

MARCOS ANTONIO ZIBORDI

**JORNALISMO ALTERNATIVO E LITERATURA MARGINAL
EM CAROS AMIGOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura, Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Benito Martinez Rodriguez

Co-orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Maschio
C. Chaga

CURITIBA

2004



PARECER

Defesa de dissertação do mestrando MARCOS ANTONIO ZIBORDI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Benito Martinez Rodriguez, Regina Dalcastagnè e Marilene Weinhardt argüiram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“JORNALISMO ALTERNATIVO E LITERATURA MARGINAL EM *CAROS AMIGOS*.”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Aprovado Não aprovado
Benito Martinez Rodriguez		APROVADO
Regina Dalcastagnè		APROVADO
Marilene Weinhardt		aprovado

Curitiba, 18 de fevereiro de 2004.

Prof.^a Marilene Weinhardt
Coordenadora

AGRADECIMENTOS

Não posso deixar de citar aqui algumas pessoas importantíssimas: meus pais, sempre; meu irmão co-patrocinador; o amigo José Carlos Fernandes (a literatura no meio do caminho, de novo, Zé...); o professor Marco Chaga, primeiro orientador desta dissertação; a professora Maria Lucia de Barros Camargo, do Projeto Poéticas Contemporâneas (UFSC), que consentiu a indexação do material de *Caros Amigos* no Núcleo de Estudos Literários e Culturais (Nelic), da mesma universidade (e onde as primeiras 24 edições da revista estão catalogadas na instigante base de dados); o jornalista Sérgio de Souza, atento e disponível na medida do possível; os alunos negros das turmas de 2002 e 2003 do pré-vestibular para afrodescentes que funcionou nas dependências da UFPR (samba é outra história).

SUMÁRIO

Introdução	02
1 - Grandes grupos	07
2 - Pequenos grupos	29
3 - Revista <i>Caros Amigos</i>	40
Oposição Política	45
Jornalismo alternativo	59
4 - A série literária	71
Edições especiais de literatura marginal	81
5 - Experiência vivida e trajetórias de vida	100
Informação, formação, utilização	116
O saco de ossos da memória	143
6 – Conclusão	162

REFERÊNCIAS

- ANEXO 1 – Metodologia da indexação
- ANEXO 2 – Estatísticas
- ANEXO 3 – CD: relatório geral

RESUMO

Esta dissertação analisa o discurso da revista *Caros Amigos* em seus aspectos principais: o posicionamento político de oposição ao governo, o procedimento jornalístico distinto do modelo geral da imprensa escrita e duas edições especiais de literatura marginal publicadas pela editora Casa Amarela, de São Paulo. A referida análise é precedida por um estudo histórico a propósito da constituição da grande imprensa nacional e também sobre sua expressão divergente, a imprensa alternativa. Destaca-se aí a história de um grupo profissional que implantou mudanças técnicas e editoriais em veículos de empresas líderes de mercado (a revista *Realidade*, da editora Abril), e que depois foi criar novas publicações que ampliaram e abriram novos canais de circulação fora da rede tradicional. Trata-se da empresa um tanto quanto informal chamada *Arte&Comunicação*. O mesmo grupo de “intelectuais orgânicos” tem praticamente meio século de imprensa quando coloca a revista *Caros Amigos* no mercado, em 1997. Sobre ela faz-se a discussão do político e do alternativo no jornalismo e do marginal na literatura das edições especiais, o que ocupa a primeira parte da dissertação. A segunda metade contém o estudo comparativo dos discursos informativos e literários na revista. Demonstra-se que eles se relacionam, principalmente, na valorização da experiência vivida na elaboração do relato, na iniciativa pedagógica ou didática para com o leitor, e na memória ressentida que é muito presente em boa parte da produção.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo-literatura-marginal

ABSTRACT

This dissertation analyses the discourse found at Caros Amigos magazine in its main features: the political position in opposition to the government, the distinctive journalistic procedure from the general pattern of the press, and two special editions about underground literature published by Casa Amarela publisher, from Sao Paulo. This very analysis is presented after a historical study on the development of the main Brazilian press groups and of its opposed voice, the alternative press. It is relevant the history of this professional group because they have installed technical and editorial changes in leading marked publications (Realidade magazine, from Abril publishers), and they have created new publications which opened and widened new circulation channels for the off-traditional press network. This is the case of an informal company named Arte&Comunicação. The same group of “organic intellectuals” was nearly half of a century in press history when published Caros Amigos, in 1997. About this topic, this dissertation discusses the political and the alternative in Journalism, and the underground from the special edition in Literature, which covers the first part of this dissertation. The second half presents a comparative study of the informative and the literature discourses found at the magazine. As it is shown, these elements relate to each other, mainly at the importance of the living experience on the construction of the text, the pedagogical or didactical initiative in relation to the reader, and the resented memory that is very common in great part of this publication.

INTRODUÇÃO

Este texto está sendo escrito após um longo percurso. Não me refiro somente ao fato de que, no final das contas, a maioria dos trabalhos acadêmicos tem suas introduções escritas após o pesquisador redigir o corpo principal e, inclusive, a conclusão. O mencionado percurso, pelo menos no que diz respeito ao interesse pelo objeto de estudo aqui discutido, começou bem antes do mestrado.

Em 1997, na saudosa Bauru (SP), eu cursava (alguém teria escrito “este pesquisador cursava”) jornalismo na Universidade Estadual Paulista, Unesp. No começo daquele ano, numa banca que eu sempre espiava da calçada, vi um revistão com o close sério do jornalista esportivo Juka Kfoury na capa, uma capa em preto e branco. Eu e um “sócio” circulávamos alguns jornais periclitantes pela cidade, mas, em várias das elucubrações constantes, já havíamos discutido a possibilidade de uma revista em grande formato, de teor crítico, em preto e branco, com gente que soubesse escrever além do “segundo fulano...”. Quando bati o olho na tal de *Caros Amigos*, e, depois, dei uma folheada, fiquei chocado. Voei pra república e lá, um pouco confuso, tentava explicar pro japonês (o sócio) o que eu queria dizer com “eles roubaram a nossa revista”.

- Eles quem?
- Pô, os caras da *Realidade*, uma rapaziada de São Paulo...
- Tios...
- ...que seja. Mano, a trupe do *Ex*, lembra aquela capa do Hitler? Agora, adivinha, eles estão atacando de Cuba, Lula, entrevistão, Jaguar, Veríssimo, o Roberto Freire do tesão...

Por esses milagres de circulação da informação nos meios universitários – que, não raro, formam culturalmente mais do que a universidade em qualidade e variedade -, pelas mãos dos que circulavam por ali já haviam passado exemplares dos alternativos das décadas de 60 e 70. Ficávamos estarecidos com a vitalidade e a ousadia criativa que eles ainda pareciam irradiar, ao contrário da imprensa na qual estávamos para ingressar, bem comportada, via manual, com vários deslizes por encobrir (líamos uns livrinhos sobre...). Da minha parte, desde que fui informado dos rudimentos de uma certa semiótica ministrada durante o curso, passei a desconfiar cada vez mais do que parecia a verdade, a realidade dos fatos, e da maneira como eram contados - além de ser

chato pra burro ficar montando lide como pecinhas de encaixar (e que me desculpem pela analogia infantil).

Fui observando o comportamento da revista, principalmente o diferencial de publicar grandes reportagens, com texto autoral e sem os nós e moldes da redação mais geral dos impressos. O material político, para o qual ela dava grande destaque, deve ter sido, sem exagero, a mais contundente crítica aos dois mandatos presidenciais de Fernando Henrique Cardoso.

E a revista seguiu seu rumo enquanto eu, já diplomado jornalista profissional, passava pela imprensa escrita com forte gosto amargo na boca, verificando na prática o que antes víamos teorizado ou feito de outra forma – o jornalismo, na maioria dos casos, é um exercício frustrante em termos criativos, informativos e éticos.

Por conta de algumas dessas contingências da vida, possivelmente necessárias, uma pausa na minha atividade jornalística permitiu o desenvolvimento deste trabalho acadêmico, no qual – antes que eu só sugira por receio ou não explicito por inteiro – ficam muito claras as posições e as preferências quanto ao jornalismo e à literatura. Não é por conta disso, acredito, não será por conta da inevitável adesão ao objeto de estudo, que a dissertação aqui apresentada é inocente ou crédula demais para com *Caros Amigos* e as edições especiais de literatura marginal publicadas por ela. Estou tentando fazer a crítica de algo que me atrai, me atraiu, e em relação ao qual tento manter um limite possível entre afetividade e racionalidade analítica.

A estrutura final desse embate quase insano que a pesquisa acadêmica vai impondo com o passar (com o correr) do tempo está dividida e apresentada em cinco capítulos.

No primeiro (“Os grandes grupos”), o teor é mais histórico. A pretensão é informar sobre a constituição da grande imprensa no Brasil recente, especialmente na segunda metade do século passado. Começa, no entanto, um pouco antes, com a trajetória do jornalista e empresário Assis Chateaubriant, o paraibano que iniciou na década de 20 a moderna idéia de um conglomerado de comunicação, com jornais (principalmente), rádios e depois televisão. Um dos sucessores do modelo personalista de Chateaubriant seria Victor Civita, fundador da editora Abril. Agora é a vez, na segunda metade do século, dos empresários empreendedores, capitalistas com melhor planejamento. Com eles ocorrem mudanças industriais e editoriais, como a implantação do lide. Veremos de perto o caso da revista *Realidade*, decisiva na evolução do jornalismo brasileiro e da grande-reportagem. E o mais importante: os criadores da revista, após dois anos da experiência

pioneira, pedem demissão da editora Abril e partem para a imprensa alternativa, realizando nela alguns dos mais importantes impressos entre as décadas de 60 e 70 (o já citado *Ex*, além da revista lisérgico-cultural *Bondinho*, o *Jornalivro*, livro em forma de jornal, entre outros).

A atuação do grupo *Arte&Comunicação* (como foi batizada a cooperativa um tanto quanto informal de jornalistas) é o assunto do segundo capítulo (“Os pequenos grupos”). Também de viés histórico, procura contar o périplo dos “jornalistas e revolucionários” durante o cacete bravo da ditadura mutiladora, período em que houve uma articulação de conhecimentos e recursos editoriais entre a grande e a pequena imprensa, além dos impasses e contradições quanto à colocação mercadológica da produção alternativa.

Daí que o núcleo principal de jornalistas que começou *Realidade*, saído depois em bloco da revista e criando a empresa *Arte&Comunicação*, novamente está junto, décadas depois, para colocar *Caros Amigos* no mercado. São insistentes mesmo. Falaremos deles no terceiro capítulo (“A revista *Caros Amigos*”), um texto de apresentação dos autores, do projeto editorial e no qual se faz uma espécie de “vôo de reconhecimento” sobre o primeiro número da revista. É o capítulo da carta de intenções, desdobrado em dois itens.

O primeiro (“Oposição política”) trata do discurso de crítica e repúdio ao neoliberalismo mundial e nacional, este personificado nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso¹. A oposição política foi o traço comum da imprensa alternativa nos anos 60 e 70; é também o aspecto principal de *Caros Amigos*. Note-se, além disso, que a indexação das primeiras 24 edições da revista (os dois primeiros anos) apontou a palavra “política” como a palavra-chave mais atribuída (86 vezes, ou 5,80% do total). A atualização do discurso alternativo pela publicação é vista em outro desdobramento do terceiro capítulo (“Jornalismo alternativo”), no qual são expostas as diferenças editoriais em relação à grande imprensa impressa: a reportagem de fôlego, pessoal; a opção pela análise formativa ao invés da pressa noticiosa; a visão que dissemina sobre os outros meios de comunicação.²

Apresentadas as séries política e jornalística, faltam ainda algumas apresentações. No quarto capítulo (“Literatura em *Caros Amigos*”) é feita mais uma, a da série literária nas edições

¹ Para se ter uma idéia da importância do tema para a revista, a palavra “economia”, diretamente relacionada, é a quinta mais indexada (39 vezes, ou 2,63%); “globalização” é a décima palavra-chave que mais consta (30 vezes, ou 2,02%)

² “Jornalismo” é a sexta palavra-chave mais atribuída na indexação: 35 vezes, ou 2,36%.

mensais. Ela é composta pela seção fixa de crítica cultural chamada “Janelas abertas” e pelos textos de apresentação de autores (a maioria), teorização literária e produção propriamente dita. O desdobramento das séries na revista acontece nas duas edições especiais de literatura marginal, que também são apresentadas, ainda no quarto capítulo ³. Ali será discutida a inserção dessa produção na cultura nacional recente e, também, na mesma linha marginal, de um certo cinema e de uma certa música. Dito de outro modo, a questão crucial será a importância política dessa enunciação coletiva via literatura e os abalos críticos que ela causa: eles estão relacionados aos modos paradoxais de constituição e circulação desses produtos.

E, até então, a dissertação terá parecido ao leitor um trabalho sobretudo expositivo, historiando certo discurso alternativo na imprensa, apresentando as séries que o atualizam na revista *Caros Amigos* e também a série literária, assim como seu desdobramento nas edições especiais. Mas a manipulação dos textos, a leitura e releituras para indexação e depois outras, no caso dos comentados especificamente, foram demonstrando três fortes eixos que sustentavam tanto o discurso jornalístico alternativo quanto o literário marginal: em ambos é flagrante a importância da experiência vivida na constituição dos relatos; neles a iniciativa didática, formativa, orienta os textos; a memória ressentida desenterra tudo quanto é cadáver.

Percebendo o paralelismo e, portanto, a possibilidade do confronto entre os discursos jornalístico-alternativo e literário-marginal, quis ir adiante tentando reconhecer suas especificidades. Justificou-se, então, um exercício comparativo: as manifestações literárias e jornalísticas da experiência, da formação e da memória foram cotejadas lado a lado. Formando um só quinto e último capítulo com três desdobramentos, no primeiro deles (“Experiência vivida e trajetórias de vida”) discute-se a grande-reportagem de *Caros Amigos*, na qual o jornalista é um narrador da experiência que adere às ocorrências, histórias, depoimentos e fatos. Quanto à literatura que se quer marginal, o saldo da experiência, marcante nos textos, provoca, por exemplo, a discussão sobre o uso do vocabulário de gíria e neologismos mesclado a uma tentativa de expressividade culta nos poemas e contos dos manos.

“Informação, formação, utilização”, outro desenvolvimento comparativo do quinto capítulo, aborda o discurso pedagógico dos intelectuais orgânicos jornalistas e escritores. Aqui falamos do papel de articulação e debate ao qual a revista *Caros Amigos* se propõe, do projeto da

³ “Literatura” é a segunda palavra-chave mais atribuída na indexação: 72 vezes, ou 4,86%.

editora *Casa Amarela* e da literatura que aconselha, ela também com seus desafios de articulação cultural entre os periféricos ou não. Ainda em relação à literatura marginal, o problema da utilização ou da finalidade da arte rende um pouco mais de pano pra manga.

Finalmente, em “O saco de ossos da memória”, sentiremos as dolorosas lembranças da ditadura nas páginas de *Caros Amigos* e o ressentimento histórico entre vencedores e vencidos nas linhas e entrelinhas literárias. Os torturados escrevem, circunstâncias de mortes são questionadas, jornalistas lançam livros sobre heróis do período militar. Do lado dos marginais, as lembranças da prisão, da família, da infância, da vida e da morte. Recupera-se até a memória do negro via Zumbi.

O conjunto da dissertação está armado para funcionar, então, da seguinte forma: as discussões precedentes ao quinto capítulo foram ligando atalhos históricos, biográficos, editoriais, políticos e literários para demonstrar o que nos pareceram os aspectos principais do discurso da revista nas edições mensais e da literatura nas edições especiais. Essas trilhas abertas convergiram para a última seção comparativa. Mas entenda-se o “comparativa”: a intenção não é mostrar como, por exemplo, a ação da experiência funciona no discurso jornalístico comparado à literatura; não é exatamente assim; a finalidade é expor como funciona em uma e em outra o saldo do conhecimento vivido na manifestação escrita, partindo do mesmo referencial teórico mas sem querer relacionar as ocorrências jornalísticas e literárias. Elas são observadas constituindo o mesmo fluxo discursivo e, conseqüentemente, são analisadas em similares tubos de ensaio, mantidas sob um mesmo horizonte analítico, mas as conclusões obtidas não foram espremidas para convergir em um funil, nem em um final. Os quadros da experiência, o pedagógico e o memorialístico estão pendurados paralelamente, como que expostos no corredor da mesma exposição: de um lado os murais jornalísticos, de outro os painéis literários, atravessados pelo mesmo foco de sol. Através do mesmo prisma, os reflexos da figura e as projeções de sombra formarão diferentes imagens nas paredes da sala e dos sentidos. É percorrer a passagem.

GRANDES GRUPOS

Nelson Werneck Sodré não viveu para ver publicada em 1999 a quarta edição da sua *História da Imprensa no Brasil*. O historiador, que passou cerca de 30 anos pesquisando e escrevendo o clássico estudo, preparara para a quarta edição o capítulo inédito que estendia a pesquisa sobre a imprensa até a última metade do século 20. Nele, Sodré afirma que após a segunda guerra mundial o avanço do capitalismo configurou a imprensa da seguinte forma: grandes grupos empresariais detiveram parcelas cada vez mais significativas dos meios de comunicação; avanços industriais permitiram multiplicar a capacidade de produção e circulação da informação; surgiram novas técnicas editoriais. A discussão central do historiador no referido quarto capítulo diz respeito ao momento que os teóricos da comunicação analisaram como sendo o de ascensão e consolidação dos chamados meios de comunicação de massa – rádio, televisão, impressos em geral, cinema e publicidade. Sodré afirma: “As transformações, que se aceleram extraordinariamente na segunda metade do século XX, são de alcance e profundidade muito maiores do que aquelas iniciadas nos fins do século XIX.”⁴

A concentração que caracteriza o período traduz-se em exploração de um ou vários veículos de comunicação pelo mesmo grupo, família ou dono, como no clássico caso dos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand. Sodré nota que na década de 50 revistas importantes haviam desaparecido, algumas surgidas no começo do século como *Fon-Fon*, *Careta*, *Ilustração Brasileira*, *O Malho*, *O Tico-Tico*, *Revista da Semana*, e ainda outras de idade mais recente como *A Noite Ilustrada*, que também saiu de cena. *Última Hora*, de Samuel Wainer, e *Tribuna da Imprensa*, de Carlos Lacerda, são jornais que aparecem enquanto desaparecem muitos outros. Em relação às revistas, *O Cruzeiro* mantinha-se como remanescente das décadas anteriores e surgirá *Manchete*, de Adolpho Bloch, a concorrente fotográfica e efusiva ao gosto ufanista da época.

Para Sodré, desaparece a possibilidade da pequena imprensa. O investimento requerido para montagem e sustentação de uma empresa jornalística seria então prerrogativa de poucos: “desapareceu a pequena imprensa; só a grande existe”.⁵ Como se viu logo depois, nem a consolidação dos grupos empresariais de comunicação nem o arrocho militar impediram a publicação de inúmeros jornais e revistas nas décadas de 60 e 70, típicos exércitos de um homem

⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Mauad, 1999, p. 391.

⁵ *Ibid*, p. 389.

só, a chamada imprensa alternativa. Talvez fosse melhor entender que antes de dizimar, a coerção empresarial e governamental provocou e incitou jornalistas saídos diretamente das grandes empresas a criar novos veículos, experimentar novas linguagens e, em alguns casos, até a ganhar dinheiro. Claro que nada disso teria sido possível (nem para grandes e muito menos para pequenos veículos) se não houvesse um contexto propício: urbanização crescente, num momento em que definitivamente o brasileiro deixa de morar no campo para trabalhar no progresso industrial da cidade; aumento do número de alfabetizados; expansão do público leitor e consumidor de produtos culturais em geral, impulso dado principalmente pela televisão; otimização do processo industrial permitindo a impressão quase ininterrupta nas gráficas, por exemplo nas editoras Abril e Bloch; criação de meios de circulação de informação cada vez mais eficazes, como as distribuidoras de revistas das editoras e jornais; surgimento de um mercado de cultura de massa dominante e, ao mesmo tempo, de possibilidades segmentadas de expressão e consumo de informação, o que explica a viabilidade da imprensa alternativa e também a variedade de publicações destinadas a públicos cada vez mais específicos.

De qualquer forma, a configuração de poucos grupos que dominam a quase totalidade dos meios de comunicação no Brasil é hoje um fato consumado, que começou a ser delineado nos anos 50 do desenvolvimentismo, demarcou posições e apoios no militarismo e entrou anistiada e feliz nos anos 80 da campanha pelas eleições diretas.

Além de generosos financiamentos oficiais concedidos a vários órgãos da imprensa brasileira - e que obviamente tinham suas implicações editoriais - outra característica da comunicação de massa depois da segunda metade do século passado é a publicidade, cujas agências passaram a exercer função decisiva no direcionamento das opiniões. As mais importantes (estrangeiras), eram capazes de sustentar campanhas e humores nos jornais brasileiros com muita eficiência e sutileza. Orçamentos astronômicos orientaram, por exemplo, a veiculação de material contra a exploração do petróleo pátrio por empresas nacionais. Dois poderes dominantes do momento estavam representados pelos meios de comunicação estreitamente vinculados às receitas publicitárias (capazes de dirigir opiniões, levantar bandeiras e sustentar empreitadas), e pelos militares, que com a competência das armas simplesmente encerravam a discussão. Em 1957, informa Sodré, foi tentada uma CPI sobre o controle estrangeiro das publicações nacionais, que deveria colocar em choque a força da imprensa e a do

governo, mas deu em nada, até porque não havia antagonismo ali. As CPI's posteriores, para as mesmas finalidades, também deram em nada.⁶

É ainda no período dessas denúncias nunca averiguadas que as agências estrangeiras de notícia passam a disponibilizar suas matérias à América Latina e ao Brasil, notícias que são produzidas visando atender primeiramente os veículos da cadeia de que fazem parte ou meios de comunicação dos seus países de origem, sendo a informação depois revendida pelas agências noticiosas a um preço que não compensaria se o material fosse feito somente para os clientes indiretos, os da área de influência.

O último fator de concentração apontado por Sodré é o preço do papel, cotado em dólar, cujos altos preços impossibilitaram a circulação de pequenos impressos, acontecimento agravado com a extinção do subsídio para importação da matéria prima em 1961. Ele cita que, de fevereiro de 1958 a julho de 1963, o papel importado pela imprensa teve alta de 3.294%.⁷

A amostra oferecida nas linhas precedentes esboça um panorama, mas o que se busca é a circunscrição mais exata do que para Sodré são os grandes grupos de comunicação - cabe agora evidenciar em casos pontuais as tais mudanças industriais e editoriais ocorridas com a imprensa nacional.

Nesse caso, mesmo que a configuração do jornalismo contemporâneo seja resultado do aperfeiçoamento das propostas da década de 50 e seguintes, é anterior a esse período a idéia de um conglomerado nacional, cujos tentáculos fossem capazes de abranger o país inteiro - ela surgiu pelo menos 20 anos antes por obra do paraibano Assis Chateaubriand, singularíssima figura, o sujeito que levantou um império de comunicação obcecado com a idéia de ter jornais no Brasil inteiro.

Dados precisos como a implantação do lide ou o surgimento da editora Abril, na década de 50, e da TV Globo, na de 60, podem dar a impressão de que a disposição em dominar o mercado com jornais, revistas, estações de rádio e televisão aparece por aqui somente depois da segunda guerra mundial. Peculiaridade nacional, muito antes dela Chateaubriand já era chamado de "Cidadão Kane tropical" e criava um tão desorganizado quanto gigantesco e influente conglomerado de comunicação. A história dos grandes grupos nacionais da segunda metade do

⁶ Ibid, p. 407.

⁷ Ibid, p. 411.

século 20 vista em contraponto à dos *Diários Associados* pode ser descrita como a superação do modelo administrativo e editorial de Chateaubriand - são de suas revistas, jornais e estações de televisão que sairão os futuros grandes jornalistas da imprensa industrial e alternativa dos anos 50, 60 e 70; é de *O Cruzeiro*, só para citar um único exemplo, que sairá Millôr Fernandes, que passará pela revista *Senhor*⁸ e depois *Pasquim*, o mais influente dos alternativos; são das estações da Tupi que sairão os atores da *Globo*; e o projeto da revista *Realidade* decreta a superação da então antiga *O Cruzeiro*.

Segundo o livro do jornalista Fernando Morais⁹, que escreveu a história da vida de Chatô (que foi a história dos seus negócios endividados), o menino nascido na obscura Umbuzeiro, na Paraíba, veio jovem para o Rio de Janeiro depois de ter se iniciado no jornalismo em Recife. Na capital federal, em 1924, aos 32 anos, ele compraria *O Jornal*, dando início ao império. E começou quente, contratando colaboradores internacionais do porte de Rudyard Kipling, prêmio Nobel de Literatura, e nacionais também famosos como Monteiro Lobato¹⁰. *Cruzeiro*, e depois *O Cruzeiro*, foi fundada em 1928, a primeira revista brasileira que alcançaria distribuição nacional.

Ainda na década de 20, Chatô conhece Vargas, combate na Revolução de 30 e, com a vitória desta, aumenta ainda mais sua influência, em geral mantendo as publicações afinadas com o discurso do governo naquele primeiro momento (a opinião mudava conforme os interesses, as necessidades e os desafetos do dono). À época do início da primeira ditadura de Vargas, com a revista *O Cruzeiro* vendendo perto de 100 mil exemplares semanais, Chatô já havia incorporado o mais antigo jornal do continente, o centenário *Diário de Pernambuco*, e antecipava em 35 anos um serviço só depois implantado por outros jornais, o de uma agência de notícias, que foi batizada com o nome de Meridional¹¹. Na mesma década ele entra no ramo da radiodifusão. Inaugura em 1935 a Tupi, no Rio de Janeiro, e dois anos depois a Tupi de São Paulo, que nasceu sendo a mais potente da América Latina.

⁸ Em 1959 a Editora Abril lança uma revista refinada na forma e no conteúdo: *Senhor*, baliza de evolução visual. Reunia profissionais do calibre de Paulo Francis, Millôr Fernandes, Ivan Lessa e Jaguar, além de artistas e intelectuais que estavam reunidos sob o projeto gráfico de Carlos Scliar. O requinte da publicação procurava um público, segundo a propaganda da revista, “de alto padrão social e nível intelectual indiscutível”. Interessada em debater arte, literatura, política e atualidades, a experiência gráfico-visual-conteudística da revista terminaria em 1964.

⁹ MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida da Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

¹⁰ *Ibid*, p. 140-1.

¹¹ *Ibid*, p. 264 e seguintes.

Segundo Fernando Morais, a situação dos *Diários Associados* no início da década de 40 era a seguinte:

Os Associados podiam até não pagar em dia suas contas e os salários de todos os empregados, mas estavam transformados em uma rede dona de um poder definitivamente de meter medo nos inimigos: já eram vinte jornais, cinco revistas (entre elas a sonhada *O Guri*, para crianças), oito estações de rádio, uma editora de livros (a Edições O Cruzeiro) e a Sirta, empresa encarregada de agenciar e distribuir publicidade entre os órgãos das empresas.¹²

No referido período, a revista *O Cruzeiro* começa a incorporar nomes que fizeram dela efetivamente a mais importante publicação nacional. Em 1942 é contratado o repórter fotográfico francês Jean Manzon, responsável pelo salto visual da publicação. Ele faz dupla com outro repórter de destaque, David Nasser, que juntos implantam o procedimento hoje corriqueiro no jornalismo - a divisão do trabalho entre repórter (entrevista, pesquisa, investigação e redação) e fotógrafo (produzir imagens).

A revista passaria a dar significativa contribuição para o desenvolvimento da reportagem brasileira. O primeiro trabalho da dupla Nasser e Manzon, por exemplo, causou verdadeiro estrondo. Eles haviam sobrevoado e fotografado de muito perto uma tribo amazônica ainda desconhecida¹³. O material de enorme repercussão foi seguido de outros. Os repórteres Jorge Ferreira e Nicolau Leite deram em 1952 um furo internacional sobre os últimos dias de vida de Eva Perón, época em que a revista vendia 370 mil exemplares semanais¹⁴. E foi graças ao faro de Arlindo Silva que *O Cruzeiro* bateria outro recorde de vendas com um furo sensacional na morte de Vargas. O repórter estava no palácio do Catete na madrugada do suicídio, e sua perspicácia fez com que a revista estivesse nas bancas depois de 24 horas trazendo uma dúzia de páginas sobre a morte do presidente.

Fechando a reportagem, a revista publicou uma foto impressionante, de página inteira: um close do rosto de Getúlio morto, ainda na cama em que se matara, com um lenço segurando o queixo, onde se podia ver uma pequena gota de sangue ressecado no canto esquerdo da boca. A paciência e o instinto jornalístico de Arlindo Silva aumentariam em 50% a tiragem da revista, levando-a para 720 mil exemplares vendidos em banca – patamar em que *O Cruzeiro* permaneceria por muitos meses, uma regularidade cujo recorde jamais seria quebrado na imprensa brasileira por qualquer outra publicação do gênero.¹⁵

Em setembro de 1950, Chateaubriand inaugurava em São Paulo o primeiro canal brasileiro de televisão, a Tupi, embora naquele momento quase ninguém dispusesse de aparelho

¹² Ibid, p. 414.

¹³ Ibid, p. 419-20.

¹⁴ Ibid, p. 530-3

¹⁵ Ibid, p. 557-8. Tal recorde já foi superado.

televisivo para receber a programação. Esta seria a última década de glória dos *Diários Associados*. Monumentais dívidas e a desorganização empresarial - um verdadeiro balaio de gatos que incluía ainda negócios que nada tinham a ver com comunicação - foram os fatores da derrocada. Já não era mais possível uma grande empresa jornalística administrada na base da sangria do caixa, da irresponsabilidade administrativa. Não era mais possível se segurar somente na base do favor e da troca com o poder político e econômico. Era preciso saber dirigir burocraticamente, coisa que Chateaubriand nunca conseguiria – seu espírito era empreendedor, não organizacional. Fernando Moraes descreve os tempos agonizantes dos *Associados*, cujo dono, que morreria em 1968, amargava uma paralisia em cima da cadeira de rodas, além de outros graves problemas de saúde:

O império começou a morrer antes de Assis Chateaubriand. Desde o final do governo Juscelino, passados sete anos, portanto, não entrava um centil de dinheiro público, seja nos Diários Associados, seja na trapizonga de dezenas de empresas, fazendas e organizações que compunham o conglomerado. Ainda no tempo de João Goulart, David Nasser, então diretor de *O Cruzeiro*, escreveu um carta ao chefe dizendo que preferia ‘não fazer concessões à dignidade’ e optar ‘pelo direito de lutar contra os que querem sovieter o Brasil’. Além das dificuldades políticas, a concorrência crescia vertiginosamente, tanto na área da imprensa escrita quanto na de rádio e televisão, tornando cada vez mais rarefeito o bolo de publicidade antes disputado por um número restrito de veículos. Quando estava ativo, Chateaubriand amedrontava os credores oficiais com sua agressiva presença, ou acabava sempre inventando espertezas e arranjando meios de empurrar as dívidas com a barriga. Mesmo inválido, ele ainda fazia tentativas de impor seu estilo. No fragor da briga com Roberto Marinho, e já meio rompido com o governo Castelo Branco, ressentindo-se da queda de publicidade das grandes multinacionais em seus veículos, ele pediu aos dirigentes de filiais de empresas de publicidade norte-americanas no Brasil que convidassem seus principais clientes para um almoço na sede dos Associados de São Paulo. À sobremesa, sentado em sua cadeira de rodas à cabeceira da mesa, ele murmura algumas palavras que Emília traduz para os quase cem convidados:

- Estou precisando de dinheiro. Chamei vocês aqui para que autorizem hoje uma programação extra de anúncios nos nossos veículos.

O mal-estar é generalizado. Um dos empresários ensaia uma desculpa:

- Doutor Assis, nós vamos reunir nossos especialistas em mídia para ver o que é possível fazer.

Ele se enfurece na cadeira e rezinga em voz alta uma frase que a enfermeira transmite aos convidados:

- Não chamei ninguém aqui para pedir nenhum favor, mas para exigir que vocês sejam equânimes com nossas empresas. Hoje à tarde um diretor nosso vai ligar para cada um dos senhores para saber de quanto foi a programação. O almoço está encerrado.¹⁶

Apesar da sisudez característica de Chatô, não havia mais remédio. Outros procedimentos estavam estabelecidos, inclusive para pressionar anunciantes. *O Cruzeiro*, que naquela altura nada mais era do que uma desgastada revista, cederia espaço para *Realidade*, da Abril, que também escreveria sua história de sucesso com um novo estilo de reportagem e enormes

¹⁶ Ibid, p. 675.

vendagens. Junto às revistas da *Abril*, a *TV Globo* encampava agora o ideal da uma cobertura nacional, sendo seu jornal noturno o mais notório exemplo. E o texto, que nas mãos de Chatô era sempre uma consistente e direta arma política, começaria a passar por um processo de padronização cujo resultado foi diferenciar de vez o tipo de redação que pudesse ser reconhecido como jornalística, ou caracteristicamente jornalística.

A tal padronização textual começa em 1950, com o *Diário Carioca*, que implanta uma fórmula para a redação das notícias em substituição à antiga maneira de escrever jornalisticamente. Tratava-se de arranjar os elementos principais do fato no primeiro parágrafo da matéria, dinamizando a leitura e saciando mais rapidamente a ânsia informativa do leitor. Em outras palavras, era o *lead* (que depois ficou lide), técnica que consiste em iniciar a reportagem indicando a ocorrência, os envolvidos (quem?), os motivos (por quê?), o local (onde?), e ainda quando e como.

A abertura e o desdobramento do texto jornalístico antes da implantação do lide versavam modorrentas explanações, avaliações filosóficas ou existenciais numa redação carregada de sinais melodramáticos. Muitas vezes era só no final que sabíamos do que tratava a notícia, qual era o episódio central. Ao invés do arrastado texto adjetivado, o lide exibía uma abertura envolvente, espécie de clímax que antecipava no parágrafo inicial o que na verdade seria o desdobramento final do acontecimento – os aspectos “quentes” iam para o começo. Foi um sucesso de público e de crítica.

A idéia surgiu na cabeça do jornalista Pompeu de Souza que, inspirado no modelo norte-americano, adaptou algumas regras para o jornal brasileiro. Ele tinha na redação uma equipe entusiasmada que incluía Armando Nogueira, Evandro Carlos de Andrade, Jânio de Freitas, José Ramos Tinhorão, Thiago de Melo, Ferreira Gullar e Nilson Lage. Eles logo fizeram evoluir a fórmula com o sub-lide, criação nacional do desdobramento no segundo parágrafo. O substituto do nariz-de-cera (aquele texto com alguma literariedade e demorado em suas conclusões) popularizou-se e, na redação do *Diário Carioca* circulava a frase definidora - “o máximo de notícia no mínimo de espaço” -, mais que representativa dos novos tempos ¹⁷. Quarenta anos depois, o ex-diretor do jornal admitia em uma entrevista que já era hora de outra reforma, pois

¹⁷ TINHORÃO, José Ramos. “O máximo de notícia no mínimo de espaço”. *Revista da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, número 7, p. 24.

que a sua “transformou-se em fórmula e automatizou-se”. Ele descreve como foi a implantação da técnica do primeiro parágrafo na década de 50:

O lead (...) representou uma subversão na técnica redacional. Naquele tempo, a notícia ficava no pé da matéria. A abertura era um comentário, uma opinião, uma mistura de informação, interpretação e tudo mais, menos notícia. Aquilo precisava mudar. Era absolutamente necessária uma reforma. Eu a projetei no carnaval de 1950. Naquela época, chefiava a redação do Diário Carioca, que me ocupava muito. No carnaval, como fiquei mais folgado, sentei na máquina e comecei a escrever o que os americanos chamam de style book. Meu objetivo era criar ou adaptar para nós a técnica redacional baseada no copy-desk. Estabelecer as linhas mestras de uma redação objetiva, com informações objetivas, sem nenhum comprometimento com a opinião. Foi então que surgiu o lead, logo em seguida o sub-lead, e com ele o copy-desk. Batizei o nosso style book de Regras de Redação do Diário Carioca.¹⁸

A notícia iniciada com lide determina o formato textual chamado de pirâmide invertida, que quer significar a representação visual das informações mais importantes iniciando a notícia decrescendo para os eventos de menor relevância.

De fato, por trás de uma “técnica revolucionária” estava a possibilidade de produção industrial, serial do texto, permitindo ao copy-desk (o corretor) operações como cortar a notícia pelo fim na falta de espaço disponível na página porque, nas últimas linhas, ele sabe, estão as informações menos importantes. Com isso, o *Diário Carioca* chegou a vender 45 mil exemplares em dia de semana e 70 mil aos domingos.¹⁹

Merece um parágrafo, no entanto, a ironia histórica: o lide e o texto que o sustenta foram exercidos com criatividade quando surgidos nos anos 50, mas o fato é que, já na década seguinte, a técnica redacional de uma revista como *Realidade* vai demonstrar, entre outras coisas, o quanto o lide era limitador, praticando sua superação. Ainda assim, ele sobrevive nos jornais brasileiros como o primeiro mandamento da cartilha do bom soldado, e não há curso de jornalismo que não ensine as tais perguntas básicas que devem ser respondidas no primeiro parágrafo. Vai daí que os jornais agora amargam um problema que as pesquisas comprovam: o leitor, acostumado nas primeiras linhas às imediatas respostas, em tese relevantes, atualmente não lê mais do que o primeiro parágrafo - no máximo uma legenda de foto que, aliás, funciona como chamariz visual para o texto de lide que não será lido... Quem se incomoda com isso? Poucos jornalistas, geralmente porque temem a diminuição dos postos de trabalho; talvez alguns editores e donos de empresas, também por razões econômicas; e praticamente nenhum leitor.

¹⁸ LYSIAS, Cláudio. “Era uma vez o nariz-de-cera”. *Revista da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, número 7, p.22.

¹⁹ SODRÉ, Nelson Werneck, op. cit., p. 395.

Voltando: duas contradições no depoimento de Pompeu de Souza servem para concluir a análise dos frutos involuntários e amargos que a implantação da limitadora técnica gerou. É no mínimo irônico que o diretor só tenha tido tempo para datilografar as regras da eficiência textual durante o carnaval. Enquanto o povo curtia a orgia ele anotava coisas como “usar parágrafos curtos e evitar palavras desnecessárias, qualificativos, principalmente tendenciosos, e frases feitas” ou “evitar palavras desnecessárias (especialmente adjetivos) e frases feitas”, que ele repetiu no manual²⁰. A segunda contradição é mais séria e o jornalista a expressa ao afirmar que a notícia não devia ter “nenhum comprometimento com a opinião”. Atualmente, as regras de textualidade persistem e prescrevem, através dos manuais, o que ainda acreditam ser possível: o texto desprovido de opinião. A objetividade é confundida com a verdade jornalística; pior, a objetividade vira sinônimo de isenção, como se qualquer sujeito na face da terra fosse capaz de algum ato isento de intenção. Ser objetivo é possível; é possível até mesmo o exercício de distanciamento narrativo levado ao limite de sua impossibilidade; mas se é opinativo mesmo assim.

O lide é sem dúvida a receita técnico-redacional que persistiu e hoje caracteriza a maior parte da nossa produção jornalística. No entanto, os avanços da década não seriam só editoriais, mas também industriais. Naquele mesmo 1950 em que Pompeu de Souza adaptava o lide no Rio de Janeiro, em São Paulo Victor Civita fundava o que é atualmente um dos maiores conglomerados de comunicação da América Latina, a editora *Abril*, surgida e edificada com a venda de revistas e cuja atuação permite caracterizar não só a gênese dos empreendimentos de massa no Brasil - a iniciativa dos Civita consolidou o ramo revisteiro em grandes proporções no país, negócio iniciado com *Pato Donald* e que desemboca, já na década seguinte, em decisivas experiências como *Realidade* e *Veja*.

Descontados os exageros laudatórios das fontes recorridas para a análise da ação da editora *Abril*, é inegável o faro para negócios editoriais do fundador da empresa, e sua ascensão é meteórica no ramo. Victor Civita inaugura a primeira gráfica em São Paulo em 1951 e passa a década, basicamente, publicando revistas infantis e fotonovelas. Na década seguinte, lança em 1960 a revista *Quatro Rodas* (“governar é construir estradas” já era um lema antigo) e, em 1965,

²⁰ TINHORÃO, José Ramos. op. cit.

põe nas bancas a moda que hoje se desdobra em brindes como livros, discos e encartes: os fascículos. O primeiro, a *Bíblia Mais Bela do Mundo*, da editora italiana Fabbri, vendeu 150 mil exemplares. Com a enciclopédia *Conhecer*, a segunda série de fascículos, chega aos 500 mil ²¹. Foram mais de trezentas séries (literatura, teatro, história, música, ciências, medicina, culinária, moda) que contabilizaram, vinte anos depois, mais de 1 bilhão de reproduções espalhadas pelos lares brasileiros ²². Ainda na década de 60 (em 1964) Civita inicia a construção do prédio que até hoje abriga a sede da Abril, na marginal do Tietê, inaugurado em 1968, ano do lançamento de *Veja*.

A penetração e influência dessa revista é outro dado significativo da comunicação de massa no Brasil. Ela está entre as quatro maiores publicações semanais de informação do mundo. Segundo dados da empresa, *Veja* publica em média 10.528 páginas de anúncios por ano, o equivalente a 2,8% do volume total de investimentos em publicidade no Brasil. Em janeiro de 2003, a tiragem semanal da revista era de 1.119.000 exemplares.

Quando completou 50 anos, em 2000, a Abril contava com 219 títulos nas bancas. Sete de suas revistas estavam entre as dez mais vendidas. Todas, e muitas outras, distribuídas pela Dinap, também criada por Victor Civita, e que atualmente distribui 750 publicações, alcançando a marca de 430 milhões de exemplares expedidos por ano (presença em mais de 3.600 cidades do país). ²³

E o grupo Abril conglomerava várias mídias no início de terceiro milênio - revistas, livros didáticos, internet de banda larga, música e televisão por assinatura. Em meados de 2003, a empresa informava publicar 150 títulos, chegando a 30 milhões de leitores. Com processos digitais, a gráfica imprime cerca de 350 milhões de revistas por ano.

Claro que, destacando os avanços industriais e empresariais da referida editora, não estamos querendo dizer com isso que eles não exerceram condicionamentos de opinião os mais variados; não estamos negando que desempenharam e desempenham fixações comportamentais de consumo principalmente; ou que aos avanços industriais não tenham correspondido projetos editoriais renovadores. Este é precisamente o caso da revista *Realidade*, que conjugou criação editorial e sucesso empresarial enquanto pôde, importante para esta dissertação por causa das

²¹ TOLEDO, Roberto Pompeu de. "O resolvidor de problemas". Site da editora Abril (www.abril.com.br). Acesso em 4 de julho de 2003.

²² *A revista no Brasil*. São Paulo: Abril, 2000, p. 144.

²³ Site da Dinap (www.dinap.com.br). Acesso em 4 de julho de 2003.

relações que tem com nosso objeto de estudo, a revista *Caros Amigos*. Discorrer sobre *Realidade* é mais que analisar outro produto importante na consolidação do grande mercado editorial brasileiro na segunda metade do século 20: além de sucesso empresarial, ela é o embrião de novas técnicas jornalísticas e de uma geração de profissionais que atuará alternativamente depois que o cerceamento militar é insuportável nas redações, ou seja, após o Ato Institucional 5, de dezembro de 1968.

Aconteceu assim: no mercado de revistas havia espaço para uma publicação que investisse no adensamento do conteúdo e ousasse na forma. O que havia para ler? A velha *Cruzeiro*, com quase 40 anos; *Manchete e Fatos & Fotos*? José Salvador Faro, pesquisador que depois publicaria sua análise completa sobre *Realidade*, descreveu em artigo da década de 70 o contexto do mercado revisteiro quando do surgimento da revista:

Realidade disputaria nas bancas a preferência de um público acostumado a revistas semanais que primavam pela superficialidade, ou por revistas mensais de interesse específico: em 1966 a margem de opção pelas revistas resumia-se no *Cruzeiro*, incapaz de acompanhar as transformações políticas e sociais pelas quais o país havia passado; em *Manchete*, surgida em 1952, presa a uma concepção formalista e colorida do jornalismo; e *Cláudia*, da mesma Editora Abril, mas dirigida a um público específico.²⁴

Se fosse possível resumir tanto, diríamos: *Realidade* foi um estrondoso sucesso mercadológico e jornalístico. Melhor: foi um sucesso jornalístico com bombástica repercussão comercial, que atingiu números improváveis de vendagem, batendo os 400 mil exemplares logo na quarta edição.²⁵

Ela foi a criação de uma geração de repórteres contratados pela grande empresa que já era a Abril. No entanto, mesmo envolvidos em um projeto de líderes do mercado, houve entre eles a possibilidade de ousar e ter resultado, a possibilidade de, para dizer tudo, receber um bom salário e ter prazer no trabalho fazendo jornalismo. Começa que o relacionamento redação-direção era direto, muitas vezes prevalecendo o ponto de vista da redação, pelo menos nos dois primeiros anos da revista, caracterizados como o auge da experiência, segundo Faro. As reuniões de pauta eram longas, acaloradas, etíficas e noturnas discussões para exaustão de temas. Na captação do material, também o envolvimento diferenciado: o repórter assumia papéis, mergulhava no

²⁴ FARO, J. S. "Raízes culturais da imprensa contemporânea". *Revista de Cultura Vozes*, ano 71, número 6, p. 482.

²⁵ "A história das doze capas", março de 1967, p. 30-35.

contexto retratado, “colava” no entrevistado por dias, percorria quilômetros e capitais, investigava, pesquisava. Nenhum problema em ser autor-personagem, nem em interferir no fato para aflorá-lo, se é que podemos classificar assim a protagonização da matéria pelo autor tanto quanto pelo objeto retrato. Os resultados textuais? Intensos relatos carregados de pessoalidade e de recursos literários, envolventes, empolgantes, sensação da perfeita reprodução do ocorrido relatado ali. Nada da conversa mole do distanciamento profissional e textual em terceira pessoa – e sim impressionismo, momentos de precisão factual mesclados a interpretações em primeira pessoa, texto como resultado do envolvimento e não do distanciamento do repórter: a vivência traduzida em reportagem.

Certamente por isso o jornalismo em *Realidade* realizou econômica e pessoalmente quem o fez, despertou e interessou quem o leu e foi conseqüente comercialmente. A equipe da revista era considerada a nata do jornalismo brasileiro na época, pois aliava à incontestável qualidade profissional os melhores salários pagos pela imprensa, que inclusive subiam cada vez que a revista vendia mais cem mil exemplares.

A ascensão de *Realidade* em números impressos nas primeiras onze edições demonstra a aceitação rápida e crescente de leitores, sucesso que surpreendeu redação e direção da empresa: 251.250 na primeira edição, de abril de 1966; 354.030 na terceira; 404.060 na quarta; 485.700 na sétima; 505.300 na décima-primeira.²⁶

Uma das razões do sucesso foi conseguir retratar a variedade de temas nacionais e internacionais que estavam pipocando naquele momento de grandes transformações políticas e culturais; mas a aceitação de *Realidade* ocorre, sobretudo, porque explica, explicita os fatos, aproxima-os do universo do leitor ou insere o leitor naquele universo, como no caso factual da corrida espacial ou das descobertas científicas tratadas pela revista. A idéia norteadora da pauta não é de transmissão dos acontecimentos em forma de texto impresso intermediada por um emissor, mas de aproximação entre fato e leitor, com o narrador promovendo o encontro, o “diálogo entre as partes”.

Segundo as séries definidas e discutidas por Faro²⁷, nos dois primeiros anos de *Realidade* a cobertura nacional, de amplo espectro, tratou de temas e desdobramentos que foram da política

²⁶ Id.

²⁷ FARO, J.S. *Revista Realidade, 1966-1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira*. Canoas: Ulbra/Age, 1999.

partidária à política familiar, da igreja à fé, da vida urbana aos problemas cotidianos como educação e saúde, do fascínio exercido pela ciência às suas aplicações.

Na impossibilidade de sumariar aqui todas as séries temáticas elaboradas pelo pesquisador (e por ser desnecessário), importa anotar que, entre os assuntos preferenciais da revista, estão a política, a economia e a sociedade brasileiras, abordadas principalmente em seus aspectos contraditórios. Os textos dizem da participação nacional na intervenção militar da República Dominicana; dão voz a personalidades alijadas da prática política nacional (como Jango e Brizola, Celso Furtado e Luis Carlos Prestes, secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro) mas também passam pelo perfil de Roberto Campos, então ministro do planejamento de Castelo Branco; pelo próprio Castelo Branco e depois Costa e Silva em matérias com as quais, segundo Faro, a revista “registrava a existência de um movimento permanente em torno das questões institucionais brasileiras”; e ainda matérias a propósito da liberdade, do papel do Congresso Nacional, do sindicalismo, o imposto de renda, a especulação financeira, o orçamento público, transporte, mortalidade infantil, consumo de drogas como cocaína e álcool e uma questão social crucial, o racismo.

As reportagens e textos publicados no número de outubro de 67 sobre o racismo estão entre aqueles que melhor definem a sistematização da proposta editorial de *Realidade*: permitem compreender porque a revista se transformara, ao longo do período estudado, num instrumento de conhecimento da vida nacional: o sentido de suas matérias que fazia constituir sobre si mesma um foco irradiador de polêmica e debate. Não obstante às restrições feitas àquelas matérias cujo sentido legitimador na nova ordem econômica e política do país destoavam das marcas essenciais da publicação, o fato é que a revista da Abril havia introduzido um elemento diferenciador na produção jornalística brasileira, na temática e no tratamento narrativo que dava à sua pauta. Levando-se em conta o quadro em que se movimentavam as expectativas culturais de seu público leitor, é possível afirmar que *Realidade* se incorpora à estruturação de um dos signos fundamentais da modernidade: a *revelação* da essência do real como padrão cultural dos anos 60.²⁸

A referida edição serviu, segundo Faro, para demonstrar claramente a existência do preconceito de cor no Brasil, ratificando mais uma vez o papel desmistificador da revista ao expor a mazela sistematicamente empurrada para debaixo do tapete. Para nós, servirá para evidenciar o tipo de discurso herdado por *Caros Amigos*, um discurso constituído principalmente com o resultado da experiência vivida e que pretende influenciar as convicções do interlocutor com a transmissão do conhecimento adquirido na prática da reportagem.

²⁸ Ibid., p. 208.

Bem ao estilo da revista, *Realidade* dedicou 40 páginas ao tema racismo nas reportagens de outubro de 1967 aludidas por Faro. Entre os vários textos que compõem a cobertura está o redigido pelos repórteres Narciso Kalili (branco) e Odacir de Mattos (negro), com o seguinte título afirmativo: “Existe preconceito de cor no Brasil”²⁹. Junto ao fotógrafo Luigi Mamprin, depois substituído por Geraldo Mori, ambos brancos, os jornalistas foram a seis capitais do país nas quais vivenciaram situações cotidianas de preconceito. De Belém a Porto Alegre, passando por Recife, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, a estratégia da dupla era simples e eficiente: visitando separadamente os locais escolhidos, tentavam alugar casas, quartos, conseguir vaga em hotel, escolas e clubes esportivos. Então deparavam com diretoras negando vaga para o suposto filho do jornalista negro e admitindo a matrícula do branco ou porteiros barrando a entrada do negro que não reservara mesa e liberando a entrada do branco, que também não o fizera. Até uma prostituta (eles também visitaram bordéis) alegava não transar com negros, taxando de taradas e mortas de fome as amigas que o faziam.

A estrutura da reportagem, com intertítulos informando a data e o local, resulta numa espécie de diário de viagem no qual aparecem relatados os testemunhos dos que participaram do périplo pelas seis capitais. Estão intercalados os depoimentos do repórter branco, que conduz o texto em primeira pessoa, as avaliações do parceiro negro, sempre em discurso direto, e o resultado das várias situações tramadas ou surgidas espontaneamente, nas quais são colhidas declarações sem prévio agendamento (no táxi, no balcão do bar).

Kalili inicia o texto com outra marca do discurso que estamos começando a identificar e caracterizar, a rememoração, no caso a da sua experiência infantil em relação os negros. A lembrança começa revelando que “vivi toda a infância e adolescência ouvindo e aprendendo que o negro era um homem inferior”. Os vinte dias de reportagem demonstrariam o alcance do preconceito social no qual ele e a sociedade foram “educados”. Em Recife, segunda capital visitada, os repórteres vão ao encontro dos meninos e meninas nas casas estudantis, e uma das ocorrências resultou no seguinte trecho:

Ficamos juntos com as moças até meio-dia. Lanchamos e chegamos à Casa do Estudante do Recife, masculina, às 13 horas. Entramos e explicamos a um rapaz branco os objetivos de nossa visita: queríamos falar com estudantes negros.

²⁹ “Existe preconceito de cor no Brasil”, outubro de 1967, p. 35-52.

Ele nos apresentou a um negro, cabelos lisos, estudante de medicina. Depois foi convidar outro negro alto e magro, estudante de arquitetura. Junto chegaram uns 30 estudantes brancos. O estudante de medicina foi o que falou primeiro. Disse que não encontrava resistências e vivia normalmente com os brancos de Recife. À medida que falava, recebia a aprovação dos estudantes brancos ao seu redor. Todos concordavam com ele e citavam exemplos de integração em Pernambuco. De repente, um jovem alto, de óculos, mulato, atravessou a roda de estudantes e parou à nossa frente. Sua atitude era de expectativa e hostilidade. Fiz-lhe uma pergunta direta:

- Você que é negro, acha que existe preconceito racial em Recife?

Quase somente ele falou dali para frente. Estudava engenharia, e podemos resumir o que disse no seguinte:
 - O negro em Pernambuco não é considerado gente. Em todos os ambientes – desde o clube até a família – encontramos resistência para poder viver da mesma maneira que um branco comum. Eu dou aulas num colégio aqui de Recife. Sou professor de meninas ricas e brancas. Ali, na sala de aula, elas fazem observações desairosas e só me respeitam hierarquicamente, não como ser humano. Há uma professora negra na faculdade de engenharia que leciona cálculo. É uma das maiores autoridades na matéria, no país. Os alunos, porém, não a chamam pelo nome. Somente dizem: “Agora é a aula da negra”. De uns tempos para cá, os clubes aqui de Recife passaram a aceitar negros – menos o Internacional – mas somente os negros que têm muito dinheiro. No entanto, dentro do clube, depois de aceito, eles ficam no gelo. Nas casas de família a coisa não muda muito. Quando estou apenas com a família, o tratamento costuma ser afetuoso. No entanto, quando há pessoas estranhas, eles esfriam e me colocam na posição de onde não posso sair: a de negro.

À medida que falava, discutia agressivamente com os estudantes brancos que se opunham às suas opiniões, o jovem negro citava fatos e pessoas para comprovar o que dizia. Depois de algum tempo, os que haviam concordado com as opiniões do estudante de medicina – não existia preconceito em Pernambuco – passaram-se para o outro lado, apoiando as afirmações do estudante de engenharia. Como último recurso, o aluno de medicina perguntou se os negros não eram bem tratados ali, na Casa do Estudante. Recebeu resposta definitiva do estudante de engenharia:

- É claro, eu também sou bem tratado. Mas somente somos amigos dos brancos no ambiente universitário. Fora daqui ninguém quer nada conosco.

Estávamos quase nos retirando – eram quatro horas e nosso avião partia às cinco para Salvador – um dos estudantes brancos chamou-me de lado:

- Acho bom vocês não mexerem com esse assunto. A gente sabe que existe preconceito. Mas se falarmos muito nisso a coisa aumenta e é capaz de explodir.

Essas mesmas palavras eu iria ouvir mais tarde em Salvador, São Paulo, Rio e Porto Alegre. Entre os negros, somente os mais velhos tinham essa posição. E Odacir explicava por que:

- Conservadores e aceitando o lugar que os brancos lhes destinam na escala social, eles não querem mexer nos problemas com medo que ele se agrave e eles sofram mais.

Eu sabia que os brancos, por seu lado, sentem-se envergonhados com o preconceito. Não querem mostrar que através de atitudes encobertas e disfarçadas eles privam milhões de pessoas de viver como gente. E mais, não querem tocar no problema com medo de que ele se agrave e se transforme em luta aberta. Esses negros e brancos se esquecem, porém, que os problemas não discutidos não se resolvem.³⁰

São testemunhos provocativos, sob diferentes perspectivas, mas todos decorrentes das experiências sociais vivenciadas pelos personagens. Mal o estudante de medicina começa a ponderar sobre as relações raciais na sociedade recifense e o furioso aluno de engenharia descarrega sua carga de memória ressentida e comprobatória do preconceito na cidade. Quando depõe sobre a reação dos alunos brancos à suas aulas ou quando cita o caso da professora de matemática, ele não está defendendo um ponto de vista somente, mas historiando a vivência

³⁰ Ibid, p. 38.

cumulada de exemplos, trajeto existencial pessoal capaz de sugerir contornos mais amplos ao problema. O que ele diz faz efeito e corrobora com a tese da reportagem (existe preconceito) porque resulta de conhecimento baseado em vivência, consequência do que ele sentiu nas inúmeras vezes em que foi constrangido com as reações negativas à cor da sua pele – a presença corpórea da memória, metaforizando. Daí a transcrição do longo depoimento do estudante, o maior em discurso direto de toda a reportagem.

A sugestão do aluno branco, que discretamente alerta o repórter do grau de polêmica que o assunto envolvia (“a gente sabe que existe preconceito”), vale a inserção na matéria na medida em que também é saldo das observações diretas feitas por ele, provavelmente em situações corriqueiras observadas no círculo social de um estudante branco de medicina.

A avaliação do repórter Odacir funciona no trecho citado (assim como em toda a matéria), explicando com subsídios históricos e pessoais os artifícios sutis do preconceito que só um negro que o experimenta diariamente pode dar. O repórter branco, que vive a experiência do preconceito, recorrerá aos sempre lúcidos comentários do interlocutor de cor. A cada ciclo vivido pela reportagem aventureira o autor principal, Narciso Kalili, interrompe a narração das situações e faz sua avaliação do visto e vivido até ali. O efeito é sempre transformador para ele, saldo corretivo do preconceito existente, vulto que ele não imaginava ser tão amplo. A narrativa, por consequência, passa a ter ostensiva intenção didática para com o leitor, de quem se espera a assimilação da experiência transmitida. Assim Kalili o faz nesta passagem, inclusive imaginando a diferença entre o que ele e os passageiros do avião sabiam sobre o problema racial:

De São Paulo não precisávamos saber mais nada. Nem testar outras coisas. Como paulista, eu estava envergonhado. Como branco, triste. Como ser humano, irritado e odiando tudo o que levava ao preconceito. Na semi-obscuridade do avião que nos levava ao Rio de Janeiro, sentado sozinho num dos bancos, eu observava Odacir e Geraldo Mori (...) Olhava o rosto dos poucos passageiros, me perguntando se eles sabiam de tudo que eu já estava sabendo. Se em suas vidas eles percebiam toda vez que agrediam e feriam os negros.³¹

O repórter é um comentarista da informação que vai descobrindo e transmitindo, revela e se deixa revelar, vivencia a reportagem para que ela seja resultado da experiência exercida³². O

³¹ Ibid, p. 48.

³² Nota inevitável sobre o envolvimento jornalístico em *Realidade*: no último dia de cobertura da guerra do Vietnã, José Hamilton Ribeiro pisou numa mina e perdeu metade da perna esquerda. Sua foto sangrando saiu na capa da edição de maio de 1968 e ele publicou um relato em primeira pessoa descrevendo o ocorrido e o sofrimento

“estilo” *Realidade*, que alguns chamam de mergulho ou verticalização nos fatos e outros apontam como resultado direto do novo jornalismo norte-americano (texto informativo com recursos literários) pode também ser caracterizado de outra forma: saldo da aventura jornalística, testemunho de alguém que convive com a história e relata, de alguém que, autorizado pela vivência direta, pode transmitir a experiência prática visando alterar a opinião do público que a recebe ou, pelo menos, questionar pontos de vista cristalizados – uma iniciativa didática.

A memória histórica sustenta a conclusão generalizante do narrador sobre o preconceito. No parágrafo citado, ele se mostra envergonhado em ser paulista, depois por ser branco e, enfim, por ser humano. Daí, “na semi-obscuridade do avião”, questiona mentalmente os passageiros que desconhecem o peso da tradição de preconceito velado ou cordial entre nós, um peso que se mede em anos, uns quinhentos anos.

Em relação aos bens culturais, basta notar que, quanto à música o que *Realidade* valorizava passava por uma idéia de evolução cujas raízes estavam no samba e a mais recente baliza em João Gilberto, e igualmente levava em conta a inclusão de elementos do folclore, da cultura regional e da manifestação política nas letras. Em relação à eleição literária poderia ser dito praticamente o mesmo. Os autores apresentados pela revista têm como característica comum incorporar em seus textos a sintaxe e a semântica do que é tido como o elemento autêntico da cultura. Estamos falando de Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa e Érico Veríssimo. Além dos quatro, o quinto e último perfil publicado nos dois primeiros anos de *Realidade* foi o de Plínio Marcos, escrito por Roberto Freire.

O dramaturgo surgia naquele final de década de 60 como a genial revelação do teatro brasileiro e passaria para a história como o modelo mais bem acabado do escritor marginal. *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Navalha na Carne* faziam sucesso diante de um público que queria ver a crueza da vida de prostitutas, rufiões, presidiários e homossexuais lutando desesperadamente para sobreviver. Plínio Marcos era o marginal na temática e no conseqüente vocabulário cheio de gírias e palavrões. A censura cortava. Os artistas se mobilizavam pela liberação das peças. E a imagem de transgressor seria reforçada ainda com o autor vendendo seus livros nas portas dos teatros de São Paulo durante muito tempo.

decorrente – dias de hospital, morfina, vômito e recuperação. A revista optou por publicar antes o relato pessoal e deixou para a edição seguinte a reportagem originalmente produzida. Esta é muito provavelmente a capa mais forte de *Realidade*.

Em “Sou o analfabeto mais premiado do país”³³ Roberto Freire começa contando o preconceito que sentia em ter que assistir a peça de Plínio Marcos. Ela seria encenada no bar de uma livraria, os atores eram imaturos, o diretor era fraco. “Diziam, ainda, que o autor era um tipo marginal e analfabeto. Quarto preconceito: desconfiava do valor de qualquer primitivismo em arte. Mas acabei indo.” O perfil será desde então a transmissão da experiência do narrador que reconsiderou todos os preconceitos que trazia e deixou acontecer o que chamou de “um estranho fenômeno”:

A peça começava a arrancar-me da platéia e jogava-me no meio da rua, onde eu não queria mas precisava viver, para vencer todos meus preconceitos. Já não ouvia mais o som das palavras, mas sentia o que elas queriam significar como apelo, como grito de socorro viril, urgente, desesperado, de gente que está com medo da morte e não da vida, de seres humanos no limite extremo entre matar ou morrer. Assim, não eram mais as palavras que eu seguia dali em diante, mas os gestos de Tonho e Paco; não eram mais os dois atores que importavam, nem como artistas ou gente. Eu era sacudido no que há de humanidade em mim, pelo que sou responsável ou cúmplice da marginalidade e seus atos de desespero. Compreendia, à medida que a peça caminhava para o final, a própria condição marginal de meus bons sentimentos, a superficialidade de minha revolta pelos humilhados e ofendidos. E, quando a peça acabou, aplaudia de vergonha. Mas estava, por outro lado, muito feliz. Porque eu tinha tido a ventura de assistir ao surgimento de um grande autor e, com ele, aprendera duras lições de humanismo e coragem.

O narrador é tocado e transformado. As objeções deram lugar a uma profunda revisão de conceitos quando Roberto Freire passa a entender o significado mais profundo do texto de Plínio Marcos, um grito de quem tem medo da morte, e não da vida. Tomado por uma espécie de torpor, ele não enxerga nem escuta o que dizem os atores, que agora tanto podem ser atores ou não, chegando a confessar a revolta de fachada que manifestava em relação aos fracos e oprimidos, aplaudindo de vergonha a peça no final.

Após as impressões do espetáculo, a matéria vai mostrar um Plínio Marcos autenticamente marginal, que vendia caneta, maconha e outras bugigangas para sobreviver, que mesmo com sérios problemas de escrita formal culta conseguiu ser um grande autor. E o conseguiu pelo lastro de autenticidade no que fala e faz, por ter sido de verdade o cara marginalzinho desde cedo da Ponta da Praia, em Santos, o beberrão e mal educado que levou tiro, fugiu com o circo, o Frajola para os amigos mais íntimos, que são o Jacaré, o Xororó, o Noné, o Feijoada e o Chininha.

³³ “Sou o analfabeto mais premiado do país”, setembro de 1968, p. 53-62.

Era inevitável, porém, a pergunta que estava na cabeça dos interessados em discutir arte naquele momento: o teatro de aversão e ofensa de Plínio Marcos é político? O diálogo seguinte responde:

- Você acredita em teatro de politização?
- Não. A arte não modifica as opções políticas de ninguém. Isso é uma bruta pretensão de certos autores. Revelando, com sinceridade e honestidade, os problemas sociais que a gente conhece, o máximo que obtemos é uma abertura de consciência do público.
- Então, seu teatro não é de politização?
- Não. É de chateação. Eu chateio quem acha que está tudo lindo.
- Você, então, é um cara de briga?
- Sou é do amor.
- Não é isso o que aparece nas suas peças.
- Conto histórias de gente que não pode amar, que não deixam amar. Eles é que são de briga. Brigam para pode amar.
- Não há mesmo conteúdo ideológico nas suas peças, Plínio?
- Esse troço de ideologia é coisa de quem estudou. Se minha bronca contra as coisas erradas significa esta ou aquela ideologia, o que é que eu posso fazer?³⁴

Ou seja, como os outros artistas tidos como revolucionários naquele momento, Plínio Marcos é outro que não acredita em arte de politização. Ele pode até admitir que a opinião explícita de seu teatro tenha o nome de ideologia, porém nega que o eventual traço político seja capaz de grandes revoluções: “o máximo que obtemos é uma abertura de consciência do público.” O que está em jogo então não é o teatro de protesto como uma finalidade; no caso de Plínio Marcos é a encenação do nu e cru transmitida quase que literalmente por quem conviveu com os mesmos personagens das peças. Trata-se do narrador que compreende e transmite. Quando afirma ser “malandro no duro”, atribui o sucesso literário ao fato de ser gato escaldado das docas de Santos, de ter aprendido a se virar na vida. É um sujeito experimentado, vivido, que por estas mesmas razões sabe dar sua definição do malandro:

- Sou o analfabeto mais premiado do país, no momento. Aliás, quando querem me ofender me chamam de analfabeto, quando querem me badalar dizem que sou gênio. O que sou mesmo é um cara de sorte. Tenho boa estrela e sei me virar. Aceito a regra do jogo na porcaria da vida. Ninguém me passa pra trás e se bobear passo na frente dos outros. Sou malandro, no duro.

Plínio Faz a distinção fundamental entre malandragem e desonestidade:

- Aprendi a viver na malandragem das docas de Santos. Ninguém é malandro por vocação, mas por necessidade. Se o cara não consegue estudar, se não arranja logo trabalho, tem de aprender a se virar para não morrer de fome. O certo era haver oportunidade para todos. Mas não é assim. Qual é o jeito? Tem gente

³⁴ Ibid, p. 57.

que se envergonha de ser malandro, eu não. Quando vim para São Paulo, se não fosse malandro, ia acabar sendo desonesto e me danaria todo.³⁵

Quer dizer, malandragem é jogo de cintura, é saber “se virar”. Ele exemplifica com o seguinte caso: durante os primeiros tempos, algumas peças escritas, pouco trabalho e ainda querendo casar, Plínio Marcos foi surpreendido por um recifense interessado em comprar seus textos para encenar na televisão de lá. Negócio fechado, Marcos enviava mensalmente as peças até descobrir que o homem em Recife apresentava como suas as criações do escritor paulista. Este então passou a enviar textos de autores estrangeiros e só interrompeu a falsificação prévia dos mesmos quando conseguiu um aumento de salário no outro emprego que mantinha: “- Aí já seria desonestidade, é ou não é?”

O perfil é finalizado com o autor defendendo a possibilidade do escritor marginal existir concretamente (produzir, ter leitores ou expectadores) e fazendo um chamamento aos seus:

Nas coisas da cultura, o que pode esperar um analfabeto? Só mesmo um milagre de circo. Mas o diabo é que eu sou de circo, conheço os truques e o milagre aconteceu. Demorou um pouco porque era um truque difícil. Mas qualquer analfabeto pode realizá-lo, também, sobretudo se o fizerem juntos, unidos, todos os analfabetos do mundo. E podem contar comigo. Com o Frajola de sempre.³⁶

Quanto à imprensa, a análise de Faro sobre *Realidade* é respaldada nas matérias que esta veiculou sobre o assunto, nas quais ele percebeu expressões de identificação e aversão às várias maneiras de se fazer e entender jornalismo. Assim, em outubro de 1966 a revista publicava a reportagem “A aventura da notícia. Vinte e quatro horas na vida de um jornal”, que descrevia um dia de atividades no *Jornal do Brasil*, como também publicou matérias sobre jornais sensacionalistas, reportando um tipo de periodismo oposto ao praticado por ela, fez reflexões sobre o sucesso da publicação, publicou o perfil dos principais dirigentes de diários no país, tratou da liberdade de imprensa e comentou o baixo índice de leitura dos jornais brasileiros. Segundo Faro, a revista apontava para o contexto comunicacional do período, que coincidia com o advento da civilização da imagem. Daí o texto sobre o baixo índice de leitura concluir que “ao jornalismo escrito cabe explicar as conseqüências, analisar a situação passada, especular sobre a política econômica. A imprensa, hoje, tem que analisar, interpretar.”

³⁵ Ibid, p. 58.

³⁶ Ibid, p. 62.

Os jornalistas da revista da Abril lançaram sobre o processo de disseminação da informação impressa uma visão que permite ao estudioso não apenas indagar sobre o entendimento que tinham do veículo com o qual operavam, mas também interpretar como viam a si próprios, como viam o resultado e o sentido de seu trabalho, as alternativas para sua realização e o quadro cultural em que *Realidade* estava mergulhada.³⁷

A pista de Faro é boa. Como em *Realidade*, os vários textos sobre jornalismo e aspectos da comunicação (rádio, publicidade, televisão, internet) publicados por *Caros Amigos* constituem o eixo temático que depõe sobre o entendimento que estes jornalistas têm da profissão, material que também situa a revista editorialmente e empresarialmente entre as demais. Contudo, ainda falta um pouco até poder ser demonstrado o referido acima. Aqui falta informar sobre o encerramento de um primeiro ciclo da revista *Realidade*, cujos sinais foram as mudanças que levariam ao desmembramento da equipe e ao esgotamento progressivo do projeto. Em outubro de 1967 ela tem um novo diretor, Odylo Costa, filho, cujo histórico era de passagem por diversos órgãos em momentos importantes de transformação, como *Jornal do Brasil* e revistas *O Cruzeiro* e *Senhor*. A alteração coincidia com o apogeu da experiência jornalística de *Realidade*, assinalada entre o final de 1967 e durante o ano de 1968. No período, a reportagem de José Hamilton Ribeiro (“Uma vida por um rim”) e a de Roberto Freire (“Os meninos do Recife”) ganharam dois prêmios Esso de jornalismo, respectivamente de informação científica e de reportagem. Porém, o sonho estava acabando. Paulo Patarra deixa a direção da revista em dezembro de 1968, ele que tinha acompanhado o projeto desde a elaboração. Já estavam fora, saídos em outubro, os principais nomes da redação: Sérgio de Souza, Roberto Freire, Eduardo Barreto, Mylton Severiano e Narciso Kalili, que foi para o *Última Hora*.

Então o Estado militar elabora o Ato Institucional número 5 e com ele torna o jornalismo – negócio lucrativo – em investimento de risco. Para Faro, as restrições políticas são a principal causa do declínio de *Realidade*. Entre as outras estariam o empenho da editora Abril no lançamento de *Veja* e a audiência conquistada pelo jornalismo televisivo. O pesquisador pondera da seguinte forma o declínio da que chegou a ser considerada a mais importante revista do Brasil:

Apesar da vitalidade, no entanto, a revista não suportaria, ao contrário do que ocorreu com o *Jornal da Tarde*, o impacto da censura, nem das novas restrições ao exercício do jornalismo no Brasil surgidas em dezembro de 1968; de um lado porque a concepção que a norteava era incompatível com qualquer tipo de

³⁷ Op. cit., p. 272.

obstáculo criado à livre abordagem dos assuntos; de outro porque a própria empresa que a editava assustava-se, no novo quadro político, com o caráter 'institucional' que *Realidade* representava. O resultado dessa contradição seria o abandono da revista pela equipe que a tinha criado. *Realidade* viverá nas bancas ainda até março de 1976 (momento de seu desaparecimento definitivo), mas estará então incapacitada de reassumir os traços que a definiram como a mais importante publicação da imprensa brasileira contemporânea.³⁸

Depoimento atual e importante sobre o fim da revista é dado por Roberto Freire em sua autobiografia. Bernardo Kucinski, que historiou a imprensa alternativa e a quem recorreremos logo em seguida, considera-o a principal influência espiritual da revista *Realidade*, que por sua vez teria sido a inspiradora das vertentes existenciais e políticas do alternativo. O depoimento de Freire corrobora com a tese de Faro sobre o tal caráter institucional que a revista vinha adquirindo:

Vale a pena registrar também aqui o fim de nossa gloriosa experiência jornalística em 'Realidade'. Sentindo-se ameaçado pelo poder da equipe jornalística que produzia sua revista com enorme sucesso, Robert Civita decidiu mudar sua direção, afastando Paulo Patarra para outra função na editora Abril. Lógico que reagimos contra e deixamos isso claro para ele. Então, por pura provocação, depois de demitir Paulo Patarra, nomeou para diretor de 'Realidade' o jornalista italiano Alessandro Porro, pelo qual não tínhamos o menor respeito, tanto profissional quanto ético. Decidimos, então, pedir demissão coletiva.³⁹

³⁸ FARO, Raízes..., p. 473.

³⁹ FREIRE, Roberto. *Eu é um outro*. Salvador: Maianga, 2002, p. 255.

PEQUENOS GRUPOS

A publicação mais próxima no tempo e na forma ao que foi a imprensa alternativa é a revista *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes, com o mesmo título da seção de humor que ele assinara por 18 anos em *O Cruzeiro*. Ela foi recebida como a primeira reação ao golpe militar em 1964; vinha sendo preparada desde antes, mas foi lançada no final de maio com numerosa recepção: 40 mil exemplares vendidos. Entretanto, não passou do oitavo número, apreendido pelos militares. Também, pudera. A edição trazia fotomontagem de Castelo Branco comendo a perna de Carlos Lacerda e na contra-capta o famoso texto, também de Millôr, ironizando os militares. A “advertência” do autor ficaria famosa e, por caracterizar a linha de ironia e desafio ao regime militar propalada, principalmente, pelos alternativos humorísticos, vale a pena ser reproduzida em mais esta dissertação:

Advertência:

Quem avisa, amigo é: se o governo continuar deixando que certos jornalistas falem em eleições; se o governo continuar deixando que certos jornais façam restrições à sua política financeira; se o governo continuar deixando que alguns políticos teimem em manter suas candidaturas; se o governo continuar deixando que algumas pessoas pensem por sua própria cabeça; e, sobretudo, se o governo continuar deixando que circule esta revista, com toda sua irreverência e crítica, dentro em breve estaremos caindo numa democracia.

Bernardo Kucinski ⁴⁰, no inventário sobre o movimento de imprensa alternativa da década de 70, define três principais tipos de publicações: as políticas, as existenciais e as humorísticas. *Pif-Paf* faria parte deste último grupo e, segundo Kucinski, “fechou porque foi lançada sem organização administrativa apropriada, sem funcionários de apoio, de modo amadorístico e voluntarista. Essa situação repetiu-se em toda a imprensa alternativa dos anos 70”. ⁴¹

Ainda segundo *Jornalistas e Revolucionários*, as “raízes de duas das principais vertentes da imprensa alternativa.”⁴² teriam na revista *Realidade* sua matriz. Quer dizer, entre os existenciais e políticos, alguns dos mais interessantes seriam protagonizados pelo próprio grupo egresso da revista que, tão logo saiu da Abril, começou a procurar novas formas de sobrevivência

⁴⁰ KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta Editorial, 1991. As informações sobre a história do grupo *Arte&Comunicação*, quando não citada a fonte explicitamente no texto, são tributárias do livro de Kucinski.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 6.

profissional. A primeira estratégia foi oferecer ao mercado uma equipe pronta e escalada. A perspectiva era boa, já que os nomes conhecidos tinham credibilidade junto ao público, a outros profissionais e empresários do ramo.

Roberto Freire, de novo um dos principais componentes da espécie de cooperativa informal chamada *Arte&Comunicação*, terapeuta e jornalista, já antes de *Realidade* tivera uma experiência no semanário católico de esquerda *Brasil, Urgente*, lançado pelo frei dominicano Carlos Josafá, em março de 1963. Era um dos editores do jornal que chegou a vender 40 mil exemplares e foi extinto após o golpe em 1964. Ele relembra:

A idéia do jornal era a seguinte: tudo o que se publicava ali era o pensamento dos católicos que produziam o jornal sobre a realidade brasileira, mas o 'Brasil, Urgente' não era um jornal de divulgação da Igreja e do catolicismo. Com um número por mês, acredito termos feito as mais graves denúncias sobre o autoritarismo do poder econômico e a origem no capitalismo burguês de toda a miséria e injustiça social no Brasil. Como se podia perceber nitidamente, havia naquela época um movimento dos militares para tirarem Jango Goulart do poder. Nossa última manchete, no mês de março de 64, foi esta: 'Fascistas tramam golpe contra Jango'. Alguns dias depois, houve o golpe militar, fecharam o Congresso Nacional e se estabeleceu a censura aos jornais. O 'Brasil, Urgente' foi empastelado e eu fui preso.⁴³

Freire seria depois editor do *Bondinho* com o grupo de profissionais de *Arte&Comunicação*, e autor de romances nos quais anuncia suas idéias sobre liberdade sexual, psíquica e orgástica do ser. Anarquista, libertário, divulgador de Reich. Entre suas inúmeras atividades, criou em 1965 o TUCA (Teatro da Universidade Católica), que encenaria *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, um dos mais importantes eventos da cultura brasileira na década de 60. Montagem de sucesso nacional, a peça com música de Chico Buarque venceu o Festival Mundial de Teatro Universitário de Nancy, na França, e depois foi levada para abrir oficialmente o Festival Internacional do Teatro das Nações, em Paris. Ela iria ao palco mais de duzentas vezes.

Outro componente importante de *Arte&Comunicação* era Sérgio de Souza, ex-militante da Ação Popular (AP), que começou no jornalismo em 1958, na *Folha da Manhã*. Em *Realidade* era editor de texto, o que equivalia à responsabilidade quanto ao trato estilístico da reportagem, reorientando focos, indicando deslocamentos de parágrafos e daí por diante. Era um dos principais nomes da equipe revisteira como também o foi da imprensa alternativa. Segundo

⁴³ FREIRE, op., cit., p. 165-6.

Kucinski, “a principal característica desse grupo moldado no ambiente de autonomia jornalística da redação de *REALIDADE* era sua conduta peculiar caracterizada pelo desprezo às convenções e tradições, fazendo deles uma das mais demarcadas ‘panelas’ do jornalismo brasileiro sob o aspecto do código de comportamento.”⁴⁴

O grupo não se caracterizava, contudo, por um alinhamento político afinado com a esquerda da época, caracteristicamente marxista com seus desdobramentos. A contestação era de teor anarquista e na trajetória de imprensa alternativa nunca se propuseram a, por exemplo, “organizar as forças de esquerda” ou as “massas”. A perspectiva ampla e libertária passava, entre outros desbloqueios, pela negação da hierarquia ou da autoridade, típicos das organizações partidárias.

Apesar do prestígio dos jornalistas, as duas primeiras investidas empresariais de *Arte&Comunicação* não vingaram. Primeiro o grupo⁴⁵ deveria ter sido contratado pelo jornalista Samuel Wainer, que planejava um dominical de caráter informativo, o *Idéia Nova*. O espaço físico já estava alugado em São Paulo e o projeto era desenvolvido em segredo quando o AI 5 fez Wainer sumir, não sem antes “indenizar” o grupo.

A idéia seguinte foi oferecer à editora dos irmãos Rossolito, que dispunha de gráfica, duas revistas de história em quadrinhos (*Allan Voss* e *Mônica*) e uma feminina (*Cara Metade*). Mas os empreendedores desistiram do projeto na última hora.

Bateu então a idéia que Kucinski considera como “o primeiro grande esforço cooperativo (informal) de jornalistas dos anos 70, mas que nunca operou como cooperativa.”⁴⁶ Foi bolado um sistema de cotas, das quais venderam cerca de 150, e a equipe alternativa teve dois reforços importantes com Raimundo Pereira⁴⁷, um dos principais nomes dos alternativos políticos (na ocasião, saído de *Veja*), e com o próprio Bernardo Kucinski.

⁴⁴ Ibid., p. 176.

⁴⁵ Faziam parte de *Arte&Comunicação* os seguintes egressos de *Realidade*: Sérgio de Souza, Roberto Freire, Eduardo Barreto, Narciso Kalili, José Hamilton Ribeiro, Mylton Severiano, Hamilton Almeida Filho, Woylé Guimarães, Ruy Barboza, J.A. Granville Ponce.

⁴⁶ KUCINSKI, op. cit., p. 178. Segundo o autor, o exemplo de cooperativismo jornalístico mais significativo ocorreu em Porto Alegre com a fundação, em 1974, da Coojornal, que teria sucesso comercial, lançaria um grande jornal e acabaria por causa de rachas internos entre as duas facções etárias da cooperativa.

⁴⁷ Conforme Kucinski, Raimundo Pereira mantinha contato direto e clandestino com a direção da Ação Popular enquanto dirigiu algumas publicações. Depois de *Amanhã*, entrou nas primeiras edições do novo jornal do Grêmio da Faculdade de Filosofia da USP, o *Grêmio Informa*. Paulo Patarra convida-o para *Realidade*, onde trabalharia em mais de uma ocasião. Fundador de *Opinião*, também em sistema de cotas, lançaria depois *Movimento*, de

Arte&Comunicação então lança *Grilo*, em outubro de 1971, revista de quadrinhos estrangeiros que publicou, entre outros, o lendário desenhista da contracultura norte-americana Robert Crumb.

Outro trabalho importante daqueles primeiros tempos foi a remodelação do jornal da Fotóptica, transformado na revista de fotografia *Novidades Fotóptica*. Daí chegaram ao grupo Pão-de-Açúcar e ofereceram uma publicação de serviços para ser distribuída gratuitamente na rede de supermercados. Nascia a *Bondinho*, que de revista de frequentadores de prateleiras chegará a uma das mais importantes e características publicações do período alternativo.

Conforme a análise de Kucinski, as primeiras edições de *Bondinho* eram bem comportadas e convencionais, ainda que a característica do grupo fosse outra: “uma revista leve, em papel couchê, com horóscopos, culinária, roteiros de passeio, críticas de cinema e de livros escritas por Roberto Freire, um dos cérebros da revista.” Entretanto, “mesmo dentro desses limites, impactam o meio jornalístico pela qualidade formal e como demonstração de uma capacidade de articulação alternativa até então exclusiva d’O PASQUIM.”⁴⁸

Em janeiro de 1972, no entanto, a equipe resolve levar a revista às bancas. Não queriam mais produzi-la só para ser distribuída em supermercados, apesar de que nem todos concordavam com a mudança, ainda mais tendo em vista que os anúncios publicitários escorados na relação com o Pão-de-Açúcar e seu esquema de distribuição estavam quase todos fechados para o próximo ano. Mas *Bondinho* foi às bancas. Agora totalmente desreprimida, dobra o número de páginas e promove um salto conteduístico e visual:

Torna-se mais abrangente e sistemática a crítica das artes e da cultura. As mini-reportagens dão lugar às reportagens grandes, quase ao estilo da REALIDADE; uma característica dessa equipe é o seu eterno retorno ao jornalismo da REALIDADE. BONDINHO vai desempenhando esse papel, nos limites permitidos por uma revista de serviços. Surgem algumas narrativas jornalísticas densas, mesmo a pauta de serviços torna-se avançada, sempre procurando a informação através da reportagem. As capas assumem uma estética mais ousada. Saem as rosas e entram quadrinhos de Andy Warhol.⁴⁹

E elas vão sendo dedicadas a artistas como Chico Buarque, Janis Joplin, Caetano e Gil, Bethânia. Os jornalistas alugam uma casa no bairro paulistano da Lapa e passam a viver no

propriedade coletiva e ligado ao PC do B. Os dois são os alternativos políticos mais importantes da década de 70. Pereira tem ainda passagens pela *Folha da Tarde*.

⁴⁸ KUCISNKI, op. cit., p. 179-80.

⁴⁹ Ibid., p. 183.

melhor estilo comunitário - amor livre, ácido, maconha, Reich e jornalismo. As agências recusavam a ousada revista que nas bancas vendia irregularmente - segundo Kucinski, de 12 a 30 mil exemplares. *Bondinho* acaba no número 42, em junho de 1972.

Roberto Freire avalia a revista e atribui à Abril o grande empecilho à venda nas bancas:

Era considerada por eles [a juventude] uma revista hippie, com certa razão, devido à sua direção de arte nitidamente psicodélica e ao conteúdo liberto e jovem de suas matérias contestatórias. quase todas escritas por jovens jornalistas que nós apenas orientávamos. (...) Ter nas mãos hoje exemplares dessa revista é coisa bastante emocionante e curiosa. Inventamos esse novo estilo de jornalismo jovem, criativo, autônomo e brilhante. Mas teve curta duração, devido à pressão chantagística da Editora Abril sobre as bancas de jornais e revistas. Percebendo o nosso sucesso com o “*Bondinho*” que, inclusive, passou a competir com “*Realidade*”, e abria uma nova faixa de mercado, sua distribuidora ameaçava os jornaleiros, assim: se continuassem comprando e vendendo o “*Bondinho*”, não lhes entregariam mais as revistas “*Pato Donald*”, “*Tio Patinhas*” etc. Claro que os donos das bancas aceitavam a chantagem, pois essas revistinhas eram os produtos editoriais mais vendidos do país.⁵⁰

Um mês depois de lançarem *Bondinho*, em dezembro de 1971, *Arte & Comunicação* põe no mercado uma idéia inovadora, o *Jornalivro*, ou seja, o livro em forma de jornal. Republicavam clássicos cujos direitos autorais eram de domínio público, em formato tablóide, capa em sulfite e miolo em papel jornal. Estrearam com Machado de Assis, depois Eça de Queiroz, Monteiro Lobato, Dostoievski, Graciliano Ramos, Euclides da Cunha e outros. O primeiro romance de Roberto Freire, *Cléo e Daniel*, foi publicado em forma de jornalivro com enorme repercussão, vendendo 30 mil exemplares em 15 dias. Segundo diziam, a edição de livro em forma de jornal ficava até dez vezes mais barata, possibilitando maior acesso. No entanto, o público queria novos autores, que segundo Kucinski relutavam em fornecer originais.

O fim de *Bondinho* leva à concordata de *Arte & Comunicação*, pedida pela editora Abril por causa de um empréstimo em débito. Narciso Kalili e Eduardo Barreto são condenados a um ano de prisão por “*má gerência*”, mas não foram presos por serem réus primários.

Eles ressurgem então com *Espaço & Tempo*, ainda mantendo *Grilo* (modificada) e realizando outros lançamentos do *Jornalivro*. Mas a grande criação do período é *Ex*, que foi lançado em novembro de 1973. Segundo Kucinski é “um jornal alternativo síntese de tudo o que eles já haviam sido, uma ex-REALIDADE, ex-BONDINHO, ex-GRILO”⁵¹. Segundo dados arrolados pelo autor, a tiragem de *Ex* era de 7 mil exemplares inicialmente (vendendo 4,5 mil).

⁵⁰ FREIRE, op., cit., p.255-6.

⁵¹ Ibid., p. 186.

Passaria a vender 20 mil um ano depois, quando tinha 40 páginas. A capa da primeira edição é antológica e engraçadíssima: traz Hitler tomando sol na praia, uma imagem de ironia homossexual. Mas a terceira edição já rendeu prisão, interrogatório e fichamento de Sérgio de Souza e Narciso Kalili. O jornal foi apreendido. Parte da equipe vai para Ribeirão Preto e outra para Londrina, onde tocam projetos por pouco tempo. Durante o período de ausência de parte deles, quem assume o jornal é Marcos Faerman, fundador do *Pasquim*, do tablóide político-literário de temática latino-americana *Versus* e ex-editor de serviços da *Bondinho*. Variando a periodicidade, no número dez o jornal é retomado pela equipe que retorna das experiências no interior do Paraná e de São Paulo. *Ex* passa a ser distribuído pela Abril e está vendendo 8,5 mil dos 10 mil exemplares que imprime. No número 12 recebe injeção de dinheiro de um velho conhecido do grupo, Paulo Patarra, ex-diretor e ex-chefe de redação de *Realidade*, juntado ao grupo na ocasião. A tiragem dobra. Patarra negocia com a Abril um contrato de impressão do jornal por longo prazo, mas a direção da empresa recua na última hora alegando não concordar com a linha editorial da publicação. A atitude dos Civita rendeu um bafafá danado pois a equipe denunciou a recusa na reunião da Sociedade Interamericana de Imprensa, reunião que por coincidência estava acontecendo em São Paulo para protestar contra a censura governamental.

EX realiza em toda sua plenitude o estilo da equipe da REALIDADE, o jornalismo de ruptura, a narrativa forte, uma linguagem sem barreiras à leitura, a ambição por grandes tiragens. EX expressa a ansiedade do grupo em produzir um jornalismo contundente, que vá direto à ferida, sem metáforas, sem compromissos com a censura. Que seja totalmente político sem precisar das muletas do discurso pedagógico. Mas, o clima político ainda é pesado. *Ex* está quase só nas bancas, com OPINIÃO e PASQUIM já censurados.⁵²

Resistente, o jornal faz uma tiragem expressiva de 50 mil exemplares reportando a morte de Vladimir Herzog, em fins de outubro de 1975. A segunda impressão, de 30 mil exemplares, foi apreendida. Insistentes, editaram a compilação *Extra: O Melhor do Ex*, que também foi presa. Decreta-se a censura prévia sobre o jornal, estrangulando-o, mas deixando escapar um fôlego que ainda permite fazer o único número de *Mais Um*, a última tacada irônica.

No final de 1976 a equipe - sem Sérgio de Souza, Eduardo Barreto e Roberto Freire - lança uma série de livros-reportagem já ameaçada de censura prévia. O primeiro volume traz uma análise da equipe sobre a televisão intitulada *Rede Globo, ópio do povo*, que esgota 50 mil

⁵² Ibid., p. 186.

exemplares. A censura sobre a coleção que chega até o quarto volume é decretada em março de 1977. O último livro posto na praça é *Malditos Escritores*. Terminavam exatos sete anos de peripécias jornalístico-alternativas “da equipe que nunca aceitou as convenções sociais ou códigos de dever ditados pelo *alter-ego*, nem os de seus colegas e muito menos os impostos pelos patrões ou pela ditadura.”⁵³

Para Roberto Freire, a experiência foi compensadora e evidenciou a possibilidade do jornalismo autônomo, gerido e editado de maneira diferente do praticado nas grandes empresas:

Tivemos que fechar a editora Arte e Comunicação, com a sensação prazerosa de haver percebido e provado a possibilidade da prática de um jornalismo independente, autônomo, competente e moderno, se produzido de modo autogestivo por um grupo de jornalistas desligados de todos os poderes nocivos à criatividade, à verdade, à sinceridade e movidos pela paixão e pela coragem anticapitalista e antiburguesa. O problema é a reação do jornalismo tradicional, a serviço do poder econômico e dos partidos políticos. Infelizmente, essas experiências, poucas aliás, não se repetem na devida e necessária proporção, sobretudo pelo estado de inércia, passividade e mercenarismo da própria classe jornalística, hoje aparentemente dominada pelo poder dos políticos (não importa se de direita ou de esquerda), pelo poder econômico, submetendo-se totalmente a seus patrões, sem qualquer potente poder sindical para apoiá-los em suas reivindicações, não apenas salariais.⁵⁴

Só para não perder de vista o contexto alternativo no qual a experiência do grupo está inserida: segundo dados de *Jornalistas e Revolucionários*, entre 1964 e 1980 “nasceram e morreram cerca de 150 periódicos que tinham como traço comum a oposição intransigente ao regime militar.”⁵⁵ O mesmo autor estima alguns número dos alternativos de circulação nacional entre fins de 1975 e início de 1976. Entre os cariocas, *O Pasquim* tira 50 mil exemplares. *Crítica* faz 15 mil e *Opinião* 10 mil. Em São Paulo, *Ex* e *Versus* imprimem 20 mil cópias, enquanto *Movimento* faz 13 mil e *Brasil Mulher* (Londrina-São Paulo) 10 mil. Em Porto Alegre *Coorjournal* tira 35 mil exemplares.

O encontro da literatura com o jornalismo não é novo no Brasil. Sabemos que, desde o período romântico no século 19, ambos procuram formas de expressão e meios de circulação, e inevitavelmente trocam técnicas. As soluções e caminhos trilhados por uns e outros variaram, mas é possível pensar em como, nas décadas de 60 e 70, as novas manifestações literárias e

⁵³ Ibid., p. 188.

⁵⁴ FREIRE. Op., cit., p. 258-9.

⁵⁵ Ibid., da apresentação.

jornalísticas lidaram com as configurações técnicas e editoriais da reprodução impressa, como se inseriram nos novos circuitos de consumo cultural urbano e como fizeram para colocar a produção em circulação.

Em meio ao fechamento político, a grande imprensa passa por importantes transformações que, aliadas à influência da televisão e à propaganda, consolidam um mercado crescente de bens culturais. Aumentam também os canais de distribuição, de que é exemplar a distribuidora de revistas criada pela Editora Abril, a Dinap. No bojo da técnica, editorialmente a inovação abrangeu texto e imagem e, além da revista *Realidade*, outro exemplo significativo é o do *Jornal da Tarde*, também de 1966, que apostou em títulos curtos e impactantes, diagramados para provocarem o máximo de apelo visual, além de fotos maiores, consciência de que nem todos os espaços em branco precisam ser preenchidos, etc. Era clara a utilização de algumas conquistas da poesia concreta, especialmente a integração máxima entre texto e imagem (*Pasquim, Bondinho*). A tal integração os concretistas deram o nome de “verbivocovisual”.⁵⁶

A década de 70 – a de maior incidência de alternativos e de grandes mudanças na grande imprensa -, também foi palco de uma literatura identificada com o marginal, por alguns chamada de “geração mimeógrafo”, em alusão aos hoje primitivos rolos de carbono e álcool com o quê se reproduzia poesia.

Observar que o jornalismo alternativo e a literatura marginal conjugaram recursos técnicos e editoriais a estratégias de circulação é, antes de tudo, abolir a idéia de que entre eles e a indústria de massa havia um paradoxo, um muro intransponível que separaria radicalmente diferentes modelos, abordagens, públicos e canais de transmissão cultural. Ao contrário. Além de muitos profissionais que atuaram tanto nos pequenos quanto nos grandes, assim operando uma “transfusão” de conhecimentos oriundos de ambos, houve sim uma inserção do alternativo (jornalístico e literário) no circuito o mesmo de consumo dos centros urbanos, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. Se o governo militar dificultava o trabalho e apreendia edições é justamente porque as publicações tinham público e, pior (para o governo), ele tendia a crescer -

⁵⁶ COUTINHO, Afrânio, SOUZA, J. Galante. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Academia Brasileira de Letras, 2001, p. 509: “A ousadia da poesia concreta, sua posição no poema, e agregando sua significação visual, desarticulava o verso ortodoxo com fragmentação, para uma representação vivenciada (que se denominou ‘verbivocovisual’), com uma correspondência às três dimensões da palavra: semântica, sonora e gráfica. O poema é praticamente ‘projetado’ no ‘branco’ da página, quebrando o seu gratuito suporte por uma sintaxe espaço-temporal, impedindo-se uma leitura linear, para uma visualização de conteúdos.”

caso clássico do *Pasquim*, com picos de vendagem muito além das expectativas e, em alguns momentos, além inclusive da tiragem de médios e grandes jornais. Os novos formatos e as inovações de conteúdo visual e temático alcançaram uma faixa de consumidores possível, gente que queria ler algo político-politizado como *Movimento* e *Opinião*, ou sarcástico-cáustico-político como *Pasquim*, ou psicodélico como *Bondinho*. Esta última, inclusive, surge dirigida aos clientes da grande cadeia de supermercados, mas sai logo da relação com o *Pão-de-Açúcar* apostando na colocação autônoma no mercado. Precipitados ou não, importa pensar que aquela atitude de libertação estava também respaldada pela possibilidade de um público leitor, conforme se confirmou.

João Antonio, em texto no *Pasquim* sobre os nanicos, atenta para a recepção dos mesmos nas bancas de jornal: “Com seu atilado faro profissional, os jornaleiros estão entendendo mais de jornal do que os jornalistas. Prova cabal disso é que eles estão expondo melhor e com mais entusiasmo em suas bancas, exatamente os produtos, que são os únicos que mantêm quente a vitalidade jornalística da pergunta, do questionamento, da denúncia e da dúvida: Ex, *Pasquim*, *Opinião*, *Crítica*, *Movimento*.”⁵⁷ Quer dizer: o opinativo comprometido tem público consumidor. Se os jornaleiros, conhecedores do ofício de revender jornais, estão expondo melhor o produto na banca, é evidente a capacidade comercial dos alternativos, produto novo, diferenciado, mesmo que para um público no Brasil sempre restrito em relação ao seu potencial – o sujeito alfabetizado. As dificuldades de distribuição pelas quais passou o *Pasquim*, os rompimentos de contrato entre *Abril* e *Arte&Comunicação* e mesmo a afirmação de Roberto Freire de que os Civita estavam coagindo os donos de banca a não vender mais *Bondinho* dizem mais sobre a possibilidade e a vontade de inserção no mercado cultural do que os empecilhos e impossibilidades impostos – em último caso, queriam, enfim, fazer dar certo o produto anárquico. O grande mercado toma conta de quase tudo? As empresas de distribuição dificultam a circulação dos alternativos? Ao mesmo tempo o domínio editorial e o cerceamento comercial incitam novas estratégias e saídas.

Para Alberto Dines, os alternativos são tão importantes quanto os grandes jornais, servindo-lhes de contrapeso e figurando na vanguarda da profissão. Segundo ele, entre a utilização do termo “nanico” e “alternativo” há uma diferença que seria quase conceitual, mas é

⁵⁷ ANTONIO, João. “Aviso aos nanicos”. *Pasquim* 318 (1/8/75), p. 9.

de valorização mesmo: nanico seria a designação pejorativa dada pela grande imprensa (os “jornalões” e “revistões”); alternativo, ao contrário, referia-se à vanguarda do jornalismo, “tão importante quanto a grande imprensa”:

A palavra alternativa custou a pegar aqui entre nós. Os jornalões e revistões preferiam e designação de “nanica”, uma criação de João Antonio aqui no Pasquim. A palavra alternativa, sem aspas, confere enorme importância aos veículos alinhados em torno desse espírito. A designação de alternativa torna esta imprensa tão importante quanto a grande imprensa, conferindo-lhe papel de contrapeso legítimo. (Foi a coluna *Jornal dos Jornais* quem lançou no Brasil a expressão em janeiro de 76 e a palavra “Nanica” também decorreu da manifestação do JJ em julho de 75).

Muitos jornais, até há poucos dias, insistiam em aspear os alternativos, preferindo, apesar do coloquialismo, o “nanico”, pejorativo carinhoso tão a gosto dos poderosos.

A imprensa alternativa é, pois, a vanguarda do jornalismo. Os pequenos veículos, jornais de jornalistas, não estão amarrados a conchavos, compromissos e Tordesilhas mercadológicos. Querem informar, buscar a verdade, oferecer opções. Não fazem negócio com a informação.”⁵⁸

Fazem sim. Mesmo que os posicionamentos, pautas, públicos e um ponto ético balizador sejam diferenciados, o que os alternativos faziam, sem rodeios, era também vender informação via um discurso de debate, de diferença, de oposição e até de vanguarda. E o que dizer da música chamada “de protesto”, pretensamente voltada para um público “cabeça”, intelectualizado, mais refinado até e que, de fato, alcançou o sucesso via a mesma televisão que lançou o iê-iê-iê de Ronnie Von e os outros? Enfim, o crescimento da grande imprensa e da cultura de massa, que tende à homogeneização estética e temática, possibilita ao mesmo tempo que surjam veículos diferenciados, mesmo que para um público infinitamente menor (tanto de literatura quanto de informação). E se a circulação é problemática, novas estratégias surgirão para fazer chegar aos interessados a mensagem impressa.

Um bom exemplo dessa relação que afirma a diferença enredada nas malhas da circulação dos bens culturais, ou que dela não prescinde totalmente, ou que a deseja firmemente, mesmo que não for a qualquer preço, seja o jornal criado pelo poeta Glauco Mattoso em São Paulo, o *Jornal Dobrabil*.

Datilografado, ou melhor, artisticamente desenhado-diagramado-escrito em uma máquina de escrever Olivetti, Mattoso fez 53 números em frente e verso de papel A4 do jornal poético-concreto-escatológico, depois reproduzidos em máquinas copiadoras Xerox e enviado pelo correio a um público reduzidíssimo (porém seletivo) e cujos discursos sobre literatura alcançavam

⁵⁸ DINES, Alberto. “Os alternativos e as aspas”. *Pasquim* 580 (8 a 14/8/1980), p. 3.

enorme repercussão nos circuitos culturais: “Inicialmente a tiragem foi de dez exemplares. A distribuição, gratuita, pelo correio, em envelopes fechados, só para algumas pessoas interessantes e interessados: medalhões como Augusto de Campos e Millôr Fernandes, e colegas de poéticas e litteratagens.”⁵⁹

De 1977 a 1981 muito foi dito sobre o *Jornal Dobrabil*, metáfora irônica ao *Jornal do Brasil*, mas também em referência ao fato dele ser dobrado para caber no envelope do correio. Segundo o próprio Mattoso, a publicação não era um livro, pois continha uma folha só; não era folheto porque tinha o número hum!!! (e sempre hum!!!, assim grafado em alusão fonética aos suspiros e volteios do ato sexual); não era periódico porque não tinha seqüência; não era impresso, nem manuscrito, nem ilustrado; passou pelo mimeógrafo (datilografado em stencil), xerox e, no final, era fotolitado e reproduzido em off-set para melhorar a nitidez das reproduções. Em meio aos desconceitos, Glauco revela uma percepção muito nítida dos avanços técnicos e dos meios de distribuição. É realmente hercúlea a minuciosa tarefa de datilografar incontáveis tipos “o” minúsculos para formar letras e depois palavras nas páginas do *Dobrabil*. No entanto, as máquinas de escrever e xerocar, expoentes tecnológicos à época, são utilizadas quase artesanalmente para a confecção de um produto com alto teor estético (visual e poético). Como, a partir desse exemplo, separar o avanço tecnológico, essencialmente ligado aos grandes veículos, e criação editorial, neste caso completamente artesanal?

Quanto aos meios de distribuição, a reafirmação de uma postura anticomercial foi a melhor estratégia de inserção do jornal *Dobrabil* no circuito de circulação cultural – as forças dos fatos não garantem sozinhas sua repercussão no mundo midiático da cultura, e sim quem pronuncia esses fatos com a autoridade que tem para fazê-lo através dos canais disponíveis, como por exemplo os seletos destinatários do jornal do poeta. Glauco é mesmo muito perspicaz na distribuição, e provavelmente nenhum produto editorial brasileiro que tirasse somente dez exemplares nas primeiras edições teve tanto êxito. Tanto que, segundo ele, “o alcance do Jornal Dobrabil vem a ser, com efeito, bem mais amplo que o restricto circulo no qual se tornou um vehiculo de massa (cinzenta, of course!).”⁶⁰

⁵⁹ MATTOSO, Glauco. “Um jornal alternativo”. *Jornal Dobrabil*. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 43. Foi mantida a grafia original.

⁶⁰ Iden.

REVISTA CAROS AMIGOS

Vinte anos depois do fim da experiência com *Arte & Comunicação* e trinta após a reunião de profissionais em *Realidade*, praticamente o mesmo grupo está junto novamente para lançar, em abril de 1997, a revista mensal *Caros Amigos*, publicação que recupera perspectivas editoriais e ligações históricas intrínsecas ao movimento da imprensa alternativa nos anos 60 e 70.

Ela surge numa década em que as revistas já estão consolidadas como meio de comunicação no Brasil e se mostram mais aptas a descobrir e alimentar novos negócios editoriais. Em 1990 temos revista para praticamente qualquer tipo de assunto ou segmento: decoração, horóscopo, jogos eletrônicos, culinária, esporte, política, novelas e fofocas, adolescência, economia, internet, pescaria e sexo... Surgiu até uma revista da Bárbie e outra chamada *Dieta Já!*, ambas em 1996.

Segundo publicação de referência da editora Abril ⁶¹, de 1990 a 1995 apareceram 46 novas revistas no mercado editorial brasileiro. De 1995 a 2000, o número de lançamentos praticamente dobrou: 85.

Entre eles, alguns são capitaneados por figuras que atuaram na grande e na pequena imprensa dos anos 60 e 70. *Carta Capital*, por exemplo, é de 1994. E, conforme diz o primeiro nome, é um lançamento de Mino Carta, profissional histórico do jornalismo brasileiro. O genovês descendente de jornalistas já havia morado no Brasil quando para cá retornou em 1959 atendendo ao chamado de Vitor Civita. Seu primeiro trabalho é ser diretor de *Quatro Rodas*, lançada em 1960, revista que investia na reportagem de serviço. É também um dos criadores do *Jornal da Tarde* e, de volta à Abril, participa do projeto de *Veja*, permanecendo seu diretor até 1976, quando funda *Isto É*, na editora Três. *Carta Capital* diz no subtítulo ser uma revista de política, economia e cultura.

Dois anos depois de *Carta Capital*, em 1996, duas novas publicações surgem visando mercados editoriais praticamente inexplorados até então - *Design Gráfico* e *Raça Brasil* (depois só *Revista Raça*). A primeira procura o público de artistas visuais em geral (plásticos, gráficos, designers de todos os matizes), universitários de cursos correlatos e interessados em uma

⁶¹ *A revista no Brasil*. São Paulo: Abril, 2000, p. 237.

publicação de referência e qualidade estética. *Raça* já foi acusada de ser a revista que mostra o preto que o branco quer ver, em alusão aos modelos eleitos para suas páginas ou aos anúncios de produtos para alisar o cabelo. De qualquer maneira, tem seu público garantido e continua no mercado atendendo aos leitores.

Além de *Caros Amigos*, e que interessam ser citadas neste trabalho, em 1997 as revistas *Bravo!* e *Cult* são lançadas. A primeira é voltada a assuntos culturais e do mundo artístico. A segunda trata de literatura. Ambas continuam circulando. No ano seguinte a editora *Globo* entra no ramo das semanais de informação com *Época*, que disputa leitores principalmente com *Veja*.

E em 1999 Ziraldo aparece com duas revistas de uma só vez: *Palavra* e *Bundas*. Aquela, refinada graficamente, propunha divulgar e discutir a arte fora do eixo Rio-São Paulo. *Bundas*, em resposta a *Caras* (1993), é humor e ao mesmo tempo seriedade no trato dos assuntos políticos nacionais. Ambas duram pouco, nem dois anos. E Ziraldo, fez o quê, além de amargar o prejuízo? Lançou em 2002 *OPasquim21*, inspirado no precursor histórico.

Caros Amigos é diferente de todos eles. Imagine em abril de 1997 uma banca qualquer de jornal. São capas e capas pleiteando a atenção do leitor, uma querendo atrair mais que a outra. Dezenas de títulos, centenas de assuntos e formatos, milhares de páginas. Contudo, o que aparentemente é diversidade esconde homogeneidade. Os traços gerais dessa regularidade jornalística podem ser observados no uso da cor como recurso indispensável em atendimento ao nível de exigência visual, principalmente televisiva, do leitor; na padronização textual de forma geral alérgica ao texto autoral, criativo e extenso (principalmente), evidenciando ao contrário a pasteurização redacional com o império do primeiro parágrafo, muitas vezes o único que o leitor lê depois de ser capturado pela foto; no impacto jornalístico difundido a custo de um sensacionalismo que vai da foto erótica à cabeça do “presunto” sangrando na capa; na informação em detrimento da análise (formação); e, sobretudo, o que é mais grave em todos eles e que caracteriza o equívoco principal da imprensa: a crença na capacidade ilusória que o jornalista pensa ter de reproduzir a tal “realidade”, que não passa de um testemunho que será irremediavelmente pessoal sobre uma suposta “verdade”. Atrás da “verdade” e da “realidade”, o jornalista procura ser isento (outra mistificação) redigindo suas matérias em discurso indireto, usando a terceira pessoa. Para muitos deles, a tal isenção discursiva caracterizada pelo distanciamento é sinônimo de imparcialidade - mas a atribuição da informação a terceiros, assim

como a reprodução do que uma fonte diz (qualquer fonte) é sempre dizer o mesmo que ela, dizer o mesmo por ela. O “segundo o governo” nunca deixará de ser uma fala oficial.

Em meio ao mosaico de publicações, *Caros Amigos* exhibe um formato praticamente fora de moda – 27 por 33 centímetros, dimensões semelhantes à *O Cruzeiro*, *Realidade* e *Bondinho* - e com propostas editoriais destoantes da maioria. A capa da primeira edição, por exemplo, predominantemente preta, tinha o close do jornalista esportivo Juka Kfoury emergindo da sombra. Dentro, as maiores diferenças: conteúdo em preto e branco; texto autoral de esforço criativo, extenso e analítico; recusa a todo fácil apelo jornalístico como a promoção de catástrofes e violências humanas; e, principalmente, a descrença no valor da verdade ao reportar a realidade, o que é inequívoco mesmo nas narrativas mais mergulhadas nos fatos, como veremos em momento posterior.

Convido o leitor para dar uma passada rápida pelas páginas desta primeira edição. Elas dão idéia dos assuntos abordados pela revista e dos autores reunidos em torno do projeto. O editorial ⁶² que apresenta os “talentos” dispersos diz que eles têm diferentes modos de pensar, mas estão todos identificados num “ponto crucial: a ética”. Diz que a intenção da revista é “discutir o Brasil e o mundo de hoje de um ponto de vista original, pelo menos no que se refere ao atual mercado de publicações” e que todos têm “absoluta certeza da existência de um largo contingente de leitores, mulheres e homens, jovens e maduros, ávidos por uma publicação que lide com idéias, que seja crítica, que leve à reflexão. E que traga tudo isso sem ser aborrecida, mas com bom humor; sem academicismo, mas com linguagem cotidiana; sem partidarismo, sem vanguardismo, sem voluntarismo, na verdade, sem nenhum ismo.”

Virando a página três, há uma apresentação dos “caros amigos” que compõem a primeira edição (os colaboradores não são fixos, apesar da perenidade de alguns). E ali já vai se descobrindo o “diga-me com quem andas que eu te direi quem és”.

Além de Sérgio de Souza, editor, estão novamente juntos Roberto Freire, Mylton Severiano, José Hamilton Ribeiro (seis prêmios Esso de jornalismo), Sérgio Cabral e o fotógrafo Walter Firmo, todos ex-*Realidade*. Os quatro primeiros já foram de alguma forma apresentados nesta dissertação. Quantos aos outros: Sérgio Cabral é um dos fundadores do *Pasquim*, quatro décadas de jornalismo, passagem por todos os diários cariocas, pesquisador de MPB e autor de

⁶² “A que viemos”, abril de 1997, p. 3.

importantes livros sobre o assunto. Da equipe do humorístico também estavam na primeira edição de *Caros Amigos* o cartunista Jaguar e Luís Fernando Veríssimo. Ainda entre os autores conta-se Emiliano José, ex-colaborador baiano do *Movimento* - um dos mais importantes alternativos políticos - e autor de dois livros sobre Lamarca, além de Frei Betto, líder estudantil, dominicano, jornalista, escritor e ganhador do Jabuti em 1985 com *Batismo de Sangue* (sobre a ditadura militar), uma das lideranças sociais mais destacadas do país. Conta-se também Ricardo Kotscho, com passagem por vários jornais e televisão, histórico assessor de imprensa de Lula, quatro prêmios Esso de jornalismo e dois Wladimir Herzog de Direitos Humanos. O crítico literário Leo Gilson Ribeiro, que colaborou em *Realidade*, também ele detentor de um prêmio Esso, é responsável pela seção de crítica literária e cultural chamada “Janelas abertas”. Completam a patota os escritores Plínio Marcos, Mário Prata, Ignácio de Loyola Brandão e Roberto Drummond; o artista plástico Guto Lacaz; os maestros Júlio Medaglia e Diogo Pacheco, além do violeiro Paulo Freire (filho de Roberto Freire, a segunda geração); Matthew Shirts, André Forastieri, Ciro Pessoa e José Marcio Penido.

Após a apresentação dos redatores de *Caros Amigos*, a página cinco é inteiramente ocupada pelo desenho de Guto Lacaz, que seria uma seção permanente da publicação. Virando a folha, a página dupla seguinte tem textos distintos em cada uma das colunas laterais – um recrimina as obviedades nacionais com uma lista de bobagens e chavões do cotidiano e o outro ironiza a guerra contra as drogas incitada pelos Estados Unidos. O centro é tomado por um personagem simbólico da imprensa e da literatura marginal brasileira, João Antonio, colaborador de vários alternativos, outro ex-*Realidade* e que certamente estaria estreando com a turma em mais essa aventura jornalística caso não tivesse sido encontrado morto em seu apartamento, em outubro do ano anterior. Mylton Severiano escreve uma comovente carta ao amigo, em resposta ao que pode ter sido uma das últimas correspondências de João Antonio.

Na seqüência, a seção “Janelas abertas”, espaço fixo de crítica cultural e literária da revista que traz, entre as indicações de Léo Gilson Ribeiro nesta primeira edição, José Saramago e Machado de Assis. Frei Betto escreve ao lado um texto forte sobre as contradições brasileiras. Ao continuar folheando a revista, encontra-se um longo poema libertário execrando valores típicos da classe média, de autoria de Plínio Marcos, e uma reportagem novidadeira de José

Hamilton Ribeiro, segundo a qual as mulheres tendem a suplantar a presença masculina nos meios de comunicação.

Na próxima dupla de páginas, autores diferentes tratam do tema abordado páginas atrás: Noam Chomsky, entrevistado por Roberto Freire, e André Forastieri debatem (e combatem) novamente a cultura do consenso. E finalmente pequenos blocos de publicidade aparecem nas páginas, mas só ocupam uma coluna (um deles é da empresa de comunicação visual responsável pelo projeto gráfico da revista, outro dos livros de Roberto Freire e a Somaterapia, além de dois restaurantes).

Então as próximas sete páginas serão ocupadas pelo exercício mais valorizado na história profissional dos que fazem *Caros Amigos*, a reportagem de profundidade, chamada também de grande-reportagem: Emiliano José conta a história destacada na capa, do militante de esquerda condenado à morte pelos militares. Após o extenso texto, Paulo Freire descreve as festas populares do sertão do Urucuia antes das páginas centrais 24 e 25, tomadas pelo ensaio fotográfico de Walter Firmo. Um dos mais importantes profissionais brasileiros do ramo estréia a seção que é fixa em *Caros Amigos*, e que vai se caracterizar por mostrar o povo brasileiro nos mais diversos lugares do país.

Após a delicadeza das imagens de Firmo, tétrica resenha de Léo Gilson Ribeiro sobre o livro alemão *A Armadilha da Globalização – o Ataque à Democracia e aos Estados de Bem-estar Social*, que ocupa pouco mais de duas páginas, invadindo a 28, por sua vez completada com o texto de Ricardo Kotscho. Ele pergunta pelo PT e pelas utopias em carta dirigida diretamente a Lula. A resenha e a carta dizem muito sobre a pauta política da revista: o PT e Lula como alternativas; o neoliberalismo como oponente principal. Começa então a entrevista sobre futebol, esporte e um pouco de política com o jornalista Juka Kfoury, que ocupa exatas dez páginas. Segue uma propaganda de página inteira do Ministério das Comunicações e vem então o texto de Matthew Shirts questionando a vanguarda e uma reportagem em destaque sobre o leilão de charutos em Havana, no qual Fidel figura como grande estrela da noite. Uma coluna de texto à direita reforça o tema: é a carta de Roberto Drummond exaltando Cuba, escrita diretamente de um quarto de hotel em Havana.

Na página 44, uma das últimas, Sérgio Cabral propõe um livro sobre a atuação de músicos, cantores e compositores durante a ditadura militar e Jaguar, em página inteira ao lado,

publica desenhos e fotos do *Pasquim* vetados pela censura militar. A última folha é ocupada por Gabriel García Márquez, que escreve sobre a melhor profissão do mundo, o jornalismo.

Mesmo com uma olhada rápida é fácil perceber imediatamente várias diferenças em relação à pauta geral das publicações, principalmente a densidade textual e temática. O que pensar? Em primeiro lugar que o discurso de *Caros Amigos* é tão característico e coeso que esta primeira edição pode tranquilamente ser vista como uma carta de intenções e de posturas editoriais da revista, que ficarão mais claras com o exame de algumas séries textuais nos dois primeiros anos de existência da publicação.

Oposição política

Oposição implícita ou explícita ao modelo governamental; diferenças editoriais de forma e conteúdo como consequência, exigência e possibilidade dos impressos; pequenas empresas para inovadoras publicações, algumas com períodos de prosperidade financeira e êxito editorial – estas as principais características dos nanicos ou alternativos, sobretudo na década de 70.

Alguns fatos que dizem respeito ao surgimento, funcionamento e influência dessas publicações já foram narrados nesta dissertação, principalmente nos episódios do grupo *Arte & Comunicação*. É claro, contudo, que o panorama é mais amplo. Não pretendemos reescrever a história dos jornais e revistas, idéias e modos de fazer alternativos. Eles vão da “irreverência séria” do *Pasquim* aos desdobramentos literários da reportagem iniciados na revista *Realidade*; vão do recorte latino-americano entre político e poético (com lances de realismo fantástico) do tablóide *Versus*, de Marcos Faerman; passam pelas publicações essencialmente políticas de *Movimento* e *Opinião*; vão da cultura lisérgica e existencial de *Bondinho* até a crítica dos costumes da classe média, em quase todos eles; todos vivendo a efemeridade empresarial (subidas e descidas nas vendas, periodicidade prejudicada, censura, edições apreendidas) e variando nas soluções editoriais e posturas adotadas (sisudez, no caso dos políticos; desbunde no humorístico; cultura, comportamento e psicodelia na revista).

Contudo, se pudéssemos apontar com certeza uma característica geral e definidora dos diversos alternativos diríamos que ela foi a oposição ao sistema governamental. Direta ou

indiretamente, tratando da política ou dos desdobramentos sociais, os dirigentes militares e o modelo adotado no golpe militar de 1964 tiveram na imprensa alternativa a mais constante e firme oposição. Mais importante que as inovações editoriais de forma e conteúdo (que variaram em ousadia) e a precariedade empresarial (alguns tiveram a chance de solidificar empresas, como *Bondinho* e *Pasquim*; outros nem sonharam com tal possibilidade), a oposição ao governo (direta, politicamente; ou indireta, criticando os costumes) é o laço que une todos os alternativos. Analisar, debater, recriminar e condenar o regime político e o modelo econômico dependente era a razão de surgir e ser dos nanicos. E, mesmo que a linha editorial adotada não fosse diretamente político-partidária, a briga contra a censura imediatamente atribuía aos impressos o caráter adversário ao governo, isto aos olhos dos censores e dos leitores. Era através dos alternativos que se podia falar ou insinuar alguma coisa no silêncio imposto pelo regime de exceção. “Opunham-se por princípio ao discurso oficial”, escreve Bernardo Kucinski.⁶³

Demonstraremos na seqüência que em *Caros Amigos* as características alternativas estão atualizadas pelo discurso da revista na oposição política ao modelo de gestão, principalmente econômico, adotado por Fernando Henrique Cardoso, e nas diferenças e preferências editoriais da publicação.

O fato de a publicação ter surgido em 1997 é principalmente importante pela conexão do aspecto alternativo da revista com a história nacional recente, em que o discurso tido como de esquerda venceu a eleição presidencial de 2002. Seria o principal e imediato motivo para estudarmos *Caros Amigos* e, em especial, a série política da revista - o PT e Lula, que não tiveram o apoio total ou incondicional dela, em vários momentos foram apontados ou discutidos como solução viável.

Mas as correspondências alternativo-esquerda são ainda maiores porque as forças políticas de oposição reorganizadas no final da década de 70 cresceram no mesmo movimento da imprensa alternativa, e em boa parte foram fomentadas por ela – só lembrar de Lula como uma liderança que despontava, bem recebido e até festejado por alguns daqueles órgãos, ou dos anistiados cujo primeiro compromisso de regresso era dar entrevista a algum alternativo (ficaram

⁶³ KUCINSKI, op., cit., da apresentação.

famosas as entrevistas do *Pasquim* com os repatriados); isso sem citar a função de coesão partidária dos jornais políticos.

É interessante verificar o encontro da oposição operária no poder com o ressurgimento de um grupo marcadamente alternativo fazendo jornalismo em *Caros Amigos*. Segundo Kucinski, “entre 1974 e 1977, ou seja, até a entrada em cena do operariado do ABC, a história das esquerdas brasileiras praticamente se confunde com a história da imprensa alternativa”⁶⁴. Com o fim do ciclo alternativo e início da reorganização partidária na década de 80, alguns jornais, como observa Kucinski, evoluíram para aparelhos partidários; no entanto, desapareceu a possibilidade de uma publicação jornalística, não diretamente partidária e que, no entanto, abrisse espaço para discussão e articulação da oposição organizada ou não. *Caros Amigos* é esta publicação, anunciando o discurso divergente concretizado, no plano político, com a eleição de Lula. Imprensa alternativa e discurso político se reencontraram no final de década de 90 incluindo matizes de anarquismo, comunismo, Teologia da Libertação, cultura popular, MST, Cuba, etc. Exatamente em 1997, penúltimo ano do primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso. Daí que, vista hoje em dia, a revista revela um dado histórico importante: o surgimento de *Caros Amigos* na imprensa brasileira, um ano antes de reeleição de FHC, rerepresentou e sustentou o discurso de oposição que neste começo de milênio ascendeu ao plano político dominante com a eleição de Luis Inácio Lula da Silva. E a eclosão dessa oposição discursiva importa ainda mais quando constatada dentro do quadro de continuidade e adiamento de expectativas como era o do ano da reeleição de FHC e da derrota do Brasil na copa da França. Quer dizer: a promoção do discurso de oposição, definitivamente alçado às diretrizes do poder com a eleição redentora de Lula em 2002, surge na imprensa brasileira num momento de continuidade ilusória, cinco anos antes, em 1997, com a revista *Caros Amigos*. Era a crise anunciando a ruptura no momento de aparente conservação. A vitória de FHC e a terceira derrota de Lula só fermentaram a aversão do brasileiro ao modelo para o qual haviam dado mais um crédito. Durante esse período, *Caros Amigos* foi a mais contundente oposição ao governo e praticamente a única a continuar discutindo a possibilidade da eleição de Lula e a proposta governamental do PT.

O questionamento político ao governo do sociólogo ocorre em duas vias: crítica ao modelo neoliberal e à sua implantação no país. Quanto à nova ordem econômica, o

⁶⁴ Iden.

posicionamento contestatório é dos mais firmes, só comparado em intensidade às críticas sistemáticas que os dois governos FHC receberam, o que também era fácil prever, já que aqueles oito anos foram de implantação do chamado novo modelo liberal no Brasil. E, assim como era no passado recente, os Estados Unidos ainda são os grandes vilões, responsáveis diretos pela geração de desigualdades nos países menos desenvolvidos, as denominadas economias emergentes.⁶⁵

A diferença brutal de concentração de renda nos países e entre eles - desenvolvidos ou não, variando de proporção - é agravada com a globalização, gerando seus efeitos colaterais como o aumento da fome, da violência, a renúncia da empresa nacional em detrimento das grandes corporações e a diminuição do papel do Estado, com conseqüente autoritarismo financeiro especulativo – é a síntese da crítica de *Caros Amigos* ao modelo global. Com um detalhe: André Forastieri agita solitário e contente e a bandeira liberal.

A maneira como estão descritas em seguida as séries sobre neoliberalismo e governo FHC pretendem demonstrar a relação entre os dois assuntos, a perenidade dos temas nas páginas da revista e a precisão com que a questão política nacional é colocada em consonância com a reeleição presidencial em 1998.

Na edição de estréia, o pensador norte-americano Noam Chomsky, o mais contundente crítico da política e da imprensa do seu país, aparece em texto de Roberto Freire. Esse “polêmico defensor de guerras perdidas” afirma que a diminuição do poder do Estado no cenário globalizado abre espaço para a empresa privada no poder, e ela “não presta contas a ninguém”. Descendente de judeus ucranianos emigrados e defensor da causa palestina, Chomsky comenta o governo FHC:

Francamente, deve ser muito difícil estar na posição do presidente Cardoso. Se o país não consegue controlar sua própria classe de ricos, muito pouco pode ser feito, as opções são muito estritas. A não ser que os ricos paguem seus impostos, mantenham investimento aqui, reduzam a importação de bens de luxo e aceitem um movimento em direção à igualdade e a investimentos em saúde e ao que é chamado de “capital humano”, não haverá nada a fazer.⁶⁶

⁶⁵ As palavras “economia” e “globalização” aparecem, respectivamente, em quinto e em décimo lugares na indexação das palavras-chave. A primeira 39 vezes (2,63%) e a segunda 30 (2,02%).

⁶⁶ “Noam Chomsky ao vivo”, abril de 1997, p. 12-13.

Pedir a Chomski que estenda sua análise do neoliberalismo ao Brasil é procedimento que será repetido toda vez que o assunto global for abordado, quer dizer, a revista fará sempre questão de demonstrar que a geração de miséria é mundial e nacional por causa de um mesmo modelo econômico.

Páginas adiante à matéria de Chomsky, o crítico literário Leo Gilson Ribeiro, outro ferrenho opositor da globalização nas páginas culturais da revista, resenha o livro *A Armadilha da Globalização – O Ataque à Democracia e aos Estados de Bem-estar Social*, publicado na Alemanha e àquela altura ainda não traduzido no Brasil. Todo o texto se sustenta demonstrando a contradição que o modelo gera e suas brutais conseqüências. “Uma maioria cada vez maior de indivíduos sente na pele o aperto da escravidão que um pequeno número de pessoas lhe impõe, transformando-a cotidianamente em subgente mais e mais despossuída e excluída do mundo abastado e egoísta.”⁶⁷

Na segunda edição, outra resenha de livro anti-globalização e ainda sem tradução no Brasil à época é a da jornalista Célia Chaim sobre o *best-seller O Horror Econômico*, título que a respeitada crítica Viviane Forrester, do jornal francês *Le Monde*, emprestou de Rimbaud para tratar do problema do desemprego na globalização. O livro demonstra que na nova ordem econômica o emprego tende a desaparecer, agora não mais por causa do avanço tecnológico que substituiu trabalhadores, mas simplesmente porque, nas palavras de Forrester, “o conceito caducou e milhões de seres humanos já não servem sequer para ser explorados”. A chave do entendimento é a seguinte: um quarto da população mundial será suficiente para abastecer a aldeia global de mão-de-obra. A propósito, o título da resenha: “O fantasma da virada do século”.⁶⁸

Ao modelo vigente, a alternativa ainda é o socialismo, ou, pelo menos, o saldo de suas propostas. José Arbex Jr. escreve “Proletários do mundo, uni-vos”, no qual refaz o longo percurso das idéias socialistas, admitindo que as previsões de Marx e Engels no Manifesto Comunista não se realizaram, que a queda do Muro de Berlim assinalou um momento preciso de catástrofe e que, inclusive, o Manifesto é ultrapassado. Ainda assim, porém, “não perdeu seu vigor literário, sua poesia feita de escombros legados pelas gerações passadas, seu atrevimento, sua ousadia de imaginar que os homens, finalmente, poderiam utilizar a razão para domesticar a

⁶⁷ “As armadilhas da globalização”, abril de 1997, p. 26-28.

⁶⁸ “O fantasma da virada do século”, maio de 1997, p. 39.

história e transformar a cega ‘tempestade-progresso’ em um sopro pleno de sentido”⁶⁹. Para ele, mesmo que ultrapassado, os problemas apontados pelo Manifesto ainda existem: o mundo permanece dividido entre exploradores e explorados, a miséria aumenta, o capitalismo concentra e, apesar do futuro incerto, Arbex garante que ele será feito “dos sonhos, esperanças e paixões que constituem o próprio homem.”

Eis uma proposta, mesmo admitindo-se certa superação teórica do socialismo e o fracasso das experiências práticas: continuar lutando por um mundo mais justo porque as condições de desigualdade só foram agravadas com o passar do tempo e o sonho de um mundo melhor é a substância humana (acima de política teórica ou prática) motor de todas as mudanças. É uma maneira do autor manter a referência (citando o Manifesto Comunista), aparentemente propor outros caminhos, mas no fundo alimentar a mesma chama revolucionária.⁷⁰

José Arbex também vai analisar a globalização pelo viés do narcotráfico. O texto narra a história das campanhas antidroga promovidas pelos Estados Unidos desde meados de 1800. O motivo é a criação no Brasil da Secretaria Nacional Antidrogas, nos moldes americanos. Após apontar as inúmeras desculpas que o irmão do norte usou como pretexto para invadir países e intervir em suas políticas, Arbex diz que o novo perigo norte-americano é a droga, satanizada como o moderno inimigo comunista. A postura do autor é a de que o Estado não deveria ter o poder de coibir o cidadão de usar drogas, e propõe a legalização como forma de controle, taxaço e geração de imposto. “Mais ainda: a legalização das drogas cortaria uma das grandes fontes de renda da vasta rede de policiais e políticos corruptos, que vivem de propinas.”⁷¹

E Milton Santos, em longa entrevista, analisa todo o quadro geopolítico. O geógrafo não poupa críticas ao modelo econômico globalizante, elogia o MST e o movimento *hip-hop*, diz que os negros vão começar a reagir e afirma: “A maior parte do Brasil, como população, como território, não aceita a globalização. O que falta é propor uma outra globalização. Está havendo até agora uma certa insistência nesse processo de cima para baixo. Haverá também um processo de baixo para cima, que coincide um pouco com o que já vem acontecendo.”⁷² Como se não bastasse a contundência e a abrangência da análise de Milton Santos, na mesma edição, páginas

⁶⁹ “Proletários do mundo, uni-vos!”, maio de 1998, p. 14-15.

⁷⁰ Marx é o autor mais citado na indexação, com 6 entradas (3,24%).

⁷¹ “O Estado narcoterrorista”, julho de 1998, p. 40-44.

⁷² “Mestre Milton”, agosto de 1998, p. 22-28.

adiante, Georges Bourdoukan escreve “Para refletir”⁷³. São inúmeros dados sobre as desigualdades do mundo, citando ainda declarações de líderes mundiais e reiterando o número-símbolo da desagregação humana gerada pela globalização, dado que vem sendo reprisado pela revista sistematicamente: três quartos da humanidade serão dispensáveis porque 20% da população dos países ricos será capaz de produzir tudo o que o mundo necessita.

Armadilhas, horrores e assombrações à parte, a voz liberal de André Forastieri começa apresentar os contra-argumentos em “Trabalhadores do mundo, relaxem”⁷⁴. Para ele, os meios de produção não serão suficientes para gerar riqueza no terceiro milênio. Será preciso ter à disposição as melhores inteligências e, em tendo o candidato algo interessante na cabeça, “uma bela quantidade de empregos e trabalhos continuarão à disposição”. Forastieri tem uma solução simples e direta quem não encontra emprego ou está insatisfeito com o seu trabalho: “Monte seu negócio, ué. É tão estressante e massacrante quanto trabalhar para os outros – mas, se você fizer a coisa certa e der sorte, quem fica com a grana é você.”

Ele desenvolve ainda o tema do conhecimento na sociedade cibernética. Para Forastieri, não será qualquer repertório que gerará valor, mas o conhecimento dissidente, não-massificado, não-consensual. O profissional de comunicação, por exemplo, “só vai gerar valor para si mesmo e para o planeta em que vive se estiver na contramão do senso comum. E somente a geração 2000, que nasceu com controle remoto na mão, pode dar conta do recado.”⁷⁵

As posições liberais são respondidas por Gabriel Priolli, iniciando uma polêmica. Sobre os empregos sobrando para cabeças brilhantes, Priolli sugere a publicação “da lista desses generosos empregadores, ávidos por ouvir o que os fodidos têm a dizer”. Quanto a montar um negócio, o autor pergunta o que fazer nos casos em que o empreendedor não leva jeito para capitalista e se a única coisa de que dispõe é a antiquada força de trabalho. “Desculpem, não consigo ficar contente. Não consigo relaxar. Não consigo ver a menor graça no que está acontecendo.”⁷⁶

A tréplica vem na edição seguinte. Antes de reafirmar suas posições liberais, Forastieri começa o texto, curiosamente, com uma metáfora sobre sua crença na possibilidade da utopia,

⁷³ “Para refletir”, agosto de 1998, p. 33.

⁷⁴ “Trabalhadores do mundo, relaxem”, junho de 1997, p. 23.

⁷⁵ “Tempos interessantes”, julho de 1997, p. 17.

⁷⁶ “O otimismo de André”, julho de 1997, p. 43.

usando como exemplo o PT, que “deixou de ser um lugar que celebra a utopia”⁷⁷. Forastieri quer muito os novos tempos e seus desafios, dizendo que prefere o impossível. Está, na verdade, traçando a leitura jovem e desassombrada da sociedade do terceiro milênio: e que venham as novas ondas, sem o temor e a rejeição que todo o resto da linha editorial expressa em relação à globalização econômica.

Na mesma trilha, ele versa também sobre os heróis da nova cultura popular: “A única alternativa de heroísmo tradicional que a cultura popular mundial oferece à novíssima geração está nos games. Nos consoles e nos PCs, a gente de sete a vinte anos se transforma em mocinhos à antiga, enfrentando riscos inimagináveis e o escárnio dos deuses - de mentirinha.” E, refutando o mito, para ele Che Guevara, agora “reembalado como um herói da rebeldia, *sexy* e *incompreendido*”, deixou de herança “uma ilhota stalinista (que diversos caros amigos não se cansam de louvar) e o Sendero Luminoso”⁷⁸, mais nada.

Pedindo crises novinhas em folha, dizendo que virou homem na crise, Forastieri afirma que as explicações para o problema mundial e nacional são obsoletas, e pergunta como seria se a instabilidade que o mundo atravessa fosse por um longo tempo o padrão. “Não busco o equilíbrio impossível entre os dois pólos.”⁷⁹

E ele também faz sua resenha de livro sobre globalização ao tratar de *21 – O Século da Ásia*, de Pepe Escobar. A Ásia é o modelo de ousadia da era cibernética e Forastieri é um entusiasta da projeção de que em 2030 eles deterão 50% da riqueza do mundo. “Grandes desafios geram grande adrenalina e, às vezes, *insights* poderosos.”⁸⁰ O contraponto, virando a página, vem com o texto de Carlos Stautz, “Onde vamos chegar?”, reportagem nada animadora sobre o acordo multilateral entre as 29 nações mais ricas do planeta. “Tudo o que até agora se falou a respeito de globalização é fichinha.” O temerário acordo prevê liberdade irrestrita em todo o mundo para que empresas multinacionais estabeleçam políticas independentes da autoridade e do alcance legal dos governos: “Ficam seriamente afetadas todas as legislações trabalhistas, financeiras, econômicas, sociais e ambientais dos países signatários.”⁸¹

⁷⁷ “As grandes aventuras”, agosto de 1997, p. 13.

⁷⁸ “Novos tempos, novos heróis”, outubro de 1997, p. 34.

⁷⁹ “Poliana x Mad Max”, dezembro de 1997, p. 22.

⁸⁰ “Negócio da China”, janeiro de 1998, p. 12.

⁸¹ “Onde vamos chegar?”, janeiro de 1998, p. 14-16.

Então, eis que, inesperadamente, André Forastieri, o “leitãozinho capitalista”, parece escrever isto de Marte: “A tal economia de mercado (com ‘m’ minúsculo) não é regida por ‘leis’, não é auto-regulatória, não é mais científica ou mais democrática que qualquer outro sistema. Não é ‘justa’ – o conceito não se aplica”. Imprevisto, parece ter sido atingido por uma súbita e passageira brisa utópica, que termina assim: “entramos no século 21 embarcando numa grande aventura coletiva, a primeira que toda a humanidade faz junta: estabelecer a função e o valor do ser humano, de ser humano, neste ousado mundo novo.”⁸²

Entre os textos que teorizam a globalização, o único que escapa ao maniqueísmo da discussão e que propõe soluções para o Brasil na nova ordem são os de Renato Pompeu. Ele considera que só a regulamentação dos mercados em escala mundial poderia gerenciar e balizar a voracidade comercial e, assim, corrigir desigualdades. O papel do Brasil seria crucial no estabelecimento dessa nova relação, principalmente por sermos uma economia média, pela capacidade histórica em lidar com reveses e por causa da constituição étnica variada e sem conflitos da população. “O povo brasileiro, como primeiro povo global da história da humanidade, teria assim uma missão global a cumprir, não contra a globalização, mas em favor de uma globalização regulamentada em benefício de todos no globo terrestre que pertence a todos.”⁸³

Há antiglobalização também em forma de reportagens e seus personagens, gente que pelo mundo afora protesta contra a ordem econômica. Um deles é o interessantíssimo pastor inglês John Papworth, um anglicano que investe contra o consumismo e diz que Deus perdoa o furto em megalojas. Esse velhinho elétrico e anarquista, com livros publicados sobre o assunto, é apresentado na reportagem “Um pastor dos diabos” como sendo “um filósofo que demole o século 20 com uma coerência e lucidez incríveis”. Diz Papworth: “O crescimento das grandes cadeias de lojas e supermercados tem resultado numa hemorragia que enfraquece a atividade econômica local que é controlada pela comunidade. Esse não é senão um dos fatores que levam à despersonalização das relações e ao enfraquecimento dos vínculos comunitários.”⁸⁴

Ao lado do pastor estão as vovós em fúria (as *Raging Grannies*), divertidas velhinhas que resolveram abandonar as poltronas e os bordados para lutar por um mundo melhor para seus

⁸² “A grande aventura”, janeiro de 1999, p. 29.

⁸³ “O Brasil e a globalização”, novembro de 1997, p. 10-11.

⁸⁴ “Um pastor dos diabos”, dezembro de 1997, p. 18-20.

netos. Surgidas no Canadá, elas aparecem preferencialmente em reuniões de países ricos. Vestidas o mais absurdamente possível, cantam *rap*, dançam passinhos ensaiados e distribuem flores e panfletos com letras parodiadas sacaneando a globalização.⁸⁵

Junto à crítica ferrenha do neoliberalismo (perspectiva mundial), estamos diante de uma cadeia peculiar quando vemos os textos sobre política nacional, que investem contra o governo FHC de maneira branda e intensificam a crítica à medida que a eleição presidencial de 1998 se aproxima. Nela também estão os textos sobre o PT, o partido de simpatia da revista, para o qual ela inclusive dirige críticas negativas, mas sempre vê nele pelo menos a saída mais viável para o problema brasileiro (perspectiva nacional).

Na primeira edição, Ricardo Kotscho escreve carta aberta a Lula, convocando-o a capitanear um grande projeto de país. A missiva “Por onde andarão, eles e seus sonhos?” afirma que o desafio é encontrar outra maneira capaz de unir coletivamente os anseios individuais. “Por onde começar? Penso que esta é a primeira pergunta que precisamos, humildemente, tentar responder, para manter viva a esperança de encontrar uma nova utopia.”⁸⁶

A revista parte discutindo desde a estréia de que ponto deve ser pensado um novo projeto coletivo de aspirações e esperanças, e não tem receio nenhum em utilizar a palavra naquela época tão desacreditada: utopia.

Na quarta edição, um dos mais representativos quadros do PT é apresentado como o “Pequeno notável”. É o perfil de Hélio Bicudo, defensor dos Direitos Humanos, homem que ficou famoso por investigar o Esquadrão da Morte na década de 70, quando era Procurador de Justiça de São Paulo. O referido esquadrão significava um dos grupos de extermínio organizados na Polícia Civil em reação à criação da Polícia Militar, outro câncer surgido dentro da ditadura. Bicudo fala de política, militares, polícia ultrapassada e ideal e até discute relações entre a igreja e o PT. Recém-nomeado na ocasião da matéria como membro da Comissão de Direitos Humanos da OEA, tudo não passaria de um entrevistado afinado com a postura política e ética expressada pela revista se Hélio Bicudo não tivesse sido o único político que mereceu perfil nos dois primeiros anos de *Caros Amigos*⁸⁷. Potencializando seu exemplo de honestidade e coragem de

⁸⁵ “Vovós enfurecidas”, novembro de 1998, p. 36-38.

⁸⁶ “Por onde andarão, eles e seus sonhos?”, abril de 1997, p. 28.

⁸⁷ “O pequeno notável”, julho de 1997, p. 11-15.

uma vida inteira, a mesma quarta edição traz a “entrevista explosiva” do mês com o jornalista Fernando Rodrigues, que revelara dois meses antes a compra do voto de deputados em favor da emenda que permitiu a candidatura à reeleição de Fernando Henrique Cardoso. O repórter, no melhor estilo investigativo apregoado pela revista, gravou conversas que comprovaram o suborno e o valor da propina. Ele afirma que “o caso de compra de votos está num patamar de desfaçatez e de corrupção altíssimos, que qualquer dos outros escândalos recentes não chega nem aos pés.”⁸⁸

Lendo as duas matérias, não havia como não pensar na diferença de conduta entre Bicudo e os envolvidos com a compra de votos.

Apesar da gravidade da denúncia, a entrevista com Fernando Rodrigues é a única crítica séria ao governo de Fernando Henrique nos primeiros meses da revista. Com exceção de dois textos de menor relevância (pelo menos no que se refere aos fatos urgentes e novos daquele momento)⁸⁹, o assunto só volta à pauta em março de 1998, após ter ficado seis edições de fora. E volta com texto contundente e mais uma vez surpreendente, já que é André Forastieri quem escreve “Eu odeio FHC”. Em uma frase: “a elite brasileira, que é a escória do planeta e a causa número um de o povo estar numa merda do caralho, escolheu Fernando Henrique para governar o país. Conta com ele para continuar lucrando.”⁹⁰

A coisa fica mais séria na edição 14, com quatro textos sobre o tema. Era maio de 98 e a eleição presidencial se aproximava. A primeira matéria é uma entrevista com Pedro Fernando Rapace Filho, presidente da Federação dos Empresários Liberais, que mostra o descontentamento do empresariado com a política de FHC - descontentamento gerado por causa da demora nas privatizações⁹¹. Ignácio de Loyola Brandão, páginas adiante, diz que o presidente não conhece o Brasil, pelo menos o Brasil “simples e complexo” do interior⁹². O texto precede a entrevista do presidente da Associação dos Engenheiros da Petrobrás, Ricardo Maranhão, que acusa o governo de orquestrar o plano de desmonte da maior empresa do país: “Temos esperança de que essa praga de governo passe, essa onda entreguista, de falsidade, de mentiras.” A posição contrária às privatizações e à perda da capacidade de gerenciar os bens da nação é a tônica da crítica que,

⁸⁸ “O caso X”, julho de 1997, p. 31-38.

⁸⁹ Um de Luis Fernando Veríssimo (“Distinção”), compara o governo FHC às prostitutas de Atenas. O outro, de Matthew Shirts, comenta o livro *O Príncipe da Moeda*, de Gilberto Felisberto Vasconcellos, sobre o período FHC.

⁹⁰ “Eu odeio o FHC”, fevereiro de 1998, p. 19.

⁹¹ “Entrevista com Pedro Fernando Rapace Filho”, maio de 1998, p. 15.

⁹² “FHC não conhece este Brasil”, maio de 1998, p. 26.

tratando de um bem simbolicamente tão caro ao brasileiro, pretendia abalar as propostas de reeleição. Na mesma linha, o último texto anti-FHC desta décima-quarta edição acusa o governo de não ter evitado queimadas em Roraima, acidente que, segundo Bautista Vidal, constrói a imagem de incompetência nacional diante do problema, o que seria um argumento a mais para a temida tomada da Amazônia.

Em junho, a chamada de capa para a entrevista explosiva⁹³ é direta e catastrófica: “Com esse modelo o país vai estourar”⁹⁴. A declaração é de Oded Grajew, presidente da Fundação Abrinq e coordenador da Associação Brasileira dos Empresários pela Cidadania, um nome reconhecido por suas iniciativas sociais. O empresário faz uma inclemente crítica ao modelo econômico adotado no Brasil, e declara que “isto aqui vai explodir”. Grajew propõe “repensar o modelo já. Não dá para esperar nesse ritmo de aumento de desemprego, carência, menor poder aquisitivo”. O tema ainda teria tratamento virulento de Bautista Vidal na mesma edição, de novo acusando o governo de entreguismo, agora denunciando a porcentagem da participação estrangeira na compra da Companhia Vale do Rio Doce. Para ele, a venda é resultado do “cinismo de um governo que ignora as leis do país, a Constituição e comete crime de alta traição”⁹⁵. Nesta mesma edição 15, um recado que deve ser lembrado. Georges Bourdoukan escreve metáfora irônica sobre o PT, falando da união de dois passarinhos (pardal e tiziu) que, após alcançarem o poder, deixaram que ele subisse à cabeça.⁹⁶

A edição 16, em julho, é emblemática do embate político desta série, ou seja, FHC como baluarte do projeto neoliberal, e Lula e o PT como alternativas nacionais. Os dois candidatos estão na capa. A revista pede aos leitores que enviem perguntas para que eles respondam⁹⁷. No

⁹³ Na maioria dos casos a chamada para a entrevista, invariavelmente o destaque da capa, vem com o adjetivo “explosiva”. Entre as exceções, a de Chico Buarque foi, por exemplo, “risonha e franca”.

⁹⁴ “A revolução dos patrões”, junho de 1998, p. 26-31.

⁹⁵ “Será que o Maranhão basta?”, junho de 1998, p. 36.

⁹⁶ “PT que o pariu”, junho de 1998, p. 32.

⁹⁷ As respostas foram publicadas na edição seguinte, mas não trouxeram nada de novo. Não era mesmo de se esperar que, filtradas pelas assessorias - senão escritas por elas - as respostas revelassem algum dado inédito ou trouxessem uma declaração bombástica. O resultado morno da iniciativa editorial é representativo da igualmente desestimulante eleição presidencial de 1998, em que o debate mais quente e divergente não ocorreu, caracterizando a reeleição de FHC mais como uma procuração de incertezas quanto ao futuro político do que a vontade explícita da população em continuar apoiando seu projeto de governo. Tanto é que, após os quatro anos do segundo mandato terem sido de mera continuidade, Lula foi finalmente eleito na eleição seguinte, comprovando que a recondução de FHC não sepultou, mas antes referendou, o sonho do PT chegar à presidência. Este número da revista também ocasionou a saída de Roberto Freire da equipe, segundo o qual a edição das respostas era favorável a Lula e aliava a revista ao partido.

entanto, neste número de *Caros Amigos* vale destacar a entrevista com dois coordenadores da Federação Interestadual dos Trabalhadores em Telecomunicações, que criticam exaustivamente a venda da Telebrás. Depois do presidente da Associação dos Engenheiros da Petrobrás, o tema agora é a telecomunicação, outro setor estratégico sendo vendido para empresas estrangeiras. Sobre a legalidade do processo de privatização, outro dos entrevistados, o pesquisador carioca Marcos Dantas, é taxativo: “O processo fere pelo menos 21 dispositivos da Constituição e das leis ordinárias.”⁹⁸ A venda da estatal não passaria de uma atitude eleitoreira, feita às pressas e ainda obscura para a maioria da população.

Dois meses antes da eleição presidencial, na edição 17, o único texto sobre a situação política daquele momento critica as opções liberalizantes do PT que, na visão de Bautista Vidal, são estratégias eleitoreiras e descaracterizadoras do verdadeiro papel que o partido devia desempenhar. “Essas posições estão em confronto com objetivos divulgados do candidato. Se elas vingarem, porém, ficaremos como caçador num mato sem cachorro; Lula não seria mais do que a continuidade de FHC, como este o foi de Fernando Collor.”⁹⁹

A edição 19, publicada no mês da eleição, tem Aloysio Biondi na capa, jornalista econômico que fez uma das mais contundentes e sistemáticas críticas ao governo FHC através de sua atuação na imprensa. “As pessoas estão loucas de achar que a economia pode se recuperar. É matemática!”. Continuar reproduzindo outras críticas de Biondi seria redundante face ao que já foi exposto até aqui. Vale esta declaração, no final de entrevista, que aventa a possibilidade tão sonhada por parcela significativa da contemporaneidade, a queda do império norte-americano. “Acho que a bola da vez são os Estados Unidos. Vai terminar um ciclo em que eles se aproveitaram de todos os outros países.”¹⁰⁰

Apesar do esforço editorial e crítico, FCH foi reeleito. Mas a revista não se deu por vencida, e eis que na edição 20, um mês após a eleição, outra carta aberta a Lula reafirma a aposta de *Caros Amigos* no PT; ou melhor, a linha editorial, mesmo fazendo eventuais críticas negativas ao partido, ainda o tem como a possibilidade de mudança de fato para a sociedade brasileira. O texto de José Arbex, nas primeiras páginas da revista, chama o político às falas.

⁹⁸ “A venda da Telebrás”, julho de 1998, p. 26-29.

⁹⁹ “Modernização com ética?”, agosto de 1998, p. 34.

¹⁰⁰ “O Brasil já quebrou em maio”, outubro de 1998, p. 22-27.

Cobra do eterno candidato o desempenho de sua missão histórica de líder aglutinador e pede que ele corresponda à confiança que os 21.475.348 eleitores depositaram nele na última eleição:

“O PT – você em particular – ainda tem uma oportunidade histórica de organizar a nação para enfrentar a crise. Em síntese, as coisas se colocam hoje da seguinte forma: se você partir para a mobilização (mesmo usando terno e gravata – tudo bem – o hábito não faz o monge), estará ocupando um lugar que é teu de direito político e justiça histórica; caso contrário, não será a primeira nem a última vez que um líder terá provado não estar à altura das tarefas que lhe foram reservadas pelo destino.”¹⁰¹

A contundência irônica do texto até que não surpreende tanto, visto que o PT, aqui e ali, vinha sendo cobrado em suas atitudes. Mais estranho, pelo menos a princípio, é um militar da ativa, quatro estrelas, ministro do Superior Tribunal Militar, sendo matéria de capa em *Caros Amigos*, um mês depois da eleição. Mas tudo se explica: o brigadeiro Sérgio Xavier Ferolla, da área tecnológica, é um fervoroso crítico do que chama de “destruição do Estado nacional”¹⁰² pelo governo FHC, e sua entrevista demonstra claramente a manutenção da linha editorial contrária ao governo. O militar declara ser contra ditaduras, contra a fabricação da bomba atômica e aponta os Estados Unidos como grandes vilões da globalização. O militar faz parte de uma certa fileira das forças armadas para quem o patriotismo é a baliza das convicções, o ponto principal de onde parte a análise e o sentimento que justifica sua postura.

“Destruição também do futuro”¹⁰³, na edição seguinte, continua criticando o governo do sociólogo, agora em outra de suas práticas, os empréstimos de dólares. A operação, classificada como bomba de efeito retardado, é amplamente analisada, apontando os prejuízos futuros do empréstimo. Na mesma edição de Natal, um texto ficcional (ou nem tanto) conta a tragédia de uma criança que morre no dia 25 de dezembro, no sertão nordestino. A criança seria Fernando Henrique.¹⁰⁴

As ironias metafóricas continuam na primeira edição de 1999, com a “Carta aberta em favor do grampo telefônico”, na qual Roberto Manera propõe ao presidente a instituição do Dia Nacional do Grampo Telefônico, “em reconhecimento ao único instrumento de cidadania que se mostrou eficiente em seu primeiro governo.”¹⁰⁵

¹⁰¹ “Carta aberta a Luís Inácio”, novembro de 1998, 8-9.

¹⁰² “O que eu vejo é a destruição do Estado nacional”, novembro de 1998, p. 22-27.

¹⁰³ “Destruição também do futuro”, dezembro de 1998, p. 15.

¹⁰⁴ “História de Natal”, dezembro de 1998, p. 33.

¹⁰⁵ “Carta aberta em favor do grampo telefônico”, janeiro de 1999, p. 35.

O texto que fecha a série, na edição 23, é exemplar. Oito personalidades anteriormente entrevistadas pela revista, e que “colocaram a visão do desastre inevitável”, sugerem como escapar de mais um coice que a economia galopante aplicava na crise financeira brasileira daquele momento, fevereiro de 1999¹⁰⁶. Entre exigências de renúncia e propostas de moratória, o fato é que todos ratificam a postura contrária ao modelo econômico e privatista de Fernando Henrique. Os caros amigos continuaram com fôlego para combater.

Jornalismo alternativo

Já foi escrito neste trabalho que uma boa maneira de compreender o posicionamento jornalístico de um periódico é analisar a opinião que ele expressa sobre si e sobre os concorrentes. Assim também ocorre com *Caros Amigos*, que além da crítica direta às diferentes mídias, indiretamente reafirma seus ideais editoriais quando faz aflorar comparações com os demais impressos nas diferenças de estilo, forma e conteúdo do material que veicula. Nesse sentido, a revista produziu abrangente material sobre imprensa, publicidade, rádio e internet, série textual que situa *Caros Amigos* editorialmente e empresarialmente entre as outras como publicação alternativa. O jornalismo é, de fato, um dos assuntos que a revista mais pautou nos dois primeiros anos de existência, o que se explica naturalmente pelas origens históricas do discurso hoje e ontem chamado de alternativo e que a publicação revive de várias formas.¹⁰⁷

A vida profissional iniciada pouco antes da ditadura por vários dos colaboradores da revista, que vivenciaram nas redações - quando possível - boa parte do período militar, retorna aqui em tema e estilo de tratamento editorial. São inúmeros os textos que biografam personagens considerados importantes na história recente da imprensa, mais especificamente alguns dos principais nomes da geração alternativa, como Marcos Faerman e Jaguar. Não faltam também as críticas ao jornalismo praticado pelos grandes veículos de comunicação. Há mesmo uma doutrinação sobre a prática jornalística, com seus requerimentos intelectuais e éticos. É uma série perene, com textos sobre o assunto em quase todas as primeiras 24 edições, e sempre com mais de um por edição nas vezes em que ocorreu. Representativo do fator jornalístico na revista é, por

¹⁰⁶ “E agora?”, fevereiro de 1999, p. 5-6.

¹⁰⁷ A palavra “jornalismo” é a sexta mais citada na indexação, com 35 entradas (2,36%).

exemplo, o número de profissionais do ramo que foram destaque na capa: em sete das 24 edições analisadas, ou seja, em mais de um terço do total.¹⁰⁸

Vamos aos textos na tentativa de demonstrar o segundo traço do alternativo em *Caros Amigos*, caracterizado, como se verá, pela disseminação de um tipo ideal de praticar jornalismo alicerçado na reportagem e pela crítica a tudo que consideram bom e ruim nos outros meios de comunicação.

Se a revista não tivesse publicado nenhum texto que de alguma forma abordasse a prática jornalística, o escrito por Gabriel García Márquez valeria por eles, já que é uma espécie de programa pragmático, o modo de fazer da profissão. Publicado em espaço nobre na última página da primeira edição¹⁰⁹, o título diz quase tudo: “A melhor profissão do mundo”. Márquez, literato e jornalista, começa o longo texto meio século antes, quando ainda não existiam os cursos de comunicação obrigatórios e nem reunião de pauta oficial nas redações. O exercício do jornalismo era então uma aventura saborosa, cheia de lances e lições, “uma cátedra ambulante de 24 horas diárias”.

O escritor relembra as reuniões espontâneas no final da tarde, quando a redação reunida tomava café, relaxava um pouco e os repórteres trocavam idéias férteis para a edição do dia seguinte. E todos eram ávidos leitores porque a prática da profissão impunha a necessidade. “A criação posterior de escolas de jornalismo foi uma reação escolástica contra o fato consumado de que o ofício carecia de respaldo acadêmico”, escreve Márquez.

Para o colombiano, o resultado da escolarização da profissão não foi dos melhores. Os recém-formados chegam às redações com deficiências flagrantes de domínio da norma culta da língua, ortografia e interpretação, sem falar dos desvios éticos de toda espécie justificados pela paranóia do “furo”.

Considerando criatividade e prática como as condições mais importantes para o jornalista, Márquez diz que “seus autores não se comovem com a premissa de que a melhor notícia nem

¹⁰⁸ Pela ordem: Juka Kfourri (edição 01); Caco Barcellos (02); Fernando Rodrigues (04); José Simão (09); Cláudio Tognolli (12); José Trajano (18) e Aloysio Biondi (19).

¹⁰⁹ “A melhor profissão do mundo”. Edição 1, abril de 1997, p. 46. A última página é historicamente um espaço privilegiado nas revistas. *O Cruzeiro* publicava ali artigos. *Realidade* dedicava o espaço a um debate, com duas respostas antagônicas para uma mesma pergunta de leitor. Nas revistas como *Veja*, *Isto É* e *Época*, também a última página é um espaço nobre. Em *Caros Amigos*, somente o texto de Márquez e outro de Walter Firmo, na segunda edição, foram publicados ali. Depois a página foi ocupada pelas charges de Jaguar, um dos poucos espaços humorísticos da revista.

sempre é a que se dá primeiro, mas muitas vezes a que se dá melhor.” Como consequência da modernização e da competitividade dos veículos de comunicação, da disputa pelo furo e do vício-fetice do gravador, entre outros, o trabalho de reportagem perdeu espaço.

O cerne da argumentação de todo o texto, o grande gênero jornalístico, a reportagem: “sempre tivemos na conta do gênero mais brilhante, mas que também requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão, e um domínio certo da arte de escrever. É, na realidade, a reconstituição minuciosa e verídica do fato. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se tivesse estado no local dos acontecimentos.”¹¹⁰

O autor sugere a volta do bloco de anotações em substituição ao gravador, que acaba tendo mais importância que o fato presenciado pelo repórter. As anotações implicam em edição e organização do material captado na medida em que ele vai surgindo. Ao gravador, sua “categoria verdadeira”: “a de testemunho inquestionável”. Ao invés de escolas de jornalismo, oficinas práticas com pequenos grupos, “com um aproveitamento crítico das experiências históricas, e em seu marco original de serviço público”. O autor chega a definir três pontos principais na formação do jornalista: aptidão ou vocação, a investigação como princípio geral da profissão e não como especialidade dentro dela, e a ética, que deve sempre acompanhar o jornalista “como o zumbido acompanha o besouro”.

O texto de Márquez pode ser lido como um outro editorial de *Caros Amigos*, no qual a maioria das diretrizes é resumida assim: “o jornalismo é uma paixão insaciável que só se pode digerir e humanizar mediante a confrontação descarnada da realidade.” Seus fundamentos foram ampliados e aprofundados nas inúmeras vezes em que a revista abordou o assunto; quando, por exemplo, mostrou dois repórteres para quem a investigação é um princípio geral.¹¹¹

Caco Barcellos foi capa da segunda edição, em maio de 1997. A longa entrevista dada por ele aborda principalmente a violência, mas o repórter tem espaço também para contar como

¹¹⁰ *Notícia de um Sequestro*, de García Márquez, é um exercício ampliado da reconstituição dos acontecimentos buscando a inserção imaginária do leitor no universo recuperado pelo trabalho jornalístico. O livro-reportagem narra o sequestro e cativeiro de dez importantes colombianos pelos comandados de Pablo Escobar, numa incrível operação simultaneamente coordenada. Nada ali foi inventado, e trata-se mesmo de um texto seco, limpo, direto. No entanto, a narrativa envolvente e paulatinamente tensa suspende toda hora a diferença entre o literário e o factual, indicando que ficção não é uma categoria exclusivamente literária. A reportagem é o tipo de texto mais utilizado pela revista: 258 vezes, ou 34,86% do total.

¹¹¹ Apesar de outros jornalistas terem sido destaque na capa de *Caros Amigos* e terem seu desempenho profissional elogiado pela revista, o conteúdo de suas entrevistas está associado a outros eixos interpretativos que não exclusivamente o jornalismo.

consegue entrar no morro, ter acesso aos que fazem a lei naqueles locais, geralmente traficantes, fala dos riscos e ameaças que sofre e de sua paixão pela profissão. Em suma: como fazer jornalismo investigativo policial e não ser refém das fontes, no caso a polícia e os bandidos. Perguntado por que escolheu ser repórter policial, Barcellos responde que “é a bronca, a indignação, desde garoto.”¹¹²

Outro indignado desde cedo é Cláudio Tognolli, vulgo McGiver, apelido inspirado no herói do enlatado já antigo que arriscava a pele em situações de extremo perigo sempre em prol de uma causa justa, humanitária. Tognolli tem passagens por vários veículos da grande imprensa e é apresentado como o repórter que “todo jornalista iniciante sonha ser um dia”, ele que se dedica a uma “atividade em extinção na imprensa brasileira”, o jornalismo investigativo¹¹³. Na ocasião ele colecionava 32 processos judiciais, tinha feito cobertura em mais de 25 países, sofrido agressões, perdido os dentes, entre outros lances. O jovem comenta situações vivenciadas no Haiti, em Cuba, no universo fechado e bandido das torcidas organizadas, tudo com aquele sabor de peripécia e desafio que o move. Ele também defende a investigação como princípio geral, apaixonado que é pela profissão: “é quase uma dependência química, eu não durmo, fico mal se passo dois dias sem botar um furo no jornal.” Tognolli, em certa altura da entrevista, revela a frase que o orienta, do americano Walter Lippman: “A função da imprensa não é contar a verdade, mas jogar luz sobre os fatos.”¹¹⁴

Barcellos e Tognolli são os melhores exemplos do repórter desenhado por García Márquez, com sede de investigação, talento e paixão pelo trabalho. São modelos de atuação.¹¹⁵

Entretanto, como as redações não estão povoadas de jornalistas investigativos e nem os veículos têm grande interesse no assunto, impera na imprensa em geral a superficialidade, com tendência nítida a retratar o lado degradante, chocante dos fatos. *Caros Amigos* não vai deixar de opinar nesse sentido e uma possível solução é apontada na segunda edição por Ricardo Kotscho

¹¹² Caco Barcelos é autor de um livro-reportagem que abalou os alicerces da Polícia Militar paulista. *Rota 66*, sobre um esquadrão da morte oficializado denunciou grupos de extermínio formados por policiais, teve cinco anos de pesquisa e o resultado foi bombástico. Hoje é uma das referências para conhecer de perto o trabalho da reportagem investigativa exaustiva.

¹¹³ “Espeto no vespeiro”, março de 1998, p. 26-33.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹¹⁵ Tognolli é autor, junto com José Arbex Jr, do livro *O Século do Crime*, vencedor do prêmio Jabuti em 1997, que aborda a articulação das máfias do mundo inteiro a partir do Brasil, além de tratar da nova filosofia geopolítica americana, segundo a qual os inimigos agora são os narcotraficantes e não mais os comunistas.

¹¹⁶. Ele acredita que existem duas maneiras de influir no rumo das coisas através do jornalismo: “denunciar o que tem de errado, injusto, corrupto, indigno; outra, mostrar o que tem de certo, justo, honesto, digno.” Ciro Pessoa reforça (“a imprensa só mostra desgraças”), e pergunta: “quando os noticiários televisivos darão ênfase ao ser humano desimpedido e feliz?” ¹¹⁷. Trata-se da crítica a um tipo de jornalismo que reporta sempre o mundo cão, apela para mães chorando, grávidas que perderam o marido em tiroteio com a polícia, gente que comete os mais bárbaros crimes. Esse tipo de imprensa é prejudicial na visão da revista porque insiste no fator espetacular da notícia, desconsiderando, por consequência, as razões e os significados mais profundos da violência diária.

A ética jornalística, bússola de discernimento do repórter – e, como prescreveu Márquez, deve acompanhá-lo como “o zumbido acompanha o besouro” -, é discutida explicitamente num texto irônico no qual Ruy Fernando Barboza (ex-*Realidade*) compara prostitutas e jornalistas. Em “Melhor ser honesto” é contada a história de um profissional que, desempregado, recusou emprego em emissora de televisão porque iria receber da matriz trabalhando na sucursal. Segundo Barboza, as putas são exatamente iguais aos jornalistas: “tem coisas que elas falam assim: isso eu não faço. E não fazem mesmo.”¹¹⁸ E é a própria revista quem vai mostrar que alguns fazem, como a *Gazeta do Paraná*, que publicou foto manipulada na qual o governador Jaime Lerner simplesmente desaparecia. Ao comentar o fato na oitava edição, Rafael Goessel diz que é preciso desmascarar alguns mitos dos meios de comunicação, como “o da imparcialidade e o de paladino da justiça.” ¹¹⁹ A imparcialidade, um mito na visão dos jornalistas de *Caros Amigos* desde os tempos de *Realidade*, é uma falácia simplesmente porque um discurso na dimensão da experiência é totalmente incompatível com o distanciamento, a imparcialidade, o tratamento externo dos fatos.

A revista insiste em contrapor diferentes exemplos de conduta ética. O fotógrafo Walter Firmo conta o caso do repórter Alberto Jacob, que fotografou Christina Onassis com o namorado no Brasil, em 1976, para o jornal *O Globo* ¹²⁰. A milionária era ainda casada, pelo menos oficialmente, e o acompanhante ofereceu 50 mil dólares pelas fotos, valor que o fotógrafo

¹¹⁶ “Sempre o mesmo filme?”, maio de 1997, p. 29.

¹¹⁷ “A vida sem sucilhos”, junho de 1997, p. 42.

¹¹⁸ “Melhor ser honesto”, outubro de 1997, p. 41.

¹¹⁹ “O fio da navalha”, novembro de 1997, p. 12.

¹²⁰ “Flagrando astros ‘distraídos’”, outubro de 1997, p. 45.

recusou. Bem diferente das histórias narradas por Renato Pompeu ¹²¹. A primeira, “Jornalismo Disney”, relata casos de jornalistas estrangeiros pagos para escrever matérias em jornais e revistas de grande circulação, material que depois pode virar livro ou algum filme de sucesso. Na outra, dois repórteres norte-americanos processam a emissora de televisão onde trabalham. Os chefes teriam adulterado o conteúdo de uma série de reportagens da dupla, sobre hormônios contidos no leite distribuído na Flórida. O jornalismo é um serviço de utilidade pública? As reportagens que serviram para alavancar filmes ou foram alteradas são o melhor exemplo de como não fazer.

E a catequese chega até a televisão. José Hamilton Ribeiro faz três acusações à programação da TV Cultura de São Paulo. Segundo ele, a emissora poderia ser caipira e universal, mas é colonizada; confunde criança com anão, ficando com cara de boba; e não dá abrigo nos domingos à noite. Separada em itens, sugere alterações, discute ponto por ponto, ironiza. É a promoção da desmistificação sobre o modo de ser e de fazer da imprensa. No número 11 de *Caros Amigos*, por exemplo, Georges Bourdoukan fala das edições de domingo dos grandes jornais impressos, que ficam prontas aos sábados contendo notícias de sexta-feira. “Os veículos de comunicação abandonaram a regra número um, que é o compromisso com a comunidade, para se locupletar com a regra número dois, que visa apenas o lucro.”¹²² Na verdade, as referidas edições de final de semana com notícias atrasadas são resultado do processo industrial. O material dos suplementos e também dos cadernos diários vai sendo produzido durante a semana e, quando chega no domingo, tem inevitavelmente cara de velho. É uma situação peculiar em que o jornalismo trai sua mais propalada habilidade, a informação instantânea. A idéia do fato do dia anterior publicado no dia seguinte acontece mesmo de segunda a sexta.

André Forastieri também contribui para o debate lançando uma lista com dez propostas para a melhoria da imprensa, como anotar diariamente denúncias até que elas sejam esclarecidas, deixar de publicar gráficos e outros recursos artísticos (“o nome da mídia é ‘imprensa escrita’”) e ainda criar uma coluna de boatos, sem assinatura, para os repórteres contarem tudo o que sabem sobre figuras públicas, “mesmo que não se possa provar.” ¹²³

¹²¹ “Jornalismo Disney”, janeiro de 1998, p. 10-11; “Processos de repórteres contra tv”, junho de 1998, p. 11.

¹²² “*Quousque tandem?*”, fevereiro de 1998, p. 37.

¹²³ “Mais uma proposta modesta”, maio de 1998, p. 44.

Poderia ser citado outro texto representativo da reafirmação pela opção do texto e do impresso: “A imprensa nua e burra”¹²⁴, de Fernand Alphen. Para ele, a internet “abre feridas na mídia velha”, e o autor estabelece várias diferenças entre a informação on-line e impressa. É indisfarçável o teor nostálgico do texto, que não esconde a decepção porque a notícia via rede não é mais sexy, autoral, aprofundada, exclusiva, engajada e valorada. “É necessário, portanto como tudo que diz respeito a essas assustadoras novas mídias, pensar, pensar e pensar”.

Esses textos apresentam a perspectiva crítica sobre os meios de comunicação da atualidade. Mas, para além da valorização da reportagem como o “gênero mais brilhante”, do estabelecimento de uma espécie de conduta ideal para o repórter investigativo, da ética pregada como fundamento e das críticas à grande mídia, *Caros Amigos* tem o que se poderia classificar de “seção nostalgia jornalística”. Refiro-me aos textos em que são biografadas figuras históricas da profissão, o que inevitavelmente desemboca na imprensa alternativa e no *Pasquim*, *Ex*, *Opinião*, *Bondinho*... É quando ficam claras as referências históricas da revista – o melhor do jornalismo praticado pela grande imprensa e a geração alternativa dos anos 60 e 70.

O primeiro nome que surge, logo na quinta edição, é o de Cláudio Abramo¹²⁵, autor de *A Regra do Jogo*, livro de depoimentos do jornalista que participou da modernização da *Folha de São Paulo* e do *Estado de São Paulo*. Segundo Jefferson Del Rios, é hora de voltar a falar de Abramo e das idéias de um dos mais importantes jornalistas brasileiros das últimas décadas.

Duas edições depois seria publicado o texto com caráter de justiça histórico-biográfica. Luiz Carlos Maciel diz tudo no título da matéria sobre o jornalista Tarso de Castro: “Um grande editor fez o *Pasquim*”¹²⁶. Maciel, que era editor de uma coluna sobre cultura *underground* no semanário carioca apresenta Tarso, discute sua atuação no *Pasquim* e aponta algumas de suas contribuições para a imprensa brasileira, como a utilização da linguagem coloquial, a interferência mínima na edição das entrevistas e a liberdade crítica. Tarso de Castro teria sido o jornalista “mais audacioso, mais independente e mais desmistificador” da década de 70. Na edição seguinte, Sérgio Cabral, outro fundador do *Pasquim* (junto com Tarso de Castro e Jaguar),

¹²⁴ “A imprensa nua e burra”, julho de 1998, p. 37.

¹²⁵ “Cláudio Abramo”, agosto de 1997, p. 12.

¹²⁶ “Um grande editor fez o *Pasquim*”, outubro de 1997, p. 44.

rememora a história do jornal, reafirma a importância de Tarso e faz uma pequena correção, ou melhor, inclusão: Jaguar foi o responsável pela sobrevivência do periódico.¹²⁷

Na mesma linha, a morte do jornalista Marcos Faerman merece menção do crítico literário Leo Gilson Ribeiro e texto de Veríssimo¹²⁸. Este e Faerman começaram juntos na década de 60, criando para o *Zero Hora* de Porto Alegre um suplemento cultural. Faerman é figura conhecida. Gaúcho, nascido em família que lhe propiciou boa formação cultural, influenciado pelo comunismo, já no período colegial editava e lia publicações de esquerda. Ex-líder estudantil comunista, foi um dos grandes nomes do *Pasquim*. Passou por *Ex* e depois concebeu o bimestral literário-político *Versus*, uma das mais ousadas experimentações do período alternativo, de temática latino-americana.

Outro que merece texto pós-morte é Paulo Francis. Quando o falecimento do jornalista completa um ano, em abril de 1998, Ivan Marsiglia escreve sobre o homem “cujo poder de fogo residia em algum lugar entre o público e o privado” e afirma que “ele foi, sem dúvida, um modernizador da crítica no Brasil, que se tornou, após ele, mais agressiva e menos condescendente”.¹²⁹

O sentimento de quem fazia aquela imprensa nanica, independente, clandestina - seja lá que nome tenha - é sempre um misto de aventura, indignação e, porque não dizer, coragem. Vamos encontrar todos os ingredientes que compõem uma publicação assim em outro texto de Luis Fernando Veríssimo publicado na quarta edição¹³⁰. Se o ensaio de Márquez vale como uma carta de intenções jornalísticas, o de Veríssimo registra parte das idéias e projetos de uma época, da geração que tornou possível a circulação de pequenos e efêmeros jornais, irônicos e corrosivos, cujo efeito público, surpreendentemente, foi muitas vezes maior que o esperado pelos editores. Eis a lembrança...

...de longas e movimentadas reuniões planejando jornais, revistas e livros que não deram certo. Participei de várias – mesmo porque a maioria era lá em casa. Eram reuniões tão divertidas que o fato de nunca darem em nada era um detalhe menor. Entre a concepção e o nascimento sempre havia uma interferência – da falta de dinheiro ou de outras tantas chateações que atendem pelo nome de realidade – que nos fazia abortar o projeto. Mas falar no que íamos fazer de certa forma substituía fazer. No fim só procurávamos pretextos para nos reunir e exercer nossa inconformidade – com o marasmo da província, com as limitações das

¹²⁷ “Tarso de Castro”, novembro de 1997, p. 36.

¹²⁸ Seção Janelas Abertas, p. 6; “Um apaixonado”, março de 1999, p. 11.

¹²⁹ “Um ano sem o cordial Paulo Francis”, abril de 1998, p. 31.

¹³⁰ “O pato”, julho de 1997, p. 44.

publicações tradicionais ou com as frustrações daquele tempo. O tempo era o da ditadura mal disfarçada que censurava a imprensa e tentava controlar o pensamento. Não conspirávamos contra o regime, mas tentávamos manter a inteligência viva, no caso pelo método boca a boca. O que se fazia então era testar as fronteiras do permitido (...) Não se podia escrever muito mais nos jornais pequenos do que deixavam escrever nos grandes, mas as entrelinhas eram maiores e a simples existência de publicações semiclandestinas, independentes de esquemas comerciais, com sua constante ameaça de irreverência e contestação cifrada, era bastante para incomodar o regime e animar os inconformados.

É um depoimento da experiência vivida que gratificou porque foi capaz de manter, mesmo reprimido, o sentimento vital de contestação - incomodar o poder político alimentando o inconformismo.¹³¹

Além de jornalistas e empreendimentos representativos da imprensa alternativa serem lembrados, em alguns casos é o autor quem faz sua biografia profissional. Veja-se o texto de Renato Pompeu, “Minha quatro décadas de jornalismo: do folclore à manipulação”¹³². O jornalista conta como começou a atuar, na década de 60, passando por veículos grandes e pequenos, desempenhando a profissão em várias editorias e tendo sido “testemunha de alguns episódios de manipulação do noticiário”. São casos engraçados e curiosos, bastidores e matérias que foram parar na gaveta, situações de preconceito contra negros e outros, mas o que se tira da leitura é isto: um manifesto ético. “As direções de imprensa muitas vezes têm outros fins que não os propriamente jornalísticos, seja qual for a linha política.”

Outra conclusão amarga e pessoal sobre a profissão é a de Gabriel Priolli, que levou um susto ao saber que a filha, iniciando o curso de comunicação, estava entusiasmadíssima fazendo seu primeiro trabalho. Em “A Descoberta de Júlia”¹³³, o autor reflete “como seria bom se me voltasse aquela velha vibração de foca, que transforma na oitava maravilha do mundo a mais chata e banal das matérias”. Sua reclamação diz respeito à liberdade textual, cerceada nas redações pelas proibições, prescrições, manuais, “aquela merda toda que torna os veículos muito parecidos com os seus donos, mas nada como os profissionais que se ralam para fazê-lo”. A despersonalização, uma das principais características da imprensa, atributo decorrente da padronização textual e editorial é o principal pecado segundo Priolli. Ele reclama aqui o que

¹³¹ Complementar à série jornalística é o desdobramento jornalismo esportivo, eixo composto pela entrevista de Kfourri (edição 01) e a repercussão dela (03), pelo texto de João Máximo sobre os dirigentes dos clubes de futebol (04), e pelos reclames quanto à pronúncia dos jornalistas esportivos (05).

¹³² “Minhas quatro décadas de jornalismo: do folclore à manipulação”, junho de 1997, p. 36.

¹³³ “A descoberta de Júlia”, abril de 1998, p. 32.

ocorre na famosa metáfora das marcas da mão do escultor na peça produzida, quer dizer, grita pela possibilidade de poder enxergar seus sinais no trabalho que faz.

Além do campo específico do jornalismo, o tema comunicação, também tratado pela revista, é o que complementa e ajuda sustentar o discurso de democracia da informação, incitando discussões que vão da legalidade das rádios comunitárias à ética (ou a falta dela), nas peças publicitárias.

A situação de permanente clandestinidade das rádios populares e públicas será defendida na extensa reportagem que Nivaldo Manzano faz sobre o assunto. Conforme o texto “Escândalo no ar” a pressão de políticos e de outros poderosos, aliada à repressão policial, impede a prestação do serviço democrático e imprescindível das rádios comunitárias. “O grande perigo da rádio comunitária está na cidadania que ela faz despertar no ouvinte, ao promover a troca de papéis: de ouvinte, o cidadão passa a falante e os mandões locais – como aquele juiz de direito, o delegado de polícia e o prefeito – de falantes passam a ouvintes. Essa troca de papéis é insuportável.”¹³⁴ Em outras palavras, o poder instituído não é ameaçado pela simples denúncia de eventuais irregularidades. Isso a imprensa contemporânea já faz, e sem muito resultado. O processo comunicacional passa a ser eficiente e transformador quanto estabelece o diálogo com seus receptores, quando as pessoas são informadas e também informam, quando, interagindo e abandonando o estado de passividade elas adquirem a competência da fala, a possibilidade de manifestação das suas opiniões; quando enfim engendram um processo formativo, didático, de recepção, assimilação e reelaboração da informação divulgada; quando, como leitores e ouvintes críticos, escrevem também a história que os profissionais da informação teimam em escrever sozinhos.

Se, por um lado, as rádios comunitárias são o canal ideal para democratizar a informação e promover a cidadania, por outro lado é a publicidade que desinforma e aliena. O meio mais eficaz e popular de comunicação do planeta é bastante questionado. O texto de Gabriel Priolli, por exemplo, é intrigante ao apontar a ineficácia publicitária do horário gratuito de rádio e televisão de que os partidos dispõem¹³⁵. Já a reportagem bem humorada de Ricardo Vespucci, que conta a história da estratégia de lançamento do *Carefree* no Brasil, o “bidê de bolsa”¹³⁶, é o

¹³⁴ “Escândalo no ar”, maio de 1997, p. 10-13.

¹³⁵ “A propaganda disfarçada”, maio de 1997, p. 34.

¹³⁶ “O dilema do Ari”, junho de 1997, p. 11-12.

texto que mostra bem como é criada a necessidade de se consumir um produto que não precisava existir. “Novos Cabrais & um porto seguro”¹³⁷ continua censurando os sonhos banais de consumo e posse – “queremos as bugigangas, grifes, brinquedos e eletroeletrônicos do além-mar” -, e Izaías Almada ironiza, sem citar nomes, o que considera má fé na propaganda de um grande jornal. As perguntas que faz interessam, segundo o autor, “à ética publicitária” e ao “bom jornalismo”.¹³⁸

No entanto, o auge da crítica à publicidade é o texto de Rogério Silva, “Uma solução para resolver a fome e a miséria no Brasil”¹³⁹, publicado na edição 24. Ele propõe e convence, através de cálculos, que a taxaço da publicidade é uma interessante fonte de recursos que poderiam ser aplicados em diversas áreas sociais e culturais, além de ser saudável para o próprio mercado publicitário e de anunciantes. Trata-se de extrair o antídoto do mesmo bicho que produz o veneno.

Diante do clima catastrófico de domínio total da comunicação por meia dúzia de gigantes do ramo, que produzem, manipulam, distribuem e veiculam lixo cultural nos quatro cantos do planeta, André Forastieri, o dissidente, praticamente o único discurso dissonante da revista, contrapõe: a nova geração, mais ligada em computador do que em televisão, banirá de cena as figuras dominantes da mídia, tanto os produtos como os veículos: “Está crescendo uma geração planetária que não admite a presença do *big brother*, que não tem fidelidade a canais ou jornais. A lealdade número um do novo consumidor é o controle remoto. Pra molecada com PC, nem isso: perguntados se preferiam ficar sem a TV ou sem o PC, 71 por cento dos americanos até doze anos preferiram dispensar a TV.”¹⁴⁰

Esses textos podem ser divididos em duas categorias: os que fazem a crítica à comunicação de massa e seus veículos de difusão como a publicidade e internet, demarcando por oposição a posição editorial da revista, e os textos que tratam diretamente do fazer jornalístico, como nos momentos em que *Caros Amigos* destaca a importância da reportagem investigativa ou quando aponta a pasteurização dos jornais que, entre outras padronizações, rechaçam o texto

¹³⁷ “Novos Cabrais & um porto seguro”, agosto de 1997, p. 37.

¹³⁸ “A criatividade desentendida”, setembro de 1997, p. 23. Da edição 12 em diante, o mesmo Izaías Almada passaria a assinar a seção “Reclame”, com uma página, na qual analisa peças publicitárias pelo viés da ética.

¹³⁹ “Uma solução para resolver a fome e a miséria no Brasil”, março de 1999, p. 31.

¹⁴⁰ “E agora, algo completamente diferente”, maio de 1998, p. 35.

autoral. E a razão é simples: o posicionamento editorial diferenciado é uma das principais características dos alternativos e resultado de inovações de forma e conteúdo, sendo sem dúvida a razão do sucesso de publicações como *Pasquim* (mistura de humor e acidez aliadas ao projeto gráfico de forte apelo visual criado por desenhistas), e dos tablóides políticos, canal de expressão para temas proibidos.

É *Caros Amigos* vista por ela mesma, através do que diz dos outros: preferência pelo jornalismo investigativo e seu desdobramento natural, a reportagem; preocupação com a análise e contextualização dos fatos em oposição à informação rápida, massificada e curta dos meios de comunicação em geral; repúdio pelas investidas jornalísticas sensacionalistas e espetaculosas; estabelecimento de um parâmetro fundamental, o ético; produção do jornalismo como um serviço de interesse público voltado para os menos favorecidos; condenação da publicidade como incentivadora do consumismo irrefletido.

A SÉRIE LITERÁRIA

Começando pelo começo: o bloco de maior disseminação das preferências literárias que compõem o discurso da revista *Caros Amigos* ocupa duas páginas, que são dedicadas também à apreciação cultural. São escritas mensalmente pelo crítico Léo Gilson Ribeiro, que assina a seção “Janelas abertas”. É o setor de autor fixo que dispõe de mais espaço na revista e a indexação aponta-o como o primeiro na lista dos colaboradores, o que mais escreveu¹⁴¹. O que ele elege, comenta, censura e aprova é de novo uma espécie de carta de intenções da literatura e da cultura que a revista promove, com um forte sabor didático.

A seção é apresentada assim no primeiro número: “Generosamente, a visão holística de *Caros Amigos* me concedeu este espaço que vejo como janelas abertas. Aqui pretendo escrever, com certa ordem, sobre os acontecimentos que me pareçam mais vitais, mais belos, profundos ou hilariantes. O leitor deparará, de vez em quando, com um ‘Aviso’, um mínimo Procon em defesa da honestidade também no setor da cultura, senão cairemos em infindáveis armadilhas das máfias que vendem falsa cultura. A globalização não é sinônimo de sermos enganados por produtos brasileiros ou estrangeiros nocivos à nossa cesta básica da sobrevivência intelectual”¹⁴². Fiquemos com a expressão “cesta básica de sobrevivência intelectual”, que explica bem o espírito da seção e de seus informes curtos e médios: o repertório cultural é tão importante quanto a comida no armário.

Em primeiro plano, Léo Gilson critica literatura. São muitos os lançamentos nacionais e estrangeiros comentados nos dois primeiros anos da revista e, para dar notícia de alguns autores sempre elogiados e lembrados pelo crítico, entre eles estão Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Dalton Trevisan, Machado de Assis e Lima Barreto. Entretanto, seu raio de cobertura é mais amplo e, entre os títulos que anota, encontramos obras de economia, fotografia, história, sociologia e outras. O critério de seleção não parece ser exatamente a área de conhecimento ou concentração temática de um eventual lançamento editorial, mas parte de um esforço pedagógico em proporcionar ao leitor uma variedade de abordagens municiando-o com informação e formação. Com isso, o mercado editorial está na mira. Geralmente as editoras brasileiras são

¹⁴¹ Léo Gilson Ribeiro publicou 37 textos (4,38% do total) nas primeiras 24 edições. Cada seção foi considerada como um único texto e a estatística inclui outros escritos do autor fora do seu espaço regular.

¹⁴² “Janelas abertas”, abril de 1997, p. 8-9.

cobradas pela demora nas traduções para o português de obras consideradas essenciais pelo crítico (Céline é um exemplo sempre lembrado), são cobradas por relançarem pouco e, em alguns casos, são execradas pela má qualidade das traduções que apresentam. As edições de bolso, por outro lado, recebem constantes elogios e incentivos como alternativa viável e barata de acesso à leitura.

Estaria o crítico, então, mesmo que abrangente nos comentários e plural nas escolhas, servindo de comentarista de primeira hora do que sai quente do forno editorial? Nem tanto. Em alguns momentos, ao contrário, Léo Gilson se permite devaneios e apresenta um título que talvez nem exista publicado no Brasil. Nessas ocasiões ele escolhe na estante um volume e comenta, indicando que acompanhar os lançamentos é importante, mas que nas bibliotecas há muito mais o que descobrir entre os já publicados.

E não fica só nos livros. Arruma-se sempre espaço para indicar músicos e autores, reclamar da programação de TV por assinatura (o *Multicanal* que o diga), dos produtos sacanas no mercado cultural (como alguns famigerados discos da editora espanhola Altaya), além de inúmeras notas sobre a globalização. Aliás, Léo Gilson (se já não foi dito), é um dos mais ferrenhos críticos da nova ordem mundial e sempre, mas sempre mesmo, quando o que está sendo comentado permite o gancho, ele automaticamente emenda uma contundente refutação aos ideais de economia livre e mercado global. A seção é um apanhado de várias manifestações culturais, com destaque para o livro (e no livro a literatura), na qual sobressai mais uma vez o caráter didático de *Caros Amigos*, ou seja, os produtos culturais são eleitos ou refutados pelo crivo crítico na medida em que importem ou não na formação do leitor.¹⁴³

¹⁴³ Reproduzo, como exemplo, o resumo da seção Janelas Abertas na décima-terceira edição, ilustrativa da variedade de produtos anotados e das opções do crítico: “A seção vai ganhando uma forma mais equilibrada: ao invés de vários informes curtos, eles agora são mais longos e contextuais. Com isso, a página dupla passa por uma limpeza visual, com poucas reproduções de capas e abrindo espaço para reprodução de trechos ou pequenos poemas. O primeiro livro comentado é *Dividir para Dominar – A Partilha da África de 1880 a 1914*, do historiador holandês H.L. Wesseling (Editora UFRJ/Revan). O livro é comparado a *Uma História dos Povos Árabes* e chamado de magistral. O crítico comenta o expansionismo europeu e a devastação do continente africano, bem como aponta a moeda euro como uma face moderna da mesma dominação. Não deixa de anotar, apesar dos elogios à obra, o fato do historiador não ter dado atenção à invasão imperialista holandesa no Extremo Oriente nem à portuguesa nas “províncias ultramarinas” de Angola e Moçambique. Segue implacável contra o filme *Amistad*, de Spielberg, “lacrimosa caixinha de extrair dólares com lágrimas”, uma produção maniqueísta e nada profunda. Os comentários sobre os absurdos contra os povos e etnias terminam com o livro *Os Carrascos Voluntários de Hitler* (Companhia das Letras), de Daniel Jonah Goldhagen, que postula a seguinte tese: a população alemã teria ajudado voluntária e eficazmente a mandar judeus para os campos de concentração. O crítico não deixa de apontar como “grave lacuna do livro” a omissão do massacre contra homossexuais e judeus no período. O comentário longo relembra holocaustos e guerras

Mas há mais literatura fora da seção. Literatura com afinidades sociais. O material literário que a revista veicula entre produção literária, apresentação de autores e teorização forma um conjunto que faz referência ao melhor da prosa e da poesia nacional em termos de regionalismo e tematização do marginal num painel que tem os nordestinos descobertos por *Os Sertões*, passa por Monteiro Lobato, questiona Jorge Amado, apresenta Rachel de Queiroz e dois amigos mateiros de Guimarães Rosa - Manuelzão e Manoel de Barros -, elogia as transfigurações da alma brasileira que baixam no terreiro literário de João Ubaldo Ribeiro e desemboca em dois dos nomes que mais importam para o discurso da revista no que diz respeito às vinculações dos atuais escritores da periferia presentes nas edições especiais de literatura marginal, que serão vistas no próximo capítulo: Plínio Marcos e João Antônio. Antes, porém, as observações sobre a crítica do titular da revista, que já iniciamos.

Primeiro as apresentações. A obra de Euclides de Cunha (mãe de *Vidas Secas*, *Morte e Vida Severina* e tantas outras na literatura, cinema, música e pintura até hoje), é tratada em entrevista sobre a tradução de *Os Sertões* para o alemão - um sucesso crítico na Alemanha e na Europa, empreitada de dez anos realizada por Berthold Zilly, ariano apaixonado pelo brasileiro e pelo sertão; filólogo, crítico de literatura e professor do Instituto Latino-Americano da Universidade Livre de Berlim. “A civilização faz uma promessa de felicidade e não a cumpre, muito pelo contrário, difunde violência, pobreza, miséria, e é completamente cega ao problema do outro. Simplesmente o esmaga”, afirma Zilly, ratificando a atualidade da obra, numa frase que resume o espírito do que ele considera um dos clássicos da literatura universal.¹⁴⁴

Outro nacionalista militante e pioneiro daquele começo de século 20 no Brasil era Monteiro Lobato. Léo Gilson Ribeiro apresenta o homem que lançou a primeira experiência editorial brasileira, iniciou nossa literatura infantil, denunciou o abandono do homem do campo esquecido entre bichos, trapos e traças, e até arrumou uma encrenca danada com Vargas por defender a existência de petróleo no subsolo brasileiro (até do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*

da história. A sugestão para a estante de música é Haendel. Lima Barreto é o autor brasileiro indicado, merecendo comentário sobre sua vida e obra, e a indicação de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como obra-prima. O penúltimo livro comentado e rapidamente descartado é *Grandes Viagens*, com textos e imagens da revista *Terra*. O destaque literário da edição é o livro *Nas Trilhas do Rosa – Uma Viagem pelos Caminhos de Grande Sertão: Veredas*, de Fernando Granato e fotos de Walter Firmo, que traça um esboço do itinerário de Guimarães Rosa pelo interior do Brasil. Algumas trovas são citadas.”

¹⁴⁴ “Os Sertões em alemão”, junho de 1998, p.22-23.

Monteiro Lobato fez jorrar o ouro negro, o nosso primeiro teórico da biomassa). Ao denunciar o abandono das fazendas pelos barões do café enfiados nas mansões quentes da capital, estaria vislumbrando uma situação que se acirraria décadas adiante com a luta pela terra. Monteiro Lobato é o precursor da discussão do nosso patrimônio telúrico, sobre o qual sempre fomos alienados e, apesar do famoso entrevero por causa da exposição expressionista de Anita Malfatti, o fato é que ele é também, como os modernistas, um renunciador da defesa das lendas e mitos que compõem o folclore brasileiro e de uma certa faixa desassistida e atrasada da população. “É quase inacreditável que ainda tão jovem ele pregasse a extinção da miséria, das classes sociais ricas e pobres, apelando para o mais alto sentido ético, moral, de justiça e de solidariedade humana. Uma forma de cristianismo secular, dedicado à ação transformadora e ao lema tão formulado de ‘ama o teu próximo como a ti mesmo’”, afirma Léo Gilson Ribeiro.¹⁴⁵

A geração imediatamente posterior à década modernista de 20 deu ao Brasil e ao mundo o escritor mais popular do país, o sempre querido Jorge Amado. Na entrevista intitulada “Jorge, o vermelho”¹⁴⁶, debate-se menos literatura e mais a vontade latente do repórter em saber o seguinte: Amado, militante socialista de destaque, posteriormente rotulado de alienado e vendido, o que tem a dizer sobre o episódio e, secundariamente, quais são suas opiniões atuais sobre o socialismo?

Ele responde. Segundo Amado, não houve fase engajada e não-engajada em sua obra. Há, ao contrário, um fio condutor e a mudança de posicionamento deveu-se ao desencanto político, principalmente com Stálin. Sobre socialismo, não acredita numa retomada das idéias, simplesmente porque elas nunca foram postas em prática: “o homem falhou na condução da causa socialista. Os ideais socialistas continuam de pé”. E sugere, displicentemente, que talvez seja necessário criar uma síntese entre capitalismo e socialismo...

Da mesma geração de Amado e de vida e obra similares à do baiano, Rachel de Queiroz. A cearense de *O Quinze*, publicado em 1930, aos 88 anos teve seu perfil publicado pelo poeta Álvaro Alves de Faria. Desiludida de ideais políticos, reafirmando que não deixará nenhum inédito e que conspirou sim contra João Goulart, o que importa salientar é que mais uma vez o discurso da revista elege um autor cuja obra percorre a linha social e regional, dando voz aos

¹⁴⁵ “Lobato, brasileiro roxo”, dezembro de 1997, p.40-43.

¹⁴⁶ “Jorge, o vermelho”, setembro de 1997, p.12-14.

despossuídos. No caso de Rachel, especialmente às mulheres oprimidas em arcaicos sistemas patriarcais.¹⁴⁷

Seguindo a trilha regional, o sertão cósmico de Guimarães Rosa aparece na reportagem sobre Manuel Nardi, o Manuelzão, companheiro do escritor e inspirador do personagem de mesmo nome¹⁴⁸. Rosa, que com sua revolução na linguagem deu o passo seguinte no desenvolvimento do romance regionalista, era amigo de outro mateiro nato, Manoel de Barros, que foi procurado pelo mineiro para ser seu guia no Pantanal. Então os dois ferraram na prosa e, escondidos nos confins da fazenda da Nhecolândia, Barros explicava para Rosa que remédio contra formiga é formicida colocado dentro do ovo furado, Rosa perguntava qual canto era de tal passarinho, Barros respondia...

O arredio pantaneiro, considerado por muitos o maior poeta brasileiro vivo, especialista em transfigurar linguagens, recebia na ocasião da reportagem o prêmio Nestlé de Literatura de 1997. As quatro páginas dedicadas a ele são amplamente ilustradas com frases e desenhos do próprio Manoel de Barros, que revela seu alter ego, Bernardo, sobre quem escreve.

Essa poesia rural é uma parte do quadro interpretativo da cultura brasileira via literatura social-regional eleita por *Caros Amigos*. João Ubaldo Ribeiro vem completar o time com suas histórias de samba-futebol-macumba-e-psicanálise, como diria um personagem de Carlos Heitor Cony em *Pilatos*. É que a realidade convencional, nos textos de João Ubaldo, é colocada de lado. E a resenha que Luís Carlos Maciel escreve sobre *O Feitiço da Ilha do Pavão*, lançado à época, reafirma que “se trata, em suma, de um livro de aventuras que pretende dar dimensão mitológica à terra do Brasil e ao seu povo, objetivo consumado em *Viva o Povo Brasileiro*, mas que, tanto antes quanto depois deste romance, João Ubaldo tem sempre colocado diante de si como o norte magnético de sua criação literária”. O autor ainda pergunta para que serve a literatura, e responde: “para que, por exemplo, um povo tome consciência de si próprio, de sua originalidade, de sua beleza e de seu conhecimento da vida”¹⁴⁹. Quer dizer, a ilha de João Ubaldo é um continente inteiro.

¹⁴⁷ “Rachel”, janeiro de 1999, p.32-33.

¹⁴⁸ “Manuelzão”, junho de 1997, p.43.

¹⁴⁹ “A ilha de João Ubaldo Ribeiro”, maio de 1998, p.44.

Do sertão para a cidade, dois autores urbanos da segunda metade do século 20 são especialmente destacados, completando o quadro da literatura nacional marginal construída pela revista que pretende, como diz o MST, juntar os excluídos do campo e da cidade.

Um é João Antônio, escritor e jornalista, símbolo do autor marginal na temática e no estilo, conhecedor profundo das biroscas e dos joguinhos de sinuca nas bocas do lixo, joguinhos sinistros e bicudos, amigo íntimo de grandes campeões anônimos e famosos dos bilhares engordurados, escuros, ex-repórter de *Realidade* e com passagem por vários impressos alternativos. Nas primeiras páginas da primeira edição, numa dupla de páginas, lá está João Antônio barbudo, sentado no vaso sanitário e rindo. A foto é famosa e ilustra a carta que Mylton Severiano responde ao amigo que fora encontrado morto meses antes em seu apartamento da “Copacabana decadentosa”. O texto é uma emotiva e em alguns momentos bem humorada homenagem ao autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço*.¹⁵⁰

O elo entre João Antônio e a literatura marginal das edições especiais que passaremos a analisar em seguida é o seguinte: Ferréz, autor paulistano organizador das coletâneas relembra João Antônio, dedica a ele as publicações e a ele se refere como exemplo de escritor oriundo da periferia, que escreve sobre e para os periféricos. É notória, por sua vez, a admiração que João Antônio expressou e registrou durante toda sua vida por Lima Barreto, a quem se filia pelas mesmas razões que levam Ferréz a admirá-lo. Quer dizer, não é por falta de afilhados que os anjos tortos da escrita pátria deixarão de ter sua obra continuada.

Ao lado de João Antônio, provavelmente cruzando com ele na porta de algum boteco imundo, encontra-se Plínio Marcos. O dramaturgo morreu escrevendo em *Caros Amigos* e nela ainda teve tempo de publicar poemas e algumas cenas teatrais impagáveis, como a série “Leitura capilar”, em que analisa ex-presidentes através do tipo e corte de cabelo. Chamado de “o maldito divino”, Marcos foi matéria de capa na sexta edição. Sua projeção como autor no cenário teatral brasileiro ocorre no final da década de 60 e, sem exagero, é de considerar o quanto uma reportagem como a de Roberto Freire em *Realidade* (já comentada aqui) contribuiu para a inserção de Plínio Marcos na rede literária, artística e cultural do país, e mais fortemente no eixo Rio-São-Paulo.

¹⁵⁰ “Últimas notícias”, abril de 1997, p.6-7.

Certamente a censura de primeira hora aos textos do autor e a reação da classe artística contribuíram bastante para que ele se tornasse o escritor contemporâneo mais identificado com e como marginal. O ex-palhaço de circo - na ocasião da entrevista quase um místico - fala do começo da carreira, do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), da esquerda, dos ciganos, do sucesso, da prisão, do Brasil, da criação, do tarô, da vida. Sobre cultura diz que “é uma bobagem, a cultura acabou. Quando a gente pega aquele cabeção lá do governo, como é o nome? O Sérgio Cabeção, porra, ele dá tonéis de dinheiro pras pessoas, as pessoas ficam todas atrapalhadas, não fazem nada”.¹⁵¹

Por volta de 1961, 62, Plínio Marcos era xingado de gaguinho analfabeto na rua. Mas ele diz que não ligou, continuou tirando sarro e escrevendo sobre cadeia, prostituição, execrando o universo pequeno-burguês, tratando de violência policial, meninos de rua, desemprego. Em 1997, com mais de 40 peças escritas, afirma o seguinte sobre Antunes Filho, Gerald Thomas e Zé Celso: “Eu não gosto do teatro que eles fazem. Eu gosto do teatro de ator. Eu, quando vou ao teatro, vou para ver o ator. E inventei até uma frase, quando eu estava no hospital por causa daquele bode que me deu nas pernas: ‘Como sofre um autor, eu não posso nem morrer que o Antunes é capaz de montar as minhas peças...’”¹⁵². Assim como gosta de literatura social que mostre o povo miúdo, o discurso de *Caros Amigos* prefere o teatro de ator, no qual vale sempre mais a dimensão do humano.¹⁵³

E uma última nota de apresentação literária internacional, a mais representativa: ainda em 1997, ano do lançamento da revista, a anarquia chegou ao Nobel de Literatura com Dario Fo, 71 anos na ocasião. Ele é apresentado em página dupla com três textos. Roberto Freire escreve a pequena biografia do italiano que construiu sua carreira preferindo atuar em cooperativa de atores e na produção de espetáculos para os proletários, reinventando espaços como ginásios, armazéns e depósitos, abordando temas marginais de interesse dos trabalhadores como greves, censura e comunismo. Na ocasião, o Vaticano se pronunciou “estupefato pela escolha de um autor de textos discutíveis, que não possuem nenhuma consideração moral”. Entretanto, no anúncio oficial do

¹⁵¹ “O maldito divino”, setembro de 1997, p.36-41.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ Os autores discutidos anteriormente dão conta de caracterizar a literatura que *Caros Amigos* elege como apropriada e que nos interessa diretamente. Outros, no entanto, também foram apresentados, como o simples e bucólico mineiro Jurandir Ferreira; Otto Lara na ocasião do relançamento da obra “realista-infantil” *A Boca do Inferno*; a celebrada e isolada Hilda Hilst com seus tantos cães; a poetisa Adélia Prado; e o estreante elogiadíssimo por Léo Gilson Ribeiro, Guilherme Scalzilli, de *A colina da providência*.

prêmio na Academia Real da Suécia foi dito que Dario Fo o ganhara “porque seguiu a tradição dos trovadores medievais ao criticar o poder e restaurar a dignidade dos humilhados.”

Naquele ano os palpites para vencedor do prêmio oscilavam entre Jorge Amado e José Saramago, mas a Frei Betto só resta anotar amargurado que novamente o Brasil e a língua portuguesa ficaram de fora, lamentando inclusive que não temos nenhum Nobel da Paz e nenhum santo... Emir Sader fecha a homenagem-apresentação contando a história real que deu origem à peça *Morte Acidental de um Anarquista*, de Dario Fo. “A morte nada acidental do anarquista Pinelli deu nascimento a uma farsa jurídica.”¹⁵⁴

Como característica da atitude didática da revista, o maior número de textos sobre literatura apresenta autores. A idéia é que eles possam pavimentar um caminho de conhecimento e reconhecimento de certo tipo de criação com preocupações sociais e humanísticas. A presença dos textos teóricos que passamos a comentar agora, além de reforçarem o caráter analítico geral da publicação, tocam em pontos especialmente caros aos amigos: o mercado editorial, o elogio à poeticidade e à necessidade do poético, a definição generalizante de romance histórico, memória e autor e a questão da autenticidade em dois casos de plágio.

Renata Pallottini é a voz que defende e discute poesia. Ela expõe uma imbricada relação entre existência e necessidade poética composta de comentários sobre o ser que resiste no mundo, segundo a autora com as palavras secas de quem se habituou à poesia, de quem ainda é capaz de “resistir com outras cartas e poemas e prosas e diálogos, que ainda creio no Homem, o homem sendo a criança intocada por adultos...”.¹⁵⁵

Também em defesa da poeticidade há o texto emblematicamente intitulado “Pelas marginais”. Ieda de Abreu discorre sobre a necessária inutilidade da poesia, sem deixar de falar do mercado: “A discordância é livre: poesia não combina com produção, embora possa ser feita por encomenda, mas sem data de entrega. Também não combina com capital, a capital da poesia é ela mesma. Menos ainda com investimento, retorno garantido”.¹⁵⁶ Eis sua marginalidade.

¹⁵⁴ “A anarquia chega ao Nobel”, novembro de 1997, p.34. Os outros autores estrangeiros apresentados foram o Nobel Jossip Brodsky, a Argentina Alfonsina Storni, a dupla Borges e Bioy Casares e o colombiano Álvaro Mutis.

¹⁵⁵ “Língua estranha”, julho de 1997, p.28.

¹⁵⁶ “Pelas marginais”, janeiro de 1998, p.29.

Mas é ainda Renata Pallottini quem vai mergulhar mais fundo na discussão pública da poesia. Para quem serve? Poesia educa, comunica? Como? Estas e outras perguntas são feitas antes que ela comente algumas saídas para a maior popularização da arte. Uma delas, referendada pela autora, seria a leitura pública de poemas, se possível por atores que pudessem agregar interpretação à fala. Outra saída seriam os cursos de redação criativa, que são até importantes para melhora da escrita em geral, mas não garantem o surgimento de nenhum poeta.¹⁵⁷

Além da poesia, a crônica é discutida uma única vez por Ledusha. Ela seria um exercício de humor, crítica, melancolia e lirismo em espaço diminuto, sempre com atenção aos detalhes diários, ácidos ou saborosos. “Além do ar de domingo, a crônica comporta: rede de varanda, pôr-do-sol, adoráveis canalhas olhando mulheres que passam em passos baudelairianos, os sons e silêncios de uma noite inesquecível, cortinas ao vento, amores que pulsam em estrondoso silêncio, cartas que chegam de longe, a vizinha que janta solitária em frente à gaiola do canarinho, a cesta de carambolas rescendendo na tarde de verão, conversas etílicas na penumbra do apartamento adoravelmente mínimo, o telefonema esperado rasgando a madrugada...”¹⁵⁸

A revista publica ainda três textos importantes, respectivamente sobre romance histórico, o escritor e literatura e memória, todos de Ana Miranda.

“Scott, Lukács e o romance histórico” reconstitui o caminho percorrido pelo gênero romanesco. *O Romance Histórico*, de Lukács, é somente e pouco citado, pois a maior parte do texto é dedicada a contar a vida e a obra de Walter Scott, considerado o inventor do romance que trata de fatos, personagens a situações históricas. O texto inclusive pode ser confundido com uma apresentação, mas lá no final Ana Miranda faz sua definição do gênero: “É um gênero de amplitude, no qual cabem todas as densidades literárias. Talvez seja um equívoco nomear um romance de histórico. Todos os romances são históricos, no sentido de que todos eles discutem o comportamento humano, todos são memória, todos descrevem percursos humanos, e todos não passam de ‘pouco mais que o registro dos crimes, loucuras e infortúnios da humanidade’”.¹⁵⁹

A autora imprime a marca da indiferenciação também quando trata de literatura e memória. Para ela, literatura é tudo, “é como Deus”, quer dizer, é uma onipresença e até mesmo uma ausência, podendo estar no escrito ou no falado, e ser produto de quem escreve, mas também

¹⁵⁷ “Procurando uma saída honrosa para os versos”, setembro de 1997, p.15.

¹⁵⁸ “Um leve odor de carambolas frescas”, janeiro de 1998, p.18.

¹⁵⁹ “Scott, Lukács e o romance histórico”, setembro de 1998, p.29.

do iletrado. Do mesmo jeito, memória não é só o resíduo da lembrança na cabeça das pessoas ou nas páginas de um livro, mas de novo uma onisciência. Ela junta os dois conceitos no livro: “No livro, literatura e memória são o mesmo ser, como se a memória fosse o corpo e a literatura e sua alma, ou o contrário, porque a literatura é um processo mnemônico, é recordação, uma memória totalmente aberta (...) Tudo isso forma um grande conjunto que é a memória da imaginação. A memória da imaginação é a memória da alma. Porque a imaginação é a representação mais completa do espírito humano”.¹⁶⁰

Quanto ao escritor, para Ana Miranda eles também podem ser os intelectuais que escrevem ou os “incompreendidos, vaidosos, mentirosos, clientes de Baco” e tantos outros, simplesmente “pessoas que aprenderam a escrever”. Na definição, portanto, caberiam os autores auto-intitulados marginais, e suas respectivas produções. E, quando lê, a autora diz que procura por trás do impresso em letras a face humana de quem juntou aquelas frases: “quero me tornar sua amiga, ou amante (...) procuro o rosto de quem escreveu o livro que estou a ler”¹⁶¹.

Ainda sobre a situação do escritor, “Procurando uma saída honrosa para os versos” é o texto no qual a poetisa Renata Pallottini chama seus iguais para conscientização e agregação. Educadamente, aponta a desarticulação da classe evidenciando a inutilidade e/ou inoperância das associações de escritores - Sindicatos dos Escritores, União Brasileira de Escritores, Clube da Poesia, Associação Paulista de Autores Teatrais.¹⁶²

Finalizando as teorizações, a revista publicou dois textos sobre os espantosos plágios de *A Divina Comédia* e *1984*, de George Orwell.

Georges Bourdoukan escreve sobre o livro de Dante com base na obra *La Escatología Masulmana en la Divina Comedia*, de 1919, de autoria do padre espanhol Miguel Asin Palacios. Segundo o estudo, o monumento literário medieval não passa de uma colagem de inúmeros autores muçulmanos. “As ‘semelhanças’ são totais. Ali se encontram o mesmo inferno, o mesmo paraíso e até as viagens. A ascensão de Dante e Beatriz, por exemplo, através das esferas do paraíso, é uma cópia literal da ascensão alegórica de um místico e de um filósofo que se lê em *Futuhât*, obra do grande sufista murciano Ibn Arabi”.¹⁶³

¹⁶⁰ “A flor e o tapete (resposta a um leitor).”, março de 1999, p.37.

¹⁶¹ “O rosto do escritor”, janeiro de 1999, p.11.

¹⁶² “Procurando uma saída honrosa para os versos”, setembro de 1997, p.15.

¹⁶³ “O divino plágio”, fevereiro de 1999, p.19.

Outro acusado de plágio é *1984*. Segundo o texto de Marco Frenette, em 1949 Orwell teria escrito seu romance com base no livro de Eugene Zamiatin, *Nós*, lançado 27 anos antes. Estrutura, caracterização, ordem de aparecimento e deslocamentos dos personagens, o destino de cada um deles – nada teria escapado da cópia descarada e descorada, já que, para Frenette, o livro do russo é muito mais denso. Zamiatin fora um escritor perseguido pelos regimes totalitários e a comparação serve não só para denunciar o plágio como, também, para lembrar que além de picareta Orwell fora um dedo-duro, autor de uma lista com mais de 130 nomes que serviu para o governo britânico saber quais eram os intelectuais simpáticos à URSS.¹⁶⁴

E volta à cena Plínio Marcos escrevendo a maior parte dos textos declaradamente literários da revista. Sua estréia na primeira edição acontece com um longo poema intitulado “Esses seus valores”, em que refuta várias atitudes e crenças da sociedade, renegando apegos educacionais, familiares, religiosos e outros: “Joga toda essa sua carga de bobagem fora, pára de rezar e meditar. Fica à toa, coçando o saco. Não faça esforço. Deixa tudo quieto. Deus vem até você”¹⁶⁵. No entanto, excetuando-se esse poema, a maior parte do que Marcos publica compõe a série “Leitura capilar”, uma sátira política rasgada e colada à atualidade das ocorrências do governo de Fernando Henrique Cardoso. São várias cenas teatrais e a primeira delas ironiza os ex-presidentes através da metáfora capilar - Itamar Franco topetudo, por exemplo - em hilária conversa com o mago. Em outras edições apareceram o então ministro das Comunicações, Sérgio Motta, e o próprio presidente.

Para essa literatura, o essencial é utilizar o artefato escrito para discutir os valores individuais e sociais que interessam (ou deveriam interessar) ao homem, a parte do destino que pertence a ele e a parte da sua existência que é escrita pela sociedade e pela história. Mais que representativo disso, e de tudo que viemos afirmando até aqui sobre a característica do literário na revista, é o poema de Ana Miranda publicado na décima edição de *Caros Amigos*. O texto tem uma história: revista de grande empresa encomendara-o, recusando-o depois por ter sido considerado “subversivo”. “Cântico da rotina” é um libelo pela felicidade no trabalho, só possível de ser alcançada numa relação de satisfação. Todas as estrofes são iniciadas com a frase “todo trabalhador tem direito a...”, completada com sonhar, bocejar, sentar na grama, tomar sol e

¹⁶⁴ “Uma mentira chamada 1984”, março de 1999, p.16-17.

¹⁶⁵ “Esses seus valores”, abril de 1997, p.10.

cafezinho, ler um livro, sorrir, etc. O trabalho deveria ser uma atividade de reconhecimento do sujeito, uma essencialidade e não uma obrigação.¹⁶⁶

A mesma autora trataria o tema do essencial e do acessório relatando um sonho que tem recorrentemente. Segundo conta, uma forte tempestade vai lamber tudo e ela tem pouquíssimo tempo para colocar na sacola o que considera fundamental. Entre os objetos recolhidos, as fotos que recordam a família, as cartas recebidas, os livros na estante - uma reflexão sobre o que vale ou não preservar na vida.

Edições especiais de literatura marginal

As edições temáticas de *Caros Amigos* podem ser apresentadas como o adensamento dos principais itens que compõem sua pauta. Os números sobre os sem-terra, a discussão da universidade brasileira, a cobertura dos Fóruns Sociais Mundiais, a edição sobre *Hip-hop* ou a biografia de Che Guevara (com direito a pôster) concentram os assuntos que, uma vez tratados na regularidade mensal da revista, são reeleitos como dignos de cobertura mais extensa e aprofundada. As edições especiais constituem os momentos nos quais o discurso se apresenta mais organizado, coeso e coerente, e a revista consegue um desempenho editorial melhor que nas edições regulares, onde os temas tendem à dispersão tanto pela irregularidade das colaborações espontâneas quanto pelo estilo, abordagem e temática dos autores (ora resenha, ora ensaio, textos declaradamente literários, entrevistas, desenhos). É um jogo de dispersão e adensamento que acontece entre a edição mensal, de cardápio variado, e a edição especial, um bloco melhor organizado de informação.

Com a literatura ocorre o mesmo. Os vários textos que apresentaram autores, produções e teorizações configuram uma preferência que tomou forma acabada nas duas edições especiais chamadas de *Literatura Marginal*. E entre os autores nacionais e estrangeiros, tanto nas edições mensais quanto nas especiais, pode-se apontar uma característica básica: a literatura presta serviço à causa do homem, preferindo falar dele imerso em problemas pessoais e sociais - geralmente os sociais incidindo nos pessoais - demonstrando maior preocupação com os motivos

¹⁶⁶ “Cântico da rotina”, janeiro de 1998, p.9.

do mundo terreno, real e concreto, do que com a inquietação estritamente estetizante. Deriva daí seu caráter político, o que não quer dizer os autores tidos como humanistas, revolucionários ou marginais deixem de lado a ourivesaria da criação literária. Ao contrário, alguns deles acabam produzindo obras notadamente estilísticas, como é o caso de João Antônio - mas o que predomina é a discussão, via literatura, da luta muitas vezes desigual entre viver e sobreviver.

A literatura em revista é uma eficiente estratégia de inserção e difusão, com algumas vantagens em relação ao formato livro¹⁶⁷. O exemplar barato (R\$4,90 e R\$5,50 em 2001 e 2002, respectivamente) primeiro atrai pelo visual colorido da revista ao mesmo tempo em que não impõe, ou melhor, não se apresenta com ainda certa aura de respeitabilidade e elevada polidez que tem o livro. O fato de estar exposto para venda em banca também aproxima, populariza a literatura em formato de revista, que tem estreita relação com revistas em quadrinhos - está na mesma prateleira, às vezes ao lado, elas também uma forma de veiculação da literatura vinculada ao grafismo.

Ainda em relação ao livro, as possibilidades visuais da revista são maiores e o tratamento gráfico encarece proporcionalmente menos. É uma das explicações para o fato de quase todos os textos das duas edições de literatura serem ilustrados com traços e cores dos grafiteiros. Nas bancas, diagramação e ilustração ousadas solicitam atenção aos temas abordados pela literatura marginal, com público amplo, de várias estratificações sociais. Não é somente o professor ou interessado em literatura que as adquire, mas também é possível pensar numa faixa jovem leitora, consumidores de revistas e jornais e também nos identificados como excluídos. A tiragem de *Literatura Marginal – A Cultura da Periferia – Ato I* foi de 30 mil exemplares, conforme informa a edição; a do *Ato II* foi de 20 mil segundo informações da editora a este pesquisador – ambas com 32 páginas e nas mesmas dimensões de *Caros Amigos*: 27 x 33 centímetros.

Uma diferença notável da primeira para a segunda edição é a variedade de regiões de origem dos escritores. Se no primeiro número quase só há paulistas, na segunda edição compareceram autores de vários estados brasileiros. Mais precisamente, o *Ato I* reuniu dez nomes, oito deles paulistanos de locais periféricos da cidade como favela da Muvuca e Capão

¹⁶⁷ A associação da editora Casa Amarela com a Editora Literatura Marginal (que tem o escritor Ferréz à frente) reelabora iniciativas como a do *Jornal Dobrabil* (editado Glauco Mattoso) e *Jornalivro* (livro em formato de jornal, do grupo *Arte & Comunicação*), já citados nesta dissertação.

Redondo - de onde vieram quatro, incluindo o organizador Ferréz – e Taboão da Serra. Dois autores do Rio de Janeiro (Santa Teresa e Cidade de Deus) completam o time. No máximo uma edição do eixo Rio-São Paulo. Só que o *Ato II* foi mais longe. Tendo as mesmas 32 páginas da edição anterior e com projeto gráfico depurado, são apresentados 23 autores dos mais variados locais, de Fortaleza à Colônia de Pescadores Z-3, em Pelotas, Rio Grande do Sul; e a quantidade de poemas aumenta, dividindo praticamente o mesmo espaço com a prosa. Os autores são ainda oriundos de Ilhéus, Ceará, Mato Grosso do Sul, São Cristóvão e Cidade de Deus (Rio de Janeiro), México (sub-comandante Marcos), além de paulistas do interior e, principalmente, da periferia da capital. Nas duas edições há ainda, além dos cerca de 30 autores, uma variedade de tipos de texto: crônica, conto, poema, carta e até alguma reportagem. South e Leprechaum são os principais ilustradores.

Benito Martinez Rodriguez usa a seguinte metáfora produtiva para se referir à literatura que carrega consigo a idéia de agrupamento de escritores: mutirão da palavra. Analisando especialmente o livro *Capão Pecado*, primeiro romance do escritor paulistano Ferréz publicado em 2000, e estendendo o parâmetro da coletividade discursiva para as edições especiais de literatura organizadas por aquele autor, ele pensa em novas maneiras de enfrentamento crítico sobre a articulação, inserção e circulação dessa produção marginal que impõe diferenças de forma, conteúdo e movimentação cultural. Ela “reclama uma reavaliação dos critérios e perspectivas com os quais nós mesmos, críticos acadêmicos, tendemos a ler o lugar da literatura e de nossas práticas profissionais na sociedade.”¹⁶⁸

Assim como a primeira impressão de uma favela faz pensar em inoperância e irracionalidade no aglomerado de moradias que acompanham a sinuosidade do terreno (dos mais variados graus e declives), da mesma forma os eventuais problemas de construção e acabamento da literatura que estamos tratando podem dificultar a percepção de outras formas de enxergar sua diferente organicidade – que é orgânica e organizada a seu modo. Comparando a estruturação das casas e construções das favelas com *Capão Pecado*, Rodrigues afirma:

¹⁶⁸ RODRIGUEZ, Benito Martinez. “Mutirões discursivos: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 22, julho/dezembro, 2003, no prelo.

Esta combinação heteróclita de materiais discursivos e estatutos narrativos, esta dimensão coletiva e celebrante da auto-representação, seja no plano visual, seja nos inúmeros paratextos, esta ansiedade de incluir o maior número possível de vozes e imagens do espaço e dos sujeitos destas comunidades, parecem evocar precisamente a idéia de um “mutirão”. Neste sentido, o livro é menos um empreendimento estético de corte autoral, nos quadros da cultura letrada, do que uma espécie de oportunidade para constituir, com os meios disponíveis e habilidades disponíveis na comunidade, uma obra que possa oferecer um espaço de reelaboração – em muitos casos de constituição primeira – de contra-imagens dos sujeitos e de suas formas de relação e discurso, com respeito às suas representações típicas, emblematizadas pela composição da capa.¹⁶⁹

E é preciso apontar ainda: se o referido livro ou as mencionadas edições especiais caracterizam-se como mutirões da palavra (o arrastão literário), eles também não estão sozinhos em relação a certo discurso do periférico-marginal que emergiu na cultura brasileira nos últimos dez anos, notadamente na música, no cinema e na literatura - mas também na política, através daquele discurso de oposição que pontuamos em relação ao PT, Lula e o surgimento de *Caros Amigos*, ou mesmo na intensificação de movimentos populares reivindicatórios, em especial o MST.

Alguns fatos do panorama cultural recente: na última década de 90 o cinema brasileiro voltou a ser produzido e veiculado. Celebramos. O filme *O Quatrilho*, após considerável repercussão interna, foi indicado para o Oscar. Na esteira da retomada, várias produções passaram a tematizar personagens marginais identificados com a periferia econômica, social e geográfica do país. Em 1998, por exemplo, *Central do Brasil* encantou platéias do mundo com a história da redatora de cartas que se encarrega de levar de volta para casa o filho desgarrado de uma família nordestina. Teve duas indicações ao Oscar, ganhou o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro, Urso de Ouro de melhor filme e Urso de Prata de melhor atriz para Fernanda Montenegro, além do prêmio especial do Júri no Festival de Berlim, entre outros. No Brasil, as estatísticas das salas de exibição apontaram uma audiência de 1,5 milhão de pessoas nos cinemas.

Central do Brasil é próprio da linhagem-linguagem do excluído. A narrativa principal dá conta da tragédia de uma família cuja mãe viera com o filho procurar o pai que ele nunca conhecera, no Rio de Janeiro. Mas a mãe morre atropelada por um ônibus e a escritora Dora, que não enviava as cartas pelas quais recebia, vai então levar de volta o garoto, numa viagem ao interior pobre do país e ao interior carente da personagem. Em meio a panorâmicas deslumbrantes e imagens arrebatadoras do “coração do Brasil”, vai aparecendo a gente feia de

¹⁶⁹ *Idib.*, p. 9.

pele erodida, encardida, envelhecida, os moradores dos rincões esfomeados. E para completar o quadro, tão famosa quanto a história do filme ficou sendo também a do garoto que representou o personagem Josué. Vinícius de Oliveira, onze anos à época, família humilde, era engraxate no aeroporto Santos Dumont e foi “achado” pelo diretor Walter Salles. O garoto passou então a ser a biografia real dentro da história ficcional de gente como ele.

Outro filme, de cenário urbano e com outro tipo de leitura do marginal é *O Invasor* (2001), ambientado na São Paulo dos prédios, construções, avenidas e também na periferia. Ele conta a história de dois empresários que planejam o assassinato do terceiro sócio. O invasor, no caso, é o matador interpretado pelo cantor Paulo Miklos, da banda *Titãs*, em impressionante atuação. Anísio, seu personagem, vai inverter a relação de perde e ganha entre periferia e centro: vai literalmente invadir a construtora, empregar seus amigos e, melhor, conquistar o coração da filha herdeira do assassinado por ele. É o troco.

A gíria do malandro, as roupas, a volta de carro com a patricinha rica pelas quebradas da favela, a ingestão de cocaína no alto do morro, a trilha sonora composta especialmente de *raps* e o visual urbano e grafitado de algumas tomadas - é o que se poderia chamar de um filme *hip-hop*, sendo característico novamente da presença do discurso do marginal em várias frentes da cultura de massa atualmente: do livro para o cinema (no caso do romance de Paulo Lins), do cinema para a música (como em *O Invasor*), e da música para a literatura (como veremos ainda nos textos das edições especiais, que trazem vários *rappers* produzindo e reproduzindo no papel a linguagem de gíria e neologismo presentes nas canções).

Não é somente uma idéia sugestiva caracterizar *O Invasor* associando-o à estética do periférico e à música. Essa foi mesmo uma de suas intenções. O *rapper* Sabotage, assassinado no início de 2003, teve participação decisiva neste terceiro longa-metragem de Beto Brant - que com *Os Matadores*, de 1997, e *Ação Entre Amigos*, de 1998, compõe uma seqüência temática. Sabotage não só atuou em uma cena impagável do filme, mas também foi consultor dramático, tendo escrito os diálogos do personagem de Paulo Miklos e composto cinco das 14 faixas da trilha sonora premiada nos festivais de Recife e Brasília (neste, levou seis prêmios: da crítica, prêmio de aquisição do Minc, melhor direção, trilha sonora, prêmio especial do Júri para ator revelação e ainda o de melhor momento do festival). Entre outros, ainda foi escolhido como melhor filme latino-americano no festival Sundance em 2002. A participação de Sabotage

desencadeou ainda o convite de Hector Babenco para a atuação em *Carandiru*, no qual o *rapper* interpretou Fuinha, que inclusive conhecera.

A presença desses artistas oriundos da periferia na rede da indústria cultural da atualidade é ainda maior. Demonstrativo da interpenetração do discurso do excluído na cultura recente, o filme brasileiro de maior sucesso dos últimos tempos é *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles (mesmo diretor do seriado que a *Globo* lançou logo em seguida, *Cidade dos homens*, com temática e alguns atores do longa-metragem). O filme é baseado no romance homônimo de Paulo Lins, que surgiu com seu livro de enorme repercussão tratando da expansão da violência no núcleo habitacional criado por Carlos Lacerda para os atingidos pelas enchentes da década de 60. A história se desenvolve enquanto crescem os garotos futuros bandidos, o tipo de crime de cometem e o grau de brutalidade a que chegam em meio à aglomeração habitacional crescente na Cidade de Deus.

O realismo do tráfico e a crueldade em diversos graus dão ao filme um caráter documental sobre a realidade do morro e da tão debatida violência. E mais uma vez o favelado, o marginal periférico no sentido geográfico e sinônimo de bandido, ganha espaço no discurso da cultura de massa. E dá-lhe debate sobre violência, depoimento de autores, diretores, palpites os mais diversos sobre como é ou não é realidade da favela...

E o que dizer senão apontar o mesmo caráter marginal em *Madame Satã*, também de 2002, este lançando nacionalmente o ator negro Lázaro Ramos?

Trata-se da história do travesti-cantor-malandro-pai-de-família-homossexual-negro-analfabeto-capoeirista João Francisco dos Santos, “filho de Iansã e Ogum, e devoto de Josephine Baker”. O filme é ambientado na Lapa suja dos anos 30-40 no Rio de Janeiro, local em que Francisco inventou os personagens Mulata do Balacochê, Jamacy, a Rainha da Floresta, Tubarão, Gato Maracajá e outros. É no bar Danúbio Azul que cria esses e outros personagens, como o mais famoso deles, Madame Satã, temida nas noites da Lapa, a alcunha que imortalizou João Francisco dos Santos que viveu 27 dos seus 76 anos na prisão.

E em meados de 2003 os cinemas brasileiros têm em cartaz pelo menos mais dois filmes cuja estética e temática é estritamente marginal. *Amarelo Manga* acontece na periferia do Recife, com personagens pingentes como a dona do bar, o homossexual cozinheiro e faxineiro do hotel decadente e podre, o trabalhador do frigorífico, a dona de casa sua esposa (recatada e crente na

humilde e arrumadinha morada), o funcionário do IML que troca cadáveres por maconha com um necrófilo... Trata das agruras do submundo, da terrível rotina de atender bêbados no balcão e nas mesas, de passar o dia retalhando bois com cutelos, martelos e machados, da mesquinhez de uma vida entre panos de chão e panelas de cozinha.

O primeiro filme do diretor pernambucano Cláudio Assis ganhou o incentivo do Ministério da Cultura para filmes de baixo orçamento.(custou R\$ 500 mil) e arrebatou uma lista expressiva de outros prêmios em 2003: melhor fotografia no 7º Festival de Cinema Brasileiro de Miami, Prêmio da Confederação Nacional dos Cinemas de Arte e Ensaio como melhor filme do Fórum do Festival Internacional de Berlim, e nada menos que todos os prêmios do Festival Nacional de Cinema e Vídeo (XIII Cine Ceará) – melhor filme, direção, fotografia, edição, roteiro, direção de arte, trilha sonora, ator (Mateus Nachtergaele), atriz (Dira Paes) e figurino.

Já *O Homem do ano*, na linha de *O Invasor*, é novamente a história de um assassino. Máiuqel, personagem de Murilo Benício, não consegue parar de matar após o primeiro tiro, mas também não se livra da vontade de ter uma vida normal. Talvez, como referência significativa, bastasse dizer que o filme foi roteirizado por Rubem Fonseca, dirigido por seu filho José Henrique Fonseca e baseado no livro *O Matador*, de Patrícia Melo. É uma história na qual a violência vai pesando cada vez mais nas suas quase duas horas. Quer dizer, não é só o ex-deputado Hildebrando Pascoal que com sua incontrolável moto-serra faz sucesso como matador – os de todos os naipes e estilos estão em alta na ficção nacional.

Também a recente música brasileira, que não é toda de protesto, tem pelo menos entre alguns grupos de grande repercussão uma clara postura que contesta a ordem social vigente, nesse aspecto também identificada com o marginal.

Qual foi uma das principais bandas brasileiras dos últimos tempos? *Chico Science & Nação Zumbi*? Que seja, e ali está a presença decisiva do maracatu e a vinculação à cultura regional pernambucana – o modo de cantar, os temas, as roupas, os tambores, a percussão. Ariano Suassuna disse que não gostou muito, mas o fato é que o sucesso comercial da banda discursava sobre a base de uma cultura regional que, no Brasil, é pelo menos marginal em relação aos centros econômico-culturais do país. Na mesma época, a banda carioca *Planet Hemp* lançava seu primeiro disco (*Usuário*) e botava fogo na discussão sobre a maconha – legislação, legalização, uso, tráfico, crime, corrupção policial e plantio doméstico eram alguns dos

problemas levantados. Entre acusações de falsa postura contestatória e o absurdo de cantar em coro “legalize já, uma erva natural não pode te prejudicar”, os contra-argumentos vinham justificados pela liberdade de expressão (essa talvez a maior contribuição da banda, para além da questão da droga) e pela necessidade de se debater um assunto que sempre ficou escondido debaixo do tapete nacional: a erva fumada por muita, mas muita gente acima de qualquer suspeita, e que mesmo assim continua tema e produto marginal, encontrada em qualquer esquina, mas, de preferência, nas esquinas escuras, depressinha e sem levantar suspeita.

Pouco depois do choque que a novidade sonora e rítmica de Chico Science causou e da temática da droga do *Planet Hemp*, seria lançado o disco que já faz parte da história da música popular brasileira. *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, mostrou para quem ainda não conhecia que, da periferia de São Paulo, do bairro do Capão Redondo, quatro “sobreviventes” dissecavam em longas narrativas seu cotidiano violento em versos e rimas. Os *Racionais MC's* são a ponta de lança de um movimento que está inserido nas mais diversas camadas sociais, vende consideravelmente e é o alicerce mais firme a sustentar, na área musical, o discurso do marginal fruto da exclusão social espalhada pelas periferias do Brasil. Precisa ser dimensionado o papel que esse grupo de *rap* desempenhou e desempenha não só na difusão de um estilo musical, mas também na propagação de um radical discurso de crítica social (e de postura comercial) que atinge a produção artística e também outros discursos, como o político e o literário. O líder do grupo, Mano Brown, e outros cantores de *rap* também comparecem nas edições de literatura marginal que estamos analisando – cantores e escritores, neste caso, estão em estreita ligação: de novo a idéia do mutirão.

O *rap* é um estilo musical firmado no Brasil e ainda com enorme potencial de expansão, principalmente por circular entre jovens, uma larga faixa consumidora. Das capitais (na maioria dos casos) surgem inúmeros novos grupos, além dos que já conquistaram espaço. A atuação da gravadora *Trama*, de São Paulo, é exemplar na formação de um catálogo que inclui artistas do gênero, de Thaide e DJ Hum ao disco de estréia de Rappin Hood. Com uma temática urbana, o *rap* é o discurso musical oriundo da periferia cuja temática, personagens, cenários, histórias, termos e expressões são todos identificados com a marginalidade social e geográfica do país. Muitos cultores do gênero não vêem nele só mais uma música para ouvir e dançar; vêem no *rap* a

atitude e o compromisso coletivo, social, de resgate e de cidadania, alto estima e valorização do periférico.

E o que dizer da literatura atual que segue e prega o mesmo discurso? Existe uma já considerável produção sobre a qual, inclusive, pesquisas diversas estão rapidamente se debruçando.¹⁷⁰

Cidade de Deus, na primeira edição um catatau de 550 páginas, também de 1997, narra de dentro as conseqüências do problema social brasileiro e abre, no mercado editorial, espaço para outras produções do gênero. Uma rememoração rápida dá conta de *Inferno*, de Patrícia Melo, lançado em 2000, que trazia a história de Reizinho, garoto crescido dentro do tráfico até se tornar chefe do morro do Berimbau em meio a crimes, disputa de poder, ambição e morte. *Estação Carandiru*, de 1999, é outro relato de enorme repercussão do médico Dráuzio Varella sobre as mais variadas histórias de detentos da Casa de Detenção de São Paulo, que já fora cenário do massacre de 111 presos e da filmagem do clipe dos *Racionais MC's* sobre o episódio (e de onde, também, Jocenir escreveu a primeira versão da música “Diário de um detento”). O livro teve versão cinematográfica em 2002, dirigida por Hector Babenco, que à época das filmagens evocava seu filme mais famoso, de temática social - *Pixote, a lei do mais fraco* - de 1980. O diretor chegou a dizer que se Pixote estivesse vivo 23 anos depois, possivelmente estaria no Carandiru.¹⁷¹

Uma série que poderia ser agrupada como de relatos de prisão tem *Diário de um detento: o livro*, do mesmo Jocenir; *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes; *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru*, de Hosmany Ramos; todos de 2001. De 2000 é a coletânea de autores presidiários do Carandiru chamada *Letras da Liberdade*.

E há mais. Além do livro de Ferréz, *Capão Pecado*, na leitura das edições marginais a identificação dos autores geralmente vem seguida da indicação de suas eventuais obras já produzidas. Daí extrai-se pelo menos mais uma meia-dúzia de títulos, sem indicação de editoras em alguns casos: *O trem baseado em fatos reais*, de Alessandro Buzo; *O dedo na garganta*, de

¹⁷⁰ O I Simpósio Internacional de Literatura Brasileira e Hispano-Americana Contemporânea, intitulado “Dilemas da Representação” e realizado em Brasília de 10 a 12 de setembro de 2003, por exemplo, dá notícia de tais estudos. Vale acrescentar os trabalhos do Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea da UnB, publicados na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* a partir de 1999.

¹⁷¹ Em meados de 2003, *Carandiru* era o filme nacional mais visto do ano e o de maior audiência desde a retomada da produção cinematográfica nacional na década de 90: 4,5 milhões de espectadores, seguido de *Cidade de Deus* (3,3 milhões).

Erton Moraes; *Favos*, de Édson Veóca; *Pensamentos vadios*, de Sérgio Vaz; *Virando as páginas da vida*, de Cascão; *O anacoreta*, de Marco Antonio.

Cite-se ainda que em volumes de fino tratamento gráfico a editora *Cosac&Naif* está republicando a obra de João Antonio, além de produções de Plínio Marcos que saem por editoras como a Publisher Brasil, que recolocou no mercado em 1999 *Querô: uma reportagem maldita*.

Há, portanto, um fluxo discursivo mais amplo na cultura brasileira recente que reitera, sob diferentes angulações, a retórica do oprimido no cinema, na música e na literatura – a literatura marginal que estamos analisando faz parte de tal fluxo.

As duas edições especiais de literatura são abertas com manifestos. Na primeira ele traz o título “Manifesto de abertura: literatura marginal” e funciona também como uma espécie de editorial (está reproduzido em seu espaço tradicional). Na segunda edição o título é “Terrorismo literário” - e em ambas João Antônio e Plínio Marcos são saudados e evocados. Após afirmar que o primeiro número da revista com autores marginais realizava o sonho de milhares de escritores anônimos do país que nunca conseguiram publicar, Ferréz, o autor do texto, escreve:

Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor de literatura marginal. Também citamos a batalha de vida de Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletariados. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal e acabou escrevendo dezenas de obras, Dois Perdidos numa Noite Suja e Querô, para citar só duas.¹⁷²

Na segunda edição, texto do mesmo Ferréz, de novo o organizador da coletânea: “Temos assim duas pessoas de que eu particularmente sou fã e não estou sozinho na admiração, estou falando de Plínio Marcos e João Antonio, como autores marginais, ou seja, à margem do sistema, já que falavam de um outro lugar com voz que se articulava de uma outra subjetividade (tá vendo, quem disse que maloqueiro não tem cultura?).”¹⁷³

De fato, a ironia do autor com a frase teórica sobre articulação de vozes e subjetividade significará, nesta segunda edição, a referência maior e mais variada a obras e criadores identificados em algum aspecto com a idéia de marginal. Se no manifesto do primeiro número a

¹⁷² “Manifesto de abertura: literatura marginal”, 2001, p.3.

¹⁷³ “Terrorismo literário”, 2002, p.2.

marginalidade literária era entendida quase que somente restrita ao aspecto geográfico (“periferia/favela/gueto”) e social (“um povo composto de minorias, mas em seu todo uma maioria”), nesta segunda edição é citado, por exemplo, o texto “Seja marginal, seja herói”, de Hélio Oiticica. Além desse, as menções e alusões evocadas por Ferréz envolvem o ensaio sobre literatura menor em Kafka (“literatura feita pela minoria dos judeus em Praga, numa língua maior, o alemão.”) e o cinema marginal produzido na Boca do Lixo em São Paulo (“nas rebarbas da geração Paisandu e do elitismo etílico de Ipanema”), periférico também em relação aos grupos de vanguarda e do Cinema Novo.

E aí o principal: mesmo depois de frisar a noção de que literatura marginal “é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas”, e de que ela é feita “às margens dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional”, o texto conclui que “hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tratar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos.”

Seria uma contradição, apenas, o fato dessa produção literária, identificada com as margens geográficas, de poder, de saber e de linguagem, pleitear sua inserção literária como manifestação que é “maior”, neste caso reivindicando a significação de um conceito empregado justamente nos centros de poder e de saber, nos lugares autorizados de que tem a fala que pode julgar (e que tem julgado) o “maior” e o “menor” em literatura? Melhor perguntado: é apenas contraditório querer ser “maior” valorizando o “menor”? E o quanto isso tem de político?

A resposta envolve a retórica do marginalizado que tende a apreciar suas manifestações próprias e recorre sempre aos temas, cenários, personagens e linguagens da periferia com sua feiúra arquitetônica que também é poética, seus habitantes encardidos e pisados e ainda humanos, a língua do povo que é gíria inventada e inventiva dos de curto vocabulário que associam idéias e criam neologismos também significantes.

Mas isso diz pouco. Recorremos ao texto de Deleuze e Gattari aludido por Ferréz e, especialmente no terceiro capítulo (O que é uma literatura menor?), as colocações interessam para o debate da literatura marginal. Segundo os autores, em Kafka “somente a expressão nos dá o *procedimento*”, o que significa que a expressão é colocada em relação com literaturas ditas

menores, como a judaica produzida em Varsóvia ou em Praga: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.”¹⁷⁴

Suas características “menores”: primeiro “a língua é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização”. As condições de produção literária entre a população judia de Praga eram praticamente impossíveis: não tinham como não escrever; não tinham como escrever em alemão; não tinham como escrever de outra maneira. Escrever em alemão representa desterritorialização para o judeu, um “sentimento irreduzível em relação a uma territorialidade primitiva, a tcheca.” O uso do alemão, entretanto - “língua própria a estranhos usos menores” - também significa desterritorialização para a própria população alemã, “minorias opressivas que falam uma língua afastada das massas, como ‘uma linguagem de papel’ ou artificial; e tanto mais os judeus que, ao mesmo tempo, fazem parte dessa minoria e dela são excluídos, como ciganos que roubam do berço a criança alemã.”¹⁷⁵

Entre os manos brasileiros, almejar a expressividade em um idioma nacional considerado difícil implica também em movimentos de desterritorialização e reterritorialização da língua. A carga de novas expressões, por exemplo, soando na escrita de formato literário imprime à produção a marca de uma origem discursiva que se quer marginal por ser periférica econômica e socialmente. E essa mesma marca, se por um lado identifica (territorializa) a literatura com o meio social de onde ela vem, por outro toma posse de artes e ofícios antes produzidos e consumidos por uma elite econômica e social, o que quer dizer desterritorialização da alta literatura através de inúmeros novos procedimentos de construção e linguagem - desterritorialização da literatura produzida na língua maior formal culta.

“A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político.”¹⁷⁶ Nas literaturas maiores, na “grande” literatura, os casos individuais geralmente narrados nas histórias vão ao encontro de outros casos particulares, “servindo o meio social como ambiente e fundo”. A situação da literatura menor é completamente diferente, o oposto da relação anterior: “seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual

¹⁷⁴ DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p.25.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.26.

¹⁷⁶ *Idem.*

se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele.”¹⁷⁷

O que dissemos sobre mutirão da palavra refere-se à idéia da dimensão política que a literatura marginal carrega. Quando Ferréz afirma serem as edições especiais a realização do sonho de muitos escritores que não conseguiram publicar, é claro que o ato consumado é a vitória de poucos que vale pela de muitos. É a mesma idéia contida na frase que ficou famosa com o disco *Sobrevivendo no inferno*: “apoiado por mais de cinquenta mil manos”.

E a terceira característica da literatura menor, conseqüentemente, é que nela tudo adquire um valor coletivo. “Com efeito, precisamente porque os talentos não abundam em uma literatura menor, as condições não são dados de uma *enunciação individuada*, que seria a de tal ou tal ‘mestre’, e poderia ser separada da *enunciação coletiva*.”¹⁷⁸ Segundo os autores, para a literatura menor é benéfica a pequena quantidade do que tradicionalmente aceitamos como talento literário maior. Isso faz reconhecer uma outra espécie de produção diferente da “literatura dos mestres”; faz reconhecer precisamente isto: “o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, o que diz ou faz, é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo. O campo político contaminou todo o enunciado.”¹⁷⁹

Por uma questão de inatividade ou desagregação da vida política, a literatura estaria encarregada de fazer o enunciado coletivo, revolucionário. “É a literatura que produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo.” A investida coletiva, no entanto, não é somente, digamos, ideológica, mas antes procura suprir a carência de condições para a enunciação coletiva que geralmente faltam nas margens e periferias sociais. Deleuze e Gattari são enfáticos: “Não há sujeito, *há apenas agenciamentos coletivos de enunciação*.”¹⁸⁰

A literatura menor exprimiria tais agenciamentos enquanto eles ainda não são exteriores, enquanto são “potências diabólicas futuras” ou “forças revolucionárias a serem construídas”.

Resumindo:

Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade

¹⁷⁷ Idem.

¹⁷⁸ Ibid., p.27.

¹⁷⁹ Idem.

¹⁸⁰ Idem., p.28.

de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto. Houve muita discussão sobre: o que é uma literatura marginal? – também: o que é uma literatura popular, proletária, etc? Os critérios evidentemente são muito difíceis, na medida em que não passamos antes de tudo por um conceito mais objetivo, o de literatura menor. É somente a possibilidade de instaurar a partir de dentro do exercício menor de uma língua mesmo maior que permite definir literatura popular, literatura marginal, etc. É somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se torna apta a tratar, a desencadear os conteúdos.¹⁸¹

Essa “máquina coletiva de expressão” está em relação de desterritorialização (judeus que abandonaram o campo e o tcheco; a situação “artificial” da língua alemã) e tem duas saídas expressivas: enriquecer, modelar, aumentar o simbolismo, o onirismo e até mesmo o ocultismo da língua num esforço de reterritorialização; ou optar pela língua em sua própria “pobreza”, “ir sempre mais longe na desterritorialização... por força de sobriedade.” Foi a opção de Kafka, acaba sendo a da literatura menor feita por autores cuja língua não é a sua, que talvez esqueceram sua língua ou conhecem pouco da língua maior que são obrigados a utilizar – como é o caso dos escritores da periferia nas edições de literatura marginal.

O alemão mesclado de tcheco e iídiche em Praga dá margem à invenção Kafkiana. Se o som da língua de Goethe soava ali como “um ruído desterritorializado” que, no entanto, adquiria sentido e pátria ao ser articulado na pronúncia, com Kafka “é o próprio som que vai reterritorializar-se em compensação”, tornando sua escrita uma linguagem “arrancada ao sentido, conquistada em cima do sentido, operando uma neutralização ativa dos sentidos.”¹⁸²

Em termos práticos significa que não há mais relação direta da coisa com seu sentido próprio nem a metáfora construída conforme um sentido (con)figurado: “mas tanto a coisa *como* as imagens não formam mais que uma seqüência de estados intensivos, uma escala um circuito de intensidades puras que podem ser percorridas em um sentido ou outro, de cima para baixo ou debaixo para cima”¹⁸³; o que quer dizer “fazer vibrar seqüências, abrir a palavras para intensidades interiores inauditas, em resumo, um *uso intensivo* assignificante da língua.”¹⁸⁴

Mas de que maneira? Existem tensões no interior de uma língua, desvios que alteram ou ultrapassam as noções antes estabelecidas, “marcando um movimento da língua para seus

¹⁸¹ Idem., p.28-29.

¹⁸² Ibid., p.32.

¹⁸³ Ibid., p.33-34.

¹⁸⁴ Ibid., p. 34-35.

extremos, para um além ou aquém reversíveis”: “ora, presume-se que uma língua de literatura menor desenvolve particularmente esses tensores ou esses intensivos”. Em Kafka, por exemplo, verificam-se oscilações no uso incorreto de preposições, nas conotações da dor, no acento na palavra que potencializa sua “tensão” interior, etc. Nas edições especiais, uma frase como “di quem acredita qui Jesus morreu por nós na cruz e ressuscitô levando pu céu cu ele o 1º Vida Loka da história” seria suficiente para ilustrar as tensões, o uso assignificante da língua que busca encontrar “seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto”.

Deleuze e Gattari afirmam que “a linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites”, e citam Wagenbach e o próprio Kafka: “Wagenbach insiste no seguinte: todos esses traços de pobreza de uma língua encontram-se em Kafka, mas tomados em um uso criador... a serviço de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade. ‘Nenhuma palavra, ou quase nenhuma, escrita por mim, concorda com outra, ouço as consoantes rangerem umas contras as outras, e as vogais cantarem como negros de feira.’”¹⁸⁵

No caso da literatura marginal das edições especiais, os aspectos principais desse discurso “menor” alçado à categoria de “maior” podem ser resumidos nos seguintes: autobiografismo intenso; forte presença de oralidade nos textos; literatura associada à idéia de sobrenatural e, ao mesmo tempo, o quase imediato ou direto entendimento do literário como instrumento real e eficaz de politização, educação e reivindicação; utilização do vocabulário popular (a gíria) e do neologismo (a criação de novas palavras e expressões) ao mesmo tempo em que se verifica a oscilação para uma expressividade oposta, ou seja, a tendência a certa escrita formal culta, inegavelmente inspirada na formalidade dos textos bíblicos; postura messiânica de certos autores e presença de temas religiosos e religiosidade em geral. E o mais importante: ressentida e sistemática demarcação dos opostos traduzidos nos textos em bem e mal, rico e pobre, opressor e oprimido, polícia e ladrão, céu e inferno, certo e errado.¹⁸⁶

Recorremos a dois ensaios nacionais recentes que examinam a produção literária que se quer representante do marginal. Eles apresentam reflexões que conversam com as características de literatura menor vista anteriormente através de Kafka, e ampliam a discussão. Mais

¹⁸⁵ Idem., p.36.

¹⁸⁶ Essas características serão examinadas no capítulo seguinte.

especificamente, ambos falam das modificações causadas pela ação da literatura menor no interior da maior – mudanças que afetam do mercado editorial ao estatuto do literário.

Em “Margens e valor cultural”¹⁸⁷, Eneida Leal Cunha fala de “paradoxais processos de negociação e interesse” de inserção da produção literária de presidiários para demonstrar o desafio que é “aprender a ler os produtos dessas diferentes forças (do estético, do político, do ideológico) sem recalá-las, reprimi-las ou hierarquizá-las”. Os processos contraditórios de que fala a pesquisadora referem-se ao fato de, por exemplo, as narrativas de detentos chegarem ao mercado já referendadas por estudiosos ou alguma espécie de patrono. Elas são publicadas com divulgação ou validação prévia.

Por sua vez, Regina Dalcastagnè chama a atenção em longo ensaio sobre o que pode ocorrer com o excesso de exotismo ou consagração desviada de obras e autores. Ela fala do caso da catadora de papel Carolina Maria de Jesus que, na década de 60, teve publicado seu diário intitulado *Quarto de despejo*, uma das mais emblemáticas oportunidades de fala na recente história da literatura marginal. Ela também teve o jornalista Audálio Dantas como descobridor e divulgador e Dalcastagnè cobra a desatenção quanto a três outros livros de Maria de Jesus, “fora os poemas, contos, quatro romances e três peças de teatro que sequer chegaram a ser publicadas. É como se a sociedade brasileira estivesse disposta a ouvir as agruras de sua vida, e só. Ou como se a alguém como Carolina Maria de Jesus não coubesse mais do que escrever um diário, reservando-se o ‘fazer literatura’ àqueles que possuem legitimidade social para tanto – especialmente os homens, brancos, de classe média.”¹⁸⁸

Eneida Leal Cunha ainda considera como dado novo nas narrativas do cárcere o fato de coincidirem “a autoria do crime, o sujeito da delinquência, e a autoria e assinatura do relato”¹⁸⁹. A diferença é significativa em relação às narrativas policiais, jurídicas e jornalísticas produzidas sobre o tema criminoso. Elas são sempre produto de um ponto de vista (de um discurso) oposto, “adverso ou adversário da delinquência”, que silencia a voz a quem se refere. A produção literária dos detentos consegue romper os isolamentos e, apesar da redundância das histórias a

¹⁸⁷ CUNHA, Eneida Leal. “Margens e valor cultural”. In: *Valores: arte, mercado, política* / Reinaldo Marques e Lúcia Helena Vilela org. Belo Horizonte: UFMG, Abralic, 2002, p.168.

¹⁸⁸ DALCASTAGNÈ, Regina. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 20. Brasília, julho/agosto de 2002, p.62-63.

¹⁸⁹ Op. cit., p.163.

contar, revelam “uma sensibilidade de corpo e uma vontade que são diametralmente opostos a quase tudo que usualmente nos fala sobre eles.”¹⁹⁰ O resultado é novamente político, indicando para Regina Dalcastagnè “a necessidade de democratização no processo de produção da literatura – que jamais estará desvinculada da necessidade de democratização do universo social.”¹⁹¹

E mesmo que fosse só uma questão social, ainda assim seria necessária a análise estética do objeto estético porque ele se coloca como tal, ou seja, como artefato literário. De novo Eneida sobre os textos: “são produzidos num contexto que está todo atravessado de literatura, seja enquanto experiência de leitura, seja enquanto estratégias (múltiplas) de legitimação do literário e de autolegitimação através do literário.”¹⁹²

Isso quer dizer mais, como a própria pesquisadora lembra: quer dizer que os produtores de literatura nos presídios (e é possível estender a comparação para os escritores periféricos) “não estão no exterior, nem da ordem social nem do discurso literário” - eles estariam numa posição de “interioridade residual recalcada”¹⁹³. Ou seja, estão inseridos num sistema de produção, circulação e reconhecimento literário por parte de leitores e críticos; no entanto, são inúmeras as características “menores” em relação a uma alta literatura, além do ressentimento geral que nega de várias formas a inclusão nos preceitos literários e sociais de uma elite.

E essa inegável inserção é ainda mais importante considerando o que afirma Regina Delcastagnè sobre certo ponto de vista predominantemente de classe média na produção nacional: “Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtos literários, mas a falta se estende também às personagens. De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média.”¹⁹⁴

¹⁹⁰ Ibid., p. 165.

¹⁹¹ Op. cit., p.70-71. A autora oferece pelo menos duas justificativas para a importância política da expressão literária dos desvalidos sociais: “Em primeiro lugar, a representação artística repercute no debate público, pois pode permitir um acesso à perspectiva do outro mais rico e expressivo do que aquele proporcionado pelo discurso político em sentido estrito (...) Isso significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos.”

¹⁹² Op. cit., p.166.

¹⁹³ Ibid., p.168.

¹⁹⁴ Op. cit., p.35.

Bem ou mal, considerado como produto literário ou adquirido por mera curiosidade, despertando atenção pela capa ou pelo conteúdo, agora (também) a classe média tem a oportunidade de olhar para a periferia através dos olhos da periferia.

Bem, até aqui, esta dissertação foi pensada nos seguintes termos: discussão da formação da grande imprensa impressa no Brasil, cuja origem é anterior ao seu momento de consolidação, na segunda metade do século passado, e especial atenção à revista *Realidade* enquanto produto da grande imprensa e ao mesmo tempo inspiradora de vertentes da imprensa alternativa; périplo do grupo *Arte & Comunicação* na década de 70 e as ligações históricas de certo grupo profissional e alternativo; análise da revista *Caros Amigos* nos aspectos de oposição política e produção jornalística, suas grandes diferenças editoriais; apresentação da literatura nos dois primeiros anos da revista e das edições especiais de literatura marginal.

De agora em diante, realiza-se um exercício comparativo entre os discursos jornalístico e literário em aspectos que os aproximam decisivamente, ou seja, na tentativa em ambos de transmitir a experiência vivida em forma de reportagem ou literatura, a intenção manifestamente didática, formativa desses discursos e a presença constante de uma memória ressentida expressa em cada linha e entrelinha. Experiência, formação e memória serão itens específicos dentro do próximo capítulo, no qual serão analisados pontualmente em relação a reportagens e textos literários. Tal encaminhamento atribui um caráter comparativo à dissertação ao colocar lado a lado duas formações discursivas. Veremos o que se tira disso.

EXPERIÊNCIA VIVIDA E TRAJETÓRIAS DE VIDA

A discussão anterior sobre a preferência da revista pelo jornalismo investigativo e pela reportagem pode ter criado a impressão de que *Caros Amigos* as publica majoritariamente. Mesmo com o alto índice apontado na indexação para o referido tipo de texto, o fato é que o custo econômico e o maior tempo que o repórter gasta para sua realização são fatores que impedem a revista de publicar mais reportagens extensas, a chamada grande-reportagem, já que quase todos os profissionais que ali escrevem o fazem colaborando gratuitamente. Ainda não dá para manter uma equipe fixa de repórteres investigando. A maioria dos escritos catalogados sob o rótulo de reportagem são matérias jornalísticas, informativas e autorais que, no entanto, não adentram na profundidade contextual e não alcançam a abrangência de alguns poucos relatos publicados por *Caros Amigos* e que poderiam ser chamados de grandes-reportagens.

Esse tipo de texto, cujo auge no Brasil ocorre na redação de *Realidade*, teve outros nomes que o explicam. É apontado como resultado da influência do *new-journalism* norte americano, nova maneira de captar e editar o material jornalístico surgida na década de 60 pelas mãos e idéias de autores como Tom Wolfe. Eles passaram a utilizar técnicas até então exclusivas da literatura na redação de suas matérias, recursos como fluxo de memória, recuos temporais e transcrição direta de diálogos. A prática do novo-jornalismo em livro influenciou decisivamente o livro-reportagem, que seria a ampliação natural da grande-reportagem.

Outra maneira de entendê-la é através dos conceitos de abrangência informativa horizontal e vertical. No plano horizontal da matéria estão os fatos palpáveis, concretos, as ocorrências geralmente desencadeadoras do interesse jornalístico e os únicos elementos presentes na simples reportagem – no plano horizontal predominaria o imediato e o factual. No plano vertical estarão as causas e efeitos mais amplos, os elementos que contextualizam a ocorrência nuclear e desenham o anel de fatores relacionados ao seu redor - dados históricos, análises sociais, econômicas, psicológicas, educacionais. Como disse Márquez, uma grande-reportagem “que também requer mais tempo, mais investigação, mais reflexão, e um domínio certo da arte de escrever” define-se como “a reconstituição minuciosa e verídica do fato. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se tivesse estado no local dos acontecimentos.”

Todavia, para que o leitor possa ser projetado dentro da cena como se participasse de um filme, é preciso que o narrador o conduza. E ele pode fazer isso como um mero informante distanciado ou como alguém que emerge do relato encharcado dele – pode ser um narrador da experiência vivenciada ou um transmissor das falas e experiências de terceiros. É desta perspectiva que será diferenciada a reportagem em *Caros Amigos* e na grande imprensa – da perspectiva do narrador.¹⁹⁵

A análise sob essa perspectiva elucida uma questão básica do discurso alternativo da revista: ao invés de somente informar, eles querem formar. O exemplo concreto é a reportagem sobre um assentamento do MST que será esmiuçada após as teorizações que apóiam a análise do narrador jornalístico em *Caros Amigos*, exemplarmente ativo nas grandes-reportagens e, de um modo geral, em muitos dos textos que ela publica, quase todos marcadamente autorais. Depois será a vez do narrador literário marginal, cujo procedimento narrativo, como veremos, é semelhante ao jornalístico da reportagem formativa.

Em “O Narrador”¹⁹⁶, Walter Benjamin acredita que a arte clássica de narrar está em extinção devido a uma espécie de declínio na qualidade da experiência humana; estaríamos privados da “capacidade de intercambiar experiências” que é “a fonte a que recorrem todos os narradores”.

O ensaísta que aponta o ocaso da narrativa observa a relação entre experiência (“as ações da experiência estão em baixa”) e a capacidade de narrá-las, também em defasagem. Mas, mesmo sendo o romance um sinal claro da predominância da narrativa escrita sobre a oral, demarcando portanto outro tipo de narrador (não mais os mestres medievais nem os viajantes), Benjamin afirma logo no início do ensaio que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” Elas estariam mais próximas do estilo narrativo dos dois grupos ancestrais de narradores - o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. Com isso Benjamin estabelece a possibilidade de uma outra narrativa

¹⁹⁵ Não é intenção desta dissertação teorizar sobre os graus de literariedade da reportagem e da grande-reportagem, ou mesmo sobre a eventual margem que diferenciaria literariamente o texto desta e o do líde.

¹⁹⁶ BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197.

escrita, mesmo que para chegar ao clássico narrador em vias de extinção o escrito tenha que ser quase o transcrito do oral, ou pelo menos muito inspirado nele.

Esse desgaste da narrativa reduz sua utilidade prática, ou seja, a possibilidade do conselho, que quando fruto da experiência vivida, “tecido na substância viva da existência”, já não é mais nem conselho, é sabedoria, também chamada por ele de “lado épico da verdade”.

O desaparecimento do narrador oral “ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo”. O romance, só possível impresso em livro, teria sido o golpe fatal na narrativa “na esfera do discurso vivo”, caracterizando assim um novo narrador: “o romancista segrega-se. 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.”

O processo extremamente lento de dilapidação do patrimônio narrativo (“segundo ritmos comparáveis aos que presidiram as transformações da crosta terrestre no decorrer dos milênios”) teve o segundo golpe, após o romance, com a narrativa da informação.

O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o nível da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.¹⁹⁷

Benjamin toca no problema do conteúdo na forma narrativa da informação. Os fatos estão a serviço do imediato explicativo e verificável, tudo girando em torno da ocorrência e se esgotando nela. A informação é difusão, repercussão, mas seu texto de vida curta geralmente não consegue continuar explicando depois de passados os acontecimentos. Falta à narrativa da informação o que sobrava à do mestre artesão para com seu aprendiz e à do viajante para com seu ouvinte: ressonância. “A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.”¹⁹⁸

¹⁹⁷ Ibid, p. 203.

¹⁹⁸ Ibid, p. 204.

Há ainda outro fator agravante no declínio narrativo segundo Benjamin. É que a distensão, o relaxamento físico e psíquico necessários para ouvir a narrativa estão quase impossibilitados. Ao invés do ritmo de trabalho de alguém “que fia ou tece enquanto ouve a história”, atividade permeável ao ouvir e recontar narrativas, a vida alucinada nas cidades acaba por bloquear a capacidade de assimilar e transmitir experiências. O ritmo de trabalho e o ritmo narrativo são outros.

Benjamin diferencia a narrativa da informação da narrativa clássica ainda mais uma vez. Esta

...não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com a descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (...) Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.¹⁹⁹

Narrador, coisa narrada e receptor da narrativa interpenetram-se. É preciso um mergulho na experiência, uma vivência direta que possa agregar o narrado ao narrador como coisa sua, e não mais como um mero fato a ser descrito. É só assim - impregnado da substância à qual se refere – que o narrador é capaz de transmitir algo além da circunstancial e perecível informação; é só como parte do que narra que o narrador pode contar a história para mergulhá-la na experiência de quem recebe a narrativa. “Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua matéria trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?”²⁰⁰

Certamente que sim. Mas não só assim. Silviano Santiago retorna à questão do narrador na atualidade e a estabelece, atualizando Benjamin, nos seguintes termos: o narrador pós-moderno é aquele que fala de fora da cena, de longe palco, semelhante ao narrador jornalístico da configuração geral da grande imprensa escrita, que constrói seu texto relatando opiniões alheias e dados coletados de fora ou exteriormente às ocorrências. O narrador pós-moderno não precisa vivenciar nem ser parte do que narra.

¹⁹⁹ Ibid. p. 205.

²⁰⁰ Ibid. p. 221.

Pode-se narrar uma ação de dentro ou de fora dela. É insuficiente dizer que se trata de uma questão de opção. Em termos concretos: narro a experiência de um jogador de futebol, porque sou jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol, porque acostumei-me a observá-lo. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação que se obteve a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade. Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma exterior a essa experiência concreta de uma ação?²⁰¹

Santiago responde: para o narrador pós-moderno, a experiência possível realiza-se distanciada da coisa narrada e pode existir independente da prática direta. Retomando Benjamin, ele afirma como hipótese que vai desenvolver: “O narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência.”²⁰²

O narrador pós-moderno fala pelo outro, ou melhor, deixa que fale o outro, o que passou pela experiência. É claro que, como assinala Santiago, “ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta”. No limite, é como se ele não tivesse direito à fala; mas ao outorgar a palavra, passa a falar através do outro.

Ele lança um olhar e “não é importante a retribuição do olhar (...) Não há mais o jogo do ‘bom conselho’ entre experientes, mas o da admiração do mais velho. A narrativa pode expressar uma sabedoria, mas esta advém, não do narrador, mas é depreendida da ação daquele que é observado e não consegue mais narrar.”²⁰³

Trata-se de uma relação entre quem vive e não pode transmitir e quem pode transmitir o que não vivenciou diretamente. Assim a configuração do narrador pós-moderno não significa que as ações básicas do homem tenham mudado no decorrer das gerações, apenas “muda-se o modo de encará-las.”

Então, retomando: entre o narrador clássico de Benjamin e o pós-moderno de Santiago há graus de afastamento em relação à ação ou coisa narrada. O narrador de *Caros Amigos* está muito mais próximo do primeiro tipo, enquanto que o da imprensa em geral está mais próximo do

²⁰¹ SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. *Revista do Brasil*, ano 2, número 5/86, p. 4.

²⁰² *Ibid.*, p. 6.

²⁰³ *Ibid.*, p. 9.

segundo; o narrador da literatura marginal nas edições especiais, longe de falar de fora, é parte sobrevivente dos fatos, integrante do grupo e testemunha ocular.

Impõe-se aqui a questão da autenticidade, que poderia atribuir um caráter fidedigno ou verdadeiro, portanto mais confiável, ao discurso do narrador clássico e, ao contrário, certo modo falso e ilegítimo de enunciação do narrador pós-moderno faria dele menos confiável. Preferimos pensar que nos dois casos não cabe o conceito de validade ligada a autor e autêntico; existem discursos através dos quais pronunciamos enunciados, independente da posição distanciada ou infiltrada do narrador – antes dessa decisão de foco narrativo, o enunciado que virá já está determinado pelas malhas e relações impostas pelo discurso a partir do qual se pronuncia e, também, de alguma forma determinado pelos outros discursos, com os quais diverge ou para os quais converge, delimitando seu espaço de existência e atuação. No narrador clássico e no pós-moderno, mesmo com as diferenças de efeito que seus enunciados produzem, eles não passam de possibilidades de enunciação, e nenhum deles pode atingir o caráter verdadeiramente autêntico.

A mística revolucionária brasileira representada pelo movimento dos trabalhadores rurais sem terra é tida por *Caros Amigos* como uma iniciativa popular admirável e, ao mesmo tempo, o reflexo mais visível do problema social brasileiro, gerado primeiro pelo crescente êxodo rural (agravado na ditadura), pelo desemprego e pela crise social.

A eleição do tema e o tratamento editorial dado a ele querem dizer mais. Basta somente lembrar que as raízes do MST estão nas Comunidades Eclesiais de Base, gestadas nos setores progressistas da igreja católica, que começaram seu trabalho junto aos excluídos no período em que alguns religiosos discordam do apoio da igreja aos militares. E as Comunidades Eclesiais de Base têm sua origem na Teologia da Libertação, que prega uma igreja socialmente atuante. Quer dizer, o projeto revolucionário latino-americano - cujo marco é a tomada do poder em Cuba em 1959 - repercute aqui nos acampamentos e assentamentos rurais. O MST representa todo o sonho utópico da insurreição dos excluídos, suscitada e organizada na prática diária da revolução permanente. No caso brasileiro visto por *Caros Amigos*, o MST é mais que movimento de pressão pela reforma agrária sempre pedida. A posse e uso da terra serão peças-chave no mundo globalizado. Poucos países, em especial os hoje desenvolvidos, terão território e condições climáticas para produzir energia em forma de alimento e de combustível num futuro próximo,

problema que será agravado com o fim inevitável do petróleo. O Brasil, potência de terra, sol, água, fauna e flora (biomassa) pode ser um poderoso fornecedor de recursos imprescindíveis ao mundo. Quer dizer: tratar de MST atualiza a mística revolucionária e lança um projeto nacional (energético).

Várias vezes pautado e recebendo da revista tratamento editorial totalmente favorável, o MST rendeu reportagem histórica sobre o problema fundiário do Pontal do Paranapanema (interior de São Paulo) um dos locais de origem e das mais contundentes ações do movimento; sobre o sistema educacional dos sem-terra, baseado no método Paulo Freire de interação entre educador, conteúdo educacional e contexto do educando; longa entrevista com João Pedro Stédile, que em outra edição volta para debater com o físico Bautista Vidal o tema da biomassa; textos defendendo o movimento em várias situações, como quando o MST foi acusado de organizar saques alimentícios no Nordeste, em maio de 1998; ensaios fotográficos e edições especiais.

A reportagem “Promissão, uma experiência com terra”²⁰⁴ tem bem representados os elementos do discurso da experiência e do contexto do narrador clássico descritos por Benjamin. Ela é construída por Carlos Azevedo em torno de elementos fortemente messiânicos que retratam a persistência e o sofrimento dos acampados e depois assentados na cidade cujo nome significa “terra prometida”. Reportar a história dos lavradores que têm muito para contar significa uma inversão no foco central da grande imprensa em relação ao assunto, que prefere mostrar a desoladora imagem dos barracos de lona e os enfrentamentos dos sem-terra com as autoridades, geralmente ocorridas em locais de acampamento. É a atenção jornalística imediata que corre para ver o que acontece ao redor dos casebres, mas confere com muito pouca atenção o que resulta das longas esperas reivindicatórias, os acampamentos. Eles são a consequência da vivência revolucionária prática, e é este lado que interessa a *Caros Amigos* retratar - o título da matéria é o primeiro a contrariar a expectativa: trata-se de uma experiência “com terra”.

A pauta é fértil para a narrativa da experiência: um mundo rural, portanto com personagens mais afeitos ao ritmo lento e memorialístico da história contada e ouvida; presença forte da lida artesanal com a vida (apesar das máquinas e das técnicas modernas empregadas);

²⁰⁴ “Promissão, uma experiência com terra”, julho de 1997, p. 18-23.

comunicação prioritariamente oral (o assentamento tem uma rádio e muitos renegam a televisão): e, igualmente importante, o homem do campo é correspondente do camponês artesão descrito por Benjamin, o cioso guardador da memória, da história vivida e do dom de narrar.

O primeiro episódio que a matéria aponta - como intertítulo abrindo a matéria - é que “a história de Promissão tem dois tempos: antes e depois dos sem-terra”. O texto que acompanha o intertítulo “conduz” o leitor até o assentamento de Promissão e o narrador se apresenta logo como alguém que mostra o caminho: “Você pega um carro, vai pela Castelo Branco até o quilômetro 200, vira à direita e segue pela Marechal Rondon no rumo noroeste por mais 262 quilômetros. Quando perceber que as terras cultivadas foram substituídas por latifúndios - imensas pastagens e infundáveis lavouras de cana - você está chegando.”

Essa primeira parte explora completamente o “depois dos sem-terra”, quer dizer, o salto de vitalidade econômica e social que a cidade experimentou após a população ser aumentada em 637 famílias de assentados, que consomem e aquecem o comércio local. Depoimentos dominam o retrato da atualidade em Promissão. Primeiro é o feliz prefeito que agradece a presença do MST com base no que pôde verificar em termos de progresso social e econômico. Depois de superado o medo inicial da população em relação aos trabalhadores rurais, o prefeito diz que “por mim, poderia haver outro assentamento aqui em Promissão, só ia melhorar a cidade.” Como prova dessa reviravolta, o repórter destaca que antes o comércio fechava as portas quando os sem-terra faziam uma passeata, e que agora fecham também, só que em sinal de apoio. São indicadas ainda outras mudanças (até urbanísticas) pelas quais passou Promissão e é feito o histórico da produção dos assentados, cultivo que também foi ficando diversificado porque os agricultores aprenderam na prática que plantar uma só espécie pode dar prejuízo quando o produto está em baixa.

O segundo intertítulo (“Tempo de provação: quatro anos debaixo de barracos de lona”), faz sucessivos recuos temporais para buscar a história esquecida. O primeiro parágrafo conta como foi formada a área de 23 mil hectares da fazenda Reunidas, tomada à força de colonos na década de 40. O segundo parágrafo salta no tempo e chega ao dia da ocupação: “Finados, 2 de novembro de 1997”. Poucas linhas depois, outro deslocamento, desta vez temporal e espacial. O narrador passa a informar a origem das famílias que fizeram a ocupação, a maioria vinda da região de Campinas, mas com peregrinações anteriores por vários estados do país. Todo o percurso vivido desembocaria na experiência do grupo ajudando a organizar outras ocupações,

até que chegaria sua vez de ir para o acostamento iniciar a dura experiência coletiva. O narrador descreve o saldo dessa luta:

Foram quatro anos debaixo de barraco de lona. Dois anos e meio à beira da estrada, cultivando precariamente pequenas roças. Mais um ano e meio cultivando lotes provisórios. A terra já estava garantida, mas ainda não podiam entrar. Por quê? Burocracias...
Entraram em seus lotes próprios em janeiro de 1992, quatro anos e dois meses depois da ocupação.
O governo padraço quis testar aquela vontade até o fim. Trinta por cento das famílias não suportaram a fome, as ameaças, as incertezas, e desistiram. Sabe lá o que é viver sem luz, sem água encanada, enfrentando o frio sem agasalhos, a chuva, os temporais? E no verão o calor infernal debaixo de uma lona preta? Os 70% agüentaram firme.²⁰⁵

O terceiro intertítulo volta ao tempo narrativo e ao cenário que iniciaram a reportagem e temos o narrador adentrando ao assentamento. A maneira como descreve a paisagem é cinematográfica, como se a câmera deslizesse pela estrada e fosse mostrando casas, plantações, pessoas e animais. A estratégia narrativa, aparentemente exterior, registrando de fora como um fotógrafo, serve na verdade para levar o leitor, junto com o narrador, até o interior do cenário, um mundo que beira o arcaico pela simplicidade dos hábitos e construções. Leitor e narrador vão mergulhar na experiência. Este deixa evidente no relato as marcas das descobertas práticas que vai fazendo:

Passo por um bosque de eucaliptos, o ar fica perfumado. E chego ao meu destino, a Agrovila Campinas, uma das nove em que está organizado o assentamento. É uma rua de uns 250 metros, casinhas lado a lado, dos dois lados da rua. E me dou conta de que aqui, como por todas as casas que passei, há energia elétrica, os postes e os fios de luz vão por todos os lados. As casas são de tijolo vermelho, sem reboco, quase da cor do chão que as rodeia.²⁰⁶

A passagem pelo bosque de eucalipto funciona como um portal para a entrada em outra organização social, um mundo que surpreende o narrador ao descobrir que ali existe luz elétrica. Veja: ele não só pergunta ou toma informações, também deixa que elas o encontrem. E todas as surpresas e experiências que vai assimilando são transmitidas ao leitor. O procedimento do repórter é de alguém que confronta seu repertório procurando não contrapor, mas assimilar a experiência alheia. Tanto que não há problema nenhum para ele admitir sua “desinformação” em

²⁰⁵ Ibid., p. 20.

²⁰⁶ Ibid., p. 20.

determinado trecho: “Eu pensava que a cooperativa reunisse todos os assentados. Fico sabendo que cada assentado faz aquilo que acha melhor.”

Quase toda a reportagem está interessada em registrar a iniciativa dos trabalhadores que produzem em esquema cooperativo. Aos que produzem individualmente, poucas palavras. A preferência é facilmente explicada porque a Copajota (Cooperativa Padre Josimo Tavares) é o desdobramento natural da experiência coletiva na beira da estrada. As famílias teriam criado “um vínculo profundo durante os anos de acampamento” e nos períodos recreativos do assentamento “moças e rapazes não estavam apartados, vi todo mundo junto, conversando, brincando muito à vontade.” À experiência coletiva corresponde potencialização da transmissão vivencial e maior garantia de sua manutenção e transmissão, de sua ressonância.

As marcas do conhecimento (e não só os quando, como, onde, quem e por quê) obtidas pelo jornalista estão em vários pontos do relato, mesmo nas mínimas palavras, como os verbos iniciando as frases em “*estive* na pocilga...”, “*vi* a ordenha...”, “*estive* nas hortas”, “*me espantei*...”. A imersão no universo retratado é tanta que o repórter acabou sendo entrevistado enquanto fazia a matéria: “Eu mesmo fui convidado e dei uma entrevista na rádio [do assentamento], falei de *Caros Amigos*, expliquei o que tinha vindo fazer e o que estava achando.” É o narrador que conta de dentro, como já diferenciamos. O mergulho transformador nos fatos respalda então a última frase da matéria principal: “saí convencido de que eles são vencedores.”

Mas a tentativa de fazer falar a voz de quem não tem voz vai ainda mais longe. Duas entrevistas acompanham a reportagem e ocupam, juntas, o mesmo espaço destinado ao texto principal. Se o narrador pode lidar com seu objeto ou assunto de diferentes distâncias, ou seja, com variados graus de afastamento ou interação, a entrevista é a transcrição direta da fala, a possibilidade de narrativa escrita mais próxima da transmissão oral da narrativa clássica. Ainda mais quando falamos das entrevistas realizadas dentro da tradição jornalística aqui historiada, de interferência mínima na edição das respostas. Enquanto reporta, e depois quando narra, Carlos Azevedo procura a interioridade dos fatos para poder transmitir pessoalmente e reportar de perto a experiência sua e a alheia. Na entrevista, o narrador praticamente sai de cena, deixando o outro falar (para falar através dele). Faz-se a transmissão do conhecimento diretamente da fonte, via sujeito que a experimentou.

Duas líderes sem-terra são chamadas ao depoimento - modelos revolucionários nos quais os interessados podem se espelhar, tirando delas exemplos úteis e confiáveis (narrador: um homem que sabe dar conselhos).

Uma delas é Maria José, integrante também da cooperativa estadual do movimento, cujo depoimento direto transcrito domina todo o texto, que não está montado como uma entrevista clássica, com as perguntas destacadas em negrito. Cada parágrafo é iniciado com uma curta pergunta do repórter (“Nunca desanimou?”, “Os estudos?”, “Planos pessoais?”), que funciona como deixa para a entrevistada relatar a experiência coletiva e individual que a fez mudar de vida e descobrir a solidariedade:

Eu era uma pessoa muito fechada, só vivia da escola pra casa e assistia à televisão, e chego aqui, não tinha televisão, não tinha água encanada, não tinha escola [tradicional], que para mim então era o mais importante. Mas comecei a achar outras coisas importantes, outros valores. Logo descobri que podia ajudar. Fui dar aula de alfabetização de adultos, à noite, ajudar na catequese, na organização do acampamento. Isso transformou minha vida totalmente.²⁰⁷

De acanhada a professora e depois administradora – percurso existencial e transformador, a metáfora do mergulhar na experiência e emergir outro sujeito. Perguntada sobre a mudança nas pessoas, ela rememora o prazer dos diálogos entre os agricultores ainda no acampamento sem televisão. O que ela vai descrever como descoberta da cultura é quase a cena medieval da conversa mítica em volta da fogueira, com a paciência e a distensão muscular e psíquica necessárias à assimilação profunda, como recomendava Benjamin: “À noite, no escuro, as famílias se reuniam para contar histórias do passado ou para planejar o que fazer, e ia surgindo tanta coisa! Apareciam músicos, poetas. A gente ficou conhecendo tradições populares do Nordeste e de outras regiões e fomos ficando donos daquilo que hoje eu sei que se chama cultura (...) Agora temos nossas próprias tradições e nossas festas.”²⁰⁸

A transmissão oral e coletiva possibilitou recuperar “histórias do passado” e os encontros, transformados em rituais de identificação, possibilitaram o surgimento dos artistas. As tradições dos diferentes lugares não foram só transmitidas, mas assimiladas, interiorizadas e viraram conhecimento de cada um, que ia “ficando dono daquilo”, a ponto de se poder nomear o conhecimento adquirido na experiência narrativa oral: cultura. Ao final, ela ainda pergunta, como

²⁰⁷ Ibid., p. 21.

²⁰⁸ Id.

se não duvidasse da resposta: “Quem sabe irão levar essas histórias para futuras ocupações e assentamentos?”

A entrevista de outra líder sem-terra, Maria Rodrigues, na ocasião eleita para a presidência estadual da cooperativa dos sem-terra, tem as mesmas implicações didáticas da transmissão do conhecimento respaldada pela prática revolucionária. Desta vez em formato clássico de entrevista, o repórter começa perguntando como foi a trajetória da líder até a presidência da cooperativa. Ela responde descrevendo seu senso prático e capacidade de organização. Mas o repórter não quer esse tipo de resposta factual, seca, diretamente explicativa: quer o saldo da vivência, e insiste: “Vamos voltar ao começo. Para você, como foi a experiência da ocupação?” Aí sim a resposta requerida: “Eu não imaginava que ia ser tão gratificante, inclusive para o crescimento da gente como pessoa, quanto foi e quanto é. Quando a gente passa por um acampamento, da forma como nós fazemos, do Movimento dos Sem-Terra, a gente nunca mais é aquela pessoa que era antes.”²⁰⁹

Fazer a reivindicação diária ensina inclusive o ritmo da mudança. Esta outra pessoa transformada sabe que “às vezes, no primeiro momento não avança os cem por cento que a gente queria, mas avança trinta, faz outra luta, avança quarenta, faz outra, vai indo, acontece.” Narrar como o narrador clássico de Benjamin, ou o mais próximo dele, é também uma questão relacionada ao ritmo com o qual se encara a vida. Só alguém moldado na prática revolucionária e conhecedora dos seus impasses pode ter certeza da consecução de projetos no ritmo lento da burocracia estatal. Talvez porque de saldo fique uma espécie de conhecimento inalienável (mas ao mesmo tempo transmissível) que garante: “nada é mais rico para a pessoa humana que a experiência vivida.”

Ficam então explicitadas duas diferenças fundamentais entre o discurso até aqui tipificado em *Caros Amigos* e o resultante do texto da grande imprensa em geral: busca da história da experiência e não da história imediata; aderência ao invés de distanciamento dos fatos.

E como funciona o narrador da literatura marginal nas edições especiais? De maneira similar ao jornalístico que acabamos de identificar: imiscuído nos fatos; o narrador literário é o mesmo sobrevivente e testemunha ocular que transmite o que viu e viveu. Ele emerge, por

²⁰⁹ Ibid., p. 23.

exemplo, nas trajetórias de vida, que são constantemente ficcionalizadas nesta produção marginal. Os textos apresentam personagens oprimidos que seguem os mais diferentes rumos em suas existências curtas e acidentais: alguns mudam de situação dando um basta à exploração no trabalho (abraçando o crime ou só se libertando do patrão); outros nunca se rebelarão (por impotência ou por impossibilidade); alguns cumprem o percurso da infância pobre e sonhadora e o posterior envolvimento com a delinquência, o dinheiro, o poder, as mulheres e a prisão; outros vão mais longe na vida do crime e terminam na vala; a mulher narra sua história de menina sonhadora que casa com um alcoólatra e cujo filho termina na Febem; o garoto órfão envolvido com cocaína leva um tiro da própria mãe e, no céu, continuando sua sina, resolve fugir para o que considera o verdadeiro paraíso, uma espécie de clube com mulheres, piscinas e bebidas, do outro lado do muro; a histórica exploração do negro rememorada em evocações de Zumbi; etc.

Trajетórias geralmente tristes, vidas impedidas, interrompidas em sua possibilidade material e emocional - a infelicidade do sujeito da periferia, segundo expressa sua literatura, é resultado da insuficiência financeira mas, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor, ou referências de socialização como escola e família. Tudo isso vem à tona na voz dos narradores marginais. Tudo isso a experiência demonstrou em exaustivas e recorrentes amostras.

Que o digam seu Mariano e dona Cleunice, a dona Creu, moradores da periferia personagens de “Apenas mais um fim de semana”, de Jonilson Montalvão ²¹⁰. O marido alimentava desde criança o sonho de ir ao zoológico e o conto trata da realização desse sonho com a esposa num domingo. Mas antes do passeio, nos é apresentado o casal e descrita a história-situação da família. Sem estudo, seu Mariano veio de Pernambuco tentar a sorte em São Paulo. Pedreiro (agora aposentado e tocando uma vendinha), cinco filhos (dois dos quais mortos de tiro), tem uma vida simples e passa o dia inteiro “ora jogando um dominó com os amigos aposentados e alguns desempregados, ora brigando com o filho mais velho, que não queria saber de nada.” Nunca saíra para passear desde que viera para São Paulo, mas queria desde a infância ir ao “tal de parque zoológico”, fantasia que ele resolve realizar num feriado prolongado. A impossibilidade de circular geograficamente vai mostrar que as trajetórias de vida têm vários tipos de impedimento.

²¹⁰ “Apenas mais um fim de semana”. *Literatura Marginal - Ato II*, p.26.

Como o fusquinha do seu Mariano não tinha condições de realizar o trajeto, o casal resolveu ir de trem:

Já dentro do trem, o maior sufoco, dona Creu, com seus nervos à flor da pele, não gostava do balanço, aliás, não gostava de quase nada... Desceram no Brás, pegaram o metrô, aí a coisa começou a piorar, escadas rolantes, quase caíram, seu Mariano grudou no braço de dona Creu, ela, por sua vez, também grudou no braço do marido, parecia que aquela subida era infundável. Pois bem, tudo passado, desceram na Sé, perguntaram para o segurança onde pegavam o ônibus para o zoológico. Conseguiram, seu Mariano todo orgulhoso, dona Creu nem tanto, já estava passando mal com a viagem. Entrada. Pagaram, muito caro, seu Marino chiou do valor, dona Creu – num momento raro do casal – concordou.²¹¹

Trem lotado, susto e embaraço na escada rolante, outro ônibus até o zoológico, a entrada cara. E puderam enfim curtir: “Andaram... andaram... Seu Mariano estava num estado de transe de tanta felicidade.” A beleza e a satisfação tomam conta da cena, o casal transborda plenitude, a esposa geralmente carrancuda está feliz, o marido diz baixinho consigo como é bom realizar um sonho antigo. Ele observou a girafa, ela o leão. Mas o ciclo não estava completo. Tinha a volta para a casa, o fim do sonho, a impossibilidade do lazer. A dificuldade de deslocamento físico da periferia impede a fruição de horas agradáveis no parque, no zoológico, no cinema, no centro, na praça:

Bom... A volta para casa, eis a questão. Já na entrada do ônibus, a grande confusão: um amontoado de crianças fez-se à porta da condução, seu Mariano pensou que alguém lhes daria uma chance no assento reservado a pessoas idosas e afins, mas que nada, num banco só tinha mais de três crianças amontoadas. Vieram em pé a viagem toda, dona Creu quase tendo um enfarte, seu Mariano todo ensopado e as crianças fazendo uma algazarra, todas felizes no seu mundo particular.²¹²

Muitas horas depois, no final da tarde, chegam em casa. O filho mais velho está largado no sofá, vendo o futebol na televisão. A mãe aproveita e solta os cachorros, desabafa “toda a ira adquirida naquele passeio”: “Depois dessa odisséia, o casal resolveu que não sairia mais, ‘melhor é ficar em casa mesmo’, comentava seu Mariano, ‘pobre não tem direito de passear’, resmungava dona Creu.” E o tempo e a rotina fizeram o resto, ou seja, foram “tratando de aniquilar mais aquele casal suburbano que só queria poder viver feliz num mundo atormentado por desilusões.”

É uma outra forma de narrar o ciclo do crime, do tráfico, do vício ou da prostituição, que invariavelmente levam à morte ou prisão, local onde alguns, resignados, aceitam a cela como

²¹¹ Idem.

²¹² Idem.

sendo seu lugar de fato, seu recinto escolhido de excluído. O casal do conto também descobre que a tentativa de invadir outras geografias é impossível, que aqueles ambientes não são freqüentáveis por gente como eles. Como diz o ditado, a experiência mostra nos dois casos que é “cada macaco no seu galho”. E resigne-se, ou revolte-se, quem tiver atitude para tal.

A narrativa literária da experiência, que se apresenta como transmissora de uma história vivida, de uma trajetória (biografismo), pode ser percebida também em certa tendência ao autobiografismo. O relato em primeira pessoa, entretanto, não significa a transposição fiel, direta e exata de cenas, passagens e personagens da experiência do autor para o texto literário, nem certo grau de fidelidade para com os fatos, como no caso do narrador jornalístico; antes demonstra a tentativa de elaboração literária das práticas vivenciais dos autores. Apesar do realismo reinante, do biografismo e até do descritivismo da produção, os narradores se apresentam e apresentam seus textos como literários – há uma disposição, uma intenção manifesta de literariedade mesmo em textos que poderiam até ser classificados como reportagens.

O conto “A lua e eu”, de Jocenir, é exemplar desse relato pessoal reelaborado ficcionalmente ²¹³. O narrador conta em primeira pessoa e de dentro da cela seu encontro e pacto com a lua. A história começa numa longa avaliação sobre os efeitos corretivos da prisão (“onde você se conhece melhor”), o convívio com situações de risco (“alto consumo de drogas, extorsão, homicídios, traições, brigas”) e a necessidade de retidão moral ou firmeza de caráter para não se deixar sucumbir. Fala da “carga emocional insuportável”, da saudade da família, da solidão: “Naquela noite, ao meditar sobre tudo isso, sem sono, procurei não incomodar meu companheiro de cela, que dormia profundamente, me aproximei da janela e, sem que pudesse esperar, senti algo invadir meu peito e minha alma.” Era a lua, que não só invadia como falava com o narrador-personagem.

Daí o conto perde em relato pessoal e caráter descritivo e ganha mais dramaticidade e ficcionalidade. Em continuidade ao diálogo entre o satélite e o detento, a lua revela que, assim como o narrador, também sofria de imensa solidão, sentia a dor de ter sido conquistada por astronautas que lhe enfiaram uma bandeira, lamentava não ser mais inspiração para poetas, astrônomos e enamorados. Sua salvação tinha sido perceber que ele preso suportava o mesmo vazio. “Passei a lançar minhas luzes através de sua janela, na certeza de que em algum momento

²¹³ “A lua e eu”, *Literatura Marginal - Ato I*, p.28-29.

você me desse atenção.” Os dois passam a ser “companheiros e confidentes”. Antes do final, o conto retoma o teor pessoal e o narrador diz que “a partir de então, minha vida mudou, e meus sentimentos foram outros.”

Além de histórias de vida, outro aspecto do discurso da experiência na literatura marginal pode ser observado na utilização do vocabulário popular (gíria) e na criação de neologismos, especialmente os que reproduzem graficamente a pronúncia oral. Entretanto, é tensa a presença de novas palavras e expressões (marginais pelo menos em relação a um vocabulário médio e geral) porque nos textos, ao lado do dissonante vocabular, há também a tendência a certa expressividade formal de lastro culto: algumas passagens são inegavelmente inspiradas na sintaxe dos textos bíblicos e não é demais pensar nas edições dos evangelhos como um dos únicos ou o mais acessível livro das populações periféricas – lá a igreja geralmente chega antes do Estado e seria de se imaginar quantos detentos passam a ler e reler a bíblia nas infindáveis horas do cárcere, muitos deles aderindo à religião atrás das grades.

No mesmo “A lua e eu”, de Jocenir, é possível encontrar a referida expressividade de lastro formal, às vezes traduzida em certa imitação como em “pessoas que carregam em seu bojo moral”, “por trás das muralhas frias de concreto”, “de súbito, fiquei estático”, “profunda emoção me acometeu”, “na vastidão da madrugada”, “após ouvir atentamente sua explanação, fiquei estático e pensativo”. Na mesma linha, em “Os olhos de Javair” dona Laura escreve “a passagem enrustida no meio da galhadura para poder voltar”, “mãe assoberbou-se de trabalho”, “enquanto pisava um extenso tapete de lágrimas”, “olhou-me condoído”.²¹⁴

No outro extremo estão textos radicalmente diferentes, cuja escrita procura a máxima aproximação com a pronúncia das palavras, o que equivale dizer maior identificação possível com a forma mais sofisticada de comunicação das comunidades periféricas - a fala - traduzida nessa espécie de escrita da oralidade. As histórias de Jorge Kavlak – “Zé Nascimento” e “Fechaduras do pedreiro” – são exemplos que, em alguns momentos, beiram o anacronismo neológico: “Nois semu assim só: é ieu i u mininu druminu”, “é prumordi dissu que indagora falei: é ieu i u mininu. Só nois dois restamu no mundo...”, “precisu seti cruzeiro sabi?”.²¹⁵

Talvez o melhor exemplo de registro escrito do código falado, essa mistura de gíria, oralidade e neologismo, sejam os textos de Cascão, do grupo *Trilha Sonora do Gueto*, publicados

²¹⁴ “Os olhos de Javair”, *Literatura Marginal - Ato II*, p.9.

²¹⁵ “Zé Nascimento” e “Fechaduras de pedreiro”, *Literatura Marginal - Ato II*, p.28.

nas duas edições: “eis-me aqui morô, choque?”. “um vida loka da história. + um da ponte pra cá”. “mó veneno truta tirá cadeia”. “agora volta comigo doidão”. “escritores/talentos das periferias/favelas”. “idéia entre irmão/favelado para irmão/favelado”. Essas são frases pinçadas, mas veja-se ainda duas estrofes tiradas do poema “Consciência”:²¹⁶

Deus é +. eu sou exemplo
 Pois já fui pro arrebento
 Não pur fama. pu sustento
 Só que aí. não recomendo

Vida boa de vive
 E você pode dize
 Pu coxinha si fudê
 I si ele quere vê
 Você nu te D.V.C.

Cascão consegue equilibrar forma e conteúdo, ou melhor, desestabiliza a formalidade: de um lado usa marcas formais como estrofes, divisão rítmica coesa, rimas combinando no final de todos os versos; de outro, utiliza sinais gráficos, neologismos, palavras e temas não tão comuns à tradição poética considerada “maior” entre nós. Relembrando dos “paradoxais processos de negociação e interesse” de que fala Eneida Leal Cunha sobre a inserção e circulação dos relatos de detentos, pode-se estender o “paradoxal” também no que diz respeito ao próprio texto, como nos casos das diferentes expressividades da produção marginal.

Informação, formação, utilização

O jornalismo é um discurso didático porque quer modificar os conceitos dos leitores. Explicar, melhorar, piorar, alertar, alterar, esclarecer, transformar a opinião alheia: são todas iniciativas jornalísticas. Tanto é assim que, em geral, a teoria da comunicação discute os efeitos reais do didatismo ao qual estamos nos referindo e os chama de ideologia, condução da opinião pública, produção social de sentido, alienação. Independente do juízo moral que se possa fazer disso (vendo no resultante jornalístico entre os leitores o bom ou o ruim de tal procedimento), o

²¹⁶ “A conscientização” e “Capão (um mundo dentro di oto mundo)”, respectivamente *Ato I e II*, pgs.30-31 e 12-13.

fato é que o jornalismo ensina (por esclarecimento crítico ou condução cega) a assimilar e entender o mundo de determinada maneira - uma pedagogia da informação.

A forma como são divididos os assuntos em jornais e revistas (e a própria seleção de tais assuntos) é, por exemplo, um expediente didático. Política, economia, cidades, esportes, arte e mundo são seções criadas para que possam tratar de temas correlatos: a reunião das seções no corpo do impresso pretende ter conteúdo abrangente o suficiente para noticiar os vários tipos de ocorrências nacionais e internacionais. Os veículos de comunicação selecionam o que, segundo sua ótica, é necessário para entender o mundo e editam sua cartilha diária, semanal ou mensal.

A intenção didática também está manifesta nas frases que os impressos usam para se anunciar. Quando a *Folha de São Paulo* diz ser “um jornal a serviço do Brasil” ou mesmo quando um diário menor como a curitibana *Gazeta do Povo* usa a frase “respeito por você”, há uma clara postura de servidão pública, como se a razão de ser e de existir desses impressos fosse pura e simplesmente o interesse do leitor e do país. No entanto, inexiste de fato essa publicitária imagem de um relacionamento frutífero e duradouro entre jornal e leitor, na base dos bons relacionamentos em que os dois saem ganhando.

A atribuição pedagógica do jornalismo é alimentada pelo público, que alimenta o desejo de ser transformado e até melhorado depois de consumir a informação - o espectador que assiste ao telejornal, o leitor que compra seu diário preferido na banca ou o assinante que recebe sua revista semanal. Ele espera que ler notícia o prepare para o relacionamento com o mundo, desde ficar informado sobre as condições de tráfego até esclarecer determinada situação macroeconômica num editorial de economia. O leitor quer ser educado e apresenta o espírito receptivo à novidade. Espera que o jornalismo acompanhe as mudanças do mundo para que elas sejam compreendidas, assimiladas por eles, para assim melhor saber como, quando e onde fazer o quê diante de quem.

Em sua *Pedagogia do Oprimido*²¹⁷, um dos primeiros aspectos educacionais debatidos por Paulo Freire é a concepção bancária que se tem do ensino. Segundo ele, o educador olha para o aluno como para um recipiente vazio que deve ser completado com conteúdos de matemática, português e outras disciplinas. Funciona como se o educando não tivesse adquirido nenhum

²¹⁷ FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

conhecimento anterior à escola, sendo que, na realidade, o que ele traz são noções e dados diferentes dos que a dedicada professora ensina. “Não é de estranhar, pois, que nesta visão ‘bancária’ da educação, os homens sejam vistos como seres da adaptação, do ajustamento. Quanto mais se exercitem os educandos no arquivamento dos depósitos que lhes são feitos, tanto menos desenvolverão em si a consciência crítica de que resultaria a sua inserção no mundo, como transformadores dele. Como sujeitos.”²¹⁸

Esse depositar inconseqüente de conteúdos e programas ocorre porque as diretrizes educacionais não levam em conta o contexto do educando, as informações que traz da infância, os conceitos que desenvolveu na família e em setores organizados de formação como igreja e cursos pré-primários. Paulo Freire chega a propor um prévio e minucioso recolhimento do vocabulário dos educandos (dos agricultores adultos analfabetos, por exemplo) através de gravações de conversas e de constantes depurações do material, do qual, além de retiradas as palavras mais comuns (os “termos geradores”), serão feitas avaliações sobre as concepções existenciais dos interessados. Posteriormente, a elaboração do conteúdo, do método e as intervenções em aula levarão em consideração as opiniões, julgamentos, pontos de vista, as expressões e termos característicos coletados. Em suma, a prática pedagógica revolucionária.

Mas não é tudo. O principal da ação é o diálogo, iniciado na busca do conteúdo dos programas, que serve para que a palavra, principal dimensão dialógica, seja aquela reconhecida pelo educador e pelo educando, fazendo dela um produto da reflexão e também da motivação para a ação.

O homem dialógico, que é crítico, sabe que, se o poder de fazer, de criar, de transformar, é um poder dos homens, sabe também que podem eles, em situação concreta, alienados, ter este poder prejudicado. Esta possibilidade, porém, em lugar de matar no homem dialógico a sua fé nos homens, aparece a ele, pelo contrário, como um desafio ao qual tem de responder. Está convencido de que este poder de fazer e transformar, mesmo que negado em situações concretas, tende a renascer. Pode renascer. Pode constituir-se. Não gratuitamente, mas na e pela luta por sua libertação. Com a instalação do trabalho não mais escravo, mas livre, que dá a alegria de viver.²¹⁹

Educado assim, o homem é senhor dos seus desígnios e está ciente do poder de interagir e modificar acreditando, sobretudo, na capacidade dos outros homens de transformar o mundo. O distanciamento dos seus pares dessa função ontológica é para o sujeito revolucionário um

²¹⁸ Ibid., p. 68.

²¹⁹ Ibid., p. 96.

estímulo. “um desafio ao qual ele tem que responder.” A luta é alimentada pela possibilidade de libertação fundamental.

Criticamente educado na pedagogia libertária – na qual aprende a dialogar e, depois, a interagir em comunidade – o sujeito entende que a sua função e a do seu trabalho deve ser esclarecer a si e aos outros. Ele entende o papel social de influência mútua que exerce na transformação sua e da coletividade: não é mais o de simples receptor de informação jornalística, de produção literária, de conteúdos educacionais e de ordens do patrão - é um “intelectual orgânico” de Gramsci.

O conceito de “orgânico” amplia as categorias com as quais tradicionalmente reconhecemos os professores, cientistas e filósofos. O critério de distinção para “intelectual” baseia-se “no conjunto do sistema de relações no qual estas atividades (e, portanto, os grupos que as personificam) se encontram, no conjunto geral das relações sociais.”²²⁰

Intelectual deixa de ser resultado da identificação obrigatória com a atividade que desempenha; ele passa a ser considerado como aquele capaz de articular e articular-se ao conjunto social de maneira política e criativa. É então o operário, na medida da inserção orgânica de sua produção, um intelectual. Gramsci assinala: “em qualquer trabalho físico, mesmo no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, isto é, um mínimo de atividade intelectual criadora.” Essa conclusão o leva a afirmar que, embora o exercício da intelectualidade seja intrínseco ao homem (“não existem não-intelectuais”, com o que certamente concordaria Paulo Freire), nem todos desempenham tal função:

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, valor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”, já que não apenas orador puro – e superior, todavia, ao espírito matemático abstrato; da técnica-trabalho, eleva-se à técnica-ciência e à concepção humanista histórica, sem a qual se permanece “especialista” e não se chega a “dirigente” (especialista mais político).²²¹

Ou seja, o intelectual é o ativo e prático participante que luta para mobilizar e convencer. Gramsci descreve a escala ascendente do técnico ao intelectual como um processo de entendimento e racionalização do próprio trabalho, que leva à consciência humanista e histórica,

²²⁰ GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 7.

²²¹ *Ibid.*, p. 8.

que faz do homem um ser político, criador, interagente. É o mesmo despertar crítico, dialógico e coletivo que Paulo Freire espera do seu educando, com as mesmas finalidades revolucionárias. E para isso é preciso o mesmo narrador irradiador da experiência, que prefere a ação à eloquência por ser esta um “valor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões”.

Os agrupamentos de intelectuais orgânicos que propõem formas de inserção e discussão social são característicos de certa tradição do jornalismo brasileiro e na literatura do país. Diferente das nações desenvolvidas nas quais o tipo clássico de intelectual encontra suas organizações representativas já consolidadas, aqui o jornalismo surge em meio ao grande movimento de afirmação e independência do caráter nacional no século 19, agregando de imediato todos os que pudessem de alguma forma expressar idéias e opiniões nas folhas. Políticos, literatos, advogados (muitas vezes a mesma pessoa), além dos poucos que dominavam a palavra escrita, foram os primeiros sujeitos organizados em torno da imprensa nacional. Por ela passaram as idéias do Romantismo (intrinsecamente ligadas ao jornalismo), da Independência, da Abolição e da República, redigidas por indivíduos dos mais diversos alinhamentos filosóficos, políticos, econômicos e sociais, porém todos agrupados em volta das tintas e linotipos. O desenvolvimento da profissão acabaria por diferenciar o tipo específico de intelectual da imprensa, o jornalista, para o qual depois foi requerido até um diploma universitário, caracterizando o grau de especialização que o ofício atingiu. Mas, conforme a expressão de Gramsci, “nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica”, alguns desses intelectuais, por sentirem nas décadas de 60 e 70 a impossibilidade da atuação orgânica no jornalismo tradicional, abandonam as grandes redações e criam outro movimento de difusão da informação, muito mais atuante e conseguindo excepcional diálogo com o leitor – a imprensa alternativa, cujos principais predicados são cultivados por *Caros Amigos*.

Dependendo de como os veículos encaram o que geralmente abraçam como “missão”, o resultado pedagógico do discurso jornalístico orgânico varia. Em *Caros Amigos*, por exemplo, as diferenças podem ser explicadas em relação ao texto curto, pobre estilisticamente e orientado pelo lide da imprensa em geral.

As diretrizes básicas do método pedagógico de Paulo Freire aqui utilizadas para a análise do jornalismo deverão ser capazes de evidenciar o aspecto autoritário, antidialógico e acrítico da

informação de massa, demarcando novamente e por diferenciação outra feição do alternativo em *Caros Amigos*: o fato narrado é balizado por um discurso didático, formativo, e não somente informativo. A base pedagógica do relato apóia e orienta os procedimentos diferenciadores do discurso da revista discutidos anteriormente: o repórter imerso no contexto narrado e sua narrativa transmissora da experiência. Depois veremos como funciona na literatura a idéia de formação e didatismo dos intelectuais orgânicos da periferia.

Na sétima edição de *Caros Amigos* (matéria de capa) Marina Amaral escreve reportagem sobre a repercussão das campanhas de prevenção à Aids entre os jovens da periferia de São Paulo. A matéria é especialmente interessante porque nela o narrador da experiência embasa didaticamente a crítica que faz à iniciativa profilática pedagógico-publicitária, demonstrando sua ineficácia educativa.²²²

Na zona sul da cidade, a favela de Heliópolis tem mais habitantes que muita cidade do Brasil: 70 mil pessoas, das quais 30 mil (40% do total) são menores de dezoito anos. Ciente da maior incidência de Aids entre os jovens, a repórter vai medir o efeito das campanhas na periferia em “Camisinha, pra quê?”²²³. Todo o questionamento e o conseqüente “desmonte pedagógico” das iniciativas preventivas é embasado nos depoimentos de garotos e garotas para quem as ações contra as drogas injetáveis e pelo uso da camisinha não fazem o menor sentido.

Para conseguir extrair o melhor do testemunho do entrevistado foi preciso estabelecer um diálogo mais duradouro, distendido psíquica e fisicamente: foi preciso que entre os conversadores houvesse abertura e ao mesmo tempo confiança para ouvir e expor; é, enfim, imprescindível que o repórter estivesse predisposto a escutar mais do que a perguntar para engendrar uma interlocução, ao invés de cortar as repostas. Se o narrador pós-moderno e distanciado tem o dom de olhar, o narrador da experiência deve ter também o dom de ouvir. As marcas dialógicas estão em todo o texto e a reportagem diz logo nas primeiras linhas:

Ainda que mal informados ou confusos, eles sabem que a primeira coisa a dizer a jornalistas que façam pergunta sobre sua vida sexual é que usam camisinha. Mas, se a conversa se alongar e for estabelecida uma certa intimidade com o repórter, então revelam o que estão pensando de verdade: não acreditam na epidemia, desconfiam das mensagens “educacionais” e se perdem na hora de conciliar os impulsos e a

²²² A palavra “educação” tem 29 entradas entre as palavras-chave (1,96%).

²²³ “Camisinha pra quê?”, outubro de 1997, p. 18-21.

inexperiência com a razão e a frieza necessárias para interromper a transa na hora H e recorrer à camisinha.²²⁴

O diálogo revelador entre repórter e entrevistados descobre a descrença dos jovens em relação ao perigo real da Aids, revela que as mensagens educativas nada educam e que a imaturidade é um sério obstáculo ao uso do preservativo. Certo, mas por que isso acontece? A causa é simples: a mesma eficiência dialógica evidenciada na relação da repórter com os adolescentes não é obtida pelos cartazes e comerciais de televisão: nenhum dos pressupostos da ação pedagógica de Paulo Freire são levados em consideração nas campanhas preventivas.

Primeiro, que os conceitos veiculados partem do princípio depositário dos conteúdos, ou seja, da concepção bancária da educação. O excesso informativo via escola, publicidade ou jornalismo é atualmente confundido com a qualidade do ensinado, do vendido e do noticiado - o excesso é uma característica fundamental do capitalismo. No caso das campanhas educativas, ele vem carregado de proibição, um princípio antidialógico. Desde os tempos da vovó é sabido que dizer não ao adolescente é o mesmo que dizer pedir para fazer. O que falta é “a melhor informação sobre a doença”, um “dado crucial na disseminação da epidemia”:

Esta realidade está longe de ser alterada por uma episódica “educação preventiva”, como é o caso das campanhas de televisão. Para os adolescentes que eu ouvi, o recado, o residual deixado por essas campanhas, é inócuo, senão contraproducente. Porque fica reduzida a proibições: “não use drogas”, “não faça sexo”, e isto não comove quem sempre ouviu ‘não’ quando o assunto é ter direito ao prazer. Transar e se divertir de maneira segura e saudável são alternativas que não aparecem nas campanhas.²²⁵

O teor e o conteúdo das mensagens de televisão são um prato cheio à recusa dos jovens. Quem deposita conhecimentos pretensamente educativos geralmente comete o erro de não levar em conta as necessidades do receptor, que são anteriores e podem ser radicalmente diferentes: “Vê-se logo que entre os adolescentes o crescimento da epidemia por via sanguínea é bem maior do que por via sexual, enquanto as campanhas de prevenção falam mais do risco de infecção pelo sexo.” Descompasso total.

O médico sanitário José Ricardo Ayres, entrevistado na reportagem, participava à época de um programa que pretendia corrigir a discrepância entre o que dizia a campanha de prevenção

²²⁴ Ibid., p.18.

²²⁵ Idem.

e o que realmente fazia sentido (e estabelecia diálogo) entre os adolescentes. A idéia do projeto era partir “de depoimentos de adolescentes e de reformulações conceituais para mudar a forma de encarar as populações em risco e o modo de abordá-las”. Para o sanitarista, professor do Departamento de Medicina Preventiva da Faculdade de Medicina da USP, “os obstáculos à prevenção e o grau de exposição à epidemia variam muito de acordo com os indivíduos e os grupos sócio-culturais a que pertencem. Sem levar isso em conta, não temos como fazer uma intervenção preventiva eficiente.”

Para ser conseqüente, informar para formar, transmitir o conhecimento para ser assimilado - e não gravado, decorado, quando muito - é preciso anteriormente a aprendizagem de quem quer ensinar. Solicita-se que os educadores (publicitário, médico infectologista, professor, jornalista, enfim, qualquer um destes intelectuais, orgânicos ou não) aprendam antes como vive e pensa o público a quem dirigem seu comercial, seu conselho saudável, sua aula ou informação.

No caso do jornalismo, atualmente o destaque editorial é alcançado por empresas que “informam mais em menos tempo”. Só que a quantidade de informação é um desvio qualitativo. O leitor percebe (e qualquer profissional sabe muito bem) que nem todos os dias são pontuados por grandes acontecimentos. A paranóia do furo, da informação exclusiva, de ter que noticiar todo dia, é então potencializada porque há uma escassez de grandes acontecimentos, ou pelo menos de ocorrências que justificariam tantas manchetes gritantes, tantas chamadas de capa, tanta foto colorida e enorme. Não é difícil perceber como o jornalismo da grande imprensa é caracteristicamente repetitivo - e não novidadeiro - como se anuncia. As fontes de informação e os assuntos eleitos são praticamente iguais em todos os veículos - pequenas turbulências no mundo sempre o mesmo da política; uma ou outra transação de jogador de futebol repercutida por todo mundo; os eternos temas econômicos; a preferência e o destaque dados aos eventos culturais das capitais; o faro para a desgraça.

A constatação é fácil: basta começar assistindo ao último jornal televisivo da noite, que antecipa informações (ocorridas naquele dia) que estarão nas manchetes do dia seguinte. No dia seguinte, logo cedo, e como previu o telejornal noturno, praticamente tudo o que aquele noticiou será repetido nos informativos radiofônicos matinais, que os jornalistas ouvem para pautar as publicações impressas do dia - mas, à noite, a simpática jornalista antecipa “em primeira mão” os fatos que serão destaque nas manchetes dos jornais de amanhã...

Acumulação, idéia de preencher, depositar conteúdos – pouca ou nenhuma atenção ao que possa pensar ou querer o leitor. Por isso, talvez um dos maiores traços do cinismo da profissão jornalística esteja nas famosas afirmações do tipo “de rabo preso com o leitor”, quando quem pauta e decide o que deve ou não ser publicado são os próprios jornalistas. O leitor lê o que os profissionais da informação acham importante. Nesse sentido, falamos de um receptor divorciado da notícia. O resultado é a alienação total, como na propaganda, que vende sem nos perguntar se precisamos e queremos:

Pergunto a Andréa se ela nunca pensou em usar camisinha com o namorado, não só para evitar a gravidez mas por causa da Aids. “Eu não sei o que é camisinha, nunca vi uma de perto”, responde. “Eu nunca tinha namorado antes, era quietinha, ele é que sabia de tudo, me deixei levar. Sabe de uma coisa? Nós nunca nem falamos de Aids e, para falar a verdade, eu nem sei direito de que jeito pega. Não é só homem com homem que pega a doença?”²²⁶

Como diz outra das entrevistadas, que faz trabalho educativo junto à associação de moradores, “não é assim da noite para o dia, só informação não muda comportamento”. A maioria dos personagens da matéria largou cedo a escola e começou também precocemente a vida sexual e adulta - muitos casais adolescentes estão “grávidos”. A reportagem é pontuada de sinais da decadência da escola e da própria idéia de escola entre os jovens periféricos, evidentemente um aspecto do problema que explica as outras dificuldades educacionais:

Michele não parece tão confiante quanto o namorado. Ela não quer voltar para a escola, pensa em trabalhar.

“É ruim porque fica mais difícil de arrumar emprego bom sem estudar, mas eu já não estava mesmo gostando da escola.”

Andréa conta que largou o 1º ano do 2º grau depois que engravidou do namorado, que os amigos conhecem pelo apelido e a família não sabe quem é.

Michele, a Michelona, 17 anos, abandonou a 8ª série quando descobriu que estava grávida de Joãozinho, 17, seu namorado. Ele havia largado a escola no ano passado, também na 8ª série, porque preferia “zoar” à noite.

A mensagem é simples: em meio não-receptivo à atividade educativa tradicional é muito difícil que qualquer iniciativa correlata tenha sucesso. Os envolvidos no trabalho de conscientização dentro de Heliópolis sabem disso, como Solange, que diz: “só informação não

²²⁶ Ibid., p.20.

muda comportamento: os problemas enfrentados pelos adolescentes brasileiros são muito mais profundos.” Ela coordena um trabalho dialógico e aberto entre os jovens da favela no projeto Trance essa Rede. Lá todos conversam e criam um ambiente em que é possível a transmissão oral de experiências e conhecimentos, num contraponto às tentativas frustradas das campanhas. Apesar das dificuldades, de dentro desses grupos saem testemunhos conscientizados e concientizadores como este, recolhido durante um dos encontros:

Giselle rompe o silêncio feminino: “Essas reuniões são boas porque a gente vê bem o que os meninos pensam e, já que nenhuma menina abre a boca, vou responder o que o Marcelo perguntou: as meninas aqui não exigem nada, fazem tudo o que o namorado quer, tem menina que tem até medo de apanhar se pedir para o menino usar camisinha. Eu já ouvi gente dizendo que, se pedir para usar camisinha, o namorado vai desconfiar que é ela que está traindo...”²²⁷

No depoimento da jovem, duas situações. Quando resolve desabafar o que sabe por experiência vivida, age como um sujeito transformado, que aprendeu a utilizar a palavra problematizadora. Ela sabe que suas amigas estão sujeitas aos caprichos machistas e imaturos dos namorados e, por conta disso, têm medo de propor o uso do preservativo. De um lado a garota faz o papel do intelectual que age em seu meio tentando transformar a opinião alheia; de outro o adolescente que, fruto da educação depositária e distanciada do seu contexto, não é capaz de assimilar nem um comportamento capaz de salvar sua vida.

Caros Amigos, que se coloca diante do público como veículo de articulação intelectual sobre os problemas nacionais, expressa fortemente a idéia de formação. E não só por causa do nome da revista inspirado num choro do Chico Buarque e toda a automática referência ao ídolo e ao momento social e político brasileiro das décadas de 60 e 70. O conceito de agrupamento, de bloco organizado para manifestação crítica está em vários sinais editoriais. O mais evidente, depois do título, é a lista de redatores da edição do mês, que sai na capa e exatamente na mesma ordem em que os autores publicam seus escritos nas páginas internas. A própria monocromia em preto reforça o senso de unicidade. E a diagramação contribui mais um pouco: os textos são publicados em tipologia pequena (tamanho 10) e a pouca quantidade de fotografia na ilustração - em detrimento de desenhos e pinturas com várias técnicas - é outro dado de contenção,

²²⁷ Idem.

concentração e coesão visual. A aparência - para alguns, mais sisuda; para outros, sóbria – de qualquer maneira passa longe de apelos visuais comuns à banalidade da comunicação de massa. Bicos de pena, traços em nanquim e montagens plásticas refinadas apostam num tipo de sensibilidade estética apurada.

O incentivo ao colecionismo das edições é outra estratégia do discurso formativo. O caráter analítico dos assuntos abordados, que alargam o campo da mera informação factual e exaurível, as ilustrações, o ritmo visual lento, o considerável tempo dispensado para ler cada edição - a revista configura-se como um produto duradouro no tempo. Passou a ser guardada com um documento do período e muitos novos leitores correm comprar os números atrasados. A editora inclusive lançou uma caixa onde podem ser guardadas as doze edições de cada ano (uma caixa preta, claro). Quer dizer, atitude formativa participando dos meios e canais de comercialização do produto revolucionário, guardando para a venda posterior os exemplares dos leitores que vão chegar. E, quanto mais antigas, mais caras, porque, segundo a lógica que rege esse tipo de escala valorativa, recuperar os fatos do passado sempre é mais custoso e difícil.

O projeto editorial da Editora Casa Amarela, que publica *Caros Amigos* e outros produtos, demonstra de novo esse sentimento “enciclopedista”. Além das revistas e das edições especiais temáticas, as publicações da editora procuram sintetizar e solidificar o conhecimento sobre determinados assuntos fazendo dos exemplares um documento histórico.

Surgiram, assim, as edições especiais e duas séries de fascículos - *Rebeldes Brasileiros* -, com biografias de personagens cujos nomes dizem tudo. Alguns: Frei Caneca, Chiquinha Gonzaga, Antonio Conselheiro, Graciliano Ramos, Paulo Freire, Olga Benário, Lima Barreto, Lamarca, Glauber Rocha, Plínio Marcos, Paulo Leminski. Através deles a editora apresenta às novas gerações personagens exemplares, revolucionários brasileiros que os livros escolares não costumam privilegiar. Procura criar um sentimento de que historicamente tivemos sujeitos representativos dos anseios populares, sediciosos patriotas que lutaram e morreram por ideais de justiça e liberdade, imaginário caro à revista.

Quanto aos livros publicados, a mesma concepção formativa. Vários são de caráter histórico e cultural, entre os quais poderia ser citado o volume sobre Zumbi, um dos primeiros (*A Incrível e Fascinantes História do Capitão Mourão*, de Georges Bourdoukan, da equipe de

redatores) ou a história do guerrilheiro Carlos Marighella (*Carlos Marighella – O Inimigo Número Um da Ditadura Militar*, de Emiliano José, também um “caro amigo”).

Tudo isso faz com que a revista coincida num ponto: todos ali são oposição articulada (ao governo, principalmente, mas de resto a tudo que vai contra a ética da igualdade, da liberdade e da justiça social). Estão reunidos nas páginas da revista petistas, comunistas, anarquistas e até liberais. O que a unifica, o que a torna um bloco coeso de manifestação, pode ser resumido na frase que o editor Sérgio de Souza costumava usar para convidar os colaboradores: “escreva sobre qualquer coisa que você goste ou odeie.” Prato cheio para as aversões de todo o tipo, como se verificou.

O tipo de publicação que é *Caros Amigos*, com seu alto teor crítico e autoral, estaria próximo de um dos modelos de revista elaborados por Gramsci, o tipo “crítico-histórico-bibliográfico”. Ele traça um planejamento minucioso para o que chama de jornalismo integral, ou seja, “o jornalismo que não somente pretende satisfazer todas as necessidades (de uma certa categoria) de seu público, mas pretende também criar e desenvolver estas necessidades e, conseqüentemente, em certo sentido, criar seu público e ampliar progressivamente sua área.”²²⁸ Nesse sentido, as revistas que não forem capazes de formar ao seu redor uma associação aberta e coletiva são consideradas “estéreis” por Gramsci. *Caros Amigos* faz justamente essa tentativa, e o que sai publicado é resultado direto da colaboração dos que aderem ao projeto. Alguns deles publicam livros nos quais tratam de temas lançados na revista; a editora coloca em circulação as edições especiais dos principais temas de *Caros Amigos*; a história dos rebeldes fornece o exemplo da experiência revolucionária – organização e articulação do discurso de oposição, alternativo que vive “num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’”, segundo raciocínio gramsciano já citado.

Contudo, o maior sinal de articulação das edições mensais da revista é a sua sustentação financeira quase exclusivamente resultado da venda de exemplares em bancas ou por assinatura. A relação é direta com o leitor, que dessa forma responde ao plano editorial analítico, formativo, pedagógico da publicação. Enquanto a publicidade não vem, pode-se dizer que *Caros Amigos* é uma revista para leitores sem o dirigismo do mercado anunciante. Nas cartas, domina o tom de

²²⁸ Ibid., p. 161.

apoio à revista e surgem até intimações para que ela não acabe, sem falar nas inúmeras referências ao *Pasquim*.

O público é altamente qualificado em termos de educação formal, o que leva a crer que, como leitores contumazes e mais exigentes, não tenham sido atraídos para a revista por mero impulso consumidor, e que a lerão possivelmente por bastante tempo. Segundo pesquisa de *Caros Amigos*²²⁹, 87% dos consumidores tem nível superior completo ou incompleto e 60% pertence às classes A e B - professores, estudantes, profissionais liberais, lideranças sindicais, políticos, etc. Tal perfil revela um traço de continuidade, resultado formativo do discurso da imprensa alternativa: o leitor de *Caros Amigos* tem praticamente as mesmas características e referências dos leitores de *Bondinho*, *Ex*, *Movimento*...

O aspecto mais profundamente dialogal da revista, as longas entrevistas, são o material de maior destaque nas edições, em quase todas gerando a foto e a chamada principal da capa. Isso nos faz escrever mais um pouco sobre o jornalismo nas edições mensais por causa da importância e implicações do tipo de entrevista publicada. Ela surgiu com o *Pasquim*, constituindo certamente a relação mais direta da revista com o saudoso jornal. É até curioso que vários leitores façam referência ao humorístico nas cartas enviadas para *Caros Amigos*. A revista é muito mais sisuda, crítica, austera, analítica e séria que o *Pasquim*; não tem o desbunde, a ousadia gráfica, a ironia mordaz, o teor sensual e sexual daquele que foi o mais importante nanico nacional. Talvez as lembranças do tablóide carioca sejam causadas pela identificação alternativa que a revista causa e, ainda, pela longa entrevista com pouca edição e feita por várias pessoas que ela publica. Diz José Luiz Braga sobre o surgimento da entrevista longa no *Pasquim*:

A transcrição das gravações, apesar de “limpar” um pouco o desenvolvimento da conversa, sobretudo nas de longa duração, mantém as fórmulas de língua falada. Nisso também o *Pasquim* foi inovador. Na época do surgimento do jornal, a regra era uma algidez da forma escrita jornalística, e a copidescagem das entrevistas eliminava as marcas mais evidentes de oralidade. Os pasquinianos entretêm legenda de que teriam decidido não fazer o copidesque por uma questão de preguiça. Assim, o texto inclui as hesitações e descontinuidades próprias da conversa solta bem como as escolhas de expressão (...) o asterisco (em seu uso sucedâneo de palavrões) foi “descoberto” com a entrevista de Leila Diniz (número 22), como um recurso para respeitar a oralidade da entrevista dentro do impedimento pela censura de publicar palavrões.²³⁰

²²⁹ “Anuncie em Caros Amigos”, março de 1999, p. 29.

²³⁰ BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70: mais pra êpa que pra oba*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 145.

Em *Caros Amigos*, a entrevista concedida por Leonardo Boff é exemplar desse diálogo profundo, rico, longo e acentuadamente narrativo: o diálogo libertador que Paulo Freire propõe para professor e aluno; o diálogo que inexiste na grande imprensa; a conversa reveladora e transformadora nos moldes indicados por Cremilda Medina, numa das poucas e boas teorizações jornalísticas sobre o assunto.²³¹

Explorar o discurso de *Caros Amigos* em sua eficiência dialógica incluiu obrigatoriamente discutir a entrevista. E a de Boff interessa sobretudo porque o assunto é a Teologia da Libertação, vertente filosófico-prática da igreja católica que propunha a atuação missionária junto aos menos favorecidos das comunidades carentes. São idéias como a do teólogo Leonardo Boff que foram responsáveis por um desvio na rota do cristianismo nacional: esses ativistas religiosos queriam ser orgânicos dentro da instituição mais tradicional do Ocidente que, como lembra Gramsci, durante séculos “absorveu a maior parte das atividades intelectuais e exerceu o monopólio da direção cultural, com sanções penais para quem se opusesse, ou mesmo ignorasse, o monopólio.”

²³²

A longa entrevista de Boff ocupa nove páginas e é feita também por nove entrevistadores. Bem ao estilo da narrativa formativa, ela pode ser dividida em alguns momentos-chave. Primeiro o teólogo conta a história da formação familiar, especialmente do pai alfabetizador de adultos e defensor dos pobres no interior de Santa Catarina, um homem envolvido com a vida e os destinos coletivos e fundador de uma biblioteca comunitária. Após contar sobre a formação no seminário e sobre o irmão e a irmã teólogos, ou seja, depois que a origem e o contexto familiar foram desenhados, o narrador começa a agir dentro da história, e passa então a falar de si, do trabalho na chefia do editorial religioso da Editora Vozes (de 1970 a 1985), do que sente falta na igreja, dos últimos diálogos com Darcy Ribeiro, e só então entra no aspecto factual mais importante da entrevista, o processo de condenação pelo Vaticano: “Isso começou em 1972 com o livro *Jesus Cristo Libertador*, e culminou em 1984 com *Igreja, Carisma e Poder*. Então há toda uma longa história com cartas, idas e vindas, um diálogo extremamente penoso no Vaticano, com o secretário do Santo Ofício, que depois foi também o grande inquisidor do processo.”²³³

²³¹ MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2001.

²³² Op. cit., p. 16.

²³³ “Leonardo Boff”, junho de 1997, p. 29.

Sérgio de Souza pergunta se Boff é capaz de reproduzir o diálogo que teve com o cardeal Jerome Hamer numa sala de uns 150 metros de comprimento no Vaticano, a enorme sala do Santo Ofício. A rememoração do teólogo é exemplar de como não-dialoga a igreja central com a proposta de uma reforma dialogal vinda da Teologia da Libertação:

Ele vem [Hamer], senta e diz: “A tua igreja pediu um diálogo. Quem fala aqui é o responsável pela doutrina, não quero dialogar, só quero testar se a tua fé é verdadeira ou não. Se ela se conforma à ortodoxia ou não”. Então ele disse: “Primeiro, como referência: o que você acha do Vaticano II?”. Eu disse: “O Vaticano II foi um extraordinário concílio pastoral”. “Erro, não é pastoral, é doutrinário. Esse é o teu erro, considerar que esse concílio adaptou a igreja ao mundo moderno, não adaptou nada! Ele tem de ser lido na ótica do Vaticano I, como doutrina, e você não faz isso.”²³⁴

Boff então inicia o relato de como se arrastou o longo processo, as implicações políticas no Brasil, volta a lembrar a ocasião do julgamento no Vaticano e aí sustenta de perto uma discussão teórica sobre a teologia, “esse diálogo da igreja com a sociedade”, experiência prática que parte “dos desafios da realidade”. A proposta de dialogar e organizar o povo pobre acabou abalando o tradicionalismo católico. E isso porque sua base era radicalmente oposta à da igreja imperativa, autoritária e hierárquica que não aceitam conversar, vide o exemplo do cardeal Hamer no julgamento. O posicionamento intelectual que a Teologia supõe é definido por Boff exemplarmente após o entrevistador Carlos Moraes assinalar que além de pobres, estão agregados à idéia de uma nova atuação social intelectuais ricos “sensíveis, de consciência, o que transcende a classe”:

Eu acho o seguinte: o sujeito histórico, portador desse projeto, são principalmente esses pobres, destituídos. Mas ele arranca daí, não se restringe a isso, é aberto, nas comunidades de base está cheio de advogados, médicos, intelectuais orgânicos, que até vivem sua fé nessas comunidades. Por quê? Porque vivem um cristianismo comprometido. Ele é mais experiência do que doutrina. Muitos de nós já nos preocupamos que esse cristianismo de base crie os seus pontos de referência estáveis, que dê marcos de referências.²³⁵

Boff conta como foi o desligamento da igreja - que oficialmente nunca aconteceu - e aí passa a avaliar o governo Fernando Henrique: “Eu acho que a gente devia tirar dele o título de intelectual”. Fala ainda dos sem-terra, inúmeros temas da igreja, entre eles as Comunidades Eclesiais de Base, o sistema de eleição do papa, os interesses em jogo na próxima escolha, o significado das visitas do papa ao Brasil, discute a imprensa no tratamento dos movimentos

²³⁴ Iden.

²³⁵ Ibid., p. 31.

populares, e termina respondendo o que pensa ser Deus, “resultado da presença secreta, sutil, dessa paixão, desse fogo interior”.

Quase dez páginas depois, o teólogo deu vazão a um depoimento longo, caudaloso, denso e emocionante; deixou a memória perseguir seus fluxos e resgatou sentimentos variados, lembranças ternas: teve espaço suficiente para fazer uma ampla análise da ação da igreja; expor a Teologia da Libertação; analisar política, o papel do intelectual, o governo, Deus. Respondeu a vários inquiridores, abandonou e retomou temas, raciocínios, imprimiu um ritmo lento e penetrante de depoimento e, conseqüentemente, de leitura; pôde, enfim, transmitir uma mensagem conseguindo dialogar nos moldes da melhor entrevista solicitada por Cremilda Medina, a que

está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos – entrevistado e entrevistador – saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível.²³⁶

As entrevistas, o material de maior apelo de atualidade publicado pela revista, e sem dúvida as maiores da imprensa impressa nacional, são o grande destaque e com elas não é só reforçado o aspecto crítico da publicação: é proposto mais que um diálogo; ocorre uma conversa, uma confabulação, uma conversação, um convite envolvente ao entendimento aberto, “que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida.”²³⁷

O legado formativo para as novas gerações é registrado nas entrevistas com pessoas que têm o que dizer e coragem para dizer, que carregam uma experiência de vida, têm histórias para contar, conselhos a dar e incitam com seus depoimentos todos os resultados pedagógicos advindos do “diálogo possível” realizado com os leitores. Para demonstrar, segue a reprodução de uma carta do leitor Marcelo Mirisola na edição posterior à entrevista de Boff, publicada com destaque pela revista. Ela é representativa do efeito alcançado pelas declarações do teólogo, tanto que o leitor começa pedindo uma conversa:

²³⁶ MEDINA, op. cit., p. 7.

²³⁷ Ibid., p. 18.

Caro frei Boff.

Eu quero uma conversa, sabe?

Deixando de lado o currículo da família Boff. E o engajamento dos espíritos mais generosos.

Vamos das as mãos e falar de você egoísta e sobretudo honesto, da melhor parte da entrevista. Porque somente um cara egoísta e honesto poderia falar de um Deus que não se incomoda com a fé. 'Pelos critérios de Jesus' – é bom puxar a sardinha para o nosso lado, não é?, quer dizer, pelos critérios do filho "quem tem o amor tem tudo".

O amor.

Do que você e o cardeal trataram. Aquela parte do sonho de São Jerônimo foi tocante. Fiquei tocado pela humanidade e também um pouco pelo cinismo – o mesmo do Jerônimo tradutor - do cardeal quando lhe sugeriu 'amenidades' e de quando, enternecido com a própria crueldade, quis 'falar de outras coisas'. Três vivas! Três tapas na cara! Para o cardeal mais odiado do mundo! Para o homem que diz: 'Olha vamos ficar amigos, eu conheço umas pizzarias aqui perto do Vaticano'.

As lágrimas dele me tocaram mais do que as suas.

Eu acho que ele era mais bem-humorado e enrustido do que você, não estou certo? Ah, se fosse comigo! Eu aceitaria o convite da pizza na mesma hora – e depois iríamos comemorar com as putas! O que foi que aconteceu?

Me parece que os seus interlocutores perderam a melhor parte. Chico Vasconcellos não entendeu nada e veio com a besteira de que "ia acabar em pizza, etc." Depois Ricardo Kotscho sapecou outra pergunta distendida sobre dom Eugênio Sales "e o papel dele no processo". Ora! Afinal, o que foi que aconteceu?

Eu quero dizer que achei o máximo você ter sido impiedoso com o cardeal. Eu quero dizer que achei o máximo você ter tripudiado das lágrimas dele. E o melhor, o que você sabe e não disse: eu achei o máximo você ter ressuscitado o cara! Eu vou repetir: você ressuscitou o cardeal! É evidente que sim. Ah, meu Deus! Que presente! Da próxima vez eu pago a pizza, está bem?

O cardeal chorava feito criança.

Sabe, eu estou me consumindo de inveja. Acho que é inveja santa. Inveja de quem sabe que antes da bem-aventurança vem a corrupção. O egoísmo citado logo no início desta carta. E, sobretudo, estou me consumindo por sua honestidade, por sua militância quase que demente, também estou me consumindo por seu amor com as mulheres, pô!, vai entender de sexo e companherismo assim lá na PQP! Sabe, frei Boff. É de uma conversa assim que precisamos. Que eu suspeito, depois de suas dicas, tratar-se de uma conversa com Deus.²³⁸

Em resumo: o comprometimento prático requer ação, que incide em contato direto e deve ser dialogal para ser formativo e organicamente revolucionário.

Mas na literatura as implicações formativas são outras. A utilização do discurso jornalístico para fins didáticos demonstrada até aqui no material de *Caros Amigos* não estranha. Por mais que seja um objetivo perseguido por algumas publicações, ou mera propaganda de outras, o certo é que a principal função da atividade jornalística é interferir, se possível positivamente, nos fatos e rumos da sociedade. Portanto seu utilitarismo é justificável, praticamente seu motivo filosófico.

Acontece que quando o artefato literário é posto a serviço de uma causa, geralmente política ou social, aflora imediatamente o debate sobre as razões da arte, entre as quais estaria a

²³⁸ "Carta para frei Leonardo Boff", julho de 1997, p.6.

de não ter que servir a nenhuma causa, por vezes nem a da própria arte. A questão vai a extremos: da utilização artística como esclarecimento das massas ignoras ao ideal puramente estetizante.

As décadas de 60 e 70, abrangendo inclusive o período anterior ao golpe, foram propícias ao debate e à produção da arte política, politizada e politizante. *Realidade*, por exemplo, destacou favoravelmente a produção de músicos e artistas identificados com uma postura, senão diretamente engajada na contestação ao regime militar, pelo menos identificada com traços folclóricos e/ou populares da cultura nacional, como o samba e os ritmos nordestinos. Por outro lado, a revista demoliu a imagem de ídolos da Jovem Guarda como Roberto Carlos, negados especialmente por seu sucesso midiático e sua música tida como alienada e alienante.

No entanto, quando os artistas festejados em *Realidade* por sua postura e atitude foram perguntados sobre certo posicionamento político, eles rejeitaram a idéia de uma produção voltada para fins sociais. Gil foi um que se pronunciou pela espontaneidade da criação, sem atrelamento prévio, qualquer que fosse. E mesmo Plínio Marcos afirmava convicto que a arte não modifica as opções políticas de ninguém e negava que seu teatro fosse de politização, mas sim de chateação “com que acha que está tudo lindo”. Jorge Amado também negou, em entrevista a *Caros Amigos*, que sua obra tenha uma fase engajada e outra não.

Na década seguinte, em 1986, a *Revista do Brasil* perguntou a 10 escritores “o que é literatura política hoje?”²³⁹. Quase todas as respostas afirmam que produzir literatura é um ato político, mas nem todos endossaram a tese de que o objetivo da criação deva ser exatamente engajado. É interessante, portanto, observar a tonalidade das colocações.

Há a diretriz estetizante, por exemplo. Para Carlos Nelson Coutinho, só existe boa literatura política quando há primeiramente boa literatura. Antonio Callado assinala que “a redução simplória da literatura a um significado político (que ela sempre tem) acaba eliminando a literatura como arte”. E Moacyr Scliar, por sua vez, diz que “a literatura panfletária, ou seja, a que está atrelada a uma facção ou às idéias de um grupo, é sempre uma literatura menor.” Porém, ele é um dos poucos que responde a questão proposta pela revista, e afirma que literatura política hoje deve se preocupar em buscar a identidade do nosso povo.

Tem quem negue o compromisso coletivo em favor das angústias individuais. Para Agnaldo Silva, a literatura política atual é a que fala do homem que foi deixado para trás em

²³⁹ “O que é literatura política hoje?”. *Revista do Brasil*, ano 2, número 5/86, p.114-116.

detrimento da utopia de mudança social, que acabou. “Não se pode mudar a sociedade sem mudar o homem, mudar os costumes, a moral e o comportamento.”

E há a linha do engajamento explícito. Lygia Fagundes Telles se coloca como ativa participante da vida política com a arma da palavra e cita suas produções que tocam diretamente nos problemas políticos, como o romance *As Meninas* (1973) e o livro de contos *Seminário dos Ratos* (1977). Segundo Moacyr Félix, literatura política é estética revestida de ética, o que a valida. Caso contrário, será “babaquice fruto apenas de um ócio ocioso e desvairado, e envolto apenas de alienada vaidade”. E Jorge Amado defende que política no sentido amplo faz qualquer um que escreve e publica. Entretanto, “ao assumir uma posição solidária com os interesses do povo, o escritor amplia e enobrece os objetivos de sua criação literária”.

“Posição solidária com os interesses do povo”: a expressão cabe bem ao caráter da literatura marginal que estamos analisando. Se nas últimas décadas do século passado a cobrança por atitudes comprometidas visava especialmente um posicionamento quanto à ordem político-institucional do país, os textos das edições especiais de literatura pregam outro engajamento, que não deixa de ser entendido como ato político, mas que visa essencialmente o social, as populações da periferia econômica e geográfica, os marginais do Brasil. E daí advém todos os ingredientes do discurso formativo que pretende educar, direcionar na construção de um futuro com mais dignidade e ampliar a capacidade crítica do público. Literatura para educar e influir.

Os testemunhos e as trajetórias de vida (analisados anteriormente em relação ao narrador literário da experiência) são eficientes em cumprir a função exemplar do conselho, da lição sentida e transmitida. Mas a idéia de formação - uma certa pedagogia intrínseca à literatura marginal - vai além e começa no evidente fato de que a instrução letrada é algo valioso, um investimento que o sujeito faz em si mesmo e que deveria ser priorizado.

Em “Toda brisa tem seu dia de ventania”²⁴⁰, Alessandro Buzo conta a história do estoquista que lê diariamente, rumo ao trabalho e de volta para casa, durante as longas viagens de trem. André tem uma vida dura: levanta de madrugada, enfrenta atraso e lotação do trem metropolitano e, não raro, chega atrasado na confecção do coreano. O personagem não carrega só a marmita: “Na bolsa, também, vão dois livros, um que ele está acabando de ler e outro que não

²⁴⁰ “Toda brisa tem seu dia de ventania”, *Literatura Marginal- Ato I*, p.6-7.

vê a hora de começar. Apesar do salário baixo e de todas as dificuldades, sempre que sobra algum, André passa num sebo e adquire um livro. Seu passatempo predileto nas conduções é ler, do Itaim Paulista ao Brás são quarenta minutos diários de leitura na ida e outros quarenta na volta.”

O referido “dia de ventania” é a surpresa da história, no qual André, revoltado com mais uma humilhação pública do patrão por causa do atraso, diz chega. Sobe no balcão, recua os ponteiros do relógio de parede para cinco da madrugada, hora em que ele acordou: depois quebra o relógio no chão, fala um monte para empregados e clientes presentes; pega o patrão pelo colarinho, esculacha geral e pede demissão. “Então, virou as costas e partiu, pegou o trem, tirou o livro que lia, parece que só os textos de João Antonio o compreendem”.

A opção letrada aparece também no texto que duas professoras de Miranda (MS) publicam em parceria - “O namoro e o casamento”²⁴¹ -, baseado nas falas de um ancião Terena. Porém, antes da história propriamente anunciada, há uma problematização sobre o letramento, uma longa reflexão de Káli-Arunóe e Maria Inziné sobre a educação indígena. As professoras discutem a paradoxal situação de, por exemplo, ensinar matemática para índios cuja cultura não passa dos tradicionais três números da aritmética. O declínio da atividade de transmissão oral, forma como elas aprenderam da boca das avós os costumes do seu povo, é agora substituída por caderno, lousa, giz. No entanto, os novos métodos, segundo as professoras, devem servir mais uma vez para manter a coesão de uma cultura nativa: “Então vamos ter que falar, contar e escrever e isso é muito engraçado, afinal vamos ter que usar a arma do homem branco para lembrar e registrar a memória do meu povo, seja numa sala de aula com quadro-negro ou usando uma máquina de escrever, mas, a partir de agora, temos que escrever tudo em nossos cadernos e assim ajudar a contar nossas lendas e nossa força.” Eis anunciado um desafio pedagógico imenso (ele começou com os jesuítas), mas que é levado adiante. Na seqüência, ocupando a metade inferior de toda uma página dupla, está a transcrição da lenda indígena “O namoro e o casamento”, em bom português.

Também preocupado com a formação dos alunos, um professor da escola estadual próxima à favela da Vila Flórida (Guarulhos, São Paulo), iniciou seu projeto de produção literária

²⁴¹ “O namoro e o casamento”, *Literatura Marginal – Ato II*, p. 24-25.

na escola e na comunidade. Alguns autores tiveram seus poemas publicados em página inteira na segunda edição especial de literatura marginal.

Esse elo entre a produção poética popular e a literatura surge ainda no “ABC popular da poesia marginal”, em referência à produção dos cordelistas. O autor, Antônio Klévisson Viana, de Fortaleza, que dirige uma editora especializada em literatura de cordel (a *Tupyinanquim*), afirma: “Marginal, pois vive à margem / da cruel sociedade”; “popular, pois vem do povo / que não se dobra ao Sistema / Nasceu nas camadas simples / é brasileiro da gema”.

A oralidade, que entre outros discursos marca a poesia popular dos cordéis, dos repentes e dos *raps*, é marca forte da produção marginal aqui discutida. É evidente a presença de diálogo nos textos, sendo alguns compostos somente de conversações, sempre com fundo moral ou ético. Há, nesse sentido, a história da varejeira que toma lições com o sábio espermatozóide, que explica ao inocente inseto quem é o ser humano e do que ele é capaz. O diálogo ocorre num lixão, e os exemplos negativos são abundantes para demonstrar o quanto o lixo das cidades e o próprio ser humano devem ser reciclados. O longo texto termina com uma “moral da história”, destacada no final: “nem sempre quem tem moral faz a história e, nas buscas dos homens entre o abstrato e o concreto, percebemos que muitos indivíduos são mais nocivos do que qualquer inseto.”²⁴²

Outro que ensina sobre os homens é o pai que vai mandar o filho para salvar a terra, o próprio Deus, que aparece no texto *A.C.* Todo em forma de perguntas e respostas pacientemente explicadas pelo Pai, vão sendo passadas valiosas informações que serão muito úteis na terra. Pergunta o filho:

- Então, só é preciso ser dono de suas próprias idéias?
 - Está começando a entender, filho. Cada um deve ter suas idéias, e idéias, se necessário, devem ser discutidas, mudadas e não padronizadas, por isso cada um tem um cérebro individual e não coletivo. Cada indivíduo deveria ser induzido a utilizar o raciocínio, mas, ao contrário, os pensamentos são anulados com crenças, a mesma crença que leva ao fanatismo, e o fanatismo que leva à morte.
- (...)
- Entendi. Cada um pode construir o futuro.
 - Deve ser planejado e jamais controlado, é incerto, assim como a vida deve ser.

Via conselho dialogal, novamente a idéia de uma autonomia de pensamento, de construção do futuro próprio. Mas as conversas podem revelar outros dissabores, como no texto

²⁴² “A peregrinação da varejeira”. *Literatura Marginal – Ato I*, p.10-11.

de Ferréz - "Os inimigos não levam flores"²⁴³ - que ensina outra lição, a da traição. O desenrolar narrativo e a agilidade do diálogo (que predomina em boa parte da história) são admiráveis:

- E aí, mano, cadê os divide?
- Ta foda truta, sumiu 10.
- Dez o que, 10 real?
- Não! Fudeu tudo, sumiu 10 por cento da fita.
- E agora, porra?
- Agora alguém vai ficar sem.
- E quem perdeu essa merda?
- Diz que foi o Igordão.
- Me dá o número dele.
- Pra quê?
- Pra que caralho? É pra ele aparecer com a porra do malote!
- Se liga, mano, o maluco é mó nervoso, se ameaçar tem que fazer.
- Num vou ameaçar, me dá a porra do número?
- Anota aí.
- Certo, agora vou desligar, depois nós se tromba.
- (...)
- Quem é?
- Sou eu, Ditão?
- Fala!
- Cadê as conferência?
- Num tem mais conferência porra nenhuma.
- Mas o que tá pegando?
- Num tá pegando, já pegaram.
- Pegaram o que?
- Sua parte.
- Minha parte? Cê tá loco, minha parte tá aqui comigo, e mais três partes também.
- Não por muito tempo.
- Por quê?
- Sei lá.
- Sei lá o quê? Pelo amor de Deus.
- Deixa Deus fora dessas treta.
- Mas o que tá pegando?
- Nada, já falei.
- Eu vou sumir então, vou sumir com tudo que tá no carro.
- Vai não.
- Vou não por quê?
- Porque já te acharam.
- Acharam nada, porra! Tô olhando, num tem ninguém.
- Cê que pensa, já mandaram te avisar.
- Avisar o quê?
- Que os inimigos não levam flores.

Estabelecendo o diálogo de outra forma, o já citado Cascão, além dos interessantes poemas escreve também espécies de reportagens de conscientização nas revistas. Junto com Ferréz, foi o único a publicar nas duas edições textos sobre festas organizadas na periferia, e a

²⁴³ "Os inimigos não levam flores", *Literatura Marginal - Ato I*, p. 22-23.

conseqüente atitude necessária por parte dos *manos* para que os eventos não desandem em treta (brigas e confusões de qualquer tipo). De novo os intelectuais organizados e orgânicos mandando seu recado.

O fato de Cascão utilizar parte do espaço destinado à literatura para comentar festas de *rap* na revista é sintomático, mais uma vez, da relação estreita dessa publicação com a produção musical, também periférica, dos rimadores e *dj's*. Trata-se de um vocabulário comum, de um mesmo discurso oriundo e em favor do periférico, carregado de oralidade e de forte temática. Isso não só evidencia a relação que os artistas (sejam músicos, grafiteiros, escritores, dançarinos) têm com seus locais de origem e suas populações, mas dão conta da articulação de um movimento cultural com características de mutirão, como já foi dito aqui, ou mesmo de arrastão da cultura marginal invadindo os espaços físicos e imaginários da periferia, da classe média e alta e dos meios de comunicação. “É nós na fita”, como gostam de dizer, de olho na produção, circulação e público. Cascão quer freqüentadores conscientes nas festas. E em sua característica sintaxe, escreve: “Esses barato de achar que rap é incentivo e conseqüência de ser criminoso tá errado.”

244

Na segunda edição ele volta ao assunto, comentando três eventos cujo resultado foi positivo, sem encrenca, só diversão e conduta. Cascão cita outros *manos* que “estão di comum acordo com nossa atitude de nos unirmos e fazermos nossas próprias festas.” A idéia é que quermesses e bailes possam ser realizados para os “da ponte pra cá” dando exemplos “qui com toda certeza fortifica a ideologia Rap da quebrada.” Unidos, o que se quer é criar um ambiente favorável de lazer e cultura dentro da periferia, idéia que alguns grupos de *rap* abraçam determinando áreas de atuação.

Como se não bastasse, na mesma página dupla Mano Brown escreve “Personas não gratas”, especialmente para “jornais, revistas, repórteres, fotógrafos, rapazes em geral”. O líder dos *Racionais* afirma sobre as festas que “a Vida Loka ta fazeno a política na favela”. Numa visão de futuro (“o segredo é a alma do negócio”), Brown afiança que “as festa são linda na quebrada e os moleque mais novo já tá entendendo qual que é a fita”.

E qual que é a fita? O modo como o *rap* e a literatura marginal conseguiram inserção nos meios de circulação da cultura: de um lado cantores, dançarinos, grafiteiros, *dj's* e escritores

²⁴⁴ “A conscientização”. *Literatura Marginal – Ato I*, p. 30.

ultrapassam a margem da periferia e conquistam consumidores nas classes médias e até altas (criam seu público e ampliam progressivamente sua área de influência, como já apontou Gramsci em relação ao jornalismo integral), com cada vez mais clara consciência de que o retorno financeiro eticamente obtido é merecido e necessário: de outro lado, procuram reafirmar a identidade geográfico-social incentivando iniciativas (festas, discos, publicações) que possam ser revertidas ou realizadas de dentro e para a população da periferia, inclusive distinguindo e demarcando bem quem é e quem não é bem vindo em cada ocasião.

Um texto que talvez seja o mais representativo da atitude pedagógica na literatura marginal e dos vários problemas por ela enfrentados, inclusive o da inserção e circulação, não por acaso, tem o título de “Uma carta em construção”²⁴⁵. A ilustração de South para o escrito do pedreiro José Rocha Albuquerque - que abre a segunda edição - é emblemática da idéia de formação, de construção da cidadania, de ação intelectual nos termos gramscianos entre os moradores da periferia: trata-se de um muro com cinco camadas de tijolo na forma das palavras “auto-estima”, “esperança”, “mudança” e “atitude”, todas assentadas com massa de cimento - e o “em construção” continua sendo sugerido pela imagem em algumas letras-tijolo pelo chão, na colher de pedreiro e na massa pronta para uso, num monte ao lado.

A semelhança com a metáfora de Benjamin (as marcas das mãos do oleiro no vaso) não é mera coincidência quando, após as “saudações” com que começa sua carta-depoimento, o autor afirma: “Há algum tempo escrevo poemas com as mesmas mãos com que trabalho de ajudante de pedreiro.” E já no parágrafo seguinte inicia a defesa do direito de expressão artística do marginalizado:

Para muita gente pode parecer exótico, pode parecer surreal. Mas o que tem de estranho? Pobre não tem sensibilidade? Não pode escrever, desenhar, pintar, interpretar?
E, se eu fosse catador de papelão, mudaria alguma coisa? Se trabalho como ajudante de pedreiro não é por opção e sim por falta dela.
Conheço muitas pessoas, muitas mesmo, que têm um potencial extraordinário, mas que não o desenvolveram por falta de condições. E sei que produziram muitas coisas belas se tivessem apoio, algum incentivo.

Certamente produziram. Mas o problema agora nem é mais o do objeto artístico ter sido criado por alguém verdadeiramente oriundo da periferia. Esta é sua aura, seu verniz legitimador

²⁴⁵ “Uma carta em construção”, *Literatura Marginal – Ato II*, p. 4-5.

em alguns casos. A questão maior, que é o reverso da inserção mercadológica, ou seja, a atuação transformadora entre os iguais da favela, é tão crucial como simples de entender:

Estou tentando publicar artesanalmente uns livros de poemas, feitos em xerox, mas o dinheiro nunca sobra, aliás, sempre falta. Escrevi dois infantis e um com poemas abordando uma temática social cujo título, *Voz Incômoda*, já diz tudo.

Estou pesquisando lugares com preços de cópias mais baratos, para tentar vender depois apenas para cobrir os custos. Por aqui jamais conseguirei vender um livreto acima de 2 reais. Por isso não almejo publicar um livro por uma grande editora, pois aqui ninguém poderia comprar.

No caso, não se trata apenas de um escritor marginal, mas também de leitores marginalizados.

É preciso resistir à tentação moral de cobrar o cumprimento da promessa anunciada pelos criadores organicamente articulados (músicos, escritores, criadores visuais) com a periferia. Mas a dificuldade de circulação em um meio verdadeiramente periférico, entre os quais não se pode cobrar mais de dois reais por um livreto, pressupõe leitores ainda mais marginalizados que o autor do texto e, então, o compromisso, a atitude para a empreitada formativa de novos cidadãos via leitura e literatura esbarra numa série de dificuldades. “Qual o meu intuito, já que os leitores marginalizados não podem pagar 5 reais pela revista?”.

Se publicar não basta, porque mesmo isso não garante a circulação entre os paupérrimos, garantir o acesso aos autores já publicados também não é fácil:

Tentar criar nessa massa o hábito de leitura, fazer o pessoal desligar um pouco a televisão. A televisão que nos faz rir da nossa própria desgraça e, muitas vezes, sem perceber. Um mecanismo tão sutil de emburrecimento.

Por aqui, já conversei com algumas pessoas sobre organizar uma biblioteca comunitária, mas não temos nem um local para isso. Já conseguimos alguns livros e eu fico oferecendo para os vizinhos lerem. A idéia é trazer um pouco mais de cultura, diversão e atividades, tentando colocar um sorriso no rosto das crianças daqui. Fazê-las ver que existe algo além dos estereótipos da televisão.

A saída, ou pelo menos a tentativa, é a articulação formativa. É juntar o pessoal no mutirão, no arrastão das letras, organizar a periferia. José Rocha Albuquerque sugere uma edição mais barata e para isto quer “unir forças com outros autores e envolvidos no projeto”. E dá o exemplo ao relembrar a iniciativa de uma moradora vizinha na qual ele se envolveu:

Na Páscoa, uma menina daqui que faz faculdade conseguiu arrecadar lá vários doces. Nós fomos até uma creche na favela e distribuimos para as crianças. Eu consegui uma roupa e brinquei com elas a tarde inteira. Vi nos olhos delas que era a primeira vez que alguém se dava um pouquinho para elas. A carência nesse sentido era imensa, dava pra sentir. Quando vejo aqueles olhos perdidos, penso na minha filha também e penso em fazer algo mais. Por essas crianças, eu não desisto.

A idéia de um projeto sendo realizado e de diálogo, cumplicidade entre correspondentes, tem ainda um segundo “P.S.” no final da carta, em que o autor agradece a outro José, sem maiores identificações. “que comprou a revista e me emprestou”.²⁴⁶

Em passagem do seu “Crepúsculo dos ídolos”, Nietzsche problematiza a utilização da arte. A construção filosófica é característica do seu pensamento: ele aceita que combater a finalidade artística é sempre lutar contra sua tendência moralizante: no entanto, questiona a inexistência de intenção criativa. Por mais estetizante que seja, a arte nunca deixará de interferir, provocar, modificar, eleger e descartar, enfim, nunca poderá ser sem finalidade alguma: “Depois que a finalidade de pregar moral e de melhorar a humanidade foi excluída da arte, ainda está longe de se seguir que a arte é, em geral, sem finalidade, sem alvo, sem sentido, em suma *l’art pour l’art* – um verme que se morde o rabo.”²⁴⁷

Ao invés do apaixonado grito que deseja fim nenhum ao invés de um fim moral para a criação, diz Nietzsche que um psicólogo perguntaria, em contrapartida:

O que faz toda arte? não louva? não glorifica? não elege? não prefere? Com tudo isso *fortalece* ou *enfraquece* certas estimativas de valor... Isso é somente um acessório? um acaso? Algo de que o instinto do artista não poderia ter participado? Ou então: isso não é pressuposto para que o artista possa...? Seu instinto mais básico visa à arte, ou não visaria antes o sentido da arte, à *vida*? uma desejabilidade de vida – A arte é o grande estimulante a viver: como se poderia entendê-la sem finalidade, sem alvo, como *l’art pour l’art*?

Quanto às estimativas de valor, pode-se pensar no quanto a produção marginal das edições especiais pede, ou pelo menos força, a consagração de novos critérios críticos. E justamente porque a configuração dos textos, por mais acidentais que sejam, por mais destoantes

²⁴⁶ É possível também a leitura das marcas do discurso publicitário nesta literatura, cujos procedimentos são reelaboradas por grupos de rappers ou escritores que se organizam, atuam e promovem ações identificadas com a periferia. A reiteração de gírias ou frases (“mano”, “nóis na fita”, “já era”, “é nóis”) é um indicativo. Outros seriam: estranhamentos causados pela expressividade (neologismos, grafias fonéticas, novos arranjos sintático-semânticos, etc.), que geralmente despertam curiosidade via estranhamento; as auto-propagandas desde as notas de rodapé nos textos, indicando outro livro ou disco já produzido pelo autor, até os apelidos e codinomes repetidos pelos rappers em geral (Preto-Bomba, Sabotage, Rappin Hood); as co-propagandas, ou seja, referências a outros trabalhos de manos cuja atitude, proceder e produção são dignos de menção; reutilização de repertórios próprios da narrativa policial; etc. Esta nota sobre a possibilidade da leitura transformada dos códigos publicitários é tributária de indicações do orientador desta dissertação.

²⁴⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Seleção de textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antonio Candido; 2ª edição. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 337-338.

dos princípios da analogia gramatical e das regras da arte “maior”, não é produto de “um acaso”, de “algo de que o instinto do artista não poderia ter participado”. Quer dizer, não são meros acidentes letrados (ou iletrados), e para não serem vistos assim é preciso uma atitude crítica que leve em conta necessariamente o seguinte: os autores estão tentando fazer de seus textos artefatos literários, com os quais procuram atribuir valores identificados com a margem geográfica, econômica e social do país – nos temas, no tratamento deles, no vocabulário escolhido, na transmissão de uma experiência e na formação de novos valores. A tal função estimulante da arte aludida por Nietzsche tem para eles uma acepção completa, segundo a qual ela dá sentido e estimula a vida ao mesmo tempo. Fazer literatura na periferia é, portanto, um ato de sobrevivência, pelo menos intelectual, que define e dá significado estético a uma convivência cotidiana difícil e precária em todos os sentidos. Assim, para Nietzsche ainda resta uma pergunta:

A arte também traz muito do que há na vida de feio, duro, problemático, à aparição – não parece com isso tirar o gosto pela vida? – (...) *O que o artista trágico comunica de si?* Não é precisamente o estado *sem* medo diante do temível e problemático que ele mostra? – Esse estado mesmo é uma alta desejabilidade: quem o conhece, honra-o com as mais altas honras. Ele o comunica, tem de comunicá-lo, pressuposto que é um artista, um gênio da comunicação. A bravura e a liberdade do sentimento diante de um inimigo poderoso, diante de um sublime desassossego, diante de um problema que desperta horror – esse estado *vitioso* é aquilo que o artista trágico elege, que ele glorifica. Diante da tragédia, o que há de guerreiro em nossa alma celebra suas Saturnais; quem está habituado ao sofrimento, quem procura por sofrimento, o homem *heróico*, louva com a tragédia sua existência – a ele somente o artista trágico dá de beber essa dulcíssima crueldade.

A produção marginal, trágica nos termos acima definidos, mexe nas estimativas de valoração artística. Contudo, há mais que só um abalo nas escalas críticas; está em discussão também um tipo de espírito artístico sinistro, violento e algo glorificador, que dá a vitória ao forte e, conforme Nietzsche, “a ele somente o artista trágico dá de beber essa dulcíssima crueldade.” Entretanto, como já apontamos em relação ao contexto cultural nacional de inserção dessa literatura no Brasil contemporâneo – no qual há a promoção de um certo discurso de aversão e crítica social -, existe bem mais gente desfrutando da tal “dulcíssima crueldade” dos artistas trágicos.

O saco de ossos da memória

Freud entende que o sistema receptor das percepções humanas funciona basicamente incluindo e excluindo dados, princípio que seria análogo ao da memória. Diz também que os objetos com os quais procuramos intensificar as percepções, por sua vez, “são todos constituídos à semelhança do órgão sensorial correspondente ou de uma parte do mesmo (lentes, câmaras fotográficas, corneta acústica)”.²⁴⁸

Para exemplificar o funcionamento do aparelho receptor e armazenador humano de informações, ele recorre à folha de papel e à lousa como dispositivos artificiais criados para melhorar e assegurar o bom funcionamento da memória. No papel, podemos anotar e guardar, com a desvantagem do volume de folhas acumuladas e da inutilidade de algumas páginas quando seu conteúdo permanente não interessar mais. A lousa, ao contrário, permite anotar ilimitadamente, mas, para tanto, é preciso sempre apagar o conteúdo anterior.

A memória, então, funcionaria entre as possibilidades de anotação permanente (como no papel) e descartável (como na lousa). “Possuiríamos um sistema encarregado de receber as percepções mas não de conservar dela traços duradouros, conduzindo-se assim, em relação a cada nova percepção, como um caderno intacto. Tais traços permanentes dos estímulos escolhidos surgiriam logo nos ‘sistemas mnêmicos’ situados por trás do sistema receptor.”²⁴⁹

Um brinquedo chamado “bloco maravilhoso” é comparado por Freud como sendo o objeto cujo funcionamento mais se aproxima do modelo da memória. O bloco é composto por uma camada de cera emoldurada que o sustenta. Sobre a cera ou resina escura estão duas folhas presas somente na parte superior do bloco, de forma que podem ser levantadas e separadas da resina de base. A primeira das folhas, que fica em contato com o exterior, é um transparente e resistente celulóide. Embaixo dela, em contato direto com a cera, a outra folha é mais fina (papel de seda, por exemplo).

O usuário escreve sobre a primeira folha com um ponteiro; a seda, embaixo, em contato com a cera, tem preenchido de cor os sulcos produzidos, e eis que surge o desenho ou anotação. “Quando se deseja apagar, basta separar ligeiramente da lâmina de cera, a folha superior, cujo bordo inferior é livre. O contato estabelecido pela pressão do estilete entre o papel encerado e a lâmina de cera, contato a que se devia a visibilidade da escrita, é desfeito, sem que se estabeleça

²⁴⁸ FREUD, Sigmund, “O bloco maravilhoso”. In: *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Delta, 1946, p. 37.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 39.

de novo ao voltarem a se tocar, e o bloco maravilhoso aparece outra vez limpo e disposto a acolher novas anotações.”²⁵⁰

A primeira folha de celulósido – a que recebe a ação do estilete ou ponteiro - opera como uma camada protetora que filtra as excitações exteriores. A folha abaixo é a que realmente acolhe a anotação que, uma vez separada da cera, deixa o bloco limpo e pronto para reutilização.

Contudo, a analogia com a memória é ainda maior porque na lâmina de cera permanecem gravadas as imagens e as palavras. “Assim, pois, o bloco não oferece somente uma superfície receptora utilizável sempre de novo, como a lousa, mas conserva também um traço permanente do que foi escrito, como a folha de papel.”²⁵¹

A consciência da percepção faz surgir e desaparecer como nas folhas de papel do bloco maravilhoso; a lâmina de cera guarda gravada a memória, a informação situada no inconsciente, mas que vem à tona. E vem de que forma?

No caso de *Caros Amigos*, devemos pensar num tipo de rememoração histórica geralmente ressentida, que amarga injustiças, especialmente nas matérias sobre o período de ditadura militar, que deixou muitas marcas nos corpos e mentes de vários dos colaboradores da revista. Na literatura das edições especiais, o ressentimento é a base impulsiva da expressividade.²⁵²

Não é novidade o fato curioso de ter havido imprensa alternativa no Brasil justamente no período de ditadura. *Caros Amigos*, que revive um discurso jornalístico originado naquele momento histórico, vai relembrar às novas gerações o período de tortura, censura e repressão imposto pelos militares. Isso em várias matérias e de duas maneiras essenciais, aparecendo alternadamente nas edições: na recuperação da história de presos políticos e na reescrita de situações decisivas do período, como o dia do golpe de 1964. A interpretação do conjunto de textos revela que, para a revista, o golpe interrompeu uma via democrática e social para o Brasil, e ainda falta muito para ser esclarecido sobre as duas amargas décadas de comando militar.²⁵³

²⁵⁰ Ibid., p. 39-40.

²⁵¹ Ibid., p. 40-1.

²⁵² A palavra “história” é a quarta mais indexada entre as palavras-chave, com 45 entradas (3,03%). “Memória” tem 7 entradas (0,47%).

²⁵³ A palavra “ditadura” tem 19 entradas na indexação, ou 1,28% do total.

Em março de 1998, Emiliano José reconstitui os momentos imediatamente anteriores e posteriores à data em que “o Brasil foi estremecido por um golpe militar que marca sua história até hoje”²⁵⁴. O autor era consultor-geral da República na ocasião e viveu de dentro a tomada do poder e a saída de João Goulart, que pretendia fazer uma reforma agrária, incentivar a indústria nacional e regular a remessa de capital das empresas estrangeiras. Os militares são acusados explicitamente de terem traído o acordo com o presidente, segundo o qual o exército do Rio de Janeiro combateria o levante mineiro e as forças em Brasília não permitiriam que o processo de cassação de Goulart fosse votado no Congresso: “a tropa que ia defender o governo, inclusive oficiais, passou-se para o outro lado.”

Sobre o mesmo período, Sérgio Cabral já havia lançado a sugestão: um livro sobre a atuação de músicos, cantores e compositores na resistência ao regime militar: “nenhuma atividade cultural resistiu tanto à ditadura”; “o pessoal da música popular brasileira resistiu com tanta intensidade quanto foram os ataques da ditadura militar.”²⁵⁵ O mesmo autor volta ao tema dos músicos e escreve longo texto sobre Geraldo Vandré, que ele considera uma das maiores vítimas do autoritarismo. “Se eu fosse da família dele, pleitearia uma daquelas indenizações que o governo está pagando às vítimas da violência da repressão política durante a ditadura militar, pois não há dúvida de que a ditadura matou Geraldo Vandré. Matou pelo menos um Geraldo Vandré, já que este que anda circulando por aí é apenas o clone do corpo, mas não da alma daquele Vandré que todos nós conhecíamos.”²⁵⁶

Outra vítima, “herói do nosso tempo”, é Carlos Marighella. Ele aparece na resenha de Aloysio Nunes sobre o livro que Emiliano José escrevera a respeito do guerrilheiro (*Carlos Marighella – O Inimigo Número Um da Ditadura Militar*). Afirma o resenhista que a ditadura ficará na história como terror, morte e tortura, ao passo que Marighella “ficará como um lutador, um homem que se empenhou para a libertação do povo brasileiro, um homem que tinha esperanças de ver o país redemocratizado. Um herói do povo brasileiro.”²⁵⁷

²⁵⁴ “O dia do golpe”, março de 1998, p. 34-36.

²⁵⁵ “Este assunto merece um livro”, abril de 1997, p. 44. Para completar, na página ao lado Jaguar publica desenhos e fotografias censurados pela ditadura. O título da página: “A gente já viu esse filme”.

²⁵⁶ “Geraldo Vandré morreu ou não?”, julho de 1997, p. 39.

²⁵⁷ “Um herói de nosso tempo”, maio de 1998, p. 17.

Heróica e triste é também a história de Frei Tito contada por Frei Beto, que o tem na conta de um “paradigma dos torturados”²⁵⁸. O frei, envolvido com o histórico congresso da UNE (Ibiúna, 1968) foi preso em 1969, acusado de ajudar Marighella. Espancado, queimado e eletrocutado, mesmo assim não revelou nada. Tito foi banido do Brasil por Médici, mas nunca se recuperaria. Alucinações, visões e a irrecuperável alegria fizeram-no recorrer ao definitivo antídoto, o suicídio por enforcamento. Deixou escrito: “é melhor morrer do que perder a vida.”

E a revista ainda mostraria outras vítimas da ditadura, histórias tristes e de final trágico como a de Maria Regina Marcondes Pinto, seqüestrada, sedada e atirada ao mar por militares argentinos da chamada *Operação Condor*, que reunia forças militares do Brasil, Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai. “Somadas, as vítimas desses regimes chegam a dezenas de milhares. Os responsáveis não foram objeto de processo, nem sequer tiveram sua culpa levantada publicamente, menos ainda foram condenados, moral ou materialmente.”²⁵⁹

Pelo coletivo de mortos, a presidente do grupo *Tortura Nunca Mais*, professora Cecília Coimbra, ex-torturada, afirma que ainda há muito para ser esclarecido sobre os crimes cometidos pela ditadura, e pede a abertura dos arquivos oficiais, como os do Exército, Marinha, Aeronáutica, do extinto Serviço Nacional de Informações (SNI) e dos DOI-CODI. “Sabemos que os arquivos estão aí. Há mais de treze anos que a gente cansa de dizer: que é fundamental a abertura de todos os arquivos referentes àquele período da história. E as pessoas se negam sistematicamente.”²⁶⁰ A propósito, o título do texto é “As veias abertas de maio de 68”.

E Juscelino Kubitschek, foi assassinado? É a dúvida que Ivo Patarra novamente levanta na quinta edição. Ele desenterra o cadáver na longa reportagem: junta elementos e provas, cruza situações, reconstrói cenas, ilumina pontos obscuros e deixa aquela incômoda sensação de dúvida, que no caso de Juscelino parece sempre fazer o julgamento pender para a pior das hipóteses, a de que o acidente automobilístico que matou o presidente não foi ocasional. A declaração de sua filha mais velha, citada na matéria, reforça a dúvida: “As perícias sempre foram malfeitas, sem detalhamentos técnicos, para que terminassem logo. Nossas dúvidas e

²⁵⁸ “Frei Tito, paradigma dos torturados”, janeiro de 1999, p. 11.

²⁵⁹ “Maria Regina”, dezembro de 1998, p. 17.

²⁶⁰ “As veias abertas de maio de 68”, junho de 1998 p. 39.

questionamentos permanecem. Nunca se provou nada e eu acho que nunca vamos conseguir. Vai ficar sempre um ponto de interrogação.”²⁶¹

Os anos de chumbo eram de desencontros, fugas, desaparecimentos sem pistas, histórias que poderiam ter sido e não foram. Ruy Fernando Barboza escreve uma delas, emblemática do sentido que a ditadura guarda para a revista na atualidade. O autor conta o episódio do jovem que ele encontrou num bar em 1972. Rememora que estava com jornalistas da equipe de *Realidade* e o rapaz chegara com sua namorada, insistindo em puxar música de protesto. O casal foi logo banido da mesa. “Pelos critérios da Lei de Segurança Nacional da época, aquela mesa somava uns trezentos anos de cadeia.”²⁶² Vinte e cinco anos depois, o jornalista encontra o personagem, agora músico, e concluiu com uma certeza amarga o quanto a ditadura interferiu nos grandes e pequenos destinos das pessoas.²⁶³

Essa memória é ressentida nos dois sentidos da palavra: de mágoa, melindre ou ressabio; e no sentido de sentir outra vez, experimentar de novo a sensação, rememorar a experiência vivida.

No ensaio “História e Memória dos Ressentimentos”²⁶⁴, Pierre Ansart pretende relacionar os conceitos de ressentimento, história e memória. Ele começa negando o caráter genérico e absoluto das antipatias e hostilidades e procura “atentar à diversidade das formas de ressentimento e falar de ressentimentos no plural e não de um ressentimento que tomaria as dimensões de uma ciência universal.”²⁶⁵ Essa idéia apóia a tentativa de caracterizar melhor e especificamente o ressentimento quanto ao período militar na revista *Caros Amigos*. E ainda outras colocações do mesmo ensaio alertam para a intensidade do ressentimento (“intensidades variáveis e graduais”), para a manifestação individual e coletiva dos sentimentos (“as representações, as ideologias, os imaginários”) e, o que é mais importante, “o papel específico desempenhado por certos indivíduos e grupos limitados – porta-vozes, escritores, líderes

²⁶¹ “Mataram JK”, agosto de 1997, p. 38-42.

²⁶² “A arte dos desencontros”, fevereiro de 1998, p. 14.

²⁶³ Enfim, ilustrativo da característica revisionista da revista, resta citar que *Caros Amigos* publicou texto apaixonado da escritora Ana Miranda sobre Leila Diniz (“Leila Diniz”, julho de 1997, p. 10) e que Frei Betto escreveu novas histórias para o Fradim de Henfil (“Novas histórias para o Fradim do Henfil”, outubro de 1997, p. 10-11).

²⁶⁴ ANSART, Pierre. “História e memória dos ressentimentos”. In: *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Org. Stella Bresciani e Márcia Naxara. Campinas: Unicamp, 2001, p. 15-36.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 15.

carismáticos, seitas e minorias ativas – no interior dos movimentos sociais e das sensibilidades comuns”: ou seja, os jornalistas dos quais estamos falando e os escritores dos quais voltaremos a falar daqui a pouco, cuja forma de inserção da sociedade acontece nos moldes do intelectual orgânico, que interage e agita, que transmite a experiência pedagógica, que dialoga e que rememora.

Ainda de acordo com Ansart, vemos na revista *Caros Amigos*, entre outras falas nela manifestadas, também a conseqüência do ressentimento gerado pela ditadura militar, problema que coloca a questão essencial da “necessidade de compreender e explicar como o ressentimento se manifesta, a quais comportamentos serve de fonte e que atitudes e condutas inspira, consciente ou inconscientemente.”²⁶⁶

Não é difícil aceitar a idéia de que, pelo menos no que diz respeito ao período militar, há uma história de ressentimento ainda bem clara em certa parcela do imaginário nacional, parcela da qual evidentemente faz parte o tipo de intelectual agregado em *Caros Amigos*. Os ingredientes desse embatumado bolo roxo são a lembrança dolorosa da ditadura que torturava, a bravura do imaginário alimentado principalmente com a Revolução Cubana (Cuba é amplamente reportada pela revista) e o papel heróico desempenhado pelos que ousaram desafiar os militares; tudo concorrendo para reconstituir o imaginário da época, suas ações e reações e a necessidade da rebeldia atualmente – e sempre. É preciso acentuar que o sentimento de “lembrança dolorosa” expresso pela revista quer dizer literalmente que muitos desses narradores sofreram na pele a tortura, sendo, portanto, sua memória acrescida de uma grande dose de lembrança da dor física, além de todos os desdobramentos emocionais e sociais decorrentes.

Veja-se a longa reportagem escrita por Emiliano José, na qual ele rememora a condenação, prisão e fuga do preso político baiano Theodomiros Romeiro dos Santos - e, num segundo plano, a sua própria, também de ativista torturado e preso que conviveu na penitenciária com o personagem principal da matéria.

O texto pretende dar a versão definitiva para a incrível história de Theodomiros, o primeiro e único brasileiro condenado oficialmente à morte na história da República. Emiliano José narra os fatos com o conhecimento de quem conviveu com o personagem por quase quatro anos na penitenciária Lemos de Brito, em Salvador. E descreve todo o percurso revolucionário de

²⁶⁶ Ibid., p. 21.

Theodomiro, as intermináveis seções de tortura, a condenação à morte por fuzilamento em 1971 e a troca da pena por prisão perpétua e depois por um período de trinta anos.

Apesar do julgamento definitivo, o preso ainda temia por sua vida dentro da prisão, na qual chegou a ter certas regalias, como poder passear na rua. O caso é que, por ter ele assassinado um sargento da Aeronáutica, a chance de vingança era constante. E Theodomiro sumiu do mapa.

A reportagem pode ser lida em contraponto às quatro atitudes que “atravessam a memória individual e as memórias coletivas, que poderíamos assim formular: a tentação do esquecimento, a tentação da repetição, a tentação da revisão e, enfim, a tentação da reiteração, da exasperação da memória dos ressentimentos.”²⁶⁷

Em relação ao esquecimento, nenhuma tentação: a mensagem mais evidente da matéria é a de que a história dos presos políticos durante o regime militar não pode ser esquecida: “Não sei se as novas gerações têm a noção precisa do significado da ditadura no Brasil – do quanto ela torturou, matou, mutilou corpos, desapareceu com pessoas”; “A ditadura brasileira teve jeito de ditadura, violência de ditadura, terror de ditadura: disso o país não pode esquecer.”²⁶⁸

O que se tem é repetição e revisão, ocorrendo de diversas maneiras. A mais evidente é a evocação dos sofrimentos. Nesse sentido, “A fuga histórica” tem praticamente dois grandes momentos de aflição: o da prisão e tortura de Theodomiro; o da fuga e exílio. Já na abertura a reportagem constrói imagens ligadas à memória corporal da dor, lembranças que dominarão boa parte do texto: “A primeira vez que Theodomiro me viu, eu estava inteiramente nu, sobre uma maca carregada por quatro soldados que me haviam submetido ao pau-de-arara, ao choque e ao afogamento.” Com caráter revisionista, o longo trecho que relata as torturas pelas quais passou o preso é chocante. Antes, porém, o narrador havia explicado detalhadamente, lance a lance, o encontro dos ativistas políticos com os policiais no Dique do Tororó, em Salvador, no qual resultou a prisão de Theodomiro. Foram informados quantos eram de cada lado, nomes, qual mão de quem foi algemada na de outrem, quantos tiros foram disparados e mais: ao terminar o relato da violência, terá sido dito que os policiais deixaram de socorrer o companheiro, que morreu ferido por Theodomiro, que este disparou em circunstâncias de coerção extrema, além de ser amplamente descrito o quanto era cruel e desmedida a tortura aplicada pelos militares aos presos políticos. Peço a paciência do leitor para a leitura da citação relativamente longa, justificável não

²⁶⁷ Ibid., p. 30-1.

²⁶⁸ “A fuga histórica”, abril de 1997, p. 16.

só pelo seu caráter de intensa memória corporal, mas também pela possibilidade de observação do estilo textual da revista, com descrições, travessões, suspense, inserção do narrador na ordem dos fatos e precisão histórica:

Theodomiro, que não é canhoto e tinha a mão direita algemada à mão esquerda de Paulo, foi dominado, desarmado, e logo sentiu na boca o gosto de sangue que escorria da cabeça ferida pelas coronhadas dos agentes, que, enlouquecidos, não paravam de espancá-lo com a coronha dos revólveres, até chegarem à sede da Polícia Federal, na Cidade Baixa, a aproximadamente 6 quilômetros do Dique do Tororó. Os agentes estavam tão enfurecidos que se esqueceram de socorrer o sargento ferido, que acabou morrendo.

Na Polícia Federal, esperavam-nos o superintendente, coronel Luiz Arthur de Carvalho (figura sinistra, que também ordenaria e acompanharia a minha tortura menos de um mês depois), mais duas dezenas de policiais à paisana e um pelotão de oito soldados do Exército, sob o comando de um sargento. Algemados, Theodomiro e Paulo foram recebidos com a violência de um clima em que se respiravam ódio e vingança. Os dois eram espancados por todos e em todas as partes do corpo. A seção de socos, pontapés, coronhadas de revólver e de fuzil foi inaugurada pelo próprio coronel. Foram horas de selvageria, até os dois ficarem banhados de sangue. Theodomiro sangrava tanto, que o coronel, temendo que ele pudesse morrer ali, mandou chamar um enfermeiro no Segundo Distrito Naval, vizinho da sede da Polícia Federal.

Cheio do mesmo ódio, o enfermeiro cortou o cabelo de Theodomiro, observou os ferimentos causados pelas coronhadas, considerou-os leves e disse que não era necessária nenhuma providência. Remexeu em sua pasta, procurou alguma coisa, e lamentou:

- Pena que não tenha trazido uma seringa. Eu dava uma injeção de éter no seu saco, filho da puta!

Pegou o vidro de éter e derramou inteiro na cabeça de Theodomiro, cuidando para que uma boa quantidade lhe chegasse às faces e aos olhos, o que quase o enlouqueceu de dor. Tinha a sensação de estar em chamas. O inferno era ali. E sabia que muito mais viria. Pouco depois, separado de Paulo, que foi levado para o primeiro andar, voltaram a torturá-lo, batendo sem parar e perguntando, aos gritos:

- Qual o seu nome? Qual o seu nome?

De repente, o ódio passou a ser mais metódico. O espancamento não era mais indiscriminado: a selvageria, agora, à base de socos e cassetetes, concentrava-se nos rins e joelhos, principalmente no direito, já bastante inchado. Theodomiro desmaiou. O dia 28 começava a clarear. Foi um desmaio de mais de 24 horas. Mal voltou a si, na manhã de 29, viu ao seu redor vários homens. Colocaram-lhe uma venda de esparadrapo nos olhos, juntaram-lhe as mãos, amarraram-lhe os pulsos, fizeram-no sentar, flexionar as pernas e abraçar os joelhos inchados. Enfiaram uma barra de ferro entre os joelhos e os pulsos e levantaram-no, apoiando a barra em dois cavaletes, um de cada lado.

O mundo, nesse momento, fica de pernas para o ar. É o pau-de-arara, pelo qual a maioria de nós, presos políticos, passou. Como sangrava muito, a venda de esparadrapo folgou e ele pôde ver o responsável pela tortura: Alfredo Ângelo de Aquino Filho, inspetor da Polícia Federal, mais tarde delegado da PF no Rio de Janeiro. Participava da seção o major Antonio Bião de Cerqueira. Colocado no pau-de-arara, completamente nu, percebeu-os mexendo em fios. Um foi amarrado aos órgãos genitais e o outro, livre, percorria o corpo todo. Conectados a um telefone de campanha, os fios transmitiam choques, que faziam estremecer o corpo inteiro e davam a impressão de que os órgãos genitais iam explodir.

A tortura é uma experiência praticamente inenarrável. Quem passou por ela sabe que as palavras são absolutamente insuficientes para descrevê-la, tal o sofrimento, a humilhação, a sensação de impotência, a certeza de estar só, de não contar com ninguém senão com você mesmo. Na tortura, essa situação humana e absolutamente desigual, você se defronta com o mais profundo de si mesmo, e tem de responder no ato qual o limite de suas forças. Eu, quando estava no pau-de-arara, tomando choques, torcia para desmaiar, pensava que a morte seria bem-vinda, mas meu físico agüentava e decidi-me por não falar, e ponto. Consegui não falar. Theodomiro também resistiu.

- Seu nome, filho da puta!

- Onde fica o aparelho em que você morava?

- Quem dirige o BR?

BR era a abreviatura de Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), a que Theodomiro pertencia. Logo que descobriram isso, a tortura era acompanhada pelo cantarolar diabólico de uma música da época, que dizia: "A gente corre, a gente morre na BR-3". Já era início da noite do dia 29 quando Theodomiro foi arriado do pau-de-arara e levado a prestar depoimento ao coronel Luiz Arthur de Carvalho. Só nesse momento revelou seu nome verdadeiro, irritando profundamente o coronel, que teve que rasgar o primeiro depoimento, dado no momento do flagrante. O coronel só não o agrediu porque ele estava em frangalhos. Na mesma noite, foi levado de volta para o sinistro Quartel do Barbalho. Durante doze dias seguidos, três vezes por dia, pau-de-arara, choques e seções de 'afogamento'. Nos três primeiros dias não comeu nada nem bebeu um único gole de água. E nesses doze dias não o deixaram dormir – depois de cada última sessão de tortura, quando percebiam que iria dormir, chutavam-no impiedosamente. Durante 33 dias não tomava banho, apesar das grossas placas de sangue na cabeça. Numa das seções, o capitão Hemetério Chaves Filho, comandante do quartel, torturou-o pessoalmente. O capitão era manifestamente um sádico. Gostava de citar o Marquês de Sade. Regozijava-se quando nos torturava, eu próprio pude vê-lo em quase êxtase enquanto me torturava no pau-de-arara. Nesse dia em que comandou a tortura de Theodomiro, tomou o cuidado de preparar-se: vestiu um calçãozinho azul, uma camisa branca, fez aquecimento, várias flexões, antes de começar a sessão. Theodomiro lembra-se também do cabo Dalmar Caribe, campeão de caratê à época. Deste, eu próprio me recordo bem. Era o dia 27 de novembro, quando ele chegou à frente da cela de Theodomiro – à esquerda da minha no Quartel do Barbalho – e perguntou-lhe se era mesmo Theodomiro. Diante da resposta positiva, o cabo e mais quatro agentes entraram na cela e espancaram Theodomiro, enquanto berravam histericamente. Em outra ocasião, vi o general Abdon Sena, comandante da Sexta Região Militar, chegar à frente da cela de Theodomiro e dizer:

- Se dependesse de mim, você já estaria morto!²⁶⁹

Densamente chocante - e ainda faltam cinco páginas para o final da reportagem! Esse é bem o tipo de lembrança da dor expresso pelo discurso memorialístico da revista. A necessidade de recontar é tão viva que o narrador minudencia toda a série de agressões. Começa com a agressão coletiva, quando todos os ódios dos policiais da Polícia Federal são descarregados contra Theodomiro. Depois tem início uma verdadeira engenharia da expiação, com agressões localizadas, metódicas, em horários regulares, agravadas com a impossibilidade de dormir. Veio o pau-de-arara, o choque e Theodomiro resistiu heroicamente, sem delatar ninguém. Ele passa por todo o calvário da dor, praticamente insuportável de ler, sobrevive e foge para dar início a outro tipo de prisão, a da fuga. Passa por fazendas no interior da Bahia, conventos, vai para o Rio de Janeiro e desemboca em Brasília, de onde segue para o México, França, Madri, de novo e definitivamente França, país em que conseguiu estadia fixa. Um périplo, uma história de vida para as novas gerações relembra em toda sua dimensão de patriotismo, sofrimento, obstinação e coragem.

A revisão histórica, segundo Ansart, desemboca numa espécie de guerra de memória entre vencedores e vencidos, "tendo como um dos objetivos a afirmação e revisão das memórias e dos

²⁶⁹ Ibid., p. 16-7.

ressentimentos.” Em várias passagens o narrador faz questão dessa reparação das ocorrências, como quando comenta a publicação da entrevista dada por Theodomiro depois da fuga, entrevista concedida ao autor da reportagem e que, segundo este, foi publicada pelo *Estadão* sem o conteúdo político básico, ou mesmo quando afirma que dom Carmine Rocco (“que se tornaria representante do Vaticano na ONU”), recusou-se a receber Theodomiro na Nunciatura Apostólica, em Brasília, após a fuga.

A obsessão por recontar é marcada pela intensificação, outra atitude possível da memória coletiva e individual. Trata-se da “exasperação do ressentimento”, emblemática nas últimas palavras do narrador, que conclui a reportagem reiterando a negação, ou seja, reafirmando que este mundo ainda não é o sonhado por seus revolucionários companheiros, “embora revolução, aqui, não tenha o sentido de ontem”:

Chego ao fim. À frente da tela do computador, penso em nós. Não fomos simplesmente os que amávamos os Beatles e os Rolling Stones. Não fomos mandados à guerra. Eu, Theodomiro e milhares de outros jovens dos meados dos anos 60 decidimos ir à guerra. Dispostos a tudo. Éramos os que amávamos, e amamos a revolução, como disse recentemente um dos nossos queridos amigos na galeria F, embora revolução, aqui, não tenha o sentido de ontem. Seria correto dizer que demos adeus às armas, que o mundo e o país são outros. Mas estamos sempre de volta, outros e os mesmos. Pedindo sempre o impossível: um mundo justo, no qual as pessoas possam ser felizes, desfrutar sem maiores preocupações dos prazeres da vida, e achando sempre que este mundo, o de agora, envolvido nessa produção desenfreada de mercadorias destinadas ao consumo de quem tem dinheiro, esse mundo da vertigem desenfreada do dinheiro muito nas mãos de poucos, este mundo continua a não ser o que queremos.²⁷⁰

O resumo disso, parafraseado da época: o grito contra o esquecimento é amplo, geral e irrestrito.

A literatura marginal das edições especiais dissemina memória ressentida de diversos tipos também, sendo provavelmente o fator que mais a sustenta diretamente (como objeto principal do produto artístico) ou indiretamente (quando alguns textos tratam de desigualdades historicamente mantidas no país, por exemplo). Quer dizer, não só há uma quantidade considerável de literatura obviamente memorialística, como também a lembrança é uma perspectiva sempre presente, mesmo que difusa no pano de fundo. Aparecem memórias individuais (a saudade, a perda do afeto e de vínculos familiares e sociais); coletivas, na linha da exaltação de manifestações populares culturalmente tradicionais (cordel, carnaval); memória do

²⁷⁰ Ibid., p. 22.

trabalho (sempre a relação desigual, o sacrifício e o pouco ganho); nostalgias dentro da prisão sobre a liberdade fora dela e lembranças do período “guardado” quando livre (inclusive admitindo-se certo fator corretivo por coerção, lá dentro); memória do bairro, da infância, da vida e da morte; memória religiosa e da violência (em alguns casos associadas); resgate de tradições indígenas e atualização da questão negra; demarcação de território e de identidade dos “vencidos” e rancorosa acusação, julgamento e sentença aos “vencedores”.

A memória, além disso, não só serve à atualidade como reivindicação ou prova dos fatos, mas a narrativa do passado tem um interessante teor de tempo presente em alguns textos, o que reforça seu caráter de permanência e, obviamente, de mágoa histórica. Em “Temporal”, por exemplo, Saraiva Júnior narra em primeira pessoa o longo conto sobre as surras que levava do pai e as que levou depois, dos militares na ditadura. As memórias da dor física e do dano psicológico estão situadas no passado simples da ação verbal o tempo todo. Há somente uma única frase, que inicia certo parágrafo na metade do texto, através da qual sabemos que o narrador fala de um presente, no qual ele afirma não conseguir reconstruir todas as cenas de espancamento a que fora submetido, apesar da minuciosa descrição da violência que caracteriza todo o conto: “Tento juntar aquele quadro em que era açoitado e não consigo captá-lo em sua totalidade.”²⁷¹ A rápida escapada do cipoal da lembrança confere atualidade ao conto memorialístico por oposição de tempos (enredo dominante no passado; deslocamento significativo, porque único e destoante, ao presente). E o autor ainda conclui projetando a possibilidade de resistência revolucionária e poética: “Acho que fazer uma revolução deve ser tão puro, natural e gostoso quanto tomar banho de chuva, ainda que debaixo de uma tempestade.”

Pode-se observar o mesmo procedimento memorialístico em “Os olhos de Javair”, cujo narrador em primeira pessoa relembra toda sua vida de viciado em cocaína assassinado pela própria mãe quando tentava roubar a lanchonete em que ela trabalhava. Começa assim: “Não há dia, no andar pachorrento do tempo, na mente obscura a rememoração: - Anos ou séculos? Sei que me arrasto amparado a um muro espinhento e infundo, chego a sentir os malditos cravar em minhas mãos, isto é, o que restou dela. Agora procuro a passagem enrustida no meio da galhadura para poder voltar.”²⁷² O resto todo segue no passado, digressivamente, até o ponto em que o narrador iniciou o conto. É outra evidência disto, que foi só sugerido até agora: apesar dos

²⁷¹ “Temporal”, *Literatura Marginal - Ato II*, p. 21.

²⁷² “Os olhos de Javair”, *Literatura Marginal - Ato II*, p. 9.

narradores da experiência pessoal vivida serem fruto do que fizeram ou fizeram com eles, quando falam do passado o verbo e a ação estão no tempo correspondente. mas com o narrador situado no aqui e agora, como o permanente resultado de uma trajetória, e fazendo questão de demarcá-la nas atualidades, como símbolo de permanência, de sobrevivência.

Se a memória individual tende a presentificar, a coletiva particulariza no personagem os problemas gerais de que quer tratar. É o caso de “Sonhos de um menino de rua”, no qual Garret cria um narrador em terceira pessoa para vasculhar digressivamente os pensamentos de Ramón, que incorpora todo o ódio aos mandantes do país e o descaso com os mandados. Um personagem-síntese, digamos, com a função de carregar e representar as questões dos desvalidos, afirmando, na mesma esteira, que o indivíduo desviado (viciado, assaltante, assassino) é fruto de um sistema que os faz assim, que exclui em geral e ferra em particular há muito tempo. A culpa é dos donos do poder e de seus herdeiros hereditários, que geram automaticamente os marginalizados e seus sucessores de geração em geração.

O estilo virgulado do texto, que tem ponto final só no pé de cada parágrafo, começa focando o menino de rua mas logo passa ao super-herói idealizado e ironizado pelo narrador, principalmente em seu aspecto psicológico, um super-herói que encarna o mandante político nacional. A citação que vem agora, relativamente longa, pretende também proporcionar um pouco mais de fruição dos textos aqui analisados, permitindo que o leitor observe os pontos de vista, a forma de construção, a rédea firme do fluxo narrativo, no caso não tão fácil de controlar, entre outros aspectos. A propósito, o autor Garret “também odeia o presidente e não pretende lançar nenhum livro em vida”:

De onde está jogado, ele pensa em várias coisas, no canto do mundo, no fundo do poço, como muitos dizem, ele sofre euforias, vertigens, sua mente entre em colapso, com fome, a cola não cumpriu a função, o esmalte também não, ele pensa num super-herói, um super-herói nacional, com grande *status*, com uma grande responsabilidade, um cu de burro trancado em uma sala, bebendo água mineral, respirando ar condicionado, e com o cu na mão, com medo de tomar um tiro, um a facada, ou sei lá que porra possa acontecer, quem sabe um Zé Mané qualquer resolva pegar um canela seca e acabar com toda essa covardia. Alguém que enjoou de ver tias carregando sacolas imensas, alguém que cansou de dar esmolas, alguém que não tem mais nada a perder, ele pensa num super-herói, talvez um super-herói nacional, cheio de poder, com a voz grave, ser humano de alta categoria, senhor da honestidade, guerreiro dos bons costumes e da boa moral.

Porém, ele sabe, apesar de estar jogado na rua, que antes, em sua adolescência, esse grande homem que governa essa grande nação fumava nos banheiros dos melhores colégios de São Paulo, e sonhava em um dia ser presidente embora nunca tenha sido gente da gente, em um tempo remoto ele até cheirou cocaína na virilha de várias vadias, transou consigo mesmo durante anos, escutando Bob Marley e Stones, usava seis dedos e tinha tendências homossexuais, pensava em sua mãe, mas depois se envergonhava.

Às vezes até pensava em suas tias, gozava, limpava com a coberta, e a coberta úmida na boca era passada mais tarde, ele adorava o gosto, seu pênis já murchado era friccionado até a segunda ejaculação. Mas agora ele dá ordens e vende um país inteiro por miséria, interesses pessoais, seu filho transa com homens, mas seu querido pai não sabe, deve ter herdado do pai a aptidão sexual, o pequeno sabe na hora que está sendo enrabado que o país está na vala, quando seu parceiro põe o dedo na sua boca, ele sente o gosto dessa sujeira toda, uma favela nova queimou, mas seu pai precisa de mais dinheiro, ajudar banqueiro, pra poder dar mais dinheiro para seu belo filho que dá para o michê mais próximo e mais rendido.²⁷³

Freudiano, diriam alguns. Mas vai além. O restante do conto (praticamente com a mesma massa de texto da primeira metade), posiciona o foco narrativo no menino de rua e dedica-se a rememorar as agruras pelas quais ele passou até ali. A história é chocante. Ficamos sabendo que Ramón está na sarjeta porque foge dos policiais. E foge deles porque matou um ex-pastor e não quis pagar a liberdade aos homens da lei. O assassinato fora motivado por causa do estupro sofrido pela irmã mais nova do personagem que, além de ter 14 anos, era parálitica.

Colocar lado a lado e inclusive dividir eqüitativamente os espaços destinados à acusação dos exploradores e à defesa dos explorados é significativo de um ressentimento milenar; aliás, segundo Nietzsche, a oposição entre escravos e senhores está na própria origem da moral de uma memória histórica ressentida.

Na primeira dissertação de “Para a genealogia da moral”, o filósofo refuta a idéia de que bem e mal são originados em ações benéficas ou maléficas e que estas, por consequência, seriam as matrizes dos conceitos sedimentados na tradição pelos costumes, hábitos e utilidade dos mesmos. Segundo Nietzsche, “o juízo ‘bom’ não provém daqueles a quem foi demonstrada ‘bondade’! Foram antes ‘os bons’, eles próprios, isto é, os nobres, poderosos, mais altamente situados e de altos sentimentos, que sentiram e puseram a si mesmos e a seu próprio fazer como bons, ou seja, de primeira ordem, por oposição a tudo que é inferior, de sentimentos inferiores, comum e plebeu.”²⁷⁴

Quer dizer, é preciso considerar que quando falamos de certo e errado, de bem e mal, de belo ou feio, trata-se de uma questão de atribuição: quando a aristocracia decide o que é nobre, ela diz a si mesma que aquilo o é e será, gerando, por oposição, o que é indigno, desonrado, não-virtuoso: “o levante dos escravos na moral começa quando o ressentimento mesmo se torna criador e pare valores (...) Enquanto toda moral nobre brota de um triunfante dizer-sim a si

²⁷³ “Sonhos de um menino de rua”, *Literatura Marginal - Ato I*, p.8.

²⁷⁴ NIETZSCHE, Friedrich. “Para a genealogia da moral”. Obras completas. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 299.

próprio, a moral dos escravos diz não, logo de início, a um 'fora', a um 'outro', a um 'não-mesmo': esse 'não' é seu ato criador."

A negação acusatória à classe de mandantes do país é a base da memória literária marginal ressentida, aqui também uma questão de atribuição que inverte os adjetivos imputados a opressores e oprimidos e tenta tornar nobre o periférico, o quebrado, sujo e violento cotidiano e seus personagens. Veja-se, por exemplo, o penúltimo parágrafo de "Sonhos de um menino de rua". Após perscrutar psico-sexualmente os herdeiros ricos e de explicar justificando a situação de Ramón na sarjeta, o narrador atribui positivamente à sua vida anterior quando relembra o carinho da mãe na infância:

"Hoje está caído, pensando numa maneira de mudar tudo isso, se ele pudesse ferrar aquele que ferra milhões, se pudesse mudar toda a história manipulada dessa bela nação, que é vendida por viagens, o tempo está passando, ele está confuso, ele é só um, apenas mais um garoto nascido e criado no mundo, mas lembra que foi amado, e o amor que sua mãe lhe deu não pode ser desperdiçado, seu pai morreu na cadeia, sua mãe sempre falava que, apesar do que fez, ele era um ótimo homem, e ela só tinha se casado de novo para poder ter condições de criá-lo."

Recorro ainda uma vez a Nietzsche para comentar sobre o resultado da atribuição de caracteres positivos por parte dos autores marginais. Já foi aqui comentado o quanto novos focos, perspectivas e olhares (o quanto novas subjetividades) são produzidas pela literatura marginal, exigindo do crítico também uma renovação, ou pelo menos outros recortes e vieses teóricos. Seria interessante pensar, nesse sentido, o quanto são valorizados os atos de delinquência ou sofrimento pelos quais passam os personagens (autobiográficos ou não) como sendo algo que torna presidiários ou sofridos cidadãos comuns mais fortes e honrados – a dignidade arrancada da desventura. Os autores valorizam as derrotas redentoras assim como as vitórias obtidas na base do sacrifício (viver em liberdade, possíveis aquisições materiais e intelectuais, conquistas políticas). Seus heróis não são os mortos em batalhas históricas lembradas na escola; são os mortos em rebeliões, em chacinas, em enchentes, em confrontos com a polícia... Em "A peleja de Firmino" (conto cuja estrutura e sentido são semelhantes a "Sonhos de um menino de rua") o personagem que fora assassinado a mando do senador Chacina "tinha ido longe demais nessa história de justiça, de briga pela terra, essas coisas ninguém muda, sempre teve pobre, sempre teve rico, nisso Firmino não acreditava, foi lendo uns livros que ele descobriu um tal de Zumbi,

que também se parecia com ele e num acreditava que as coisas sempre foram assim, alguém tinha que mudar isso...”²⁷⁵

Utilizando a nomenclatura de Nietzsche, os excluídos sociais e econômicos do Brasil transformados em espíritos superiores pela literatura marginal são dionisíacos, espíritos cuja vontade de potência é maior, mais desenvolvida neles que cresceram e resistiram na adversidade. É a idéia do guerreiro sobrevivente, reiteradamente citada também por alguns *rappers*. Quanto ao homem do ressentimento...

Sua alma se *envies*: seu espírito gosta de escaninhos, vias dissimuladas e portas dos fundos, tudo o que é escondido lhe apraz como *seu* mundo, *sua* segurança, *seu* refrigerio; ele entende de calar, de não-esquecer, de esperar, de provisoriamente apequenar-se, humilhar-se. Uma raça de tais homens do ressentimento se torna necessariamente, por fim, *mais esperta* do qualquer raça nobre, e também honrará a esperteza em uma medida inteiramente outra: ou seja, como uma condição de existência de primeira ordem, enquanto a esperteza, em homens nobres, tem facilmente um fino resabio acessório de luxo e refinamento: - Justamente aqui ela está longe de ser tão essencial quanto a perfeita segurança funcional dos instintos regulares *inconscientes*, ou mesmo um certa imprudência, eventualmente o bravo precipitar-se, seja ao perigo, seja ao inimigo, ou aquela exaltada subitaneidade de ira, amor, veneração, gratidão e vingança, em que em todos os tempos as almas nobres se reconheceram.²⁷⁶

Resta ainda destacar um aspecto peculiar da memória nas edições especiais, cujo sentimento ressentido remonta, pelo menos, ao começo do Brasil. É a memória do negro. Já fizemos referência à lenda indígena “O namoro e o casamento” e ao problema da manutenção das tradições dos Terenas no Mato Grosso do Sul. A memória da dizimação indígena poderia também começar, pelo menos, no descobrimento de 1500. Mas a lembrança do sofrimento dos povos africanos aqui escravizados surge com mais força nas edições especiais. Assim também o foi na própria revista *Caros Amigos*, na qual é possível detectar a série referente ao negro. Ela publicou reportagem de caráter histórico sobre Zumbi, ensaio sobre *Casa-Grande e Senzala*, reportagem sobre comunidades remanescentes de quilombos no Maranhão, dois ensaios fotográficos sobre o negro, texto sobre tolerância racial e sexual, além de ter dedicado a Milton Santos uma das entrevistas do mês.²⁷⁷

²⁷⁵ “A peleja de Firmino”, *Literatura Marginal - Ato II*, p.20.

²⁷⁶ Op. Cit., p. 302.

²⁷⁷ Respectivamente: “Zumbi, saga de dignidade” (nov. 1998, p.12-14) e “Quem tem medo de Gilberto Freyre?” (jun. 1998, p.34), ambos de Marco Frenette; “Terra de preto” (maio 1998, p.23) de Marina Amaral; “Escultura” (nov. 1998, p.20-21), de Iatã Canabrava, e “Outros quilombos” (maio 1998, p.19-23), de Ricardo Telles; “Negros, gays e lésbicas” (dez. 1998, p.19), de Ruy Fernando Barboza; “Mestre Milton” (ago. 1998, p.22-27). Lembrar também da publicação, pela editora Casa Amarela, de *A incrível e fascinante história do capitão mouro*, sobre

De fato, o discurso reivindicante e identitário do negro emerge com força na atualidade. A série de livros que envolvem o tema, lançados pelas mais diversas editoras, que vão da publicação dos trabalhos de Pierre Verger a livros infantis sobre orixás do candomblé; a tipificação penal do crime de racismo e as recorrentes denúncias e repercussões de casos assim; o próprio *rap*, notadamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, são discursos cuja identidade negra é reivindicada²⁷⁸; a proliferação de iniciativas sócio-educativas e de inclusão do negro, como as centenas de cursos pré-vestibulares para afrodescendentes no país; a instituição do ensino de História da África e da população negra nas escolas públicas; a questão das cotas nas universidades e cargos públicos; a recente demarcação de áreas remanescentes de quilombos e o interesse que elas têm despertado entre pesquisadores – enfim, é um momento mais que propício para que “a vida, problemas e aspirações do negro”, como diria Abdias Nascimento, sejam rememorados e postos em questão²⁷⁹. E nas edições especiais, o alcance e a amplitude dessa lembrança é grande – vai de Zumbi à leitura desmistificadora da Bahia, com todos seus heróis, vilões e referências.

O chefe de Palmares surge em trecho da peça *Malungo*, ainda inédita, escrita por Solano Trindade (1908-1973), poeta, cineasta e destacado patrocinador da cultura negra. Ele é apresentado assim às novas gerações, como “um dos principais defensores da arte popular e dos direitos do negro. O poeta fundou, entre outros, o Centro de Cultura Afro-Brasileiro, o Comitê Democrático Afro-Brasileiro e o Teatro Popular Brasileiro. Solano jamais cursou faculdade.”

Na cena da peça em questão, Calu, filha de Zumbi, está voltando do quilombo para a casa-grande, de onde fugira. Diz a Zumbi que ama o filho do senhor de engenho, e que precisa voltar para ele após ter revisto pai e irmãos. O chefe palmarino não acredita que Calu possa preferir a opressão dos senhores de escravo à liberdade junto ao seu povo. Ela responde: “Eu vivo na

Zumbi e escrito por Georges Bourdoukan; de *Xará de Apipucos*, resultado da convivência de dois anos entre o autor Gilberto F. Vasconcellos e Gilberto Freyre; e ainda de *João Cândido do Brasil – A Revolta da Chibata*, de César Vieira sobre o “almirante negro” que desafiou a Armada Brasileira em 1910.

²⁷⁸ Sobre o rap enquanto discurso do negro conferir o volume organizado por Elaine Nunes de Andrade intitulado *Rap e educação, rap é educação* (São Paulo: Summus, 1999), especialmente o artigo da organizadora.

²⁷⁹ Insisto no fato de que o mercado editorial tem colocado à disposição muitos títulos relacionados à negritude recentemente. O próprio jornal *Quilombo*, dirigido pelo citado Abdias Nascimento (e que tinha como epígrafe a referida frase) foi publicado em 2003 pela editora 34 em edição fac-similar.

intimidade da família do senhor. Sou bem tratada por todos, amiga das sinhazinhas, que brincaram comigo em criança, como se eu fosse sua igual.”²⁸⁰

Seu pai duvida, renega, compara-a a um “cachorro corrido de pancada, que volta pros pés do dono”. Não vê possibilidade de união entre negro e branco, entre opressor e oprimido. Evocando a espada de Ogum, o machado de Xangô, o vento de Iansã e as águas de Iemanjá, Zumbi anuncia “que é chegado o dia da libertação”. E indica ao seu povo, ao conclamá-lo para a guerra, o que deve ser esquecido e o que deve ser lembrado:

Esquecei as vossas diferenças de fé.
Esquecei os vossos reis.
E lembrai-vos de que somos irmãos
E muitos são os que sofrem na alma
E os que sofrem no corpo
A escravidão.

Unidos e alimentados com as lembranças das dores físicas e psicológicas, a guerra é deflagrada. E Zumbi amaldiçoa Calu, desejando que a peste bexiguenta de Omolu castigue o rosto dos filhos daquele amor junto ao branco.

Essa mesma memória corpórea da violência e do dano psíquico é rerepresentada numa perspectiva atual em “Oração dos desesperados”²⁸¹, de Sérgio Vaz, um lamento que também propõe aos moradores dos quilombos urbanos (favelas) esquecer o livrinho sagrado e partir para a luta direta. “Dói no povo a dor do universo / chibata, faca e corte”: são os dois primeiros versos do poema. A palavra “dor”, repetida sistematicamente, é quase um mote. Mas o povo (“Que lindo esse povo! / Quilombo esse povo!”), cansado do suor, das lágrimas, do sangue e do pranto, “se apegam nas armas / Quando se cansa das páginas / Do livro da oração.”

O ressentimento é uma referência histórica cuja lembrança, marcada na pele e na mente com ferro quente, não pode ser apagada. Mas é também, ao mesmo tempo, o motor que impulsiona e justifica a reação da negritude, que cansou de esperar e agora, desiludida, deve procurar seus caminhos próprios de afirmação. O mesmo Sérgio Vaz escreve um curto poema na página ao lado resume a necessidade do negro fazer-se negro:

²⁸⁰ “Malungo”, *Literatura Marginal Ato – II*, p.27.

²⁸¹ “Oração dos desesperados”, *Literatura Marginal - Ato II*, p.24.

Que a pele escura
 Não seja escudo para os covardes.
 Que habitam na senzala do silêncio.
 Porque nascer negro é consequência
 Ser
 É consciência

Mas talvez o texto mais significativo que remeta à memória do negro é “A Bahia que Gil e Caetano não cantou”²⁸², de Gato Preto, um passeio de estranhamento e desencanto pela história do Estado e de seus habitantes, um longo poema no qual as mais diversas lembranças ressentidas e referências do negro são evocadas. E o narrador convida, irônico e sugestivo: “Vem conhecer a Bahia, sou um guia diferente / mostro a verdadeira cara da nossa gente”.

A imagem de cartão postal não será mais a mesma, pelo menos neste poema de Gato Preto. Segundo ele, as coisas se passam mais ou menos assim: existe um povo sofrido, trabalhador e digno como os pescadores que saem de madrugada pedindo forças para Iansã e Iemanjá. Existem as mães que perderam seu filho para a droga, assim como há um povo descamisado, desabrigado na queda do morro dos Alagados. Na “Bahia que Gil e Caetano não cantou” o povo se alimenta de restos de feira. Aumentou o mercado informal dos camelôs e a prostituição infantil; não há educação e “crianças morrem fabricando fogos” para as mais diversas comemorações da capital turística, na qual a maioria passa sufoco; a política é dominada por corruptos e “ACM domina com chicote na mão e dinheiro do lado”; na terra de jagunços, a polícia é assassina, existem “mortes, crimes encobertos” e uma coreografia pornográfica exibida “aos domingos na tela mágica”; enfim “desordem, desgraça, desamor, desemprego / descaso, disparate, danos, desespero”.

Em meio à releitura, mesmo os nomes e lugares mais conhecidos são deixados de lado, como no par de estrofes em seguida: a primeira refuta uma lista considerável de notáveis; a segunda eleva à dignidade personagens marginais:

Não falo da beleza, da Barra, Pituba, Pelô
 De praias lindas, de Porto Seguro, Ilhéus, Salvador
 Da praça Castro Alves, Mercado Modelo, Elevador
 Da história de Mãe Menininha, Mãe Dulce, Dona Canô
 Não falo da moça bela nas ondas do mar que Caymmi narrou

²⁸² “A Bahia que Gil e Caetano não cantou”, *Literatura Marginal - Ato II*, p.33.

Relato o sofrimento da escravidão. do negro nagô
Da política perversa que o meu povo escravizou
Lembro da lavadeira, do lavrador
Do Velho Chico e do pescador

Outro digno de referência é o “saudoso Milton Santos” ou, ainda, os donos das cabeças decapitadas em Canudos. Na página ao lado, a reiteração. Outro pequeno texto de Gato Preto no qual ele pede a reação do povo aos poderosos, pede que ele diga que se desencantou, que “pegue o megafone, declame que os tambores tocados não são capazes de ensurdecer os gritos de nossa necessidade, das nossas dores. Opressores, poderosos, Toninho Malvadeza, Dona Ivete, o povo do gueto mandou avisar: que não vive só de festa, quer trabalhar.”

Mas o parto revolucionário é difícil e a memória pesa, o que não é novidade nesse tipo de tentativa espelhada em sofrimentos seculares. Até o presidente Lula sabe disso, haja vista seu discurso no Dia da Consciência Negra de 2003, quando falava de Zumbi: “o que estamos fazendo hoje é dar continuidade a um trabalho de conscientização da sociedade brasileira, sobre a necessidade de passar para a cabeça e para a consciência do nosso povo, alguns heróis que só serão heróis no dia em que a sociedade brasileira os assumir como tais. Porque, durante muito tempo, muitos deles, que um dia viriam a ser heróis do País, foram tratados como se fossem marginais, como se fossem pessoas não gratas na sociedade brasileira. Então, o trabalho de recuperação é um trabalho difícil.”²⁸³

²⁸³ <http://www.estadao.com.br/agestado/noticias/2003/nov/20/134.htm>

CONCLUSÃO

Em primeiro lugar, gostaria que esta conclusão não soasse à Academia, aos componentes da banca e a eventuais leitores como um desafio irônico ou, quem sabe, um questionamento gratuito. Não sei se é normal, mas a redação deste final foi algo que me preocupou em recorrentes momentos do trabalho. Surgiu mesmo com um desafio, e tentarei explicar porquê.

Algumas disciplinas cursadas referentes aos estudos históricos e leituras feitas durante a pesquisa influíram decisivamente na redação da dissertação e nesta conclusão que, na verdade, não pretende concluir nada. Talvez haja uma idéia distorcida sobre a estrutura de começo-meio-fim nos trabalhos acadêmicos, o que equivale à introdução, desenvolvimento e conclusão dos mesmos. Aquela armação batida do romance romântico clássico - com mocinha apaixonada no começo, sofredora nos entremeses e, no final, feliz como o belo jovem -, é ainda o modelo que engessa e distorce alguns casos.

Neste trabalho, depois de escrito o corpo principal e a introdução que o apresenta, não há mais nenhum desfecho ou surpresa para o encerramento; não está aqui o que viria depois do “isto posto...”. O que se expôs e se discutiu nas páginas precedentes não encaminhou o texto para um arremate agora, nem para uma coroação que o delimite ou determine. As definições de alternativo ou marginal, por exemplo, não são decantadas aqui. Em última análise, a afirmação é a seguinte: o desafio crítico, científico, foi encarado como abertura, projetando a continuidade, negação, reparação e, enfim, a precariedade das afirmações. Antes da eventual cobrança de quaisquer referências teóricas que sustentem estas afirmações, tal procedimento coaduna, inclusive, com o que é requerido de uma dissertação segundo as *Normas para apresentação de documentos científicos*, da própria Universidade Federal do Paraná (UFPR), que dizem sobre o texto de mestrado: “Deve evidenciar o conhecimento de literatura existente sobre o assunto e a capacidade de sistematização e domínio do tema escolhido”.²⁸⁴

O caráter ensaístico²⁸⁵ adotado é, sem dúvida, de alto risco. Mais problematizante que definidor, pode-se, com ele, minorar o rigor e desviar o foco do objeto estudado quando a

²⁸⁴ Universidade Federal do Paraná. Sistema de Bibliotecas. *Teses, dissertações, monografias e trabalhos acadêmicos*. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

²⁸⁵ Nos anexos, o texto referente à teoria que sustentou a indexação dos textos discute também o ensaio.

liberdade de escrita prejudica a racionalidade, a aplicação teórica - no ensaio, a teoria deve também constar sem excessos e sem ausências essenciais.

Se não se pode concluir, é possível apontar desdobramentos da pesquisa. A série política de *Caros Amigos*, por exemplo, merece um estudo mais abrangente, que envolva desde o período FHC e o começo da revista e chegue até o governo do Partido dos Trabalhadores (PT). Serviria, obviamente, para medir o comportamento do discurso político que via Lula como horizonte possível e que agora o tem como realidade palpável. E as flutuações do político deverão influir nas outras séries da publicação, sobretudo na jornalística.

Quanto à literatura, possivelmente o futuro crítico é ainda mais instigante. Os bens culturais que de alguma forma discursam sobre temas marginais e periféricos tendem a ter grande presença e aceitação na sociedade contemporânea. No Brasil, ajudados pela lebre levantada pelo *rap* no mercado fonográfico, os escritores publicam cada vez mais e as editoras estão interessadas na produção. Por falar em *rap*, o nacional já merece um estudo literário, de teoria poética. Algumas características observadas na produção marginal das edições especiais não seriam parâmetros para a abordagem das letras e rimas dos *manos*?²⁸⁶

Na mesma linha, é possível a análise da produção literária também ou ainda mais marginal feita por operários e patrocinada por sindicatos, igrejas e associações de bairro (xerox, preço baixíssimo ou distribuição gratuita) circulando obscura (alunos de cursos populares noturnos trazem sempre escondidas suas anotações e investidas literárias, as que eles digitam rapidinho no computador da empresa).

Ou seja, tudo discutido, nada decidido. Não me peçam conclusões, já dizia o poema pessoano “Lisbon revisited” (1923) lembrado por um leitor deste trabalho. O texto diz bem melhor do que pretendem estas explicações inacabadas, sem contar as correspondências que guarda com a literatura aqui debatida: o sentimento de estar fora do lugar, desenraizado mesmo em território natal; a possibilidade de reterritorialização no plano da linguagem; a biografia desterrada do autor lusitano, criado e educado na África sob domínio inglês, ele que volta para reconquistar a língua e a identidade em Portugal. Não é por acaso que Dalton Trevisan retoma “Lisbon revisited” em “Curitiba revisitada”, poema de estranhamento e negação da cidade (de

²⁸⁶ Ainda inédito, há um ensaio de minha autoria que propõe e introduz uma possível pesquisa sobre a poesia do *rap*.

uma certa cidade), no qual afirma “não te conheço Curitiba a mim já não conheço”. A mágoa revisitada de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos é assim:

Não: Não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

(...)

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Em não sendo, vale a última frase de *Macunaíma*, que é: “Tem mais não.”

REFERÊNCIAS

A *REVISTA no Brasil*. São Paulo: Abril, 2000.

ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

ANSART, Pierre. “História e memória dos ressentimentos”. In: *Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Org. Stella Bresciani e Márcia Naxara. Campinas: Unicamp, 2001, p. 15-36.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70: mais pra êpa que pra oba*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaina. *Hip hop - a periferia grita*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

COUTINHO, Afrânio, SOUZA, J. Galante. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo: Global Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Academia Brasileira de Letras, 2001.

CUNHA, Eneida Leal. “Margens e valor cultural”. In: *Valores: arte, mercado, política*. MARQUES, Reinaldo, VILELA, Lúcia Helena (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, Abralic, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. "Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 20. Brasília, julho/agosto de 2002, p.33-77.

DELEUZE, Gilles, GATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FARO, J. S. "Raízes culturais da imprensa contemporânea". *Revista de Cultura Vozes*, ano 71, número 6.

_____. *Revista Realidade. 1966-1968: tempo de reportagem na imprensa brasileira*. Canoas: Ulbra/Age, 1999.

FOUCAULT, Michael. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Lígia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *A Arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Roberto. *Eu é um outro*. Salvador: Maianga, 2002.

FREUD, Sigmund. "O bloco maravilhoso". In: *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Delta, 1946.

- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução: Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários. Nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Scritta Editorial, 1991.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- LYSIAS, Cláudio. "Era uma vez o nariz-de-cera". *Revista da Imprensa*, Rio de Janeiro, ano 2, número 7.
- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Quíron, 1976.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Notícia de um seqüestro*. Tradução: Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de república (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrábil*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- MEDINA, Cremilda. *Entrevista: o diálogo possível*. São Paulo: Ática, 2001.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil, a vida da Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Seleção de textos de Gérard Lebrun; tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antonio Candido: 2ª edição. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *João Goulart na imprensa: de personalidade a personagem*. São Paulo: Annablume, 1993.
- RODRIGUEZ, Benito Martinez. “Mutirões discursivos: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 22, julho/dezembro, 2003, no prelo.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche, biografia de uma tragédia*. Tradução: Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. *Revista do Brasil*, ano 2, número 5/86.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SCHWARTZ, Jorge, SOSNOWSKI, Saul (org.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, Muniz, FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1996.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. “O máximo de notícia no mínimo de espaço”. *Revista da Imprensa*. Rio de Janeiro, ano 2, número 7.

Revista *Caros Amigos*

24 primeiras edições: de abril de 1997 a abril de 1998.

Edições especiais de literatura

Literatura Marginal – Ato I (2001)

Literatura Marginal – Ato II (2002)

Textos da revista *Realidade*

“A história das doze capas”, março de 1967, p. 30-35.

“Existe preconceito de cor no Brasil”, outubro de 1967, p. 35-52.

“Sou o analfabeto mais premiado do país”, setembro de 1968, p. 53-62.

Outras fontes

Universidade Federal do Paraná. Sistema de Bibliotecas. *Teses, dissertações, monografias e trabalhos acadêmicos*. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

“Aviso aos nanicos”. *Pasquim* 318 (1/8/75), p. 9.

“O que é literatura política hoje?”, *Revista do Brasil*, ano 2, número 5/86, p.114-116.

“O resolvidor de problemas”. Site da editora Abril (www.abril.com.br). Acesso em 4 de julho de 2003.

<http://www.estadao.com.br/agestado/noticias/2003/nov/20/134.htm>

ANEXO I

METODOLOGIA DA INDEXAÇÃO

Pretendemos informar sobre o procedimento que orientou a leitura da revista *Caros Amigos* e como foi feita a indexação do material junto ao projeto “Poéticas Contemporâneas: histórias e caminhos”, no Núcleo de Estudos Literários e Culturais (Nelic), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Serão esclarecidos também os problemas metodológicos surgidos e as soluções encontradas entre o trabalho de leitura dos textos (apoiada pela teoria histórica) e a catalogação eletrônica na base de dados do Nelic, que tem seus pressupostos e definições aos quais o trabalho com *Caros Amigos* foi ajustado.

Durante toda a dissertação, inúmeras vezes está escrito - e não sustentado teoricamente - o sentido atribuído à palavra discurso, assim como em nenhum momento foram mencionados quais estudos teóricos levaram ao referido entendimento.

Primeiro é pensar o seguinte: a revista é tida como uma formação discursiva: isto é, nela é observado um bloco de vozes pronunciadas, na maioria das vezes concordantes, e que, mesmo nos raros momentos dissonantes, aparece como portadora de um projeto e de uma leitura editorial bem demarcada - os traços que consideramos principais foram analisados na primeira parte desta dissertação (a oposição política e o histórico posicionamento editorial com seus desdobramentos didático-pedagógicos e memorialísticos). *Caros Amigos* é tida como um local material e discursivo que suporta e permite a manifestação das falas, dos enunciados jornalísticos.

Refletir sobre o discurso implica necessariamente em discorrer sobre o enunciado. Enunciado é o que pode ser exteriorizado através do discurso; este tem suas condições de existência e leis regulatórias atravessando o enunciado que, por sua vez, não é exatamente o que o discurso quer dizer. Não há sempre um jogo regular e constante, similar e paralelo, diretamente relacionado entre enunciado e discurso - ambos são variáveis. O jogo então é mais ou menos o seguinte: o enunciado é o grau de novidade do discurso cada vez que é proferido, renovando-o nessas enunciações.

Um enunciado não tem diante de si (e numa espécie de conversa) um *correlato* - ou uma ausência de *correlato*, assim como uma proposição tem um referente (ou não), ou com um nome próprio designa um indivíduo (ou ninguém). Está antes ligado a um “referencial” que não é constituído de “coisas”, de “fatos”, ou de “realidades”, ou de “seres”, mas de leis de possibilidade, de regras de existência para os objetos que aí se encontram nomeados, designados ou descritos, para as relações que aí se encontram afirmadas ou negadas. O referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de

diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado: define as possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade. É esse conjunto que caracteriza o nível *enunciativo* da formulação, por oposição a seu nível gramatical e a seu nível lógico: através da relação com esses diversos domínios de possibilidade, o enunciado faz de um sintagma, ou de uma série de símbolos, uma frase a que se pode, ou não, atribuir um sentido, uma proposição que pode receber ou não um valor de verdade.”²⁸⁷

O enunciado e suas leis, probabilidades, normas, afinidades e rejeições formam um lugar possível e diferenciado dentro do qual se pode atribuir um valor de verdade. Nesse sentido, o enunciado não está diretamente relacionado ao sujeito, mas este é antes alguém que ocupa a posição ideal, possível, autorizada para pronunciar – não se define o sujeito pelo indivíduo, mas pela possibilidade dele querer e poder proferir enunciados. “Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse (ou quis dizer, ou disse sem querer); mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito.”²⁸⁸

Foucault fala de um “campo associado” para descrever as relações entre os enunciados. Estes não são “projeções diretas”, livres e soltas no mundo, mas são possíveis em relação a outros enunciados, dos quais se aproximam ou se afastam, nos quais se apóiam ou contestam, sempre integrados em uma rede enunciativa. Assim, “não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis. Se se pode falar em um enunciado, é na medida em que uma frase (uma proposição) figura em um ponto definido, com um posição determinada, em um jogo enunciativo que a extrapola.”²⁸⁹

Cientes então das variáveis na relação direta ou não entre discurso e enunciação, temos a revista *Caros Amigos* como um documento que deve ser desmontado em séries discursivas menores dentro dele, procurando descobrir enunciados que pudessem ser agrupados em eixos interpretativos capazes de identificar as condições de existência discursiva da revista. Segundo Foucault, “a história mudou sua posição acerca do documento”, entendendo que:

²⁸⁷ FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p. 104-5.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 109.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 114.

Ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é o valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações.²⁹⁰

Na leitura dos textos começamos a definir as séries temáticas de *Caros Amigos* e o que norteava a classificação era a tentativa de fazer com que os eixos textuais pudessem funcionar na explicitação das estratégias, posturas e práticas do discurso da revista, criadores de um local de fala, de enunciações ali materializadas. Observávamos os temas como primeiro indício taxonômico não porque eles pertençam a uma categoria facilmente identificável e amplamente usada para fins classificatórios – mas, justamente porque no tratamento dado aos enunciados pudemos observar a diferença sistemática em relação ao que dos mesmos falava a grande imprensa. Pensar nos temas queria dizer principalmente estar atento às maneiras como eles se pronunciavam e como não poderiam existir em outras condições - assim começou a ser identificada a formação discursiva separada em séries de textos como os referidos a Cuba (cartas, reportagens, ensaios); o eixo temático “Comunicação” e, dentro dele, as inúmeras abordagens do jornalismo constituindo uma série dentro da série, além dos desdobramentos comunicacionais como rádio, televisão e internet; a série “Política”, aqui coincidindo com uma categoria discursiva já existente, no entanto divergindo radicalmente do grosso das enunciações políticas dominantes na época; “Ditadura”, eixo temático de sentido histórico e revelador do caráter memorialístico da revista; “Literatura”, série em que foram incluídos textos teóricos, de apresentação de autores e da produção literária propriamente dita; “Interpretações do Brasil” que, ao invés de uma categoria mais próxima como a de “cultura”, não aborda só os temas tradicionalmente culturais ou artísticos, tratando-se de uma tentativa mais ambiciosa de entender o Brasil econômica, política, social e até psicologicamente em sua gênese multirracial e talvez preguiçosa; além de outras séries. Ainda Foucault, explicitando e justificando o procedimento descrito acima:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos.

²⁹⁰ Ibid., p. 7.

por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* – evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e conseqüências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, tais como “ciência”, ou “ideologia”, ou “teoria”, ou “domínio da objetividade”. Chamaremos de regras de formação as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objetos, modalidades de enunciação, conceitos, escolhas temáticas). As *regras de formação* são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva.²⁹¹

Na leitura de *Caros Amigos* algumas das regras de formação que atribuímos a cada série definida estão inscritas ou são também a discussão que fizemos na dissertação – porque, ao descrevermos e analisarmos as referidas séries, tomamos o cuidado de igualmente apontar (cremos) as condições e possibilidades de tais enunciados, o que até certo ponto explica seu funcionamento, sua lógica, seus objetivos. Importa somente comentar que, mesmo com a margem de segurança que a separação e agrupamento das séries pode dar às análises, não estávamos inertes diante delas. Exemplo pode ser verificado na própria série política da revista, na qual, sob o amplo espectro do tema, constatamos a posição divergente de André Forastieri, demonstrando como o discurso editorial dominante arranhou formas de controle e interdição daqueles enunciados, no caso publicando as contestações aos textos do autor liberal – tratava-se, portanto, também das condições de existência regulada daquele enunciados exaltando a livre iniciativa.

Agora já é possível dizer mais precisamente que discurso é a reunião funcional dos enunciados - identificados como um princípio de diferenciação, estabelecidos como uma posição possível de fala, relacionados e coexistindo com outros enunciados e portadores de uma materialidade que possibilita seu uso e sua reutilização. Dessa forma Foucault define para eles “um regime geral”:

Descrever enunciados, descrever a função enunciativa de que são portadores, analisar as condições nas quais se exerce essa função, percorrer os diferentes domínios que ela pressupõe e a maneira pela qual se articulam, é tentar revelar o que se poderá individualizar como formação discursiva, ou ainda, a mesma coisa, porém na direção inversa: a formação discursiva é um sistema enunciativo geral ao qual obedece um grupo de performances verbais – sistema que não o rege sozinho, já que ele obedece, ainda, e segundo suas outras dimensões, ao sistema lógico, lingüístico e psicológico. O que foi definido como “formação discursiva” escande o plano geral das coisas ditas no nível específico dos enunciados. As quatro direções em que a analisamos (formação dos objetos, formação das posições subjetivas, formação dos conceitos, formação das escolhas estratégicas) correspondem aos quatro domínios em que se exerce a formulação enunciativa. E se as formações discursivas são livres em relação às grandes retóricas do texto ou do livro, se não tem por lei o rigor de uma arquitetura dedutiva, se não se identificam com a obra de um autor, é

²⁹¹ Ibid., p. 44.

porque utilizam o nível enunciativo com as regularidades que o caracterizam, e não o nível gramatical da frase, ou lógico das proposições, ou psicológico da formulação.”²⁹²

Demarcar a formação discursiva especifica os enunciados – ou, ao contrário, a descrição do nível enunciativo - individualiza as formações discursivas, que definem a regularidade dos enunciados. “A lei dos enunciados e o fato de pertencerem à formação discursiva constituem uma única e mesma coisa.”²⁹³

Mas os problemas teóricos tendiam a ser maiores na hora da indexação eletrônica, levando à reclassificação de alguns temas e fazendo com que atentássemos para outro aspecto do discurso: os tipos de texto que carregavam os enunciados. Visto que o programa de indexação eletrônica do Nelic leva em consideração o tipo de texto (reportagem, resenha, ensaio, entrevista e outros) e, nos casos de resenha ou ensaio, também considera o tema (antropologia, cultura, literatura), uma outra série de raciocínios e soluções teóricas teve que ser percorrida e resolvida.

Editoriais, apresentações, poemas, resenhas, cartas, depoimentos, entrevistas e ficção em geral não foram difíceis de classificar. Essas tipologias textuais aparecem muito demarcadas na revista. A entrevista, por exemplo, na forma como é realizada e editada, não deixa dúvidas e os sinais enunciativos são perfeitamente suficientes para sua identificação e catalogação. Da mesma forma as resenhas, que seguem o modelo tradicional em pelo menos duas de suas principais características: apresentar o tema ou as linhas gerais e debater sobre a validade, utilidade e concordância ou não com as idéias expostas em um livro ou disco. As resenhas sobre as publicações antiglobalização devem ser lembradas aqui.

Nem entre os textos literários havia grande dificuldade de distinção tipológica, visto que sob o termo “ficção” o banco de dados do Nelic cataloga contos, fragmentos de romances, novelas, peças teatrais ou crônicas - dispensando, portanto, que o pesquisador construa teoricamente uma definição mais exata desses tipos textuais. No entanto, reportagem e ensaio requeriam melhor distinção, que levou em consideração tanto os textos da revista como outros

²⁹² Ibid., p. 134.

²⁹³ Ibid., p. 135.

pressupostos teóricos do jornalismo e da crítica literária – discussão que, aprofundada até seus limites, poderia sozinha dar conta de uma dissertação inteira.²⁹⁴

Adiantamos: o que decidiu essencialmente pela distinção entre reportagem e ensaio foi o caráter predominantemente informativo daquela e o analítico deste – não negando o grau de contundência crítica possível em qualquer reportagem e nem o fundo informativo de qualquer ensaio (ainda mais os didático-pedagógicos publicados pela revista).

Muito da definição, retificação e ratificação do que seria ensaio e reportagem surgiu na leitura dos textos de *Caros Amigos*. A discussão jornalística que fizemos, por exemplo, descreveu suficientemente o tipo de reportagem privilegiada historicamente pelo discurso ali manifesto, a grande-reportagem. Relembramos esta frase de García Márquez com a qual determinava o “gênero mais brilhante”: “É, na realidade, a reconstituição minuciosa e verídica do fato. Quer dizer: a notícia completa, tal como sucedeu na realidade, para que o leitor a conheça como se estivesse estado no local dos acontecimentos.”

A reportagem definida por Márquez está muito próxima à dada por teorizações brasileiras. Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari primeiro diferenciam reportagem de notícia, que é o simples anúncio de uma ocorrência tornada pública, expressando a relação mais imediata possível com a proximidade temporal dos fatos: “é o simples divulgar dos acontecimentos e o registro sumário de suas circunstâncias – um relato das ações *acabadas* no tempo.”²⁹⁵

Maior que a notícia, ampliando-a e contextualizando-a, às vezes distanciada do imediatismo das ocorrências, as principais características da reportagem, ainda segundo os autores, são a predominância da forma narrativa, a humanização do relato, o texto de natureza impressionista e a objetividade dos fatos narrados. Eles lembram que, “conforme o assunto ou o objeto em torno do qual gira a reportagem, algumas dessas características poderão aparecer com maior destaque. Mas será sempre necessário que a narrativa (ainda que de forma variada) esteja presente numa reportagem. Ou não será reportagem.”²⁹⁶

Não seria tão difícil utilizar a teoria jornalística na catalogação dos textos, não fosse a base de dados do Nelic especialmente voltada para a tipologia textual referente à literatura. Não

²⁹⁴ Já citamos que “reportagem” é o formato de texto mais utilizado, com 258 entradas. Os ensaios ocupam o segundo lugar: 183.

²⁹⁵ SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. *Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo: Summus, 1996, p.19.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 15.

existe, por exemplo, entrada para o tipo “artigo”, que em algumas teorizações jornalísticas aparece definido ²⁹⁷. Em *Caros Amigos*, vários escritos poderiam ser catalogados como tal, mas dada à impossibilidade de sua catalogação, muitas vezes ele figurou como reportagem. E qual foi o critério? Quando o texto, apesar de essencialmente especulativo, faz a análise de um fato ocorrido e noticiado pela imprensa, de preferência ocorrido em uma proximidade temporal, é designado como reportagem (que, como já dissemos, não prescinde de análise em maior ou menor grau). Junto a eles, os longos textos de reportagem, à maneira como aparecem (em menor número) na revista, entraram obviamente na categoria “reportagem”. Portanto, quando o índice de tipos textuais da indexação apontar um grande número referente a reportagens na revista, não devemos pensar que todas elas seguem o modelo de reportagem investigativa, exaustiva, impressionista e de relato direto pessoal, conforme descrita na primeira parte desta dissertação.

Mas ainda sobrava um problema, bem mais espinhoso: separar ensaio e reportagem. Então foi necessária a leitura de material referente ao texto ensaístico. Segundo Adorno, enquanto temática o ensaio debate algo já existente. Não funda nem anuncia o fim de determinada discussão, desinteressado que está de certa objetividade científica que busca em tudo sua determinação final: “o ensaio reflete o amado e o odiado, ao invés de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma ilimitada moral do trabalho.”²⁹⁸ O ensaio trata de uma interpretação sobre o já interpretado. Também diverge da cientificidade distanciada porque o ensaísta vai de encontro ao objeto retratado, não havendo da parte dele uma obsessão positivista de em tudo separar sujeito e objeto: “Em relação ao procedimento científico e à sua fundamentação filosófica como método, o ensaio, de acordo com sua própria idéia, tira todas as conseqüências da crítica ao sistema (...) O ensaio se conscientiza quanto à não-identidade, radical ou não. Radicalismo, na abstenção diante de qualquer redução a um princípio, no gosto de acentuar o parcial diante do total, no caráter fragmentário.”²⁹⁹

Liberado das idéias e categorias tradicionais de verdade, e vacinado contra o cientificismo, um ensaio é resultado do embate do autor com o objeto, derivando daí o seu método, que não parte de uma receita previamente determinada. Assim procedendo, acaba por

²⁹⁷ MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 116: “Trata-se de uma matéria jornalística onde alguém (jornalista ou não) desenvolve uma idéia e apresenta sua opinião.”

²⁹⁸ ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986, p. 166.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 173.

relativizar a realidade, mostrando-a descontínua. O ensaísta está desiludido quanto à imediata e exata compatibilidade entre objeto e nomeação, entre físico e real ou seu raciocínio contrário obrigatório, a correspondência inevitável entre subjetivo e irracional; ele desacredita do fluxo contínuo das ações, pessoas e coisas segundo o qual os objetos e idéias sempre tiveram uma origem precisa e caminham em direção a uma finalidade ou definição inequívoca e perfeita. “A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito suspenso.”³⁰⁰

O ensaio, apesar de principalmente fragmentário, descontínuo e retórico, não nega a conceituação teórica, especialmente quando lhe são atribuídas características supostamente literárias. Para Adorno, a aproximação do artifício de construção textual aliado ao empenho expositivo racional é único momento artístico do ensaio: “A consciência da não-identidade entre o modo de expor e o objeto impõe um ilimitado esforço à exposição. Isso, e só isso é que no ensaio é semelhante à arte; fora isso, o ensaio está necessariamente aparentado com a teoria, por causa dos conceitos que nele aparecem e que trazem de fora não só seus significados, mas também o seu referencial teórico.”³⁰¹

Depois desses esclarecimentos, em geral não foi difícil perceber os textos ensaísticos de *Caros Amigos*. Em situações mais complexas, nas quais era preciso optar por classificar o texto como reportagem ou ensaio, então a diferenciação foi decidida levando-se em conta o principal objetivo expresso no enunciado: o ímpeto em informar, descrever e demonstrar objetivamente, mesmo com todas as nuances de subjetividade, faria do texto reportagem; o risco assumido pelo texto em meditar, entender e entender-se em relação a problemáticos, precários e duvidosos assuntos, fazendo do analítico sua função principal, faria dele ensaio. O mesmo critério analítico e informativo de distinção serviu, enfim, para que aqueles textos que jornalisticamente seriam “artigos” fossem separados em reportagem e ensaio (evidentemente, alguns poucos textos de curta extensão indexados como ensaios estão sustentados no alto teor analítico que contém).

Seguem os dados técnicos da indexação, começando com os campos preenchidos na planilha do banco de dados, que são os seguintes:

Ordem de exibição: Ordem dos artigos catalogados.

³⁰⁰ Ibid., p. 180.

³⁰¹ Ibid., p. 181.

Idioma: Campo que pode ser preenchido com as siglas apresentadas na base: POR - português, ITA - italiano, ESP - espanhol, FRA - francês, ALE- alemão. RUS - russo, ING - inglês, GRE – grego, CAT – catalão, de acordo com a língua do artigo indexado. Há duas entradas para este campo, visto que determinados textos são acompanhados da tradução.

Entidade coletiva: Campo preenchido com o título da revista quando o texto está sob sua responsabilidade. Ou seja, não aparece nome o autor colaborador. É o caso de muitas apresentações ou editoriais. Pode aparecer também como o entrevistador (no caso em que os créditos são atribuídos ao nome do periódico).

Título do artigo: Título do artigo que está sendo catalogado (com letra maiúscula somente na primeira palavra). Em caso de vários títulos agrupados por um, prepondera o título geral. Nos casos em que o título geral não figura, indexar os títulos separados por barra /.

Quando um poema não apresentar título, deve-se inserir o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Exemplifico: “não penses enquanto passa (...)”.

No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro primeiras palavras.

Subtítulo do artigo: Além dos subtítulos, este campo é usado para colocar as informações bibliográficas das resenhas indexadas. Estes últimos dados devem vir entre parênteses (), e o título da obra deve aparecer entre aspas, visto que não é possível utilizar nem o negrito nem o itálico.

Páginas: Número das páginas que o artigo ocupa; Ex: p. 11-13.

Vocabulário controlado: É preenchido com o tipo de artigo catalogado, a partir de um elenco pré-estabelecido.

Nome pessoal como assunto: Campo preenchido somente quando o texto se refere a um(a) determinado(a) autor(a). O nome indexado neste campo também deve figurar como autor citado,

visando facilitar as pesquisas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

Autores colaboradores: Autor(es) responsável(veis) pelo artigo. No caso das entrevistas, o nome do entrevistado e do(s) entrevistador(es) devem constar.

Palavras-chave: Para cada texto indexado, são retiradas no máximo seis palavras-chaves (retiradas da listagem do banco de dados) (Ex.: literatura, cultura, Brasil, sociologia) Este campo não é preenchido quando se trata de ficção, poema, capa, HQ/Charge.

Resumo: Pequeno resumo ou descrição dos textos catalogados. Caso se mencione algum nome de obra, também utilizar as aspas. Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge. **SUGESTÃO:** Utilizar os colchetes [] para informações complementares ao resumo.

Autores citados: Campo reservado aos autores que são citados nos artigos. Consta sempre o último sobrenome do autor. Ex: ASSIS, Machado de.

Este campo não é preenchido nos seguintes casos: ficção, poema, capa, HQ/Charge.

Tradutor: Nome do tradutor, em caso de ocorrência. Caso o texto seja traduzido, mas o nome do tradutor não figure no texto, consta sem crédito, com vistas a evitar distorções na pesquisa.

Observações:

1. Dados bibliográficos (Autor colaborador, Título, Subtítulo):

Caso o texto não venha assinado, convencionou-se atribuir a autoria ao periódico. Na indexação do nome do autor, utiliza-se a listagem de autores disponível da Base de dados, inviabilizando que o pesquisador seja fiel às assinaturas dos textos nos periódicos. Nas entrevistas, os nomes do(s) entrevistador(es) e do entrevistado(a) constarão como autores do texto. No caso das resenhas, o subtítulo é preenchido com os dados da obra resenhada entre

parênteses. No caso da publicação de vários poemas de um mesmo autor, seguem-se os seguintes critérios: se houver um título que os agrupe, mantém-se o mesmo neste campo e citam-se os títulos no resumo; caso apresentem-se somente os títulos dos poemas, estes devem entrar separados por uma barra (/), obedecendo à pontuação dos mesmos. Quando um poema não apresentar título, opta-se por inserir neste campo o primeiro verso, entre aspas e com reticências no fim. Exemplifico: “não penses enquanto passa (...)”. No caso da mesma ocorrência num texto em prosa, a mesma solução é empregada, reproduzindo-se as quatro ou cinco primeiras palavras. Cabe aqui uma ressalva: optou-se por excetuar dessa regra as resenhas sem título, visto que o subtítulo sempre estará preenchido.

2. O campo Vocabulário controlado é preenchido com a “tipologia” dos textos. Este item merece uma explanação mais detalhada, visto que demandou um aprofundamento teórico de conceitos que discriminam determinados tipos de textos. É importante salientar que a escolha desses termos foi pautada num estudo da diversidade de textos e rubricas dos periódicos, e procurou-se eleger algumas tipologias que dessem conta da volumosa variedade classificatória que constava nas revistas. No intuito de possibilitar o cruzamento dos dados, optou-se pela adoção de um mesmo princípio de classificação para os artigos de todos os periódicos, ainda que seja possível, durante o processo, a revisão e a inserção de alguma “nova” tipologia, caso o nosso arbitrário princípio não dê conta de algum artigo. Atualmente, este campo oferece as seguintes possibilidades: Apresentação (de textos, da revista ou de autores), Poema, Resenha, Reportagem (noticiário sobre determinado assunto), Cartas do leitor, Correspondência (publicação de carta de valor documental), Depoimento (textos que dão testemunho), Entrevista, Ficção (contos, fragmentos de romance, novelas, peças teatrais ou crônicas), Editorial (texto que exprime a opinião do órgão), Informe (breves informações, notas), HQ/Charge (histórias em quadrinhos ou charges) e Ensaio. Acrescenta-se, ainda, nos casos em que se trata de resenha ou ensaio, um segundo termo que especifica a disciplina abordada no artigo. No momento, constam no banco de dados as seguintes alternativas: Antropologia, Bibliologia, Ciência, Comunicação, Cultura, Economia, Educação, Esporte, Filosofia, História, Lingüística, Literatura, Política, Psicologia, Psicanálise, Sociologia.

3. No campo Palavras-chave, preenchido quando se trata de ensaio, resenha, entrevista, correspondência, reportagem ou apresentação, o pesquisador elenca as palavras-chave do texto, visando possibilitar futuras pesquisas a partir de um determinado termo.

4. O Nome pessoal como assunto deve ser preenchido nos casos em que o texto trate especificamente de um(a) determinado(a) autor(a).

5. É feito um resumo do texto, sempre que se trate de outro gênero, que não o poema, a ficção, o HQ ou a charge. O campo Resumo também deve ser utilizado para as notas de publicação, notas explicativas, local e data, que porventura constem nos textos. Tais indicações devem aparecer depois dos resumos, entre colchetes. Este campo também serve para adicionar informações que indiquem assinaturas dos textos que não correspondam ao nome do(a) autor(a) indexado no primeiro campo. Este e qualquer outro dado complementar que o pesquisador desejar inserir, deverá vir entre colchetes []. Exemplifico: [O autor do texto assinou como JW.] No caso, trata-se de um texto de Jorge Wanderley. Indica-se, da mesma forma, os textos e poemas cuja publicação for bilíngüe: [Publicação bilíngüe.] Os títulos de obras artísticas (livros, filmes, peças de teatro, telas, esculturas, etc) virão entre aspas, devido à impossibilidade de se empregar o itálico na base de dados. O mesmo acontece no caso de títulos de artigos citados no resumo e títulos de obras resenhadas.

6. No campo Autores citados, utiliza-se a listagem de autores da Base de dados, que está em processo de constante revisão. Convencionou-se que este campo é preenchido quando houver ocorrências de citação a um(a) autor(a), salvo em poemas, ficções, HQ, Charge. No caso de dedicatórias, não se considera o(a) autor(a) citado(a).

7. O campo Iconografia é preenchido sempre que houver necessidade. Adotamos a seguinte descrição: Tipo de iconografia (Foto, Caricatura, Ilustração, etc); crédito do autor; no caso das fotos, não havendo título, cita-se o nome do fotografado; noutros casos, opta-se por uma breve descrição. Havendo publicidade, deve-se mencionar neste campo de Iconografia.

ANEXO II

OS CAROS AMIGOS

Campo	Num.	Percentual
RIBEIRO.Leo Gilson	37	4.38
BOURDOUKAN.Georges	28	3.32
FREIRE.Roberto	27	3.20
BETTO.Frei	24	2.84
SEVERIANO,Mylton	24	2.84
FORASTIERI.André	24	2.84
MARCOS.Plínio	23	2.73
LACAZ.Guto	23	2.73
PACHECO.Diogo	23	2.73
SOUZA.Sérgio de	21	2.49
VASCONCELLOS,Gilberto (Felisberto)	20	2.37
AMARAL.Marina	19	2.25
BRANDÃO,Ignácio de Loyola	18	2.13
ARBEX JÚNIOR.José	17	2.01
BARBOZA,Ruy Fernando	17	2.01
MIRANDA.Ana	17	2,01
VIDAL.J. W. Bautista	17	2.01
JAGUAR.	17	2.01
FREIRE,Paulo	17	2.01
PRIOLLI.Gabriel	15	1,78
VERÍSSIMO,Luis Fernando	14	1.66
FRENETTE,Marco	14	1,66
ALMADA,Isaiás	12	1,42
NORO,João	11	1,30
POMPEU.Renato	10	1.18
AZEVEDO,Carlos	10	1.18
ALMEIDA,Sergio Pinto de	10	1,18
FIRMO,Walter	10	1,18
VESPUCCI,Ricardo	9	1.07
ALCÂNTARA,Hélio	9	1,07

MARSIGLIA.Ivan	8	0,95
CABRAL.Sérgio	8	0,95
VASCONCELLOS.Chico	8	0,95
LEDUSHA.	7	0,83
TOGNOLLI.Claudio Julio	7	0,83
SHIRTS.Matthew	7	0,83
SQUEFF.Ênio	7	0,83
KALILI.Sérgio	7	0,83
LARA.Odete	6	0,71
MIRANDA.Ana Maria	6	0,71
KOTSCHO.Ricardo	6	0,71
SADER.Emir	5	0,59
DORATIOTTO.Wandi	5	0,59
PESSOA.Cyro	5	0,59
FARIA,Álvaro de	5	0,59
MÁXIMO.João	4	0,47
STEDILE.João Pedro	4	0,47
GOESSEL.Rafael	4	0,47
MANERA.Roberto	4	0,47
KFOURI.Juca	4	0,47
LOPES.Nei	4	0,47
ABREU.Ieda	4	0,47
PALLOTTINI.Renata	4	0,47
BIONDI.Aloysio	4	0,47
CASALDÁLIGA.D. Pedro	3	0,36
CICCACIO,Ana Maria	3	0,36
TAUTZ.Carlos	3	0,36
MEDAGLIA,Júlio	3	0,36
JOSÉ.Emiliano	3	0,36
GLASS,Verena	3	0,36
GARRAFA.Volnei	3	0,36
SANTOS.Milton	3	0,36
RIBEIRO.José Hamilton	3	0,36
LERNER,Daniel	3	0,36
PESSOA.Nicodemus	3	0,36
CINTRA.Dyrceu	2	0,24

KFOURI, Daniel	2	0,24
MACIEL, Luís Carlos	2	0,24
VICENTE, José	2	0,24
TRAJANO, José	2	0,24
GRAJEW, Oded	2	0,24
DERENGOSKI, Paulo Ramos	2	0,24
ALPHEN, Fernand	2	0,24
GOLDSTEIN, Ilana Seltzer	2	0,24
DOMENICO, Guca	2	0,24
PORTELA, Fernando	2	0,24
SILVA, Luís Inácio Lula da	2	0,24
SCHWARTZKOPFF, Hella	2	0,24
BOFF, Leonardo	2	0,24
RODRIGUES, Fernando	2	0,24
PRATA, Mario	2	0,24
NABUCO, Wagner	2	0,24
CARDOSO, Fernando Henrique	2	0,24
CHAIM, Célia	2	0,24
PALLOTINI, Renata	2	0,24
BARCELLOS, Caco	2	0,24
DAMANTE, Hélio	1	0,12
BLAU, Marcos	1	0,12
GALVÃO, Silvia Regina	1	0,12
GAIARSA, José Ângelo	1	0,12
BOAL, Augusto	1	0,12
BRODSKY, Joseph	1	0,12
BIZZARRI, Giuseppe	1	0,12
BUARQUE, Chico	1	0,12
BOUQUET, Jorge	1	0,12
ABREU, Luís Alberto	1	0,12
BENAYON, Adriano	1	0,12
BERTOLUCI, André	1	0,12
AB'SABER, Aziz	1	0,12
BRANCO, Renata Castello	1	0,12
BOTTINO, Marco Túlio	1	0,12
FIRMO, Duda	1	0,12

CARRIÈRE.	1	0,12
CAVALCANTI.Juarez	1	0,12
DRUMMOND.Roberto	1	0,12
ECHEVERRÍA.Regina	1	0,12
CANNABRAVA.Iatã	1	0,12
BARRETO.Roberto Mena	1	0,12
ALMEIDA.Silvio Gomes de	1	0,12
FERNANDES.Bob	1	0,12
BARROS.José de	1	0,12
ANDRADE.Daniel de	1	0,12
BUIANAIN.Marcelo	1	0,12
FONTES.Antonio	1	0,12
DINES.Alberto	1	0,12
CINTRA.Luiz	1	0,12
BARROS.João de	1	0,12
CARVALHO.Assis	1	0,12
FELICIANO.Mauro	1	0,12
SAKAMOTO.Leonardo	1	0,12
STAUTZ.Carlos	1	0,12
SILVA.Rosângela	1	0,12
SILVA.Rogério	1	0,12
SILVA.Roberto Gama e	1	0,12
SERVI.Victor	1	0,12
PRADO.Claudio	1	0,12
SANTANA.Tiago	1	0,12
TEIXEIRA,Mônica	1	0,12
ROMANO.Roberto	1	0,12
RODRIGUES.Ana Imanishi	1	0,12
RM.Márcio	1	0,12
RIOS.Jefferson Del	1	0,12
RAW.Isaías	1	0,12
MARANHÃO,Ricardo	1	0,12
SCHEFFER,Mário	1	0,12
VERÍSSIMO,Arthur	1	0,12
ZAIDAN.Rosana	1	0,12
XIMENES.Marcelo	1	0,12

WASSERMANN,Raul	1	0,12
VITTA,Oswaldo Luiz	1	0,12
VILARON,André	1	0,12
VIGIANI,Ed	1	0,12
SUÁREZ,Arnaldo	1	0,12
VERMELHO,Américo	1	0,12
SUPLICY,Eduardo Matarazzo	1	0,12
VENTURA,César	1	0,12
VASCONCELLOS,Cássio	1	0,12
UNGER,Mangabeira	1	0,12
TRAJAN,Carlos	1	0,12
TELLES,Ricardo	1	0,12
PONCE,J. ^a de Granville	1	0,12
VIDAL,Gore	1	0,12
MACHADO,Luís Toledo	1	0,12
MARTINS,Sérgio	1	0,12
MARTINS,Antonio	1	0,12
MÁRQUEZ,Gabriel García	1	0,12
ZILLY,Berthold	1	0,12
MARIANO,João	1	0,12
RAMOS,Hosmany	1	0,12
MALBERGIER,Sérgio	1	0,12
MENCHÚ,Rigoberta	1	0,12
LIMA,Elza	1	0,12
LAZZARETTI,Rosane	1	0,12
KHANS,Marcelo	1	0,12
IBRAHIM,Carla Jacques	1	0,12
HERBMÜLLER,Paulo	1	0,12
GUENA,Márcia	1	0,12
70,Débora	1	0,12
NUNES,Aloysio	1	0,12
PICCOLO,Gabriela	1	0,12
PENIDO,José Márcio	1	0,12
PAVIN,Nilton	1	0,12
PATARRA,Ivo	1	0,12
PASTERNAK,Jacir	1	0,12

PAPARONIUS.Demetrius	1	0.12
MARTINS.Vitor Hugo F.	1	0.12
OLIVEIRA.Sérgio de	1	0.12
MELLÃO.Hamilton	1	0.12
NEVES.Eustáquio	1	0.12
MOURA.Gustavo	1	0.12
MORAES.Carlos	1	0.12
MODESTO.Luiz	1	0.12
MENEZES.Rogério	1	0.12
GOLVÊA.Patrícia	1	0.12
PANÇO.Leonardo	1	0.12
Total:	844	100,00

DEZ AUTORES MAIS CITADOS

Campo	Num.	Percentual
MARX.Karl	6	3.24
RIBEIRO.Darcy	5	2.70
ROCHA.Glauber	5	2.70
FREIRE.Roberto	4	2.16
FREUD.Sigmund	4	2.16
VASCONCELLOS.Gilberto (Felisberto)	3	1.62
AMADO.Jorge	3	1.62
CASCUDO,Luiz da Câmara	3	1.62
VIDAL.J. W. Bautista	3	1.62
HOLANDA,Sérgio Buarque de	3	1.62

FORMATOS DE TEXTO

Campo	Num.	Percentual
REPORTAGEM	258	34,86
ENSAIO - Cultura	60	8,11
INFORME	33	4,46
ENTREVISTA	32	4,32
ENSAIO - Comunicação	26	3,51
ENSAIO - Fotográfico	25	3,38
ARTES PLÁSTICAS	25	3,38
INFORME - Literatura	24	3,24
CAPA	24	3,24
EDITORIAL	24	3,24
FICÇÃO	23	3,11
CARTAS DO LEITOR	23	3,11
ENSAIO - Política	17	2,30
ENSAIO - Economia	17	2,30
REPORTAGEM - Literatura	16	2,16
CHARGE	16	2,16
ENSAIO - Psicologia	12	1,62
APRESENTAÇÃO	11	1,49
APRESENTAÇÃO - Literatura	9	1,22
ENSAIO - Sociologia	8	1,08
CORRESPONDÊNCIA(S)	6	0,81
ENSAIO - Literatura	6	0,81
ENSAIO - História	6	0,81
ENSAIO - Educação	5	0,68
DEPOIMENTO	4	0,54
RESENHA - Literatura	4	0,54
ENSAIO - Ciência	4	0,54
POEMA(S)	4	0,54
ENTREVISTA - Literatura	3	0,41
RESENHA - Economia	3	0,41

RESENHA - Cultura	3	0.41
RESENHA - Psicologia	2	0.27
RESENHA - História	1	0.14
HQ/CHARGE	1	0.14
ENSAIO	1	0.14
ENSAIO - Antropologia	1	0.14
HQ	1	0,14
RESENHA - Sociologia	1	0.14
DEBATE	1	0.14
Total:	740	100,00

30 PALAVRAS-CHAVE MAIS ATRIBUÍDAS

Campo	Num.	Percentual
Política	86	5,80
Literatura	72	4,86
Cultura	70	4,72
História	45	3,03
Economia	39	2,63
Jornalismo	35	2,36
Brasil	34	2,29
Fotografia	33	2,23
Música	33	2,23
Globalização	30	2,02
Educação	29	1,96
Crítica	28	1,89
Cidade	27	1,82
Democracia	27	1,82
São Paulo	26	1,75
Arte gráfica	26	1,75
Psicologia	25	1,69
Cartas	23	1,55
Ética	21	1,42
Televisão	21	1,42
Humor	20	1,35
Ditadura	19	1,28
Futebol	19	1,28
Sociologia	19	1,28
Escritor	18	1,21
Sexualidade	18	1,21
Violência	17	1,15
Biografia	17	1,15
Poesia	16	1,08
Periodismo	14	0,94