultural Universitária. Graduou-se em Geografia na UFRN, é Mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição e Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tem Pós-Doutorado pela Universidade de São Paulo na área de linguística, letras e artes. E-mail: alexgalenno@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5103-0339.

spectacular character, migrating from the conventional spaces of the homes and restaurants to television cooking shows. Our approach suggests that it is important to understand the different meanings conveyed by the act of eating and cooking in front of the screens of food entertainment.

**Keywords:** Spectacle. Mediatization. Gastronomy. Food entertainment. Reality show.

### **Intróito: luz, câmera e cozinando**

No atual cenário de hipervisibilidade midiática, a alimentação tem ocupado espaços para além das mesas dos comensais, despertando influência sobre temas que relacionam o comer e o cozinhar. Nas últimas décadas, houve uma explosão da mídia de entretenimento alimentar, alcançando não apenas as páginas da mídia impressa, mas, sobretudo, os diversos sites que fornecem diariamente receitas e vídeos com demonstrações de técnicas de culinária. Do mesmo modo, nas telas da mídia televisiva, percebe-se também uma busca significativa da audiência consumidora de *reality shows* que, cada vez mais, tem incorporado em suas pautas apresentações relacionadas à culinária e gastronomia.

No Brasil, os *reality shows* têm conferido um aumento do espaço da visibilidade da gastronomia. A comida e a cozinha entraram para as telas do glamour, da exacerbação estética e da sofisticação, sendo consideradas espetáculos da contemporaneidade (SANT'ANNA, 2003). O fenômeno de espetacularização ao redor da comida converte o alimento em um novo formato, ao fazer uso das mídias para se enaltecer na forma de espetáculo (JACOB, 2013). Neste universo, o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social mediada por imagens, como discute Debord (1997).

As imagens mediadas pela cultura da mediatização querem algo além de sua suposta exposição superficial. A ideia é buscar novas referências para os indivíduos, ainda que seja numa ética lúdica e consumista da vida (LIPOVETSKY, 1989). Desse modo, a gastronomia transforma-se em um produto midiático (na forma de *reality show*) e, também, em uma mercadoria, sendo capaz de migrar da cozinha para o imaginário social (LAVINAS, 2015). Este produto é capaz de produzir uma visibilidade para os seus consumidores e, então, demarca no mundo mercados de singularidades em que a qualidade é um atributo de valor cultural, construído e incorporado pelos seus

consumidores (KARPIK, 2008). Logo, a mídia e o mercado operam na sociedade uma forma de ser, viver e se relacionar, apoderando-se de um tema de interesse coletivo para garantir sua alta visibilidade e comunicabilidade.

No universo retratado nos programas do tipo *reality show* são propagadas mensagens que envolvem questões mais complexas do que o simples ato de cozinhar. A mobilização do mercado e dos meios de comunicação para enaltecer a gastronomia como objeto do imaginário social, do desejo, da realização profissional e do simbólico, tem possibilitado o seu caráter espetacular. Tal visibilidade proporciona a (des)construção de signos ligados ao ato de comer e cozinhar, potencializando o surgimento de produtos midiáticos que incentivem contemplar a comida como um instrumento de guerra e a cozinha como um laboratório de experimento, como ocorre na maioria dos *reality shows*. Assim sendo, o espetáculo gastronômico enaltece a cozinha como um espaço de competição.

Um dos programas de tendência gastronômica que tem mais repercutido nos últimos anos é o *Masterchef*. A franquia ganhou sua primeira versão no Brasil em 2014, em canal aberto na Rede Bandeirantes de televisão e, em pouco tempo, já se tornou um sucesso na mídia televisiva e nos sites de redes sociais. Frequentemente, nas páginas do Facebook, Instagram e Twitter são compartilhadas informações referentes ao programa. Na transmissão da final da segunda temporada do *reality show*, um recorde foi batido no Twitter: em menos de duas horas, mais de 1,7 milhões de internautas haviam mencionado a *hashtag* #MasterChefBR.

Ao tomar o *Masterchef* como um exemplo prático de espetacularização alimentar, é possível perceber que o público que assiste ao programa contempla pessoas com ou sem aptidão ou gosto por cozinhar. O *reality show* apela para algo que é essencial à condição vital e cultural do homem: o ato de comer. Sabe-se que a comida compartilha de um gosto tanto da necessidade – da ordem da subsistência – quanto do luxo – da ordem do prazer, permeado pelo desejo (BOURDIEU, 2007). Em todas as situações em que a comida esteja presente, o ato de comer é algo realizado por todos os seres humanos, até mesmo por aqueles que não sabem cozinhar. Dessa forma, o programa utiliza de uma estratégia convidativa unindo dois fortes elementos: o comer e o jogar.

Neste espetáculo, a comida tem o dever de atingir a categoria de *gourmet*, em que uma sobremesa não pode ser um simples chocolate, mas uma ganache de chocolate belga com flor de sal e pimenta rosa, numa combinação e apresentação perfeita de *élégance* e *délicatesse*. Além disso, a cozinha se torna um lugar de competição, agressividade, pressão e desafio, onde os participantes sofrem com críticas ácidas, destrutivas e irônicas por parte dos jurados do *reality show* (LAVINAS, 2015).

Diante dessa premissa, a ideia de pensar sobre a cozinha inserida num cenário crescente de midiaticização foi o ponto de partida para compreender as distintas ressignificações que o comer e cozinhar alcançaram frente às telas do entretenimento alimentar. Portanto, o presente artigo trata-se de um ensaio teórico que buscou analisar sobre como a cozinha, em um cenário midiático, se tornou um espetáculo televisivo contemporâneo.

### **O caráter espetacular dos shows de gastronomia**

O modo de viver da sociedade moderna baseia-se na transmissão instantânea da informação e na velocidade com que se é reproduzida. Não é estranho que as transformações culturais, econômicas e sociais ligadas a este fenômeno tenham afetado também os modos de comer. Atualmente, as assinaturas gastronômicas tornaram-se uma referência da modernidade, ocupando um espaço significativo no cerne dos cenários midiáticos.

Ao longo dos anos, a gastronomia acompanhou os avanços tecnológicos de comunicação, inserindo-se, assim, na mídia. Ao tratar da mídia enquanto um conjunto dos meios de comunicação produzidos em massa e veiculados para uma massa indistinta de público, é necessário compreender que o impacto social do desenvolvimento das redes de comunicação e do fluxo de informação implica na criação de novas formas de ação, de interação no mundo social e de relacionamentos do sujeito com os outros e consigo (THOMPSON, 1998; MARCONDES FILHO, 2009). Ao fazer uso das mídias, os sujeitos são capazes de interagir uns com os outros ainda que fisicamente ausentes.

Ao pensar em quem produz a informação, geralmente a figura do jornalista tem um papel central no sistema midiático. No entanto, com a difusão do acesso aos meios de comunicação, principalmente os sites de redes sociais, temos diversos atores que

cumprem este papel: blogueiros, *digital influencers*, *youtubers* ou qualquer pessoa que possua visibilidade midiática. A partir disso, observa-se um movimento para o acesso democratizado a informação, no qual a internet se tornou o carro-chefe de uma sociedade formada por redes de interação midiática. Todavia, ainda que exista pouco acesso a estes meios, o sujeito precisa pertencer a eles, isto é, se tornar um membro ativo que discute, contribui, reflete e colabora para a construção do conhecimento da rede a qual pertence. O desafio é transformar informação em conhecimento.

Para Edgar Morin (2003), não se pode confundir informação com conhecimento, pois o conhecimento é a informação organizada, sendo capaz de situar, contextualizar e globalizar dados recebidos anteriormente. Assim sendo, enquanto a comunicação relaciona-se a uma questão de meios, a compreensão é uma questão de fins, ambas são remetidas para questões éticas e políticas.

Essa unidade elementar da informação, chamada de bit, só adquire sentido se for integrada a um conhecimento que a organiza. O conhecimento é aquilo que permite situar a informação, contextualizá-la e globalizá-la, ou seja, inseri-la num conjunto. Ou somos submetidos a uma informação pletórica inorganizada que, rapidamente, esquecemos, porque somos incapazes de estruturá-la; ou a informação é organizada demais, ou seja, selecionada por um sistema teórico rígido (MORIN, 2003, p. 124).

Em relação ao que se produz, percebe-se que a mídia possui duas funções importantes: informar e entreter. Dessa maneira, a informação é analisada a partir do que se fala (conteúdo) e como se fala (discurso), buscando identificar temas abordados, sua frequência e mensagens explícitas ou implícitas presentes nos diversos canais dos meios de comunicação (DORTIER, 2010).

Os efeitos dos *media* propagados na era atual têm sido uma questão bastante discutida no campo da comunicação e da sociologia. Entre os anos de 1930 e 1945, a teoria dominante era de que a mídia de massa (*mass media*) tinha um efeito imediato, massivo prescritivo sobre a audiência. Os sociólogos da Escola de Frankfurt consideravam a mídia um instrumento de difusão da ideologia dominante, em que sua influência consistiria numa uniformização do pensamento e dos comportamentos no sentido de aceitação do sistema capitalista (DORTIER, 2010). Anos mais tarde, Paul Lazarsfeld e colaboradores (1969)

mostram por meio de estudos empíricos que a influência da mídia depende de opiniões preexistentes e da teia de relações interpessoais do receptor. Desse modo, os efeitos da mídia não são diretos, mas são filtrados e limitados na recepção (espectador).

Ainda buscando avançar nessa questão, os pesquisadores Liebes e Katz (1993) realizaram estudos de recepção – que buscam compreender como os conteúdos da mídia são retidos, restituídos e interpretados pelos receptores – e apresentaram que a influência da mídia estaria condicionada principalmente à reação do receptor, esta ligada à cultura de seu grupo social ou de sua comunidade. Morin (2003), a respeito desta discussão, nos faz lembrar que em 1930, nos Estados Unidos, especulava-se que o cinema estimulava a violência e, na sequência, esta mesma crítica foi feita contra a televisão.

Shakespeare já mostrava o lado obscuro da humanidade e não podemos acusá-lo de estimular a violência. (...) Basta dar uma olhada nas tragédias gregas, em ‘Medéia’, na história de Édipo, homem que mata o pai e faz sexo com a mãe. Será que isso faz aumentar o número de incestos? Não (MORIN, 2003, p.14).

Morin procura explicar que o problema da comunicação é mesmo de civilização e que a vida comporta uma dimensão lúdica que deseja a consumação por jogos, competições ou divertimentos. A televisão, o cinema e a internet são, por exemplo, parte desta dimensão.

É diante deste cenário que a crescente midiaticização, isto é, “o processo de expansão dos diferentes meios técnicos e as inter-relações entre a mudança comunicativa dos meios e a mudança sociocultural”, tem operado por meio de diversos mecanismos (GOMES, 2016). Braga (2006) ressalta que a midiaticização ocorre em dois âmbitos sociais: no microssocial e no macrossocial. No primeiro âmbito são tratados processos sociais específicos que passam a se desenvolver segundo às lógicas da mídia. No segundo, refere-se ao processo de adaptação e simulação da própria sociedade à lógica medial, ou seja, os sistemas e processos sociais não “substituem” outros, mas absorvem, redirecionam e dão outro desenho.

Frente às circunstâncias desse contexto, a gastronomia permeia o atual cenário de midiaticização quando deixa o espaço tradicional da cozinha e passa a criar estratégias comunicativas em outros ambientes. O *reality show* é um tipo de produto midiático que

acontece no âmbito das interações, pois concede ao público o poder decisório daquele que, por exemplo, vai permanecer ou sair do programa, quem irá ganhar ou perder. É um universo de possibilidades mediante a participação interativa. Além disso, o *reality show* opera sobre o imaginário televisivo, como comenta Suzana Kilpp (2008), uma vez que por meio da seleção de jogadores, da invenção de pontos fortes e fracos dos participantes, dos discursos proferidos, cria-se um cenário de personagens midiáticos em que o público decide por aqueles que possuem uma afinidade, a partir de critérios de seleção que são de ordem tanto individual quanto coletiva.

No caso do *Masterchef*, a decisão de quem vence não é dada às mãos do público. Entretanto, o programa atua para além da mídia televisiva, interagindo com os espectadores através das redes sociais. O Twitter foi a principal rede que acompanhou o *reality show*, seguido pelo Instagram e Facebook. Ao final da primeira temporada do *Masterchef Profissionais Brasil*, que foi transmitida ao vivo, o nome do vencedor foi divulgado primeiramente nas redes sociais, antes mesmo de anunciar para os participantes na televisão. Dessa forma, observa-se que os sujeitos não se satisfazem mais com atitudes passivas diante da televisão, eles buscam ser uma parte ativa desse processo, mediante o envolvimento, a ação, a torcida. A reconfiguração dos formatos televisuais diante de uma sociedade midiática solicita um telespectador mais participativo (JENKINS, 2009). A televisão, neste caso, constitui-se como a principal mídia formadora do espetáculo.

Em a *Sociedade do espetáculo* (1997), Guy Debord ressalta que o espetáculo é a esfera da sociedade na qual as relações passam a ser mediadas por imagens, ou seja, as relações dependem da visibilidade. Se antes as relações ocorriam de maneira direta, na sociedade moderna acontece de forma mediada, visto que não há mais uma separação do mundo real e do mundo ficcional, pois ambos se constituem em um só, como destaca o autor: “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real” (DEBORD, 1997, p. 15).

Nesta perspectiva, o espetáculo além de ser a dissolução da fronteira entre o eu e o mundo, é também a “[...] supressão dos limites do verdadeiro e do falso pelo recalçamento de toda verdade vivida, diante da presença real da falsidade garantida pela organização da aparência” (DEBORD, 1997, p. 140). Isto acontece no universo do *reality show*, pois o que é verdadeiro e o que é falso se misturam no mundo da ficção e da realidade ao ponto de não percebemos. De acordo com Tonin (2014):

A mediação imagética apaga a autenticidade, o concreto do vivido, ou seja, deixa de ser verdadeira a relação entre homem e mundo. As relações sociais se estabelecem entre seres alienados, apagados em suas individualidades, seres que vivem necessidades socialmente sonhadas, vivem por procuração, através de vedetes do espetáculo que representam o que não são. Estas relações mediadas acabam com a potência criativa do sujeito, ele não faz nada além de naufragar o olho na superfície da tela (TONIN, 2014, p. 12).

Percebe-se que os consumidores de *reality show* são inseridos também no âmbito do programa, no sentido de que a interação entre jogador e espectador, por vezes, se misturam e a vida assistida vem a ser a vida que se deseja viver. O espetáculo possui um caráter sedutor por apresentar a positividade e o inacessível ao público, podendo ser considerado a negação da vida, a vida social como aparência, pois não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo (DEBORD, 1997).

Nesta perspectiva, os *reality shows* contemporâneos em que a comida se torna um espetáculo televisivo, existe uma lacuna que separa o espectador da realidade da cozinha profissional. A maioria dos programas e *reality shows* de gastronomia apresentam o espaço da cozinha de forma maquiada, vista somente pelos holofotes e pelo *glamour* que a posição de um chef de cozinha tem ocupado na sociedade. Acontece que a realidade na cozinha profissional é marcada pelo trabalho árduo dentro de um ambiente hostil, em que o autoritarismo e as hierarquias de poder ocorrem frequentemente.

A mídia de entretenimento alimentar ofereceu aos consumidores uma experiência de lazer, um espetáculo a ser visto. No entanto, tais consumidores têm pouco entendimento do trabalho realizado nas cozinhas de um restaurante requintado, desconhecendo o desafio de recriar os pratos que admiram. Ao que parece, os indivíduos não estão preparados para superar ou pensar sobre as questões hostis que ainda cercam os contextos das cozinhas, sejam elas domésticas ou profissionais.

Admite-se também que tal cobertura da mídia trouxe uma atenção merecida para uma classe de trabalhadores que pouco era estimada. A mídia tornou visível alguns dos trabalhos ocultos que compõem nossas experiências alimentares que, na maioria das vezes, aparecem de maneira romanesca e poética. Os consumidores destes programas, em geral, sentem-se encorajados e desafiados a cozinhar, por exemplo. Ao mesmo tempo,

tem se observado nos dias atuais que o tempo gasto na cozinha está em declínio, ainda que a comida seja um crescente meio de entretenimento na mídia, ou seja, as pessoas adoram assistir outras pessoas cozinhando, mas isso não significa que elas gostem de cozinhar (COLLINS, 2009). Em outras palavras, a mídia é atraente para além do interesse dos indivíduos em aprender novas técnicas de culinária ou encontrar novas receitas para tentar executá-las em casa. Seu principal interesse está no desejo de consumir o alimento na forma de espetáculo.

Por trás de um prato *gourmet* bem preparado, há um trabalho “invisível” para criar o espetáculo visual nas telas. Considera-se que este trabalho nos bastidores envolve uma equipe de produtores culinários que são responsáveis por todos os detalhes de um episódio, desde a entrada e saída de pratos, elaboração de receitas em diferentes etapas de conclusão, até os ingredientes e utensílios que precisam estar disponíveis (GUPTILL; COPELTON; LUCAL, 2013). Assim, mesmo que o programa mostre os conflitos, os imprevistos ou conversas casuais que acontecem entre os participantes, o que é apresentado aos espectadores se reduz a uma sequência de imagens pensadas e cuidadosamente construídas.

Desse modo, é importante refletir sobre a seguinte questão: O que torna um programa de entretenimento alimentar atraente mesmo para aqueles que não cozinham? Quais elementos podem ser identificados para avaliar a adesão desses consumidores? Como entender esse fenômeno social?

Partindo disso, considera-se que a televisão é indiscutivelmente a força mais poderosa que molda a paisagem culinária nos dias de hoje. Para compreender este fenômeno, alguns autores explicam que os espetáculos ao redor da comida são semelhantes, por exemplo, à pornografia, uma vez que, baseados nas fantasias e fetiches do público consumidor, são projetados para induzir o desejo.

O fenômeno conhecido por “pornografia alimentar” ou *food porn*, demonstra que os elementos voyeuristas da mídia no entretenimento alimentar parecem ser tão deslocados e distantes da vida real que não podem ser alcançados, exceto por uma experiência vicária (GUPTILL; COPELTON; LUCAL, 2013). Na verdade, retratos de comida foram tão transformados pelo estilo sofisticado que, cada vez mais, parece estar fora do alcance do cozinheiro ou do consumidor, tal como acontece na pornografia: se aprecia assistir o que

supostamente não se pode fazer (MCBRIDE, 2010). A ideia se concentra em *close-ups* sensuais de comida envolvendo criações fantásticas que, como muitos cenários pornográficos estereotipados, provavelmente nunca se realizarão nas casas do público.

O semiólogo Roland Barthes (2009) discutiu o que é essencialmente pornografia alimentar quando mencionou a exposição de preparações culinárias destacadas na Revista Elle. Para Barthes, a “cozinhar, de acordo com a Revista Elle, é para o olho sozinho, uma vez que a visão é um sentido gentil”, isto é, uma fantasia que conforta aqueles que não têm acesso às refeições de luxo (BARTHES, 2009, p. 78). A comida tem um apelo sensual, sendo reconhecida como um elemento positivo na vida cotidiana das pessoas, criando sensações prazerosas e associações, assim como o sexo que faz parte da vida de todos de alguma forma.

Em estudo mais recente, Ibrahim (2015) aponta que a pornografia alimentar alude à fetichização dos alimentos e à sua coalescência com o desejo, estilizando as ofertas culinárias para serem consumidas por públicos famintos. Este alimento deve ser consumido pela visão e por outros sentidos, evocando os desejos ocultos e destacando sua inatingibilidade. Sua qualidade pornográfica remove os alimentos do cotidiano e do comum, elevando-os ao nível do pornográfico. Ao mesmo tempo, as imagens de alimentos como uma forma de materialidade transacionada on-line oferecem familiaridade, conforto, co-presença, mas acima de tudo, uma alfabetização elementar comum, onde os alimentos transcendem as barreiras culturais, oferecendo um impulso universal em direção a uma mercadoria efêmera, mas preservada pela economia do clique. A comida é simbólica da solidariedade humana, da socialidade e do compartilhamento, e igualmente da diferença, criando um espetáculo e uma plataforma para conversas, convenções, conexões e consumo indireto. As imagens dos alimentos simbolizam a conexão à distância através da cultura e práticas materiais cotidianas (IBRAHIM, 2015).

Essa discussão também alcança o debate em torno da alimentação saudável. A exposição visual generalizada à comida demonstrou exercer um papel essencial no comportamento alimentar. Para Wansink (2006), as informações sobre alimentos derivadas da mídia digital influenciam mais de 70% dos alimentos consumidos pelos americanos. Desse modo, os programas de culinária, propagandas de alimentos e *feeds* de mídia social contendo imagens de alimentos de alta energia, podem oferecer uma fonte

substituta de prazer, ao mesmo tempo em que indiretamente promovem o consumo excessivo e a gratificação (SPENCE et al., 2016).

### **Cozinha midiática ou cozinha ornamental: a busca pelo inacessível**

Historicamente, o comer e o cozinhar podem ser oferecidos como um ato de estima, agradecimento, interesse ou como um objeto de pactos e conflitos. Ambos marcam tanto as semelhanças como as diferenças étnicas e sociais, classificam e hierarquizam as pessoas e os grupos, expressam formas de conceber o mundo e incorporam um grande poder de evocação simbólica.

Na maioria das vezes, quando se referencia os termos cozinha e culinária, normalmente é dada uma concepção mais estrita: manipulação de ingredientes, técnicas de preparo, procedimentos culinários, princípios de condimentação, entre outros. No entanto, Lévi-Strauss (2006) e outros autores, explicam que a cozinha e a culinária possuem um sentido muito mais amplo. Sob um enfoque estruturalista, o antropólogo Claude Lévi-Strauss (2006) trouxe amplas contribuições para o estudo da cultura e de sua relação com a alimentação. Em sua investigação antropológica junto aos indígenas brasileiros, utilizou os mitos como material de análise para compreender os modos de viver e pensar daqueles povos. Dentre suas observações, pôde concluir que a culinária é uma linguagem, pois é uma atividade universal, expressa em qualquer sociedade humana, constituída por um conjunto de signos e símbolos que se relacionam e configuram um sistema de traços culinários, em que cada cultura, de modo inconsciente, cria sua própria estrutura. Assim como a linguagem, a cozinha também é regrada, pois a regra é o elemento fundamental na caracterização da cultura. Portanto, para o autor a culinária é um sistema cultural alimentar. Este sistema cultural é modelizado pelas práticas alimentares, pelos elementos culturais e simbólicos de um determinado grupo social, configurando-se em subsistemas. Desse modo, existe uma cozinha que é universal – no sentido amplo – e cozinhas específicas de cada civilização (LÉVI-STRAUSS, 2006).

Com base nas reflexões de Lévi-Strauss, o sociólogo Claude Fischler (1995) aprofunda em sua obra *El h'omnivoru* o conceito de sistema cultural alimentar, como um desdobramento do conceito de culinária apresentado anteriormente pelo antropólogo. Fischler acrescenta um sentido mais específico e sintetiza que as representações, crenças

e práticas que formam uma cultura estão associadas à cozinha, na qual “cada cultura possui uma cozinha específica que implica em classificações, taxonomias particulares e um complexo de regras que atendem não apenas à preparação e combinação de alimentos, mas também a sua colheita e consumo” (FISCHLER, 1995, p. 34). Portanto, sistemas alimentares diferentes correspondem a sistemas culturais distintos.

Compreende-se, assim, que a cozinha não é um universo desordenado em que se joga todos os ingredientes em um caldeirão para que se ferva em um grande caldo universal. Ao contrário, a cozinha é um espaço de formas ordenadas, um sistema fechado, segundo as regras e rituais dotados por cada cultura. Em um exemplo prático, La Cecla (1998) explica que ao preparar uma massa, não se pode condimentá-la com qualquer molho ou casá-la com qualquer ingrediente, como acreditava o amigo alemão do autor, que preparava para os amigos espaguete com feijões estufados e pimentões crus. O pecado do alemão foi pressupor que a massa pode levar, entre as infinitas variações, uma variação a mais, como um sistema aberto e facilmente adaptável. Assim, apenas os falantes nativos daquela cozinha – confirmando que a comida é uma linguagem – conhecem o território íntimo e delicado das variações consentidas além do qual esta preparação destoa como a piada de um estrangeiro, tão inovadora quanto desajeitada, em uma língua por ele não dominada (RIGOTTI, 2016).

A partir desse ponto, ao reconhecer a cozinha como cultura e, portanto, modelizada pelo sistema cultural alimentar, é por meio da multiplicação dos ambientes midiáticos que ocorre uma amálgama entre os sistemas da cultura das mídias com os sistemas da cultura da culinária e, também, da gastronomia. O sistema cultural constituído pela culinária é modelizado pelos meios de comunicação e vice-versa.

Assim, como argumenta Helena Jacob (2009), os ambientes midiáticos construídos por esse processo de modelização organizam uma espacialidade geradora de visualidade que vem modificando a imagem da gastronomia. Observa-se que tal espacialidade esteja modificando a relação do público com a comida e com a cozinha, construindo uma nova teia de relações simbólicas com o alimento, com o ato de cozinhar e com a própria mídia. Por conseguinte, a construção dos ambientes midiáticos na gastronomia tem feito que o sistema cultural operasse como mídia modeladora das preferências e gostos alimentares dos diferentes paladares sociais, culturais e econômicos.

O espaço hoje construído na mídia não é o da dona de casa que precisa cozinhar para sua família diariamente [...] O que se observa é a construção de um ambiente midiático gastronômico do desejo, onde espaços gourmets, cozinhas de sonho, chefs celebridades e pratos exclusivos, entre outros, convivem com o alimento no seu puro aspecto nutricional (JACOB, 2009, p. 109).

São nestas espacialidades que visualizamos como funcionam as cozinhas midiáticas no âmbito dos *reality shows* voltados para gastronomia. Esta cozinha não está apenas associada à cozinha como um espaço físico, mas se refere à construção de um ideal de cozinha. Barthes (2009) quando analisou as imagens de alimentos produzidas pela Revista Elle, acrescentou que a representação da cozinha apresentada nos meios midiáticos é de uma concepção mítica, idealizada e inacessível para a maioria das pessoas. Entre os elementos que foram evidenciados na sua investigação, destaca-se que a superficialidade é a base da cozinha ornamental, feita para os olhos, puramente visual, “uma cozinha de sonho”.

*Elle* é uma revista preciosa, pelo menos em termos lendários, cuja função é apresentar ao imenso público popular que é seu o sonho do chique; daí uma cozinha do revestimento e do álibi, que se esforça sempre por atenuar, ou mesmo mascarar, a natureza primeira dos alimentos, a brutalidade das carnes ou o inesperado dos crustáceos. O prato camponês só é admitido a título excepcional (o bom cozido familiar), como fantasia rural para cidadãos esnobes (BARTHES, 2009, p. 131).

O alimento ali exposto não é real, é um simulacro, marcado pela distinção social das classes que podem ou não ter acesso àquele ideal. Investe-se em uma economia mítica, no qual se vende a ideia do consumo burguês como fim de distinção, gosto universal a ser perseguido: o sonho do chique ou o sonho do *gourmet* (JACOB, 2016).

No Masterchef Profissionais, a *gourmetização* é uma constante exigida em todas as provas do programa, associada quase sempre ao refinamento de pratos bem preparados à categoria da *haute gastronomie*<sup>4</sup>. Em entrevista a Nexo Jornal (CAROSELLA, 2018), a jurada do Masterchef, Paola Carosella, expõe sua compreensão sobre o universo

---

<sup>4</sup> *Haute gastronomie* ou *Haute cuisine*, do francês, significa alta gastronomia que, iniciada na França no século XIX, evoca sofisticação de técnicas e preparações.

*gourmet* que afeta a gastronomia atualmente. Ela explica que a imprensa gastronômica levou todas as maravilhas da gastronomia muito exclusiva e as ampliou ao publicar isso nos jornais, na televisão ou nos sites de redes sociais, abrindo-se uma porta ao universo da gastronomia, uma parte que mostra a cozinha como uma coisa extremamente exclusiva, delicada e inacessível.

Uma coisa é a comida e outra é a gastronomia. Tem restaurantes que fazem comida mais cotidiana e que enxergam a comida por um lado mais social, mais simples, talvez de uma história de cozinhar de geração em geração e, também, tem chefs de cozinha que fazem estilos mais refinados, mais artísticos, que fazem alta gastronomia de uma forma mais complexa. Para esses *chefs* de cozinha dentro desses estilos, é necessário que existam tendências como a [*gourmetização*] porque são como as tendências da arte, da moda que precisam aparecer e esses movimentos que tem haver com o momento do mundo, com a globalização (CAROSELLA, 2018).

O papel que os veículos midiáticos desempenham no imaginário social, seja nas redes sociais ou nos *reality shows*, tem caminhado para a modelização de uma cozinha que não parece se importar, *a priori*, com o “fazer” comida, mas, com o “parece ser”, ou seja, parecer ser ornamental, indefinido e com uma aparência ditada pela *nouvelle cuisine*<sup>5</sup>.

Diante disso, compreende-se que a cozinha midiática é a concretização do espetáculo, a consumação do sonho (não) vivido que atinge seus espectadores pelo que chamamos de “raio gourmetizador”: aquilo que está vinculado a um status social, numa tentativa banal de valorizar o que se come. Isso impressiona não somente os restaurantes mais sofisticados, mas também os mais populares. Com a popularização da comida, sobretudo, da comida de rua, dos *food trucks* e dos restaurantes mais acessíveis, a categoria de *gourmet* busca fazer a comida ser vista de outra forma, isto é, mais cara e com um nome um pouco mais difícil de se pronunciar em que, muitas vezes, é exatamente a mesma coisa que uma comida categorizada como “não *gourmet*”. Assim, sublinha-se que, como nos lembra Renata do Amaral (2013), “num mundo em que tudo é *gourmet*, nada é *gourmet*”.

---

<sup>5</sup> *Nouvelle cuisine* foi um movimento que revolucionou a alta gastronomia e contribuiu para que a estética se firmassem na gastronomia moderna.

### Considerações finais

Com base na multiplicação dos ambientes midiáticos, a cozinha foi modelizada pelos meios de comunicação ao migrar dos espaços convencionais dos lares e dos restaurantes para os espetáculos televisivos de gastronomia. Este movimento impulsionou, primeiramente, a visibilidade merecida a uma profissão que pouco era estimada – a gastronomia –, tornando visível o trabalho daqueles que se dedicam à arte gastronômica. Em segundo lugar, a construção de um ideal de cozinha mediada por imagens e, portanto, feita para os olhos, numa frágil concepção mítica que investe no comer pela via imagética, perseguido pela *gourmetização*, marcada pela distinção das classes sociais que podem ou não ter acesso àquele ideal. E, terceiro, os consumidores de cozinhas midiáticas não são apenas pessoas que possuem aptidão para cozinhar, mas integra também sujeitos motivados pelo desejo de consumir a comida na forma de espetáculo.

Este cenário de prevalência da gastronomia midiaticizada nos leva ao fenômeno da *food porn* que procura explicar elementos voyeuristas da mídia alimentar que estão distantes da vida real, como algo inacessível, que apenas fortalece um processo de fetichização do comer, tornando este objeto de desejo (e de consumo) mais interessante do que o próprio objeto. A sociedade tende a atuar pornograficamente, por meio de um desnudamento sem limites, em que tudo se deseja sentir rápido demais e nada se desfruta de forma singular e profunda. Nesta sociedade midiaticizada, o que realmente importa é exhibir-se e comercializa-se num mercado de imagens enquanto exposição e não representação. Desse modo, o mundo da transparência não permite que nada escape à visibilidade da mídia.

Nesta perspectiva, os *reality shows* contemporâneos de gastronomia que assumem um caráter de espetáculo utilizam o comer, o cozinhar e o jogar como estratégias convidativas que impulsionam as pessoas a aderirem esse tipo de programa para a vida cotidiana. O Masterchef, por exemplo, é mais do que um programa de entretenimento, pois oportuniza a abertura de reflexões sobre a importância do cozinhar para si e para outro.

Desse modo, a hipervisibilidade dada aos programas de gastronomia tem refletido na tomada de decisões das pessoas sobre o comer e o cozinhar e, de forma mais ampla, sobre as vias de alimentação de uma sociedade, ao considerar o que as pessoas comem e os significados que atribuem às atividades de preparação e consumo dos alimentos.

## Referências

- AMARAL, Renata Maria do. Contra a gourmetização da vida. **Art Fliporto - Revista de cultura e ensaios**, v.3, p. 118-123, 2013.
- BARTHES, Roland. Cocina ornamental. In: BARTHES, Roland. **Mitologías**. Madri: Siglo XXI, p.78, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRAGA, José Luiz. Mediatização como processo interacional de referência. **Revista Animus**, v. 5, n. 2, p. 9-35, 2006.
- CAROSELLA, Paola. **A história do gourmet**. [19 de jan de 2018]. Youtube: Nexo Jornal. Entrevista concedida a Paola Carosella.
- COLLINS, Kathleen. **Watching What We Eat: The evolution of television cooking shows**. New York: Continuum, 2009.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DORTIER, Jean-François. **Dicionário de Ciências Humanas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- FISCHLER, Claude. **El (h)omnívoro: el gusto, la cocina y el cuerpo**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- RIGOTTI, Francesca. **A filosofia na cozinha**. São Paulo: Ideias & Letras, 2016.
- GOMES, Pedro Gilberto. Midiatização: um conceito, múltiplas vozes. **Revista Famecos**, v. 23, n. 2, p. 1-21, 2016.
- GUPTILL, Amy E.; COPELTON, Denise A.; LUCAL, Betsy. **Food and Society: Principles and Paradoxes**. Malden, MA: Polity Press, 2013.
- IBRAHIM, Yasmin. Pornografia gastronômica e o convite ao olhar: consumo efêmero e o espetáculo digital. **International Journal of E-Politics**, v. 6, n. 3, p.1-12, 2015.
- JACOB, Helena Maria Afonso. A comida digital: um estudo dos ambientes midiáticos da cozinha nos blogs. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1448-1.pdf>. Acesso em: 1 maio 2020.
- JACOB, Helena Maria Afonso. **Gastronomia, culinária e mídia: estudos dos ambientes midiáticos e das linguagens da comida e da cozinha**. 2013. 207 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.
- JACOB, Michelle. O sabor em Roland Barthes: literatura e alimentação. In: MARQUES, Alfredo Henrique Oliveira. **Barthes (im)pensado**. Natal: Editora do IFRN, 2016.
- JENKINS, Henry. **A Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

- KARPIK, Lucien. L'économie des singularités. Paris: Gallimard, 2007. Resenha de: Marie Anne Najm Chalita. Resenha do livro: O mercado das singularidades. **Revista de Economia Agrícola**, São Paulo, v. 55, n. 1, p.107-115, 2008.
- KILPP, Suzana. **Audiovisualidades do voyeurismo televisivo**. Porto Alegre: Zouk, 2008.
- LA CECLA, Franco. **La pasta e la pizza**. Bolonha: Il Mulino, 1998.
- LAVINAS, Eleonora Leite Costa. A narrativa “espetacularizada” dos reality shows de gastronomia. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, n. 38, 2015. Rio de Janeiro, **Anais...** [online], 2015.
- LAZARSELD, P. F; BERELSON, B; GAUDET, H. **The peoples's choice**: how the voter makes up his mind in a presidential campaign. 3. ed. New York: Columbia University Press, 1969.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **A origem dos modos à mesa** (mitológicas 3). São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LIEBES, Tamar; KATZ, Elihu. **The export of meaning**: Cross-Cultural Reading of “Dallas”. 2. ed. Cambridge: Polity Press, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.
- MARCONDES FILHO, Ciro (Org). **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.
- MCBRIDE, Anne E. Food porn. **Gastronomica: The Journal of Food and Culture**, v.10, n. 1, p.38-46, 2010.
- MORIN, Edgar. O desafio humano da comunicação. In: PENA-VEGA, Alfredo; et. al. (Orgs.). **Edgar Morin**: ética, cultura e educação. São Paulo: Cortez, 2003.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Bom para os olhos, bom para o estômago: o espetáculo contemporâneo da alimentação. **Pro-Posições**, v. 14, n. 2, p. 41-52, 2003.
- SPENCE, Charles et al. Eating with our eyes: From visual hunger to digital satiation. **Brain and Cognition**, v. 110, p. 53–63, 2016.
- THOMPSON, Jonh. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- TONIN, Juliana. O espetáculo não é o coveiro da razão: mídia e autonomia em Gilles Lipovetsky. **In Texto (UFRGS Online)**, n. 31, p.1-15, 2014.
- WANSINK, Brian. Gatekeepers nutricionais e a solução de 72%. **Journal of the American Dietetic Association**, v. 106, n. 2006, p. 1324-1327, 2006.

## Literatura y periodismo más allá de la estética: una entrevista con Geraldine Rogers

*Jornalismo e Literatura para além da estética: uma entrevista com Geraldine Rogers*

*Journalism and literature beyond aesthetical issues: an interview with Geraldine Rogers*

Frederico de Mello B. TAVARES<sup>1</sup>  
Rachel BERTOL<sup>2</sup>

### Resumen

Pensar en la relación entre literatura y periodismo, mas allá de exigir el desafío de la percepción de interacciones complejas, juegos de atracción y alejamiento, también plantea la necesidad de una mirada crítica a la contextualización de este fenómeno, además de los problemas estéticos. En esta entrevista, hablamos con la profesora de Literatura Argentina, Dra. Geraldine Rogers, de la Universidad Nacional de La Plata, quien ilumina doblemente los contextos históricos y sociales de la interacción entre los campos literario y periodístico. Por un lado, lo hace de una manera particular, explicando el ambiente de este diálogo y sus tensiones desde una perspectiva argentina, sus referencias, estudios y características. Por otro lado, desde una mirada universalizada, problematiza cuestiones que van más allá de lo local, se extienden a lo regional y convergen en aspectos conceptuales y epistemológicos más densos. Es, por lo tanto, no solo una exposición interesante, sino también una invitación a otros puentes reflexivos para avanzar en la dirección de posibles encuentros en el mundo de la escritura.

**Palabras-clave:** Argentina. Autoría. Escritura. Literatura. Periodismo.

<sup>1</sup> Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos), docente e pesquisador da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP, Brasil), onde atua no curso de Graduação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM). É um dos líderes do GIRO – Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (UFOP/CNPq, Brasil). Realizou o Pós-doutorado junto à Universidad Nacional de La Plata (UNLP, Argentina). E-mail: fredmbtavares@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6410-4739.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense e professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. É Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ), com período sanduíche na Universidade de Princeton (EUA). É líder do grupo de pesquisa Tempos: Temporalidade dos Meios Comunicacionais, Linguagem e Cotidiano (UFF/CNPq) e participa dos grupos de pesquisa Imprensa e Circulação de Ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX, da Casa de Rui Barbosa, e do Mídia, Memória e Temporalidade (Memento), da UFRJ. E-mail: rachelbertol@id.uff.br. ORCID: 0000-0001-8411-4002.

**Resumo**

Pensar a relação entre literatura e jornalismo, além de demandar o desafio sobre a percepção de interações complexas, jogos de atração e distanciamento, coloca também em cena a necessidade de um olhar crítico sobre a contextualização desse fenômeno, para além de questões estéticas. Nesta entrevista, conversamos com a professora de Literatura Argentina, Dra. Geraldine Rogers, da Universidade Nacional de La Plata, na Argentina, que, duplamente, ilumina sobre contextos históricos e sociais da interação entre os campos literário e jornalístico. Por um lado, o faz de maneira particular, explicando a ambiência desse diálogo e suas tensões a partir de um olhar argentino, suas referências, estudos e características. De outro, universaliza essa mirada, problematizando questões que ultrapassam o local, ampliam-se ao regional e convergem para aspectos conceituais e epistemológicos mais densos. Trata-se, assim, não apenas de interessante exposição, mas também do convite para que outras pontes reflexivas caminhem na direção dos encontros possíveis pelo mundo da escrita.

**Palavras-chave:** Argentina. Autoria. Escrita. Jornalismo. Literatura.

**Abstract**

Thinking about the relationships between literature and journalism represents a challenging exercise as it entails perceptions of complex interactions, and games of attraction and distance. It also reveals the need to look critically at the contextualization of this phenomenon, moving beyond aesthetical issues. In this interview, we talked with the Argentinean Literature Professor Dr Geraldine Rogers, from Universidad Nacional de La Plata. She helped to shed light on the historical and social contexts for the interactions between the fields of literature and journalism. On one hand, she does this in a particular manner, explaining how these dialogues and their tensions emerge from an Argentinean perspective, taking into account the country's references, studies, and characteristics. On the other hand, she presents an universal angle, problematizing issues that go beyond the local, becoming regional, and converting into dense conceptual and epistemological aspects. This interview offers the readers with interesting explanations, but it also represents an invitation for establishing bridges and connections in the world of writing.

**Keywords:** Argentina. Authorship. Writing. Journalism. Literature.

**Presentación**

Geraldine Rogers es Profesora de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de La Plata e Investigadora Independiente de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET) de Argentina. Dirige proyectos de investigación sobre publicaciones periódicas en la Universidad de La Plata y en la Agencia de

promoción científica y tecnológica. Fue becaria del DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y dictó cursos de posgrado en la Universidad de Sevilla, la Universidad de Salamanca y la Universidade Federal de Minas Gerais. Dirige la colección de libros de acceso abierto *Biblioteca Orbis Tertius*. Es autora del libro *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX* (2008) y de numerosos artículos, el último de los cuales es “Jorge Luis Borges in Argentina” (Oxford Research Encyclopedia of Literature, London/N. York 2018).

### Entrevista

**FT e RB:** *La relación entre periodismo y literatura, históricamente, siempre ha oscilado entre aproximaciones y distancias. ¿Cuál es la importancia de estos movimientos para la consolidación de singularidades y distintas formas de narrar el mundo?*

**G. Rogers:** Con frecuencia el periodismo es visto por los propios escritores y por la crítica literaria, como “lo otro” de la literatura: escritura derivada de reglas impuestas, ajenas a las “reglas del arte” en que funda su autonomía. Esa representación crea una dicotomía paradójica. Porque los escritores y las escritoras han estado ligados profesionalmente a los periódicos, incluso más de lo que solemos creer, y casi siempre han representado esa actividad como no deseada: “las galeras del periódico” era uno de los lugares comunes de los escritores para diferenciar la escritura “libre” de la que hacían como actividad rentada y obligatoria. Pero las cosas son más complejas de lo que expresa esa dicotomía. Los periodistas y los escritores más innovadores son a veces los mismos sujetos. La práctica profesional y la sociabilidad genera zonas de contactos y traspasos. El periodismo es el discurso dominante de la modernidad y la literatura no ha dejado de establecer con él una relación de oposición y competencia a la vez. No puede dejar de mirarse en ese espejo invertido, que a veces explica incluso la transformación de las poéticas. Algunos escritores han sido explícitos al respecto. Ricardo Piglia fue un agudo lector, no solo de literatura y crítica literaria sino también de teoría, y de teorías de la comunicación. En su reflexión sobre las

transformaciones del género novelístico, por ejemplo, retoma una idea de Enzensberger acerca de la no diferenciación nítida entre ficción-no ficción como efecto de los medios. Algunas formas literarias, dice, serían respuesta al estado incierto generado por los medios de masas. La tensión entre novela y medios de masas se vuelve entonces relevante para definir las estrategias de los novelistas. Un escritor puede tomar el núcleo argumental de una noticia, que es un género narrativamente muy potente, y con ese mismo material hacer otra cosa. La relación de la literatura con el periodismo siempre ha sido un juego activo de interrelaciones complejas, con contaminaciones mutuas, atracciones y rechazos.

**FT e RB:** *En Argentina, específicamente, ¿cómo pensar en esta relación histórica?*

**G. Rogers:** La literatura argentina en el siglo XIX surgió ligada a las publicaciones periódicas y en el siglo siguiente esa superposición fue propicia a las escrituras más renovadoras, que se produjeron en contacto con la prensa y con frecuencia reelaboraron el imaginario mediático, muchas veces para distanciarse de él, desfamiliarizar su lenguaje y crear ambigüedad.

Los ejemplos abundan. Una de las poetas más populares de los años 1920, Alfonsina Storni, realizó una intensa actividad periodística que hace poco se empezó a relevar. Roberto Arlt escribió una gran novela en la redacción del periódico donde trabajaba “acosado por la obligación de la columna cotidiana”, como dice él mismo en el prólogo. El autor y el personaje ficcional de uno de los mejores cuentos de la literatura argentina, “Esa mujer” de Rodolfo Walsh, son periodistas, y ese dato dista de ser irrelevante para su poética del cuento. Es periodista María Moreno, una escritora y crítica cultural que hace poco publicó *Oración*, un libro interesantísimo, de textualidad heterogénea, que parte de los años 70 para incorporar algunos de los debates más intensos del presente argentino, con eje en la memoria y el feminismo. *Los diarios de Emilio Renzi* están colmados de referencias a las hojas periódicas que, junto con los libros, fueron centrales en la vida de

Ricardo Piglia. Las impregnaciones temáticas y formales son numerosas y merecen ser investigadas en profundidad.

Uno de los poetas argentinos más innovadores desde la década de 1960, Leónidas Lamborghini, trabajó durante años como redactor periodístico. En una época hizo la sección Policiales del diario *Crítica*, la misma que décadas antes hacía Roberto Arlt. Cuenta que muchos redactores de periódicos eran escritores extraordinarios, verdaderos maestros, y que los diarios aprovechaban para contratar esas plumas de primer nivel. Lamborghini fue reportero y redactor de notas diversas, e incluso de avisos publicitarios, y registró los efectos de esa labor en su escritura literaria: “la escuela de la que vengo es esa” llegó a decir. Es un ejemplo entre muchos otros. Los escritores llevan al periódico su destreza técnica y expresiva en el uso de la lengua. El periódico obliga a veces a ejercitar más aún esa destreza, buscando la frase de alto impacto o el golpe de efecto en pocas líneas. Horacio Quiroga, uno de los mejores cuentistas rioplatenses, reflexionó sobre esto. Fue uno de los primeros escritores profesionales que a principios del siglo XX cobró por escribir relatos para el popular semanario *Caras y Caretas* de Buenos Aires. La revista lo obligaba a una concentración extrema de la escritura pues su relato debía entrar en una sola página, y él reflexionó acerca de la relación de su escritura con esas reglas externas y en los efectos determinantes – para él beneficiosos – sobre su poética del cuento. ¿Significa eso una mera adaptación a las exigencias del medio periodístico? de ninguna manera. Lo mejor de la literatura supone una tensa negociación con las reglas externas o una encarnizada resistencia a las formas del lenguaje dominante. Según Lamborghini su resistencia como poeta consistía en responder a la distorsión de los medios de comunicación con la distorsión multiplicada de la literatura.

**FT e RB:** *¿Cómo ve usted el papel de los medios de comunicación en la consolidación histórica de la autonomía entre estos campos (periodismo y literatura)?*

**G. Rogers:** En literatura el concepto de “autonomía” sirve para dar cuenta de lógicas de funcionamiento específicas, pero a veces resulta una especie de escudo protector que nos mantiene en la seguridad del respectivo campo, y habilita dejar afuera lo que la lógica de la especificidad no puede explicar.

La autonomía deriva en gran medida de un discurso en el que los escritores se piensan a sí mismos y a sus prácticas en cierto sentido separados del resto de la vida social. Los poetas hacen un uso de las palabras que no le debe explicaciones a la moral, la pedagogía o la política. Pero hay que decir también que la “autonomía” tiende a desdibujar los vínculos efectivos y comprobables de los escritores y los textos literarios con otras áreas de actividad. Entre ellas, los medios masivos de comunicación. La historia de la literatura, y los escritores, por mucho tiempo han tendido a borrar esos vínculos.

Hay muchos ejemplos: solemos pensar a *La isla del tesoro* de R. S. Stevenson como una novela, un libro, sin tener presente que antes de eso fue una serie publicada por entregas a lo largo de varios meses en una revista infantil. O consideramos *Historia Universal de la Infamia* de Jorge Luis Borges como un libro de ficciones sin tener muy presente que se trata de una recopilación de los textos producidos por él para el suplemento sabatino ilustrado de un diario popular y sensacionalista. Las implicancias de prestar atención a ese vínculo son relevantes: amplían la perspectiva acerca de rasgos de la escritura que creíamos podían explicarse ante todo por razones estéticas. Y lleva a pensar en esa dimensión borrada, es decir a preguntarnos por los presupuestos a partir de los cuales pensamos e investigamos. ¿Significa eso desdibujar las diferencias entre periodismo y literatura? ¡De ningún modo! Se trata más bien de observar superposiciones, préstamos y trasposos. La literatura tiene mucho que decir al respecto, precisamente desde su especificidad. Y con eso volvemos a reponer la paradoja, un componente indispensable para pensar.

**FT e RB:** *Hoy, con la mayor presencia de tecnologías y la posibilidad de expandir las experiencias literarias, ¿cómo pensar en una noción contemporánea de literatura? ¿Es posible afirmar esto, esta distinción histórica?*

**G. Rogers:** Las tecnologías siempre tuvieron un papel fundamental en los modos de escribir y leer. De la inscripción en piedra o en papiros a los graffitis, del panfleto repartido de mano en mano al soporte libro, o al periódico voceado en la calle y leído mientras se va camino al trabajo. Uno de los poemarios de la vanguardia latinoamericana de los años 1920 se llamó *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, aludiendo con cierta ironía a las nuevas formas de lectura en medios masivos como el periódico, leído de manera fragmentaria, al pasar, en la vorágine alienante pero también promisoría del mundo moderno. Un par de décadas antes, frente al auge avasallador del periodismo impreso que parecía arrasar con el mundo letrado, Stéphane Mallarmé, – uno de los escritores que más representa la literatura como Arte – elaboró la famosa oposición “poesía/reportaje”, proponiendo al poeta como único garante de la Lengua frente al “universal reportaje” periodístico. Pero en su poema más famoso creó algo nuevo a partir de los recursos técnicos del periodismo impreso, siempre en constante renovación: la tipografía, el tamaño de letra, la disposición de los blancos sobre la página.

En los años 1960 apareció un recurso técnico nuevo, el grabador. La escritura empezó a registrar el impacto de esa tecnología, de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis al periodismo y a la narrativa ficcional. El grabador hizo emerger formas de escritura literaria que, independientemente de que utilizaran o no el grabador, experimentaban con la oralidad y un trabajo intenso con las voces, algo que derivaba de aquella transformación técnica. Actualmente los cambios tecnológicos se dan a gran velocidad y el impacto sobre las formas de escritura y lectura resulta evidente. El narrador mexicano Mario Bellatín hace poco exhibía esa situación contando que escribe en su teléfono celular mientras espera en la cola del banco, y algo parecido hacemos cuando leemos... Las tecnologías y su relación con la

circulación de palabra son parte de un cambio histórico incesante donde a menudo se entrelazan lo utópico y lo traumático.

**FT e RB:** *En este mismo contexto, también hay un aumento en la visibilidad de editores independientes, autores ficticios menos conocidos y trabajos con temas muy actuales, como la representación de identidades y conflictos políticos emergentes. Además de una explosión de libros también conocidos como "no ficción", incluidos los periodísticos. ¿Cómo usted analiza este tema?*

**G. Rogers:** El periodismo es un discurso dominante y marca agenda. Muchos escritores ligados al ámbito periodístico trasladan cuestiones de interés actual, más o menos efímero, a la narrativa literaria. Pienso en el caso de la escritora-periodista Gabriela Cabezón Cámara que en una novela gráfica, *Beya*, trata un tema muy candente, la trata de personas. En otra novela, *La virgen Cabeza*, cuenta la historia de amor entre una cronista de la sección policial de un diario y una travesti que abandona la prostitución, con un uso del lenguaje que pone en juego – como dice la contratapa – “la efervescencia social de la lengua”. La “nueva” literatura (¡ya lo dijo Baudelaire hace un siglo y medio!) quiere estar inmersa en la sensibilidad contemporánea, busca hacerse permeable a los temas y a los lenguajes de la actualidad, Lo que no podemos saber inmediatamente es qué de todo eso perdurará o será borrado por la próxima oleada de temas candentes y lenguajes actuales.

En relación con las agendas pienso también en *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, que tuvo gran éxito de mercado, con muchas reediciones. La novela relata los efectos negativos de la militancia política y la lucha armada de los años 1970 sobre la vida de los hijos de militantes. Publicada en Argentina en 2008, entró en sincronía, y en sintonía, con el discurso dominante de la prensa hegemónica opositora al gobierno kirchnerista, en medio de una campaña de ataque a su política de derechos humanos, que desplegaba una decidida acción contra la impunidad de los crímenes cometidos durante la dictadura cívico-militar. La novela de Alcoba mereció

un lugar privilegiado en las mesas de las grandes librerías, fue motivo de una significativa cantidad de reseñas en los suplementos culturales de los principales periódicos y su autora – hija de militantes de los años 1970 – fue entrevistada profusamente en los medios. La relación entre las empresas editoriales y las empresas periodísticas es un dato fundamental.

Las editoriales trasnacionales, tienen un nivel de concentración extraordinario. No son sólo editoriales, sino multimedios poseedores de sellos editoriales, periódicos, revistas, editoras de música, radios y canales de televisión. Los motivos políticos no son ajenos a la elección de su fondo editorial. Los suplementos literarios de los diarios promocionan, de manera interesada, determinados libros y autores, y determinadas formas de lectura. El resultado del vínculo entre las agendas de la actualidad y la literatura puede ser mejor o peor, con muchas opciones intermedias. Cuánto hay de mero oportunismo y cuanto no, hay que verlo en cada caso. Sabemos bien que muchos de los libros más visibles – los que figuran más a la vista en las vidreiras y mesas de las librerías, los que merecen reseñas y reportajes en la prensa y por ende resultan más vendidos – son producto de estrategias comerciales diseñadas por las grandes empresas editoriales que en la etapa actual del capitalismo son conglomerados mediáticos. Los editores “independientes” intentan confrontar con una producción propia, muchas veces valiosa, de libros y revistas, aunque no siempre logran eludir del todo la agenda y las retóricas dominantes.

**FT e RB:** *En la Universidad Nacional de La Plata, usted coordina un grupo enfocado en el estudio de publicaciones periódicas argentinas y su desarrollo basado en redes y formatos de sociabilidad del entorno literario. ¿Puede contarnos un poco sobre el surgimiento del Grupo, sus objetivos y logros?*

**G. Rogers:** Hace ocho años surgió el interés de crear un área de investigación centrada en la relación entre literatura y publicaciones periódicas, focalizada sobre todo en el siglo XX argentino, aunque no de manera excluyente. Con Verónica Delgado, una investigadora que también había realizado su tesis

doctoral sobre una revista, nos propusimos continuar con estudios de caso y desarrollar de manera sostenida una perspectiva metodológica. Queríamos que ese espacio diera lugar al intercambio con investigadores e investigadoras de otras áreas disciplinares y de otras instituciones. En 2013 organizamos el *Primer Coloquio sobre publicaciones periódicas argentinas* que resultó muy estimulante y desde entonces lo reeditamos de manera bianual. En el último, que tuvo lugar en diciembre de 2019, se incorporaron además investigadores de Chile, México y Brasil, ampliando el diálogo al área latinoamericana, lo que es muy enriquecedor. Entre otras actividades, dictamos seminarios de posgrado orientados a la formación de jóvenes tesisistas y organizamos conferencias de investigadores invitados, entre ellos de la profesora Márcia Abreu de la Universidade Estadual de Campinas, quien tiene un sólido trabajo sobre prensa y literatura brasileñas del siglo XIX.

El diálogo permanente con colegas de otras instituciones confirma que se trata de una área de interés creciente.

El estudio de la literatura en sus interrelaciones con las publicaciones periódicas genera una apertura epistemológica: los libros pierden su hegemonía como soporte casi único de la literatura, y los textos literarios se muestran no sólo como formas estéticas sino también como objetos en cuya producción intervienen diversos agentes, además de los escritores: impresores, dibujantes, periodistas, entre otros. Eso supone tomar en cuenta los aspectos mediáticos, materiales y visuales a través de los cuales los textos se ofrecieron a la lectura. Y desplaza el foco de los aspectos individuales a los rasgos supraindividuales, que dan cuenta de vínculos activos entre distintas prácticas y esferas de la vida social. Estudiar la literatura en las revistas, los diarios y los semanarios elaborados colectivamente obliga a pensar las interacciones y los grupos. Las miradas provenientes de otras áreas se hacen indispensables para este enfoque que requiere del diálogo interdisciplinar.

**FT e RB:** *¿Cuáles son las producciones resultantes de la investigación del Grupo?*

**G. Rogers:** Hemos publicado artículos, capítulos de libros, y libros colectivos editados en los últimos años: *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)* (2014), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)* (2016), *Revistas archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX* (2019) y un cuarto volumen, actualmente en preparación, en el que participan también investigadores de Chile, México y Brasil, con lo cual ampliamos nuestro diálogo al área latinoamericana, algo fundamental. Actualmente estamos armando una página que estará dentro del sitio web de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de nuestra Universidad, para dar mayor visibilidad al trabajo que venimos haciendo y propiciar la continuidad del intercambio con investigadores. Por mi parte, acabo de finalizar un libro sobre un escritor-periodista, se titula *Raúl G. Tuñón, poesía y reportaje* y va a ser publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

**FT e RB:** *¿Qué otras iniciativas relacionadas existen en Argentina y en el extranjero? ¿Hay algún eje teórico o político guía? ¿Algún otro país o países donde esto también sea fuerte? Por qué?*

**G. Rogers:** El proyecto sienta sus bases en la convicción formulada en la década de 1960 por Raymond Williams – y por Jorge B. Rivera em Argentina – acerca de la necesidad de incorporar la historia de las publicaciones periódicas para la comprensión integral de los procesos culturales y literarios. En los años 1960 la historia de las revistas era, para los estudios sobre literatura una zona prácticamente vacante. Rivera proponía desplazar el foco de atención tradicionalmente centrado en los libros para poder leer relaciones y aspectos de una práctica – la literatura –, que involucraba algo más que libros y autores. Pionero en el estudio de literatura de masas y del periodismo cultural, Rivera llamaba a considerar las publicaciones como elementos

clave para la comprensión de los procesos culturales además de como formas propias de la cultura impresa en la modernidad y como modos de intervención específicas. En la actualidad los estudios sobre publicaciones periódicas se están volviendo más sistemáticos y son un ámbito donde convergen intereses multidisciplinares y líneas de investigación: la historia literaria, la historia del periodismo, la historia intelectual, la historia de la edición. Son estudiadas como formas de intervención colectiva, como estructuras de sociabilidad, como formas específicas de publicidad, edición y circulación de la palabra impresa; son pensadas en sus aspectos materiales indisociables de su dimensión ideológica; consideradas como modos de promover y exponer determinadas ideas, estéticas y figuras. Desde la historia literaria interesa además estudiarlas como contextos formativos de ciertos modos de escribir y de leer, y como productoras y modeladoras del gusto y los intereses de públicos ampliados.

Entre los autores que han dejado huellas fundamentales para pensar distintos aspectos de las relaciones entre literatura y publicaciones periódicas están Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, Rogers Chartier. Sus aportes teóricos son indispensables, aunque no como modelos a aplicar sino como cajas de herramientas para pensar nuestra cultura. Últimamente han sido especialmente iluminadoras para mí las investigaciones de especialistas en literatura que abrieron su espectro para incorporar aportes de otras áreas disciplinares. Régine Robin y Marc Angenot se han dedicado a pensar las fronteras de los estudios literarios y la incertidumbre del concepto de literatura, Philippe Hamon tiene escritos muy sugerentes en torno a la cuestión de la imagen y la visualidad en literatura; Marie-Eve Thérenty y Alain Vaillant hicieron un trabajo fundamental sobre los periódicos franceses del siglo XIX centrado en el interés por sus efectos sobre las poéticas literarias. Verónica Delgado, Margarita Merbilhaá, María de los Ángeles Mascioto, Verónica Stedile Luna (La Plata), Antonia Viu (Santiago de Chile), Yanna Hadatty Mora y María Andrea Giovine (Ciudad de México), Márcia Abreu (Campinas) y Frederico Tavares (Ouro Preto), entre

otros, son parte de este diálogo actual, indispensablemente latinoamericano, en torno a estas cuestiones.

Entrevista concedida en La Plata, Argentina, abril de 2020.

## **Autoras e Autores desta edição**

*Alexsandro Galeno Araújo Dantas*

*Carmen Abreu*

*Christian Gonzatti*

*Daniela Martins Barbosa Couto*

*Elisa Lübeck*

*Felipe Viero Kolinski Machado*

*Frederico de Mello B. Tavares*

*Grace da Cunha*

*Gustavo de Castro*

*Heloísa Leite Imada*

*Henrique Alberto Mendes*

*José Eduardo Mendonça Umbelino Filho*

*Leandro Bessa*

*Marcelo Ferraz de Paula*

*Marcio Serelle*

*Marcos Júlio Sergl*

*Maria do Socorro Furtado Veloso*

*Maryellen Bãdãrãu*

*Mauro de Souza Ventura*

*Orna Messer Levin*

*Paula Vitorino Guimarães*

*Rachel Bertol*

*Rita Aparecida da Conceição Ribeiro*

*Sandra Raquew Azevêdo*

*Taís Marina Tellaroli*

*Tayane Aidar Abib*

*Viviany Moura Chaves*



**ISSN: 2178-602X**

Universidade Federal Fluminense

Revista do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano

*Revista Mídia e Cotidiano*, Niterói-RJ, v. 14, n. 2, maio-ago. 2020

---

---