

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Programa de Pós-Graduação em História Social

Patrícia Ferreira de Souza Lima

***Caderno B do Jornal do Brasil:***  
**trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira**  
**(1960-85)**

Rio de Janeiro

2006



Patrícia Ferreira de Souza Lima

*CADERNO B DO JORNAL DO BRASIL: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*

1 v.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em História Social

Orientador: Marieta de Moraes Ferreira

Rio de Janeiro

2006

Lima, Patrícia Ferreira de Souza.  
Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do  
segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85) /  
Patrícia Ferreira de Souza Lima. Rio de Janeiro, 2006.  
xiii, 267 f.: il.

Tese (Doutorado em História Social) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto  
de Filosofia e Ciências Sociais, 2006.

Orientador: Marieta de Moraes Ferreira

1. História da Imprensa. 2. Jornal do Brasil (Caderno B).
3. História Social – Teses.

I.Ferreira, Marieta de Moraes (Orient.). II.  
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa  
de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

Patrícia Ferreira de Souza Lima

CADERNO B DO JORNAL DO BRASIL: trajetória do segundo caderno na imprensa  
brasileira (1960-85)

Rio de Janeiro, junho de 2006.

---

(Marieta de Moraes Ferreira, doutora, UFRJ)

---

(Alzira Alves de Abreu, doutora, FGV)

---

(Maria Paula de Araújo, doutora, UFRJ)

---

(Carlos Eduardo Sarmiento, doutor, FGV)

---

(Hildete Hermes de Araújo, doutora, UFF)

**Pelos cuidados, para meus pais**  
**Luiz Carlos e Marilene Lima**

## Agradecimentos

Esta tese de doutorado tornou-se possível graças ao apoio de pessoas muito queridas, que acompanharam de perto os diferentes processos de sua produção. Devo esta conquista a todos que me ampararam, cada um a sua maneira.

À Marieta de Moraes Ferreira, em primeiro lugar, pela compreensão de orientadora, fundamentais para que os prazos fossem cumpridos. Se aprendi na convivência em curto tempo é sinal de que a função educacional, que o doutoramento ainda guarda, foi cumprida, obrigada.

Às historiadoras Alzira Alves de Abreu, em especial, e Maria Paula de Araújo, pela discussão do projeto e dos primeiros capítulos na Qualificação, momento em que a tese define seus contornos e cujos apontamentos ainda puderam ser incorporados ao texto final.

Aos pesquisadores Priscila Aquino Silva, em especial, Sergio Canizio e Vicente Saul Moreira dos Santos pela cuidadosa ajuda em parte do levantamento das fontes e transcrição das entrevistas. Com o tempo para defesa mais definitivo e o parco recurso financeiro recebido, contar com bons “bolsistas” no empreendimento que exige uma tese é um privilégio.

Aos jornalistas depoentes, pela disponibilidade de tempo para registrar uma memória que lhes é cara. Dentre eles destaco o entusiasmo de Mara Caballero, o interesse de Alberto Dines, a troca profissional de Joëlle Rouchou - que é hoje uma “menina do B” pesquisadora de História -, e a sinceridade de Joaquim Ferreira dos Santos.

Aos amigos: Arthur Dapieve, pela descoberta do tema da pesquisa, pelas conversas sobre a atual função dos segundos cadernos, em especial da crônica contemporânea. Wilson Fadul, pelas indicações de entrevistados e discussões sobre imprensa. Clarisse Fukelman, pela leitura cuidadosa da tese, sempre acompanhada de sugestões, encorajando a árdua tarefa que se torna o fechamento do texto. Denise Queiroz e Ana Lúcia Monteiro, pela vida alegre entremeada nas opções profissionais.

Com carinho, para quem cuidou da pequena Ana: Fátima, Maria do Céu, Sandra, Graça, Aline, Shimeni, Bárbara, Luana, meus queridos pais. Cada minuto foi precioso para a escrita e o descanso.

Ao meu marido Angelo e à nossa filha Ana, com Amor, grata pela compreensão e companheirismo de ambos, inesquecível pelas mamadas, papinhas e gracinhas, que preenchem de sentido o meu viver e ficaram registradas entre as vírgulas e pontos deste texto.

Resistir à pressão da constante descontinuidade que é produzir uma tese com filho pequeno foi o aprendizado neste projeto de pesquisa. O tempo, fator para mim valioso na boa reflexão e escrita, foi reduzido e intermitente na adaptação à vida de cordão umbilical recém-cortado. Mas definitivamente, este aqui foi o segundo e mais árduo trabalho de parto de 2005.

Fato e repórter  
Unidos  
Re-unidos  
Num só corpo de pressa  
Transformam-se em papel  
No edifício-máquina  
Da maior avenida,  
Devolvendo ao tempo  
O testemunho do tempo.

*Carlos Drummond de Andrade*

Um grande jornal faz-se com a  
consciência do tempo. Os fios que  
importam são os invisíveis, aqueles que  
amarram o leitor e o trazem de volta  
todos os dias para a maravilhosa  
aventura de saber um pouco mais.

*Alberto Dines*



## RESUMO

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. **Caderno B do Jornal do Brasil**: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85). Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

A trajetória do *Caderno B do Jornal do Brasil* (1960-85), por seu papel inovador na imprensa nacional, oferece ao historiador um material *sui generis* para interpretar toda uma geração jornalística, com impacto até a atualidade.

Além das importantes transformações gráficas durante a reforma do *Jornal do Brasil* no final da década de 1950, há a incorporação de profissionais de vanguarda nas artes plásticas, de escritores de renome e de um contingente expressivo de jornalistas mulheres. Esse conjunto de fatores consolida uma nova forma de apresentação das matérias de cultura e revela traços que permitem, por seu pioneirismo, entender em que consiste a experiência dos segundos cadernos no país.

Mediante a leitura crítica de edições diárias, divididas em três fases específicas, o caderno de cultura do *Jornal do Brasil* oferece matéria-prima para novos tipos de público e de anunciantes. Além de constituir um espaço da mídia impressa em que, por excelência, o gênero feminino se destaca - tanto pela história de sua criação a partir do *Suplemento Feminino*, quanto pelo tipo de matéria e profissionais envolvidas -, o *Caderno B* conseguiu repercussão nacional, obrigando, por questões de mercado, outros veículos a criarem cadernos similares. Ao mesmo tempo, mostrou estar afinado com o comportamento e cultura cariocas, especialmente da Zona Sul.

**Palavras-chave:** História da Imprensa, Jornal do Brasil (Caderno B), Jornalismo, Mulher

## ABSTRACT

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. **Caderno B do Jornal do Brasil**: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85). Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

The history of the culture and entertainment section (named *Caderno B* -1960-1985) of the *Jornal do Brasil* (one of the top Brazilian daily newspapers), for its innovative role in the national press, offers the historian *sui generis* material to interpret a whole journalistic generation, with impact until the present moment.

Besides the important graphic changes that occurred during the revamping of the *Jornal do Brasil* in the 1950's, there was the incorporation of forefront professionals, of renowned writers and of a significant contingent of female journalists. This group of factors consolidates a new way of presenting culture - related articles and reveals traits that make it possible to understand the experience of all the culture and entertainment newspaper sections (named *segundos cadernos*) in the country.

Through the critical reading of daily editions, divided into three specific phases, the culture section of the *Jornal do Brasil* (*Caderno B*) offers raw material for new types of readers and advertisers. On top of being a means of printed media in which, par excellence, women stand out - not only because of the history of its creation that evolved from a section aimed at women only (called *Suplemento Feminino*), but also because of the kinds of articles and the professionals involved – the *Caderno B* achieved national repercussion forcing other newspapers to create similar sections. At the same time, it proved to be in sync with the behavior and the culture of people from Rio de Janeiro (*cariocas*), especially from the South area of the city.

**Key-words:** History, Jornal do Brasil (Caderno B), Journalism, Women

## Lista de Ilustrações

Referência	Página
<i>Jornal do Brasil</i> , 15/09/1960, <i>Caderno B</i> , p. 1	70
<i>Jornal do Brasil</i> , 24/01/1962, <i>Caderno B</i> , p. 1	98
<i>Jornal do Brasil</i> , 16/09/1960, <i>Caderno B</i> , p. 2	110
<i>Jornal do Brasil</i> , 01/04/1964, <i>Caderno B</i> , p. 2	114
<i>Jornal do Brasil</i> , 01/05/1964, <i>Caderno B</i> , p. 1	168
<i>Jornal do Brasil</i> , 01/05/1976, <i>Caderno B</i> , p. 3	175
<i>Jornal do Brasil</i> , 04/01/1962, <i>Caderno B</i> , p. 4	178
<i>Jornal do Brasil</i> , 11/01/1962, <i>Caderno B</i> , p. 3	179
<i>Jornal do Brasil</i> , 05/03/1968, <i>Caderno B</i> , p. 4	198
<i>Jornal do Brasil</i> , 15/09/1985, <i>Caderno B</i> , p. 8	209
<i>Jornal do Brasil</i> , 15/09/1985, <i>Caderno B</i> , p. 1	213
<i>Jornal do Brasil</i> , 26/09/1976, <i>Caderno B</i> , p. 5	232
<i>Jornal do Brasil</i> , 15/09/1985, <i>Caderno B</i> , p. 10	239

\* Infelizmente, a ilustração da tese foi feita com cópias anteriores à longa greve e à reforma da seção de reprodução da Biblioteca Nacional. Atualmente, o *Jornal do Brasil* é o único periódico que não autoriza a Biblioteca a disponibilizar a imagem de seus exemplares. A única alternativa seria a reprodução no arquivo do jornal. No entanto, como a seleção que apresentei era de exemplares de 1956 a 72, eles teriam que primeiro microfilmar, para depois copiar eletrostaticamente as páginas. Isso tornou-se impossível não só pelo longo tempo estimado, mas também pelo processo ser extremamente oneroso para o pesquisador, que deveria arcar com todos os gastos.

# Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>01</b>
<b>1 CADERNO B E REFORMA DO JORNAL DO BRASIL (1956-61)</b>	<b>19</b>
<b>1.1 <i>Jornal do Brasil</i>: antecedentes históricos</b>	<b>21</b>
1.1.1 Voz popular na Avenida Central	22
1.1.2 Anúncio é notícia	24
<b>1.2 A reforma nos “anos dourados”</b>	<b>28</b>
1.2.1 Por partes: as três etapas da reforma	30
1.2.2 Primeiros passos: Odilo Costa Filho (1956-58)	31
1.2.2.1 Novos profissionais em cena	33
1.2.2.2 Impacto das novas tecnologias	34
1.2.2.3 De olho nos outros	37
1.2.2.4 Fim de página	39
1.2.3 A segunda etapa renova (1959-61)	40
1.2.3.1 Equilíbrio = forma + conteúdo	41
1.2.3.2 <i>JB</i> no JK	42
1.2.4 Vanguardas e imprensa	43
1.2.5 Brasília x Rio de Janeiro: o capital cultural	46
<b>1.3 Antes do <i>B</i></b>	<b>50</b>
1.3.1 As mulheres na empresa da condessa	51
1.3.1.1 A página da Helô	54
1.3.2 O <i>Suplemento Feminino</i>	58
1.3.3 O <i>Suplemento Dominical do Jornal do Brasil</i>	61
<b>1.4 A reforma em questão: duas etapas</b>	<b>66</b>
<b>2 NOVO MODELO DE SEGUNDO CADERNO (1960-64)</b>	<b>68</b>
<b>2.1 Criação do <i>Caderno B</i> (1960-61)</b>	<b>70</b>
2.1.1 A equipe	72
2.1.2 A atitude	74
<b>2.2 Novas formas, antigos conteúdos</b>	<b>75</b>
2.2.1 Cadernos não são suplementos	76
2.2.2 Pioneirismo do <i>JB</i>	79
2.2.3 União de antigos temas	80

2.2.4 Página a página (1960-61)	81
<b>2.3 Primeiros anos de <i>B</i> (1962-64)</b>	<b>90</b>
2.3.1 Chega Alberto Dines	91
2.3.2 Nonato Masson no laboratório	94
2.3.3 Página a página (1962-64)	98
<b>2.4 Dicção feminina</b>	<b>103</b>
2.4.1 Na redação	104
2.4.2 Na edição	107
2.4.2.1 Comportamento, por Maria Martha	109
2.4.2.2 Na <i>Passarela</i> , Gilda Chataignier	111
<b>2.5 O <i>B</i> experimenta-se (1960-64)</b>	<b>115</b>
<b>3 O <i>JB</i> GERAÇÕES (1965-73)</b>	<b>117</b>
<b>3.1 Nas brechas da ditadura</b>	<b>119</b>
3.1.1 O silêncio grita	123
<b>3.2 A reforma: terceiro ato</b>	<b>128</b>
3.2.1 Departamentos em criação	130
3.2.2 Os <i>Cadernos de Jornalismo e Comunicação</i>	131
3.2.3 Perfil de leitores	133
3.2.4 Honra ao mérito	134
3.2.5 De segunda a domingo	134
<b>3.3 Encontro marcado no <i>B</i></b>	<b>136</b>
3.3.1 Caminhos cruzados	137
3.3.2 Conflitos na operação	141
3.3.3 Roteiro de uma geração	142
3.3.4 Espera pelos acadêmicos	145
<b>3.4 De novo, as mulheres</b>	<b>146</b>
<b>3.5 O tempo nos eixos</b>	<b>153</b>
<b>4 O SEGUNDO CADERNO É “DE CULTURA” (1965-73)</b>	<b>158</b>
<b>4.1 Não só de variedades</b>	<b>160</b>
<b>4.2 O que há para o <i>B</i></b>	<b>165</b>
4.2.1 Página a página (1965-73)	168
<b>4.3 Nem lide, nem sub-lide</b>	<b>171</b>
4.3.1 Comportamento em nota	174
4.3.2 Saber em crítica	178
4.3.3 Dia-a-dia em crônica	182
4.3.3.1 Carlinhos respira	184

4.3.3.2 Clarice abre a porta	187
4.3.3.3 Drummond pega táxi	190
4.3.4 A Cidade Maravilhosa no <i>B</i>	193
<b>4.4 O <i>Caderno</i> passarela</b>	<b>196</b>
<b>4.5 O tempo de cada um</b>	<b>202</b>
<b>5 AS “MENINAS DO <i>B</i>” COMEMORAM (1974-85)</b>	<b>204</b>
<b>5.1 O <i>JB</i> áudio-visual</b>	<b>206</b>
5.1.1 Na linha de sucessão	210
<b>5.2 O versátil <i>B</i></b>	<b>213</b>
5.2.1 O internacional Humberto	214
5.2.2 Os acadêmicos	216
5.2.3 As <i>meninas do B</i>	219
5.2.3.1 Grupo de notáveis	223
<b>5.3 Diagramas e conteúdos</b>	<b>227</b>
5.3.1 Página a página (1974-85)	231
5.3.2 A moda em palavra	236
<b>5.4 Começo ou fim?</b>	<b>241</b>
5.4.1 ... do <i>B</i> feminino	243
5.4.2 ... do <i>B soft news</i>	244
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>247</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>251</b>
<b>ANEXO: tabelas cronológicas</b>	<b>265</b>
Etapas da reforma do <i>Jornal do Brasil</i>	266
Fases da trajetória do <i>Caderno B</i>	267

# **Introdução**

Durante a reforma gráfica do *Jornal do Brasil* (1956-62), um caderno exclusivo é reservado para a publicação dos anúncios-classificados, que ocupavam até então grande parte da primeira página e das que se seguiam. Como consequência dessa decisão, em setembro de 1960, Reinaldo Jardim, responsável pela Rádio Jornal do Brasil e pelo *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, convenceu a direção da empresa a criar o *Caderno B* com a argumentação de que se “já existia um primeiro caderno, de atualidades, e um de classificados, faltava alguma coisa no meio: o *B*, um espaço para a cultura”<sup>1</sup>. Pela primeira vez, o jornal separava tanto as críticas literárias e artísticas quanto os assuntos femininos em um de seus cadernos diários. Como em outros periódicos dessa época, antes essas matérias mereciam somente algumas páginas dispersas pelo jornal.

Longe de ser isolada, a decisão de redefinir o conteúdo dos três cadernos diários (principal, *B* e *Classificados*) fazia parte de um projeto de reforma gráfica que ficara marcado na história do *Jornal do Brasil*. As páginas do periódico foram aos poucos mudando de forma, de acordo com as idéias de uma nova geração de profissionais que traziam consigo a tendência de operar com tudo o que refletisse o “espírito do novo”, marca do governo presidencial de Juscelino Kubitschek (1956-61), e que por isso foram especialmente contratados pela condessa papal Pereira Carneiro, herdeira da empresa do marido em 1954<sup>2</sup>.

A primeira página, por exemplo, acabava de ter sua feição totalmente modificada em novo gabarito planejado pelo artista Amílcar de Castro. Os fios que mal separavam as colunas haviam desaparecido e as fotos-jornalismo tomado o lugar dos classificados da primeira página, ao ser criado o formato de um ‘L’ no canto esquerdo inferior, para inserir as matérias na área que ficara vazia e agora cercada de anúncios. A abertura de espaço para o noticiário era sinal evidente de despedida ao apelido de “jornal das cozinheiras”, que ganhara a partir de 1935, quando a empresa se consolida como líder no mercado de pequenos anúncios através da política financeira de José Pires do Rio<sup>3</sup>.

Essa posição econômica privilegiada e a facilidade de empréstimos durante o governo JK facilitaram o processo de mudança, permitindo tanto a contratação dessa

---

<sup>1</sup> RITO, Lucia. “A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos”. *Jornal do Brasil*, 15/09/1990, p. 8.

<sup>2</sup> O título de condessa de Maurina, recebido quando contraiu segundas núpcias com o empresário Pereira Carneiro, é de origem religiosa, não nobiliárquica.



equipe de redatores, quanto a aquisição de novo equipamento de impressão. Tudo de acordo com o acelerado ritmo imposto ao crescimento da industrialização nacional. A modernização técnica e gráfica se aliaram com força na disputa pelo mercado consumidor. Quanto ao *Jornal do Brasil*, acrescenta-se ainda o fato de que, ao investir na divulgação do noticiário local, estaria garantindo a liderança junto aos pequenos anunciantes.

Assim, a inovadora organização das seções diárias distribuídas pelos três cadernos trazia para o *JB*, com a criação do *Caderno B*, um espaço de experimentação de novas diagramações e linguagens. Experimento que vingou, pois logo outros periódicos, como *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa*, *Diário de Notícias*, também reestruturaram seus segundos cadernos tomando o do *Jornal do Brasil* como modelo. Contudo, outros tantos continuaram a numerar as páginas dos cadernos em seqüência, quase não os diferenciando, como *O Estado de São de Paulo*, *Folha da Tarde*, *Jornal do Commercio* e *O Globo*. E aqui já se formula uma primeira questão, do ponto de vista da história da imprensa brasileira, que tem a ver com uma evidente lacuna: ainda não foram feitas a organização da linha cronológica e a tipologia desses segundos cadernos. Sem dúvida, por ser um dos primeiros e ainda remanescentes cadernos de cultura, a análise do *Caderno B* tem muito a dizer não só da história dos segundos cadernos, mas também da importância de se ampliar o campo de conhecimento histórico sobre essa forma especial de a imprensa lidar com a divulgação da cultura e do lazer brasileiros, em cadernos diários, com objetivo e tratamento diferenciados dos conhecidos suplementos semanais, como os literários.

### **Trajetória: as boas novas de 1960 e 85**

Os cadernos nasciam sob a influência de uma verdadeira guinada nas manifestações culturais no Brasil: era a época do surgimento das músicas da Bossa Nova, das manifestações literárias e artísticas do concretismo, e das arrojadas construções arquitetônicas da cidade de Brasília. Integrada a essas transições e transformações, a imprensa brasileira mudou de uma forma tão marcante, que até hoje mantém incorporações daquela época.

Um exemplo de continuidade dos processos inaugurados na reforma da imprensa do final da década de 1950 é a simples existência dos segundos cadernos. A partir dessa conjuntura, são parte integrante da edição diária, e sempre recheados de variedades: colunas sociais, crônicas diárias ou semanais, serviços como horários da programação da

---

<sup>3</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes e MOLTALVÃO, Sérgio. *Jornal do Brasil*. In: ABREU, Alzira et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro Pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

TV ou das peças de teatro, comentários sobre lançamentos de filme, livro, disco, tudo com matérias especiais, estrategicamente ilustradas, que se juntam à notícia ordinária do primeiro caderno para despertar outros estímulos em um encarte à parte. Antes mesmo do conteúdo, a forma os distingue, pois criou-se uma demarcação palpável entre esses cadernos. Esse “algo a mais” diário está separado fisicamente das notícias e sugere ao leitor que aquele é espaço para sua descontração, então é importante aprimorar o conhecimento de todo um conjunto de novidades testadas no espaço dos segundos cadernos que depois foram agregadas no corpo principal do jornal.

Estudar essas transformações gráficas, implementadas com muito vagar e cuidado, é um dos focos de interesse da pesquisa. As transições não se limitaram ao desenho das páginas; são igualmente modificados os assuntos abordados e alteradas as maneiras de se escrever em jornal. Nas oito páginas do *B* é que se manteve o espaço da opinião, enquanto a pretensa objetividade passou a ser a meta do primeiro caderno, o das atualidades. Então, além da consolidação de transformações gráficas, contribuiu na forma de inovações da apresentação das matérias sobre comportamento e moda, divulgação e crítica artística. Os textos nele publicados valorizam a leveza e a agilidade, criam um tom de cumplicidade com o leitor, similar ao que encontramos nas crônicas.

Continuidades detectadas na formatação revelam o quanto o *B* segue o mesmo modelo, mas sempre se reinventa. Na verdade, sem perder a coloquialidade íntima com o Rio de Janeiro, reúne, no conjunto das edições, momentos bastante diferentes entre si. Se traçarmos uma linha da criação do *Caderno B* a partir de outubro de 1960, como marco inicial, até o mês em que completa vinte e cinco anos de publicação, em 1985, percebe-se que a trajetória criada comporta não só tratamentos de diagramação e texto diferentes, mas também fixação de objetivos e tipos de leitor.

Pontualmente no ano de 1985, último marco cronológico desta tese, o *Caderno B* era fruto do contexto de redemocratização política no Brasil a partir, principalmente, da vitória do MDB nas eleições de 1978. A oposição ao governo ganha voz, fortalecem-se os sindicatos de trabalhadores. Nas redações estavam sendo contratados somente jornalistas credenciados, formados em faculdade de Comunicação ou com experiência comprovada na profissão. No *B* do *Jornal do Brasil*, não há mais ninguém da primeira equipe de repórteres.

Mais à frente, em 1984, milhares de brasileiros participam do movimento “Diretas Já”, favorável à aprovação da Emenda Dante de Oliveira, que garantiria eleições diretas para presidente naquele ano. Quando este conquistou as ruas, o *Jornal do Brasil* se engajou com ampla cobertura, mas a emenda não foi aprovada pela Câmara dos Deputados. Nos

últimos anos do governo militar, a inflação é alta e a recessão também, assolando o desenvolvimento da imprensa brasileira. Como um divisor de águas, jornais que não conseguiram sustentar-se economicamente param de alimentar as rotativas na oficina.

No final desse um quarto de século de publicação do *B*, a empresa concorreu em uma licitação do governo federal para dois canais de televisão; abrindo mão da conquista para a Manchete e para a TVS, de Sílvio Santos. Os percalços do *JB* ocorreriam num período em que a Rede Globo e o grupo Folha de São Paulo cresceram velozmente. Para agravar a situação social da empresa, em 1983 falece a condessa Pereira Carneiro, que representava com destaque o veículo nos salões da sociedade. Seu genro, Manuel Francisco do Nascimento Brito, que desempenhava há anos funções relevantes no comando da empresa, assumiu a presidência.

Na cultura, o som era igualmente pesado e contestador. Se o rock brasileiro – ou “BRock”, segundo o livro do crítico Arthur Dapieve<sup>4</sup> -, passava uma imagem romântica e idealista, tudo iria mudar a partir de janeiro de 1985, graças a um acontecimento crucial: o “Rock In Rio”, com um público estimado em um milhão e meio de pessoas. Esse estilo musical entrou na ordem do dia para a mídia e as gravadoras, o Brasil entra na rota das turnês das bandas internacionais e nossos roqueiros tiveram aprendizados de profissionalismo e de espetáculo com a troca. Se o *Caderno B* foi o propulsor de um novo espaço para a Bossa Nova cultural do início dos anos 1960, tornou-se também o divulgador de todo o novo processo em curso, com muitas matérias pautadas<sup>5</sup> pela assessoria de gravadoras e casas de espetáculo, e de todo modismo que decorria no vestuário e linguajar diferenciados para cada ritmo musical.

O governo Figueiredo aí terminava, deixando para trás marcas da falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura aos meios de comunicação, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar. A partir de então, o *JB* vinculou-se à campanha que elegeu Tancredo Neves presidente da República; era o fim do regime militar. Mas com o falecimento de Tancredo Neves assumiu o vice-presidente José Sarney. O governo ainda relutava, mas era inevitável a retomada de crescimento do país, com todas as áreas marcadas pela revolução tecnológica, com o surgimento do PC, o computador pessoal, que trouxe a informática para o primeiro plano da modernização das atividades humanas e das empresas de comunicação.

---

<sup>4</sup> DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: 34, 1995.

<sup>5</sup> *Pauta* segundo a rubrica do jornalismo, é a agenda ou o roteiro dos assuntos mais importantes a serem cobertos numa edição de jornal, revista, programa de rádio ou televisão, ou também pode indicar, na preparação de matéria jornalística já programada, os detalhes a serem abordados sobre determinado assunto e do modo de focalizá-lo.

A informatização da redação do *Jornal do Brasil* teria início em 1986. Outros produtos de sucesso seriam lançados até o final da década, como o *Caderno Cidade* e a revista *Programa*, impressa em pequeno formato com papel especial, que passou a circular às sextas-feiras e traz a programação cultural de toda a semana com direito a matérias especiais de capa, direcionadas ao comportamento social carioca. O suplemento literário é relançado em novo formato com o nome *Idéias*, tal como é hoje. E o *B?* O que lhe reservou a nova revista que lhe tomava pautas de cidade, literatura, comentário de eventos?

Como marcos cronológicos de pesquisa do objeto, adotei o espaço de tempo entre os anos de 1960 e 85 porque ambos têm grande significado para a memória da história do *Caderno B*. Nessa trajetória que é o campo de investigação deste trabalho, há um meio recheado de mudanças que suscitam perguntas sobre as escolhas que o fizeram tomar este ou aquele caminho.

Mil novecentos e sessenta é o ano de criação, assinala o ponto de partida de um projeto que perdura, e evoca sua característica de vanguarda. Pode ser considerado um marco de fundação do segundo caderno para a imprensa brasileira, especialmente durante a efervescência cultural da década de 1960. O último ano tomado como parâmetro não se deve apenas ao fato de ter sido um momento especial de redemocratização da política brasileira, foi quando primeiro se comemorou a conquista do pioneirismo do *Caderno B*. Ele ali já tinha definido os caminhos da sua trajetória e havia a consciência de que o segundo caderno do *Jornal do Brasil* tinha criado uma história a ser contada, tornando a data especial.

Trata-se de recortes internos, referidos a duas rupturas na trajetória do *Caderno*, embora apontem para fatores externos às decisões do jornal. A diferença evidente entre os exemplares do *Caderno B* de quinze de setembro de 1960 e o de exatos vinte e cinco anos depois evidencia que, como qualquer objeto, sofreu mudanças de acordo com as marcas do tempo nas diferentes diagramações e vocabulário do texto, ou mesmo na concepção do que se reconhece como notícia.

A noção de trajetória, no título da tese, indica que não há pretensão de se esgotar a pesquisa de toda a publicação, mas de reconhecer determinados cortes no tempo em que ocorreram mudanças significativas na identidade do segundo caderno do *Jornal do Brasil* para si e para seus leitores, e o que refletia nesses momentos na imprensa; e de identificar no período determinados padrões ou linhas de força. Essa reconstrução não seria possível, mesmo que em linhas gerais, sem conjugar à análise das matérias, entrevistas com aqueles que participaram da mudança. Por isso, no processo de investigar a trajetória do *Caderno B*, os depoimentos oferecidos a mim por trinta e cinco profissionais do jornalismo

delineiam por si sós fragmentos do segundo caderno que lhe são particulares.

Nesse sentido, mesmo que de forma imperceptível, todos lapsos, ênfases e representações acerca dos acontecimentos narrados pelos entrevistados expressam o jogo entre a memória individual e a social e possibilitam várias leituras. Através desse entremeado de lembranças, de diversas cores e tons, tento compreender, para além de estudos tópicos de formas e conteúdos, e dentro de uma perspectiva mais abrangente, as relações que, nesse espaço da imprensa, vêm sendo estabelecidas entre história e memória.

Lembro-me agora das palavras do historiador Fernando de Moraes, nas quais se percebe o quanto é difícil estabelecer limites entre história e memória social, e muitos autores, inclusive, não as distinguem<sup>6</sup>. O que importa é estar ciente de que ambas envolvem seleção de espaço-tempo, além de configurarem leituras, não sua expressão absoluta, mas uma construção. Cabe lembrar que, pelos estudos de Maurice Halbwachs, a memória, assim como sabemos dos trabalhos na oficina da História, é interpretação particular de fatos passados, de recordações e não de artefatos, documentos ou provas empíricas. Ela é resultado da união de fragmentos de lembrança, feita permanentemente<sup>7</sup>. Sua principal característica é estar sempre em processo de metamorfose, pois é obra nunca acabada e com vários segmentos que estão sendo incorporados ou desprezados.

A memória é fragmentada porque o passado não é conservado tal qual realmente aconteceu. Ele é reconstruído, repensado com elementos do momento em que se realiza o ato de fazer memória. Na medida em que as lembranças são externadas, também são re-significadas, de acordo com o acúmulo de experiências adquiridas no tempo. Na recolha e na análise da memória da trajetória do *Caderno B* de 1960 a 85, encontra-se seu passado pelas lentes do momento presente. Seguindo um método conversacional para entender o projeto desta pesquisa, resta saber o porquê da relevância ou interesse desse estudo, quais os procedimentos usados e que forma ele tomou para transformar-se em tese de doutoramento, e quais os desdobramentos futuros aqui sugeridos<sup>8</sup>.

### **Por quê?**

De forma especial, na pesquisa da trajetória do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, escolho observar o lugar da imprensa como agente formador de comportamentos e incentivador do consumo de bens culturais. De fato, a mídia participa cada vez mais da construção dos acontecimentos: “antes era o historiador e a memória que o forjavam, hoje

---

<sup>6</sup> MORAES, José Geraldo Vinci de e REGO, José Marcio. *Conversas com historiadores brasileiros*. São Paulo: 34, 2002, p. 123.

<sup>7</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

nós temos o acontecimento sem historiador. É a mídia, em interação com a opinião pública, que faz o acontecimento, que cria o sensacional”<sup>9</sup>. É por esse prisma que se ajusta a lente ao objeto de estudo, filiando esta pesquisa, realizada a partir da análise das edições do *Caderno B* e de entrevistas daqueles agentes sociais que participaram de cada etapa de sua confecção, aos estudos da História Social. Portanto, a compreensão das fases da trajetória do *Caderno B* não é fruto somente da observação dos sinais identificados na impressão, mas principalmente da história de sua idealização e produção, realizadas por uma equipe que cotidianamente participa da seleção do conteúdo do produto que será exposto à venda nas bancas de jornal, no dia seguinte, para os leitores. É na análise de sua trajetória que essa proposta ganhará sentido.

Outro aspecto fundamental é o desempenho da imprensa em face de conjunturas de sobrevivência no mercado. É como se estivesse preso ao ritmo perpétuo de reformas internas e externas, e nisso concordo com Alzira Abreu, para quem a imprensa desempenha um duplo papel: ao mesmo tempo em que revela de forma quase imperceptível as mudanças que estão ocorrendo na sociedade, também a obriga a acompanhar essas transformações. Assim, a imprensa “se atualiza para acompanhar as mudanças e, ao mesmo tempo, introduz novas formas de pensar; ela é parte integrante de todo o processo”<sup>10</sup>. Os suplementos vivem sempre ao sabor do acaso, ameaçados de não serem mais publicados, a cada crise do aumento do preço do papel. Mas não impede que digam muito das transformações na história da imprensa e na cultura política brasileiras ocorridas de dentro para fora e vice-versa. Uma leitura criteriosa e cuidadosa do *Caderno B* dimensiona as mudanças ocorridas na imprensa brasileira e, assim, cada etapa da história do Brasil encontra-se de alguma forma representada nas páginas impressas.

No caso do *Caderno B*, interesse central aqui, inexistem estudos publicados pela comunidade acadêmica, seja por parte dos historiadores, seja por profissionais de Comunicação Social. Mesmo em artigos ou teses sobre o processo de reforma do *Jornal do Brasil*, a criação do *B* é somente citada, sem receber um estudo mais aprofundado e sistemático por parte dos pesquisadores<sup>11</sup>. Essa carência justificaria, por si mesma, o

---

<sup>8</sup> FEITOSA, Vera Cristina. *Redação de textos científicos*. Campinas, SP: Papyrus, 1991, pp. 34-36.

<sup>9</sup> ABREU, Alzira. “Mídia e acontecimento”. In: NEVES, Lúcia e MOREL, Marco (org.) *História e imprensa: homenagem a Barbosa Lima Sobrinho – 100 anos. Anais do Colóquio*. Rio de Janeiro: UERJ/IFCH, 1998, p. 60.

<sup>10</sup> ABREU, Alzira. “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50” In: ABREU, Alzira et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 17.

<sup>11</sup> MAUAD, Isabel. *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais – origens no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. (dissertação de mestrado); RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2000. (tese de

empreendimento deste trabalho. No campo da História, apenas há pouco tempo a imprensa ganha uma presença marcante. Essa mudança se dá dentro do espírito do movimento da escola dos *Annales*, a partir da França. Ao trazer para a oficina da História novos objetos e novos olhares sobre antigos materiais de reflexão, os historiadores também se situam como construtores de sua leitura acadêmica particular dos acontecimentos.

Na esteira dessas conquistas, após críticas ao próprio movimento francês, muito recentemente os periódicos têm sido estudados não somente para preencher lacunas de datas e locais da cronologia oficial, mas para aproximar o jornalista da função de autor das versões dos fatos que divulga. O profissional da notícia passa a ser visto como um “ator social que tem responsabilidade pela seleção e pela construção da informação, ele é aquele que seleciona, hierarquiza e dá sentido ao acontecimento que se torna conhecido e inteligível”<sup>12</sup>. Um olhar muito diferente, depois de décadas de análise de jornais que não considerava os processos e vicissitudes inerentes a cada edição, e que tem ganhado destaque principalmente na produção historiográfica de estudiosos como Alzira Abreu e Fernando Lattman-Weltman<sup>13</sup>. Nesse sentido, esta tese junta-se explicitamente a questões suscitadas por esses autores, e tenta contribuir para a articulação entre a produção jornalística e as diversas fases da conjuntura brasileira, seja política, econômica, sociocultural, representadas de forma especial nesse veículo de comunicação.

A presente pesquisa pretende, portanto, ampliar o esquema de conhecimento no campo historiográfico acerca da relação entre os jornais e as transformações socioculturais no Brasil. A história da imprensa brasileira, no sentido empregado na proposta desta tese, tem avançado e começou a formular hipóteses de trabalho em torno de editorias tidas de maior prestígio, como as de política ou de economia, em que se encontra explícita a inserção dos meios de comunicação no processo democrático. Para dialogar com essa produção historiográfica resta confrontar suas conclusões com o que se apura nas seções de cultura, entretenimento e variedades, até agora muito pouco contempladas no campo da História Social.

---

doutorado); SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999; BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990.

<sup>12</sup> ABREU, Alzira. “Periodismo y compromiso político hoy” In: *Historia, Antropología y fuentes orales*, 1, 25, 2001, p. 118.

<sup>13</sup> ABREU, Alzira et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. Cf. ainda ABREU, Alzira; LATTMAN-WELTMAN, Fernando, e KORNIS,

### Como?

A imprensa pode dizer mais do que sugere a simples aparência e materialidade de suas edições. Quando se olha com atenção crítica para as páginas impressas pode-se observar o quanto a disposição das manchetes e manchetinhas, intercaladas de fotografias abertas ou não, são capazes de fornecer elementos para se desvendar as escolhas personalizadas de cada jornal, tomadas por uma verdadeira equipe que tem menos de vinte e quatro horas para levar em conta naquele espaço limitado uma significativa leitura dos acontecimentos.

Há fatos que devem ser relatados segundo fórmulas e gabaritos, às vezes no mesmo momento em que acontecem, sem reflexão, pois já está na hora do fechamento e o texto deve ser encaminhado para a oficina, sem contar toda a pressão dos fatores econômicos, dos anunciantes, das censuras veladas. Existe toda uma engrenagem por trás de cada matéria. Nesse sentido, a imprensa torna-se uma fonte capaz de revelar outra relação do profissional de História frente ao ofício dos jornalistas.

Na pesquisa da trajetória do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, opto, conforme indiquei acima, observar a imprensa como agente formador de comportamentos e incentivador do consumo de bens culturais. E esse papel vai-se definindo a cada década, ao reconhecer semelhanças e distinções entre a trajetória do *Caderno B* do *Jornal do Brasil* e o mesmo espaço diário de outros periódicos, esta pesquisa tem como um de seus objetivos estudar projetos e efetivas mudanças não só gráficas, mas também editoriais, o que permitirá abrir uma perspectiva mais ampla para o “estudo de caso”. Trata-se, portanto, de um estudo particular que não perde de vista medidas tomadas nas demais empresas do ramo jornalístico. Por isso, a tese, embora trace hipóteses de trabalho especificamente para o *Caderno B*, tem como proposta contribuir para o melhor conhecimento da história dos segundos cadernos na imprensa brasileira.

Por um lado, temos como *corpus* de análise páginas diárias que sinalizam escolhas e evidenciam comportamentos de uma época (tanto dos que são ali retratados, como dos próprios jornalistas), por outro, a singular edição de comemoração do aniversário de vinte e cinco anos, que nos dá a dimensão mais rigorosa do significado da trajetória do *Caderno B* por parte da direção do *Jornal do Brasil*. Ela se deu através de uma grande reportagem, com preciosa seleção de fragmentos de memória da trajetória do *B* e edição de depoimentos de leitores. Posteriormente, com a delicada crise financeira e a conseqüente venda da empresa da família Nascimento Brito para a Tanure, as seguidas comemorações



do jornal centenário foram o que deu novo impulso à sua imagem, que contou com o apoio dos depoimentos dos que têm orgulho de lá terem iniciado a carreira profissional e trabalhado em áureos tempos da imprensa brasileira.

Adotada a escolha do foco de observação do objeto, para que a pesquisa transcenda as ações individuais e articule a história e tradições do jornal com as transformações na sociedade brasileira, como sugere Marieta de Moraes Ferreira<sup>14</sup>, a dinâmica interna do *B* deve ser confrontada com as demais medidas sugeridas pela direção do jornal, que articulam as pautas mediante a demanda das conjunturas econômica e política do país. Esta é uma das razões por que se trabalhou com mais de uma fonte. No caso desta pesquisa, como me referi antes, escolho como material de análise, além da seleção de números do *Caderno B*, relatos orais.

Metodologicamente, inserir o texto do *B* no contexto envolve como ponto de partida uma operação usual: leitura cuidadosa de suas tiragens no microfilme da Biblioteca Nacional. É tarefa difícil deixar de lado qualquer palavra que tenha sido publicada nesses vinte e cinco anos de *Caderno B*, apesar de saber que os critérios metodológicos começam pelo princípio da exclusão. Assim, proponho a leitura de amostragem de quatro meses de cada ano do corte cronológico, sendo setembro, janeiro, maio e julho. Essa escolha é aleatória, e foi planejada a partir do nono mês anual de aniversário do *Caderno*, reforçada pelas razões já apontadas. No entanto, toda vez em que há um fato cronológico importante, como, por exemplo, determinada exposição ou alguma peça de teatro censurada, alargo os limites da delimitação prévia e pontualmente investigo os acontecimentos pertinentes às finalidades da pesquisa.

Desse modo, cabe compreender melhor os procedimentos da leitura dessa amostragem randômica. A proposta, em primeiro lugar, foi observar o *Caderno B* como um todo, verificando o conteúdo geral e a disposição de colunas e ilustrações em cada uma de suas páginas. A finalidade é constatar a hierarquia de matérias, crônicas e seções fixas internas, assim como a adoção de novas maneiras de paginar o *Caderno*. Apesar da diária mudança da mancha gráfica das páginas, são reconhecidas fases bem nítidas do *B*, pois quando comparada entre períodos esparsos têm características semelhantes. Por isso, reforço a idéia de discernir as mudanças de editorias.

Ao mesmo tempo, em cada fase da trajetória do *Caderno*, verificar diferenças pontuais na seleção das pautas de acordo com a formação de novas equipes em gestões de cada editor e a relação das mudanças com os diversos momentos políticos que o *Jornal do*

---

<sup>14</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes. “A reforma do *Jornal do Brasil*” In: ABREU, Alzira et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

*Brasil* e seu segundo caderno experimentaram. Em seguida, enumerar redatores, repórteres, colunistas ou críticos que faziam parte dos quadros da empresa. Um dos privilégios de quem trabalhava para o *B* era ter as matérias assinadas, o que raramente acontecia nos outros cadernos.

A leitura cuidadosa e criteriosa do *Caderno B* não deve deixar de lado a presença dos “discursos públicos” referentes ao conjunto de versões e formulações que ganham publicidade através da mídia, sem necessariamente possuir tais pretensões ou poderes, o que é particularmente notado nos assuntos de cultura e comportamento. Para Fernando Lattman-Weltman, a noção de “discursos públicos” permite considerar, de certo modo, os órgãos de imprensa, que vendem notícia e espaço publicitário, como agências de publicidade, “só que em vez de simplesmente tornarem públicas as qualidades dos objetos ou serviços, como o fazem as agências tradicionais, os meios de comunicação tornam públicos discursos particulares”<sup>15</sup>. Assim, cabe apurar não só quem escrevia, mas listar igualmente anunciantes, produtos, marcas ou grifes, bem como as colunas que dividiam o espaço da página, pois são os que asseguram a publicação do *Caderno* e que, normalmente, fazem a exigência de figurarem, por exemplo, abaixo da coluna *De Homem para Homem* de Carlos Leonam ou da *Passarela* de Gilda Chataignier. Levar em conta esse procedimento auxilia na investigação das estratégias para aumentar a venda do jornal. E, por fim, apurar a relação dos anunciantes, uma vez que são freqüentemente aqueles que gostariam de constar do roteiro de atividades dos segundos cadernos.

Apenas a análise sistemática dos periódicos, em paralelo com uma cronologia das manifestações culturais e com dados sobre o crescimento da indústria cultural, não permite alcançar outros objetivos a que pesquisa se propõe. Daí a necessidade de coleta de relatos orais, que por si sós marcam a dimensão do individual com o que de fato acontecia no cotidiano da redação do *Caderno B*. Esta segunda fonte de pesquisa tem a finalidade expressa de melhor conhecer a história de vida do corpo de jornalistas que trabalhou no segundo caderno do *Jornal do Brasil*. Saber que o citado Paulo Afonso Grisolli, um dos editores do *B* na década de 1960, era diretor de teatro, constitui uma informação imprescindível para se caracterizar a composição de sua equipe e as colunas que inaugura.

As entrevistas são instrumento precioso para investigar métodos de trabalho, o dia-a-dia na redação, a relação com repórteres de outras editorias – as de política e economia são tidas no meio como as mais nobres. Do roteiro constaram, por exemplo, itens como a formação acadêmica, motivos para a escolha da profissão, fluência em outras línguas ou

---

<sup>15</sup> LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “Imprensa e sociedade: a economia do discurso público”. In: *Archè*, ano III, n. 8, 1994, pp. 124-125.

assuntos específicos como música e teatro, quando e por que saíram do caderno. Ademais, falhas de informação - período de editoria, tiragem do jornal, pesquisas de opinião – por mim aferidas, podem ser devidamente sanadas com os profissionais envolvidos na direção do *Jornal do Brasil*, visto a dificuldade em se ter acesso à documentação de empresas jornalísticas, principalmente daquelas ainda em atividade.

Então, cabe ao historiador que toma para si a análise dessa fonte desvendar a forma como esses editores, jornalistas, cronistas ou colunistas se definem em relação a seus leitores e colegas de profissão, e desconstruir os discursos implícitos da imprensa, avaliando os significados das transformações ocorridas. No entanto, antes de tudo, resalto que privilegio a relação entre história e memória, usando as distorções da memória como aliadas<sup>16</sup>.

Aprender a memória segundo essa linha de pensamento sugere a necessidade de articular entre si memória e projetos pessoais, para ordenar e atribuir significado à trajetória de vida desses indivíduos, já que estamos expostos a “múltiplas experiências, contraditórias e eventualmente fragmentadoras”<sup>17</sup>. Basta assinalar que a memória também é, sempre e simultaneamente, individual e social. Social porque opera com linguagens, formas e valores que pertencem a um determinado grupo – família, classe, geração ou gênero – e cabe a quem lembra a individualização do que é memorável. E a individualização é perceptível no modo como esses fragmentos de memória são lembrados. O ato individual de lembrar faz com que fique registrado o que mais significou para o rememorador, e esse indivíduo opera nos quadros da memória social<sup>18</sup>.

Se o ato de lembrar implica seleção, é essa trama formada pelos relatos orais colhidos de determinados jornalistas, repórteres e editores que trabalharam no *Caderno B*, ou no *Jornal do Brasil*, que delinea a trajetória dessa empresa no tempo. O que me compete é assinalar o trabalho de equipe, que possibilitou valorizar a reforma desse periódico em relação a outros que também estavam na disputa pelo mercado consumidor de informação.

Com essa fonte oral também pode-se valer do método da prosopografia, com a finalidade de auxiliar na captura da trajetória de um indivíduo inserindo-a obrigatoriamente na rede de sociabilidade criada pela função do jornalismo em que está inserido e quais as posições que o indivíduo ocupa nesse campo de trabalho para identificar gerações. Por esse

---

<sup>16</sup> FERREIRA, Marieta “História oral: um inventário das diferenças” In: FERREIRA, Marieta (coord.) *Entrevistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994.

<sup>17</sup> VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose - antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, pp. 101-102.

método, fica claro mais uma vez o pertencimento desta pesquisa ao campo de estudos da História Social.

O método da prosopografia foi reavivado recentemente com a finalidade de investigar os nexos de solidariedade entre indivíduos de certo grupo ou sociedade<sup>19</sup>. O que o caracteriza é a elaboração de biografias coletivas a partir da seleção de um grupo de indivíduos que compartilham algo, como uma função, uma atividade, um estatuto social, ou, no caso da minha pesquisa, uma profissão, a de jornalista. Na prática, de acordo com Lawrence Stone, trata-se de estabelecer um universo a ser estudado, sobre o qual serão feitas algumas perguntas – como informações sobre local e data de nascimento, constituição da família, vida escolar, experiências de trabalho<sup>20</sup>. Esses diversos tipos de dados individuais serão justapostos e combinados com os dos demais e testadas suas correlações. Apesar do alerta de Stone para as limitações da prosopografia, como a má qualidade e a pouca quantidade dos dados que se obtém para as biografias individuais do grupo estudado, acredito que para o *Caderno B*, que abarca um período relativamente recente de nossa história, terei acesso a informações suficientes através da coleta de depoimentos, a despeito da perda natural de fragmentos de memórias.

Alessandro Portelli propõe em *Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli* que se descubram as leis, ou ao menos algumas maneiras de proceder, da coerência da memória coletiva<sup>21</sup>, e é a isto que me disponho. Se por um lado temos páginas repletas de escolhas, seleções, e discussões de comportamento em pauta que refletem uma dada época, por outro, o momento atual do *Caderno B* exige comemorações, exaltações direcionadas para recuperar a lembrança de seus leitores das décadas de ouro do *Jornal do Brasil*. Comemorações influenciam também o trabalho simbólico das recordações nos relatos orais.

Carlos Leonam, por exemplo, que entrou no *JB* para ser repórter do *Caderno* por volta de 1963, escrevia uma coluna semanal chamada *De homem para homem*, acumulando seu trabalho com o expediente na revista *O Cruzeiro*. Mas, hoje, quando interrogado da sua participação na história do *Caderno B*, cita apenas, ou com ênfase, seu trabalho nos anos 1967-68 das páginas de verão com a coluna *Carioca quase sempre*, que dividia com seus amigos Illen Kerr e Marina Colasanti, e era ilustrada pelo cartunista Lan.

---

<sup>18</sup> Cf. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 55.

<sup>19</sup> Cf. ROUSSEAU, Isabelle. “La prosopografía: un método idóneo para el estudio del Estado?” In: [sem referências]. S/l., s/e., s/d.

<sup>20</sup> STONE, Lawrence. “Prosopography”. In: [sem referências]. S/l., s/e., s/d., p. 46.

<sup>21</sup> PORTELLI, Alessandro. “Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli”. In: *Historia y fuente oral*. S/l., s/e., 1989. N. 1: “História oral?”.

Portanto, deve-se atentar para os lugares de prestígio que esses repórteres ocupam hoje no campo profissional por terem trabalhado no *Caderno* ou no *Jornal do Brasil* na reforma dos anos 1950.

De forma ampla, a proposta que lanço é aliar as preocupações da História Social à prosopografia com auxílio da História Oral para articular as ações individuais, como disse acima, com o intuito de identificar o trabalho e delinear as identidades da equipe responsável pela edição do segundo caderno do *Jornal do Brasil* entre as décadas de 1960 e 1980. As pesquisas em História vêm demonstrando o quanto os depoimentos desvendam e corrigem particularidades das fontes escritas tradicionalmente presentes no nosso ofício.

Mas outras fontes também devem ser levantadas, como estatísticas de opinião pública que envolvam o *Jornal do Brasil*, assim como vasto material, resquício do Departamento de Pesquisa, que o próprio jornal ainda guarda, como os *Cadernos de Jornalismo do Jornal do Brasil*. E por que não arriscar que essas comemorações de 25, 30 e 40 anos do *Caderno B* – os cadernos especiais publicados, as festas, o desfile promovido no MAM pelo editor Artur Xexéo - não sejam uma fonte preciosa de análise?

Como - para além de tratar somente dos aspectos formais dos periódicos - minha proposta é verificar a inserção desses agentes sociais, esta investigação se insere no território da História Social tendo como campo de investigação a história dos segundos cadernos na imprensa brasileira, e foi o movimento dos *Annales* que demarcou esse território. Segundo a historiadora Hebe de Castro, “a história social em sentido restrito surgiria, assim, como abordagem que buscava formular problemas históricos específicos quanto ao comportamento e às relações entre os diversos grupos sociais”<sup>22</sup>. Foi Georges Duby quem, de maneira enfática, dizia que o homem em sociedade constitui o objeto final da pesquisa histórica. No entanto, a História Social passa definitivamente a fazer parte do campo de atuação dos historiadores a partir dos anos de 1970, quando, ao usar sofisticados métodos quantitativos para análise de fontes, cresceu do ponto de vista metodológico<sup>23</sup>. A prosopografia e a genealogia deixaram de ser práticas privativas de estudo de elites, principalmente políticas.

Tomando da História Social o método da prosopografia com o expresso intuito de tentar delimitar gerações no contexto das fases do *Caderno B*, a recolha de depoimentos é a ferramenta que poderá auxiliar na captura da trajetória de um indivíduo inserindo-a obrigatoriamente na rede de sociabilidade.

---

<sup>22</sup> CASTRO, Hebe. “História Social” In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. (orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 48.

<sup>23</sup> Id., p. 50.

### **No papel, como fica?**

A escrita da tese foi planejada para uma divisão em cinco capítulos que obedecem a ordem cronológica dos fatos, de forma que cada um traga uma diferente perspectiva da trajetória do *Caderno B*. Foi interessante começar pela gestação da idéia, ainda no bojo da reforma do jornal, para a partir daí chegar à comemoração dos 25 anos, ponto final da análise sistemática. Esse corte levanta a questão atual de permanência dos segundos cadernos na imprensa. Mas que discussão nos trazem os capítulos?

O primeiro capítulo, “*Caderno B e reforma do Jornal do Brasil (1956-61)*”, tem como preocupação motriz situar a criação do segundo caderno do *Jornal do Brasil* no contexto da reforma gráfica e textual da imprensa brasileira e especificamente da empresa da condessa Pereira Carneiro. E se sua criação é um movimento de vanguarda ao criar uma nova concepção para os segundos tomos da imprensa, quais elementos o fizeram um filho do *JB* e não de outro jornal?

O segundo capítulo, “*Novo modelo de segundo caderno (1960-64)*”, abrange a primeira fase de sua trajetória. Reinaldo Jardim distribuiu e desenhou as páginas nos primeiros meses, e é sucedido na edição, em períodos curtos, por Cláudio Mello e Souza, Nilson Vianna e Yllen Kerr respectivamente. Apesar de ser uma novidade, apreciada não só pela condessa, mas por toda a equipe, vence o desafio de não se deixar ser supérfluo como o suplemento dominical e assegurar a impressão de brancos com parca publicidade. Contudo, tem sua função reavaliada em nova mudança da direção do jornal. Foi o editor Nonato Masson (1962-65), que trouxe para o *B* muita inovação textual: seções recheadas de pequenas curiosidades históricas, coluna *Brasil para seu governo*, com notas que comentam atualidades. Na primeira fase, volta-se essencialmente para divertir e orientar a escolha do lazer dos leitores, o que resta é saber que seções da antiga estrutura da edição do *Jornal do Brasil* ele incorpora, e qual sua identidade em relação ao primeiro caderno.

Foi preciso desmembrar a segunda fase do *Caderno B*, importante época da publicação, para trazer em duas partes da tese um enfoque diferente desse período. Então, o terceiro e quarto capítulos obedecem ao corte cronológico do ano de 1965 a 73. O primeiro da dupla, “*O JB gerações (1965-73)*”, evidencia a imagem do *Jornal do Brasil* consolidada de grande empresa jornalística sob a chefia de redação de Alberto Dines, e a identidade do *Caderno* mais consolidada junto aos leitores. O *Jornal do Brasil* atravessou a fase de governo autoritário (1964-85) com alguma reserva, e poucas críticas, e criou departamentos inovadores para melhor gerir as funções de empresa jornalística. Além disso, é nesse momento de profissionalização do jornal, em amplos sentidos, que percebe-

se uma nova geração de jornalistas no *B*, com trajetórias de vida e profissionais peculiares.

Cada um a seu tempo, Nonato Masson (1962-64) e Paulo Afonso Grisolli (1964-72) definiram a linha editorial do *Caderno* de tal forma que parece ser a conjuntura que semeou a associação entre segundo caderno e discussão de projetos culturais: nasce o “caderno de cultura” da imprensa brasileira. Veremos isso no quarto capítulo da tese, “O segundo caderno é ‘de cultura’ (1965-73)”. Nessa primeira década de existência é que o *B* delinea sua afinidade com a identidade carioca, especialmente em acordo com a juventude classe média alta da Zona Sul da cidade, pela localização dos eventos anunciados e pelo fato de que seus jornalistas e redatores pertencem a essa faixa da sociedade. A clara valorização das seções de coluna social, crônica e crítica das artes estreitará os laços entre o *Caderno B* e o Rio de Janeiro.

A concepção do *B*, contudo, é repensada pela direção do *Jornal do Brasil* na mudança da chefia de edição, o que é matéria para o quinto capítulo, “As meninas do *B* comemoram (1974-85)”. O *Caderno*, então sob a responsabilidade do jornalista Humberto de Vasconcellos, cobre uma pauta mais ampla de assuntos, dando atenção às notícias do dia-a-dia. Acima de tudo, esta editoria cristaliza a posição do jornal frente à indústria cultural em expansão no Brasil, mais do que os temas das matérias, o conteúdo assinala bem esta marca. No final desse período, início da década de 1980, o *B* segmenta-se em cadernos semanais como *Casa*, *Automóvel*, *Cozinha*, *Turismo*, *Livros*, que garantiam ao jornal ampliar o variado leque não só de leitores, mas principalmente de anunciantes.

Para limitar os comentários à leitura das edições, nos cinco capítulos tratei de focalizar dois aspectos marcantes: o da constante referência à cidade do Rio de Janeiro e, principalmente, o da presença das mulheres não só como leitoras, já que ali se aglutinam as matérias de seu interesse, mas também como escritoras, já que foi nos segundos cadernos da imprensa que as jornalistas concentraram sua produção.

### **E agora?**

Outras questões merecem ser lançadas acerca dessa seção jornalística *sui generis*. A pesquisa pretende esclarecer o caráter absolutamente inovador e rico do *Caderno B*, abrangendo aspectos variados como as páginas de discussão de novos padrões comportamentais, e em consonância com o diálogo contínuo do marcante tradicionalismo do *Jornal do Brasil*, a conexão do *Caderno* com a cidade do Rio de Janeiro, de cujas novas produções culturais é veículo de difusão, principalmente em textos das colunas sociais e crônicas, bem como na composição da equipe de redação, assumidamente participante dos eventos que divulgava, a exemplo das *meninas do B*.

Na vanguarda da trajetória dos segundos tomos, durante quatro décadas de existência, a permanência até nossos dias do *Caderno B* assegura que essa foi uma mudança significativa da reforma gráfica e editorial do *Jornal do Brasil* e da imprensa brasileira em geral. Atualmente, os principais jornais têm seus cadernos de cultura que prestam principalmente o serviço que o *B* sempre forneceu: o de informar sobre espetáculos, filmes, últimos lançamentos de livros e músicas. Embora não seja mais encartado como o segundo dos tomos, pois as editorias da seção principal - política, cidade, nacional, economia - aumentaram suas páginas, jornais como *O Dia* tem o *Dia D*; a *Folha de São Paulo*, a *Ilustrada*; o *Estado de São Paulo*, o *Caderno 2*; e *O Globo*, o *Segundo Caderno*<sup>24</sup>.

No entanto, nenhum destes apresentou a extensão editorial do caderno do *Jornal do Brasil*. No período em foco, o *B* foi aquele que serviu de modelo para a imprensa brasileira e que ampliou ao máximo os limites de sua pauta, cobrindo acontecimentos os mais variados da cidade do Rio de Janeiro, inclusive policiais, e informações as mais diversas sobre tendências mundiais de moda e eventos culturais de ampla extensão. Além disso, foi o único que resistiu ao fechamento dos jornais durante o regime político militar e sobreviveu à formação dos grandes conglomerados de empresas jornalísticas que se consolidaram a partir da década de 1970. O lugar onde são publicados os *fait-divers*, como vimos, ainda é parte ordinária dos grandes periódicos e não dá sinais de perder prestígio para as revistas de programação cultural semanais, criadas em meados dos anos 1980, como a *Programa* do próprio *Jornal do Brasil* e a *Rio Show* de *O Globo*, embora alguns jornalistas e leitores ainda argumentem que o ritmo lento dos acontecimentos da cultura não justifica a necessidade de um caderno diário.

Na vanguarda da trajetória dos segundos tomos, o *Caderno B* acompanhou toda a formação dos grandes conglomerados das empresas de comunicação de massa, completando exatos quarenta anos em outubro de 2000. Durante esse período, nenhum outro segundo caderno apresentou a extensão editorial do *B*, que publicou matérias nada convencionais, como algumas de comportamento ou de modismos que ela própria inventava: trajetória mais rica do que a sua não há. Acresça-se a tudo isso o fato de a leitura histórica do *B* contribuir para revelar traços específicos do *Jornal do Brasil* e do país.

---

<sup>24</sup> Esse caderno foi estruturado somente em junho de 1984, e igualmente nasceu da absorção do suplemento feminino, o *Ela*. *Ela* também é posterior ao *B*, foi criado por Nina Chaves em janeiro de 1964. No mesmo movimento do caderno do *Jornal do Brasil*, que gerou outros suplementos, *Ela* separou-se do *Segundo Caderno* em 1989, segundo informações fornecidas pelo setor de pesquisa de *O Globo*.



## Capítulo 1

### *Caderno B e reforma do Jornal do Brasil* (1956-61)

Da esquerda para a direita,  
de cima para baixo.

*Amílcar de Castro*

Para compreender os significados da criação do *Caderno B*, em setembro de 1960, dentro da conjuntura sócio-cultural brasileira, não se pode deixar de levar em conta os rumos do *Jornal do Brasil* desde sua fundação. Por exemplo: dentre as orientações mais relevantes tomadas pela direção dessa empresa jornalística, as medidas que lhe deram segurança econômica para adquirir novo maquinário, entre as décadas de 1950 e 60, foram fundamentais para modernizar suas edições. Sem o investimento, possivelmente o *JB* não teria sido um dos precursores da experimentação e renovação gráfica e textual de seus três cadernos diários.

Os primeiros anos de publicação comprovam o quanto a organização do *Caderno B* está intimamente relacionada não só a essas inovações presentes na trajetória do jornal, mas também às mudanças do contexto brasileiro, principalmente as culturais vividas na cidade do Rio de Janeiro: matérias exaltam os tempos de entusiasmo pelo prometido avanço econômico do país, quando torna-se possível a destinação de uma seção diária na imprensa brasileira ao lazer e a críticas a produções artísticas.

Ao pesquisar os exemplares de 1960 a 64, salta aos olhos sua relação com o universo feminino. De todo o jornal, nele é que se concentram seções direcionadas, de forma explícita ou não, ao gosto e interesse da mulher carioca: moda, culinária, comportamento familiar. Ao mesmo tempo, essas matérias vêm assinadas por jornalistas mulheres, raras de serem encontradas como escritoras na grande imprensa, responsáveis por se dirigirem ao público-leitor em acordo com suas próprias experiências de vida. Produção e recepção delineiam o espaço do gênero feminino nessa mídia cultural impressa. Ao historiador, esses tempos fragmentados e descontínuos, urdidos na trama histórica das conquistas profissionais das mulheres na grande imprensa, propiciam instigante descoberta das leitoras na mídia.

O segundo caderno do *Jornal do Brasil* é um precioso espaço cujo papel de vanguarda, pelo conteúdo e pela forma, o nosso olhar de hoje confirma, passadas quatro décadas de sua criação.

### 1.1 *Jornal do Brasil*: antecedentes históricos

Um dos jornais brasileiros mais antigos ainda em circulação, o *Jornal do Brasil* foi fundado por Rodolfo de Sousa Dantas e Joaquim Nabuco, em nove de abril de 1891, no Rio de Janeiro, sediado à rua Gonçalves Dias, número 56. Desde o início foi matutino, ao contrário de outros, como *A Notícia*, que eram vespertinos. O gerente, Henrique de Villeneuve, contava com colaboradores que integravam a geração de intelectuais da época: Gusmão Lobo, Sousa Ferreira, Sandro Constâncio Alves, Aristides Espínola e Antônio de Sousa Pinto<sup>25</sup>.

Criado somente um ano e meio após a proclamação da República, aproveitou o momento de liberalização política da Constituinte de novembro de 1890 e o início do governo de Deodoro para exercer oposição política, embora o fizesse com moderação. Isso até Nabuco assumir a chefia da redação e publicar editoriais com críticas mais ferrenhas ao regime vigente, recebidos com hostilidade pelos republicanos e com decepção pelos monarquistas históricos. Em dezembro do mesmo ano, as ofensivas ao jornal se intensificaram com a invasão da redação e a depredação das oficinas.

Joaquim Nabuco e Rodolfo Dantas decidem, então, anunciar o seu desligamento, inaugurando uma curta fase de transição até que, finalmente, em abril de 1892, fosse estabelecida uma Sociedade Anônima integrando figuras de relevo do Império simpáticas ainda aos ideais monarquistas.

A linha editorial do *Jornal do Brasil* dessa fase está atrelada ao sistema político deposto. As edições, concebidas originalmente em padrões gráficos modernos para a época, são consideradas vanguardistas em vários aspectos, a saber: publicação de caricaturas como forma de manifestação contra posturas políticas e edição de uma página de história em quadrinhos para ampliar seu público leitor<sup>26</sup>.

Mas não ficou como sociedade anônima por muito tempo. Mediante uma boa oferta de compra, a empresa passou às mãos de Joaquim Lúcio de Albuquerque Melo, que entregou a direção para Rui Barbosa, cujos ideais liberais tomam conta das páginas do jornal. A linha editorial do *Jornal do Brasil* passa a defender o regime republicano, embora valorize a Constituição como forma de combate ao governo presidencial vigente de Floriano Peixoto, tido como ditatorial. O presidente tenta conter o noticiário inflamado de

---

<sup>25</sup> Essas e grande parte das informações que se seguem foram extraídas do verbete *Jornal do Brasil*, escrito por Marieta de Moraes Ferreira e Sérgio Montalvão, e publicado no *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930* Fundação Getúlio Vargas.

Rui Barbosa, mas este continua escrevendo até estourar a Revolta da Armada, quando as críticas a Peixoto tornam-se mais ferrenhas. Sob perseguição, Rui consegue fugir e não ser preso, e o jornal continua a divulgar o movimento da revolta. Sofre outra invasão, dessa vez militar.

O *Jornal do Brasil* encerra suas atividades por um ano e quarenta e cinco dias, até que, no final de 1894, Albuquerque Melo vende a empresa para a firma Mendes e Cia. Da família Mendes de Almeida, Fernando fica como redator-chefe e Cândido como secretário de redação.

### 1.1.1 Voz popular na Avenida Central

Com os irmãos Mendes, o jornal tornou-se um órgão observador da autoridade legal dos poderes públicos, pois se propôs a “ser um órgão de imprensa *popular*, defensor dos pobres e dos oprimidos e divulgador de suas queixas e reclamações”, segundo esclarecimento do verbete *Jornal do Brasil* do *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro*<sup>27</sup>.

Jogo do bicho e carnaval, aliados a crônicas policiais, são definidos como pautas de matérias para atrair o leitor alvo. Nesse propósito obtém êxito, tornando-se mesmo popular e ampliando seus lucros. Tratou de construir outra sede na avenida Central, número 110, e adquirir novo maquinário. No entanto, o aparente crescimento volta-se contra a empresa, já que, ainda de acordo com o mesmo verbete:

por outro lado, esses gastos trouxeram ao jornal dificuldades financeiras, obrigando os irmãos Mendes de Almeida a abrir o capital e a transformar a firma novamente em sociedade anônima. Ainda em função dos problemas econômicos, o jornal sofreu uma profunda alteração gráfica, passando, em 1906, a apresentar a primeira página totalmente ocupada por anúncios classificados<sup>28</sup>.

Mas quem imagina que, no *Jornal do Brasil*, entre palpites de jogos e notinhas de marchas carnavalescas, havia uma destacada seção de moda dedicada às mulheres entre 1896 e 1918?

Com quase dois anos à frente da incipiente empresa, os irmãos Fernando e Cândido publicaram a primeira coluna de moda do *Jornal do Brasil*<sup>29</sup>. Era uma coluna de primeira página, sempre ilustrada com croquis e desenhos a bico de pena, que deixavam nítidos os

---

<sup>26</sup> LESSA, Washington Dias. *Dois estudos de comunicação visual*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, pp. 18-19.

<sup>27</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>28</sup> Id.

detalhes de chapéus e vestidos. Pasmem: era escrita em francês. O espanto explica-se não pelo emprego de uma língua tão apreciada pela pequena parcela culta da elite de então, mas por ser o *Jornal do Brasil* a folha do povo, chamado pelos demais periódicos de “o popularíssimo”<sup>30</sup>. Ao mesmo tempo em que se voltava para os interesses cotidianos da população de baixa renda, que a ele recorria para registrar denúncias policiais, agraciava as madames que passavam as tardes pela rua do Ouvidor, distraíndo-se com as últimas novidades.

Nesse início, ao menos, a primeira coluna de moda do *JB* chama-se *Causerie Parisienne* e é assinada por Margueritte Saint Gène, responsável, tanto quanto Florentine, pelos croquis<sup>31</sup>. Nessa conversa parisiense, os padrões chiques inspiravam-se todos na França, e nossa tardia *Belle Époque* revelava, nas roupas íntimas e nas toaletes para ir ao teatro ou ao sarau, a mesma forma alongada, enriquecida pelas linhas sinuosas do *Art Nouveau*. Nos vestidos de passeio, os quadris apertados ganhavam enfeites drapejados, que seguiam em acordo com as curvas fechadas das sombrinhas, a proteger do sol o rosto das senhoras. Os textos, ao que parece, eram meramente descritivos dos modelos da moda francesa ou davam uma ou outra notinha de festas, sempre com ricos comentários do vestuário dos convidados.

No entanto, essa escrita tão estrangeira do “popularíssimo” não tarda a ceder. Em 1898, o texto já pode ser lido em português, embora a tendência da moda não deixe de seguir o gosto francês. Não é por menos - quem ditava o estilo dos ornamentos que esculpam os corpos das mulheres da alta sociedade continuaram sendo as casas das madames *Dupeyrat*, *Estoueigt*, *Coulon*, *Douvizi* ou *Rozenvald*. A elegância atendia por nomes franceses.

De fato, dada as características da imprensa feminista, pode-se perceber que a coluna de moda do *Jornal do Brasil* não foi revolucionária nas idéias, nem inovadora na apresentação, e sim bastante popular, como a proposta de seus donos. Trazia informações sobre modas, em textos enxutos e ricos de detalhes, e com farta ilustração.

Afim com o cotidiano carioca, em 1906, a pena do caricaturista do *Jornal do Brasil*, Raul Pederneiras, faz alusão à relação entre os tipos esdrúxulos de penteados e a mudança de atmosfera do Rio de Janeiro com a reforma do prefeito Pereira Passos<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Soube dessa coluna por Washington Lessa, que gentilmente me emprestou o material aqui utilizado, e que se desculpa pela datação errada dessa coluna em seu artigo, pois ao invés de “1883”, lê-se “1896”: LESSA, op. cit.

<sup>30</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>31</sup> DUPIN, Horácio (texto). *Modas e elegâncias: seleção de desenhos publicados entre 1896 e 1918*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1982, p. 6.

<sup>32</sup> *Jornal do Brasil*, 10/01/1906, p. 1.

Enquanto isso, a incipiente empresa jornalística, a partir desse ano, em decorrência de endividamentos com a transferência da empresa para a avenida Central, passa a apresentar as primeiras páginas do caderno cobertas por anúncios classificados. Nessa primeira década do século XX, a coluna de moda feminina do *JB* mantém seu espaço, embora com o título *Modas e Elegâncias* e impressa nas páginas internas.

A diagramação dessa coluna, assim como a das demais, também é outra, e já destoa um pouco daquele jornal do final do século XIX, em que as seções se encontram espremidas entre fios. Muita ilustração de modelos de vestuário é a sua marca perante as demais notícias veiculadas. *Modas e Elegâncias* divulga uma gama de tendências, clamando que a indústria de roupas estava conquistando espaço com oferta de diversidade. Nas ruas usa-se o *tailleur*, que despe o vestuário feminino de excessos de detalhes no ornamento e deixa a mulher com uma elegância mais natural. Depois vêm vestidos de corte simples de cintura baixa, folgados, caindo livremente ao longo do corpo.

Sinal dos tempos, o *Jornal do Brasil* também despe-se de alguns gastos, adaptando-se ao novo estilo do mercado econômico. A despeito das dificuldades financeiras apresentadas, seu parque gráfico era considerado o maior da imprensa brasileira em 1916<sup>33</sup>. Entretanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, o papel encareceu absurdamente, obrigando os donos a hipotecar o jornal para o conde papalino Ernesto Pereira Carneiro.

O tônica da diversidade de figurinos apontada por *Modas e Elegâncias* persiste até que a última crônica seja publicada no final do ano de 1918, exatamente quando os irmãos Mendes de Almeida se vêem obrigados a saldar a hipoteca feita a Pereira Carneiro.

A empresa passa pela mão de diversos donos em sua primeira década de existência, a cada vez assumindo distintas posições de contestação política, embora moderada. O que evidencia essa fase de sua trajetória é justamente ter seu conteúdo partidário abertamente declarado, mas era esse o fomento de toda a imprensa brasileira do final do século XIX desde a fase dos panfletos pró-Independência. As conseqüências dessa alternância política se expressaram principalmente na oscilação de sua condição econômica de acordo com as medidas dos governos vigentes.

### **1.1.2 Anúncio é notícia**

Como o conde também não nutria interesse específico pelo jornalismo noticioso, mantém a imagem que o *Jornal do Brasil* havia criado, com o ônus das dificuldades

---

<sup>33</sup> LESSA, loc. cit.

enfrentadas pelos seus antigos donos: ser um órgão mais voltado para a publicação de anúncios. Adotou, porém, outras inovações editoriais, pois em 1921 dedica uma página inteira à seção de esportes<sup>34</sup>. Afinal, essa década é marcada pelo culto ao corpo.

Ao contrário de grande parte da imprensa da época, altamente engajada nas disputas políticas do período conturbado das eleições presidenciais de 1922 e 26 e da Revolução de 1930, o jornal seguia as recomendações de moderação do novo dono, com discreto apoio a Nilo Peçanha e a Washington Luís, como a moderada oposição às idéias da Aliança Liberal e à candidatura de Getúlio Vargas. Com a tomada do poder pelo Governo Provisório em contestação à eleição de Júlio Prestes, candidato apoiado por Washington Luís em 1930, o jornal fica impedido de circular por quatro meses.

Jânio Pombo Brício Filho é, então, contratado para promover o retorno do periódico às bancas de jornal e estabelecer boas relações com o governo revolucionário. Por isso, o jornal mantém uma crítica moderada ao governo e, em 1933, com a convocação da Assembléia Nacional Constituinte, passa a defender a autonomia política do Rio de Janeiro, já que Pereira Carneiro se candidata pelo Partido Autonomista do Distrito Federal.

Enquanto isso, em 1935, inaugura-se a *Rádio Jornal do Brasil*, mesmo com nítidos reveses financeiros só contornados mediante as ações de José Pires do Rio, que assume o cargo de diretor-tesoureiro da empresa jornalística. A *Rádio JB* passa a operar em dez de agosto daquele ano, com 10kw de potência, depois de concessão federal – era uma das mais bem equipadas<sup>35</sup>. Como as concorrentes – Rádio Roquete Pinto, Rádio Clube do Brasil, Rádio Educativa, Rádio Mayrink e Rádio Philips – transmite um repertório variado de peças de música clássica, mais uma seleção especial de música popular.

Com Pires do Rio, novamente, a orientação interna do jornal se afasta das questões políticas. Demitidos os acadêmicos que colaboraram desde que o conde assumiu a direção, o veículo se transforma mais uma vez em publicação sobretudo de pequenos anúncios. Passa, inclusive, a ser conhecido como o “jornal das cozinheiras”, por ser o periódico mais procurado pelos que pediam ou ofereciam empregos de tarefas domésticas.

No meio jornalístico é comum a explicação do porquê o apelido incidiu justamente na cozinheira, a despeito das diversas outras profissões contempladas. Quando se abria o jornal, lia-se no início da segunda página um comprido rol de anúncios de cozinheiras. O fenômeno é por demais simples: “empregos” era um dos primeiros itens ofertados e vinham em ordem alfabética. Assim, a letra “C” ainda começa na primeira página, mas

---

<sup>34</sup> Id.

domina quase por completo a seguinte. Pude comprovar essa versão com a leitura dos exemplares depositados na Biblioteca Nacional; entretanto, o mais relevante é que o sucesso econômico do *Jornal do Brasil*, devido à inflação de oferta e procura, reflete diretamente a mudança e ampliação do mercado de trabalho brasileiro para as mulheres.

Ainda era recorrente a imagem da mãe-esposa-dona-de-casa como a principal e mais importante função da mulher, pregada pela Igreja, ensinada por médicos e juristas, legitimada pelo Estado e divulgada pela imprensa<sup>36</sup>. Na literatura ou nas charges de época, as mulheres eram representadas pela falta de realização pessoal nas atividades fora do lar, e os homens pela inabilidade nas tarefas dentro de casa. Contudo, cresce, vide a experiência aqui analisada do *Jornal do Brasil*, o número de donas-de-casa que contavam com auxiliares na faxina ou na cozinha, e podiam se dedicar mais à própria educação e a de seus filhos. O reflexo na sociedade feminina é que, por um lado, as mulheres da elite e da classe média incrementaram mais seus conhecimentos de mundo ao disporem de tempo maior para si e para a família, e, por outro lado, as da classe economicamente mais baixa se beneficiaram com a ampliação do campo de trabalho doméstico.

Em que pese observar explícita, na trajetória do *Jornal do Brasil*, a inserção da mulher como leitora da grande imprensa, e não só de publicações para a família ou feministas, a imprensa ainda se rende às discussões políticas, excludentes a esse gênero. Mesmo com espaço reduzido para os longos editoriais, comuns até então, críticas ao governo ainda sobrevivem. Apesar de, no Estado Novo, manter uma certa cordialidade com o Departamento de Imprensa e Propaganda, deu amplo apoio à deposição de Getúlio Vargas e, no curto período do governo de José Linhares, Pires do Rio assumiu o ministério da Fazenda.

Passados o governo de Dutra, a que apoiou, e o segundo governo de Vargas, a que acompanhou com críticas, o *Jornal do Brasil* entra na década de 1950 com alguns desafios, decorrentes sobretudo do falecimento, no mesmo ano, de Pires do Rio, e, em 1954, do conde. Na ocasião, este estava casado com Maurina Dunshee de Abranches. Os dois eram viúvos, em 1942, quando resolveram contrair matrimônio<sup>37</sup>.

Como o conde não teve filhos do seu primeiro casamento, é Maurina quem herda todo o seu patrimônio: a *Rádio Jornal do Brasil* – com potência de transmissão aumentada

---

<sup>35</sup> MOREIRA, Maria Ester Lopes. “Rádio Jornal do Brasil AM” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>36</sup> MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. “Recônditos do mundo feminino” In: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da vida privada no Brasil: República, da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 374.

<sup>37</sup> LESSA, op. cit., p. 28.



para 50 kw, em 1952, tendo Osvaldo Eboli como diretor<sup>38</sup> –; a empresa e o prédio em que funcionava o jornal na avenida Rio Branco, antiga avenida Central; a vila Maurina, em Botafogo; o palacete de Petrópolis, na avenida Koeller; a construção em forma de castelo que fora sede do Estaleiro Mauá, em Niterói; e muitos ativos em espécie e em títulos<sup>39</sup> - conjunto de bens acumulados durante a vida de grande empresário.

Assim, a partir de 1954, a condessa assume o *Jornal do Brasil*, sempre assessorada de perto pelo genro Manuel Francisco do Nascimento Brito - marido da filha Leda, de seu primeiro casamento, e que já trabalhava para a rádio, desde 1949, e também para o jornal. Ela conquistou um importante espaço como empresária ao acreditar e investir no acerto de ponteiros do *JB* com o tempo de transição que a imprensa brasileira vivenciava.

Esse não foi, de modo algum, o primeiro momento de transformação das empresas jornalísticas nacionais, mas, como os anteriores, mudou os parâmetros visuais e estilísticos. Se, na década de 1920, houve uma acelerada substituição de métodos artesanais por industriais, e uma melhor organização interna das empresas, ainda precárias; nos anos de 1940 e 1950, ocorreu uma tentativa de se adequar à formação de uma sociedade de consumo brasileira, na esteira do avanço da industrialização e da consolidação de uma cultura urbana, com seus gostos, hábitos e personagens próprios, com a crescente influência norte-americana. A produção jornalística deveria ser mais racional e menos engajada politicamente como o fora até este momento de sua trajetória, meados da década de 1950.

Na ocasião, a especificidade do *Jornal do Brasil* no contexto de reforma da imprensa brasileira é ter-se consolidado como líder no mercado de pequenos anúncios pela política financeira de Pires do Rio. Assim, com o quadro econômico equilibrado, Brito propicia condições técnicas para um projeto de mudança gráfica com a aquisição de novo equipamento para as oficinas. Com o apoio da condessa, e aliados a Aníbal Freire, resolve também contratar o jornalista Odilo Costa Filho. Maranhense, católico como a família de Maurina e amigo do pai da condessa<sup>40</sup>, ele aceita o convite, sendo admitido em dezembro de 1956. É a primeira medida mais significativa do processo de reforma interno que a direção do *Jornal do Brasil* apenas começa a empreender.

A criação do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, meses antes dessa

---

<sup>38</sup> MOREIRA, loc. cit.

<sup>39</sup> CORRÊA, Flávia Rocha Bessone. *De coadjuvantes a protagonistas: a trajetória de três mulheres que trocaram os salões de sociedade pelo controle de grandes jornais brasileiros nas décadas de 50 e 60*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2001, p. 77. (dissertação de mestrado)

<sup>40</sup> O pai de Maurina, João Dunshee de Abranches Moura, era parlamentar maranhense, mas também jornalista colaborador, no início do século XX, em órgãos de imprensa da cidade de São Luís e do Rio de Janeiro. Entre eles, o próprio *Jornal do Brasil*. Ver CORRÊA, op. cit., pp. 20-21.

contratação, também é marco desse projeto, do ponto de vista gráfico. Como também o foi, editorialmente, o investimento na ampliação do leque de leitores pela elaboração de nova página feminina, já bem diferente das anteriores tentativas do jornal, e que gera outro suplemento, o *Feminino*. Identificando-se com o sucesso dos suplementos na imprensa dessa década de 1950, são esses dois empreendimentos, ambos pela mão de Reinaldo Jardim, que irão gerar, logo a seguir, o *Caderno B*.

## 1.2 A reforma nos “anos dourados”

Historiadores, sociólogos, designers e profissionais da Comunicação Social já se debruçaram para explicar o processo paradigmático de reformulação do *Jornal do Brasil*<sup>41</sup>. Esses trabalhos geralmente comungam que os motivos que instigaram o processo de modernização da imprensa brasileira em geral, na década de 1950, foram fruto de mudanças técnicas e gráficas em alguns veículos de comunicação há algum tempo, mediante um processo contínuo que somente então se consolidava. As empresas jornalísticas seguiram gradativamente a tendência de comunicar de forma mais objetiva, pretensamente neutra, ao se distanciarem de querelas partidárias.

Na esteira da formação de uma sociedade de consumo brasileira, ainda que incipiente, os jornais participam de um mercado de bens culturais. Por outro lado, políticas públicas passam a cercar esse ramo empresarial com medidas jurídicas que evitam críticas mais severas ao governo vigente, ao exigirem a figura de um único empresário respondendo pelos textos publicados. Cabe lembrar que, para ser dono de jornal nessa década, o cidadão obedece judicialmente a dois pressupostos<sup>42</sup>. A Constituição de 1946 deixa claro que as empresas jornalísticas devem ter pessoas jurídicas entre os proprietários ou sócios, para que respondam sobre as posições tomadas pela linha editorial. Portanto, não mais podem se organizar enquanto sociedades anônimas de capital aberto. Então, em primeira instância, todo periódico brasileiro deve pertencer a um indivíduo com nome e sobrenome. Em segundo lugar, além de ter um único empresário como dono, é igualmente proibido o domínio de estrangeiros, no Brasil, em qualquer setor desse ramo industrial.

No mais, podemos deduzir que esse executivo detém um patrimônio adequado, de

---

<sup>41</sup> Cf. FERREIRA, Marieta de Moraes. “A reforma do *Jornal do Brasil*” In: ABREU, Alzira Alves de (et alii.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996; LESSA, Washington. Op. cit.; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2000. (tese de doutorado)

<sup>42</sup> CORRÊA, op. cit., pp. 78-79.

grande porte econômico, para sustentar um negócio arriscado mas rentável, já que, se bem empregado, traria para ele lucros certos e lhe abriria a possibilidade de destaque no cenário político e social do país<sup>43</sup>. Em momento de transição, esse empresário se vê obrigado a investir capital para assegurar o reconhecimento da modernidade da publicação diária que ostenta seu nome como diretor, perante um público leitor cada vez mais exigente. E aí revela-se, no caso do *Jornal do Brasil*, a dianteira conseguida pelo patrimônio acumulado de Pereira Carneiro, e o papel de prestígio da condessa na sociedade.

Os parâmetros da nova imprensa brasileira – método de impressão mais industrial, escrita objetiva não marcada por engajamentos políticos, disposição gráfica racional das páginas – já se encontravam incorporados definitivamente no imaginário do meio jornalístico na virada da década de 1950 para a de 1960. Ana Paula Goulart Ribeiro, em sua tese de doutorado, percebe nesse momento da história da imprensa brasileira a modificação definitiva de um jornalismo político-literário para outro, de cunho mais informativo, com pretensões de ser mais objetivo<sup>44</sup>. Torna-se compulsório a todos os periódicos adotar as novas técnicas de redação nas edições, como os modernos jornais lançados nesses “anos dourados”, a exemplo do *Última Hora*. Tudo, no entanto, se processa em mudanças paulatinas, semeadas durante anos, para não afugentar os leitores. Em verdade, como veremos adiante, acasos e planejamentos se alternavam durante a reforma.

Especificamente, o *Jornal do Brasil*, em apenas duas décadas, mudou radicalmente a imagem de jornal de anúncios classificados ao abrir espaço na primeira página para o noticiário local. Teve autonomia e tempo pleno para isso, pois durante essa fase transitória não participou de nenhum conflito político durante o segundo governo Vargas. Chegou a apoiar a posse do vice-presidente João Café Filho, após o suicídio de Getúlio, mas se manteve distante das campanhas presidenciais de Juarez Távora e Juscelino Kubitschek. Ao contrário da *Tribuna da Imprensa*, que sempre seguiu a linha udenista de Carlos Lacerda - seu diretor até assumir o governo do Estado da Guanabara, em 1960 -, o *Jornal do Brasil* se posicionou a favor da questão da Legalidade. Declara, em 1955, que não havia ameaça à ordem constitucional<sup>45</sup>.

Desse modo, aproveitando-se de movimentos já inaugurados pelo *Diário Carioca*, *Última Hora* ou mesmo pela própria *Tribuna da Imprensa*, o *JB* instaura uma relação inédita entre a redação e a oficina, com o expresso objetivo de impor a ambos uma

---

<sup>43</sup> Id.

<sup>44</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 29.

<sup>45</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

unidade, uma uniformidade na técnica de comunicação. Para Washington Lessa, “a força e a consistência da nova caracterização visual do jornal evidenciam o papel estruturador que o raciocínio gráfico teve dentro da iniciativa propriamente jornalística”<sup>46</sup>.

### 1.2.1 Por partes: as três etapas da reforma

O esforço de inovar a técnica de comunicação, em diversas tentativas sucessivas, pode ser percebido através das etapas em que a reforma do jornal se divide. Essa divisão não é feita de forma aleatória, mas é assumida por autores que já se demoraram no estudo desse processo mesmo sob olhares um pouco distintos: um, pela ruptura do grafismo das páginas; outro, pela contratação e mudança de editores chefes; outro, ainda, pela consolidação de novos estilos do fazer jornalístico<sup>47</sup>. Embora as demarcações entre eles não sejam idênticas, todos são unânimes quando reconhecem três diferentes momentos. É difícil adotar um único marco para o começo e fim de cada etapa, pois sempre têm como divisa fatos que mais competem a sua área de estudo. Particularmente, quando penso em fases, baseio-me nos cortes de concepção da direção mestra do jornal com a provável conseqüente substituição de chefes de edição e profissionais da redação.

A **primeira fase** da reforma (1956-58) tem seu marco inicial, do ponto de vista gráfico, com a criação de uma página feminina, embrião do futuro *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*<sup>48</sup>, em junho de 1956, até se darem as condições para mudanças mais radicais, em maio de 1959, quando a primeira página é totalmente modificada<sup>49</sup>. No entanto, pode-se pensar também no ano de 1953, quando a direção passa para as mãos da condessa Maurina<sup>50</sup>. Para esta tese, retomo o que apontei acima para a delimitação inicial dessa etapa: a medida administrativa, emblemática do empenho de promover uma grande reformulação nos quadros da empresa, é a decisão de Maurina de nomear Odilo Costa Filho, em dezembro de 1956, para assumir a antiga equipe de jornalistas e fazer novas e importantes contratações. Essa etapa inicial não foi, ainda, representativa de grandes inovações na mancha gráfica que virá a seguir e que vale principalmente para o que identifiquei como a segunda fase da reforma.

Com a demissão de Odilo em dezembro de 1958, por motivos que veremos adiante, inicia-se uma **segunda fase** de reformulações do jornal (1959-61) que, sob a chefia de redação de Wilson Figueiredo, vivencia um maior número de experimentações no

---

<sup>46</sup> LESSA, op. cit., p. 17.

<sup>47</sup> Cf. nota 42.

<sup>48</sup> Ver em próximo sub-item deste capítulo.

<sup>49</sup> LESSA, op. cit., p. 18.

<sup>50</sup> FERREIRA e MOLTALVÃO, loc. cit.

grafismo, principalmente da primeira página, inovadoras para a época - bem diferente das etapas anterior e posterior. Este período é o que mais interessa para os fins deste trabalho, nele se lança o *Caderno B*<sup>51</sup>. Este capítulo dedica-se particularmente a esse momento de efervescência de idéias.

Ele se situa entre uma primeira etapa, iniciada com a contratação de Odilo, no final de 1956, quando as mudanças foram muito acanhadas, e uma **terceira fase** (1962-73), já sob a chefia de Alberto Dines, a partir de janeiro de 1962, com a consolidação da reforma gráfica do jornal, Nesta as medidas imprimiram um cunho profissional à dinâmica do dia-a-dia na redação, tais como: nova sistemática de reuniões e a criação do Arquivo do Jornal do Brasil e do Departamento de Pesquisa. A partir da contratação de Dines, acontece uma natural substituição da chefia de cada seção - Política, Economia, Nacional, etc. - e, conseqüentemente, a equipe de redatores e jornalistas também se altera. Por este fato repercutir no *B*, a ponto de mudar sua estrutura, considero esta a segunda fase da trajetória particular desse segundo caderno. Marco aqui o limite cronológico final deste capítulo, portanto, deixando para a segunda parte da tese as medidas finais do período de reforma. Vamos, então, avançar por partes.

### 1.2.2 Primeiros passos: Odilo Costa Filho (1956-58)

Para entender os facilitadores do impulso dado na fase inicial, Odilo Costa Filho argumenta que a reforma tinha sido devidamente semeada pelo benefício da independência que os pequenos anúncios legavam ao jornal das cozinheiras: “a cozinheira é anônima, ela só queria que saísse o anúncio dela”<sup>52</sup>. Seu principal objetivo era fazer com que o jornal conciliasse a informação com a liberdade de opinião, e mudanças na concepção editorial só teriam lugar se fossem para atrair um público mais amplo de leitores.

Sem dúvida, os editoriais defendem a tradição da empresa do casal conde Pereira Carneiro de evitar o comprometimento político, durante todo o governo de Juscelino Kubitschek (1956-61), embora não deixe de criticar o presidente por corrupção e desmandos na construção de Brasília, e de defender, por vezes, as pressões do Fundo Monetário Internacional para que se contivesse a inflação no país<sup>53</sup>. Ao tomar essa atitude, Odilo cumpre o pedido da condessa de aumentar o espaço do noticiário, assim como fazer crescer o número de páginas para atender a uma faixa maior de leitores.

---

<sup>51</sup> Para que fique visualmente mais clara ao leitor a relação entre as etapas da reforma do *Jornal do Brasil* e as fases da trajetória do *Caderno B*, indica-se a consulta, no anexo desta tese, das respectivas tabelas cronológicas.

<sup>52</sup> Odilo Costa Filho, em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>53</sup> FERREIRA e MOLTALVÃO, loc. cit.

Como declara mais uma vez Odilo, o enfoque era tornar verdadeira a pretensão que guardava o nome do *Jornal do Brasil*: ser um jornal de importância nacional<sup>54</sup>. De acordo com Jânio de Freitas:

Quando o assunto é a reforma do *JB*, só se fala em fio, fio, fio... Você pode ter um esplêndido jornal com fio ou sem fio, não é? O fio não é uma coisa importante. Mas trazer o noticiário nacional para a primeira página de um matutino grande era, sim, uma coisa importante. Assim como foi importante também o conceito que introduzimos de notícia. No *JB* só se publicava aquilo que contivesse informação do interesse do cidadão. Isso foi uma coisa nova, porque os jornais todos se ‘pautavam’ pelas suas posições políticas, ou comerciais. Os grandes matutinos não só davam uma cobertura muito pequena aos assuntos nacionais como, além de tudo, sofriam essa influência. Alguns mais, outros menos, mas todos sofriam<sup>55</sup>.

Para ampliar o espaço e a qualidade do noticiário, a primeira decisão de Odilo Costa Filho à frente da chefia do jornal, assistido por Aníbal Freire, Nascimento Brito e pela condessa, é modificar os quadros da empresa. Os jornalistas antigos na casa são aos poucos afastados, dando lugar a uma nova geração de profissionais que trazem consigo outros modos de pensar e fazer. Exaltam a tendência de operar com tudo que reflete certo “espírito do novo”. Essa geração, além de ser mais nova de idade, é extremamente numerosa, e vem principalmente de jornais que já haviam modernizado seu discurso jornalístico, como o *Diário Carioca*, no caso de Nilson Lage e Tinhorão, e a *Tribuna da Imprensa*, a exemplo de Nilson Vianna. Ingressam ainda no *JB*, nesse momento, Carlos Castelo Branco, Wilson Figueiredo, Amílcar de Castro, Carlos Lemos, Hermano Alves, Lúcio Neves, Luís Lobo, Ferreira Gullar, José Carlos de Oliveira, o próprio Jânio de Freitas, entre outros<sup>56</sup>. Ana Arruda e Mary Ackerstein, futura senhora Zuenir Ventura, têm ali seus primeiros empregos<sup>57</sup>.

Foi essa equipe de redatores que, no corpo do jornal, interferem no conteúdo das matérias para melhorar a qualidade da apuração e adotar a fórmula norte-americana do *lead* e *sublead*, aporuguesada na escrita para lide e sub-lide, ensinada como padrão nos cursos de formação em Comunicação Social com habilitação para Jornalismo e utilizada largamente na chamada grande imprensa até hoje. A técnica engessa o modo de escrever ao condicionar que todo texto deveria responder, logo no primeiro parágrafo, sobre o que era a notícia, quem estava envolvido, quando, onde e como aconteceu o fato, e o porquê de ele estar sendo veiculado. E é justamente o que caracteriza a postura da aproximação de

---

<sup>54</sup> COSTA, Cecília. *Odylo Costa, filho: o homem com uma casa no coração*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Secretaria Municipal de Cultura, 2000, pp. 83-85.

<sup>55</sup> Depoimento de Jânio de Freitas apud CORRÊA, op. cit., p. 92.

<sup>56</sup> FERREIRA, Marieta. “A reforma do *Jornal do Brasil*”, op. cit., p. 152.

um fazer jornalístico menos político-partidário e mais informativo.

### 1.2.2.1 Novos profissionais em cena

De mais a mais, entra em ação o editor de texto, ou re-escrevedor, para ser fiel aos termos usuais da década de 1950, que se transformará no *copydesk*, hoje pouco encontrado nas redações. O que importa é que, até esse momento, os redatores escreviam à mão, quando muito à máquina, e mandavam os textos direto para a gráfica, onde era publicado o que se entendia<sup>58</sup>. Porém, inaugura-se a possibilidade de trabalhar melhor a colocação das palavras nas colunas e destas nas páginas.

As páginas, por sua vez, estão mais organizadas: além do enxugamento do texto, restrito a fórmulas de escrita e manuais de redação, há outra novidade que compõe o quadro da reforma transcorrida durante a década de 1950. Com a valorização do fotógrafo, fruto do sucesso de revistas como *O Cruzeiro*, outro profissional é requisitado: o paginador. É ele o profissional responsável por montar o desenho de cada página, especialmente a capa, de acordo com a demanda da pauta apurada durante o dia, e se vale de vários elementos na sua composição. O *Diário de Notícias*, por exemplo, que foi criado moderno no final dos anos de 1920, é aquele que, na década de 1950, primeiro valoriza a fotografia, a caricatura, a história em quadrinhos, a coluna e retoma os folhetins<sup>59</sup>. De fato, a reforma da imprensa da qual tratamos, datada da virada da década de 1950 para a de 1960, faz parte de um processo sentido primeiramente na geração do *Diário de Notícias*. Desses anos de 1920, os jornais *O Globo* (1925) e o *Diário Carioca* (1928), por exemplo, já nascem em acordo com os padrões modernos para as denominadas manchas gráficas. Por isso, compreendo que a preocupação gráfica de homogeneização da forma e funcionalidade da comunicação, principalmente da primeira página, já aparece no início do século XX – uma influência direta dos estilos artísticos europeus, que há muito reconheciam a importância de se ter um paginador na equipe para estabelecer melhor a comunicação entre redação e oficina<sup>60</sup>.

Segundo Flora Sussekind, no confronto da sociedade dos anos 1920 com a paisagem tecno-industrial que estava em formação, aparecem explícitas nos textos de

<sup>57</sup> COSTA, op. cit., p. 103.

<sup>58</sup> É curioso notar que mesmo entre profissionais da geração contemporânea, época em que os jornais estão informatizados, ainda se escuta as expressões “baixar a matéria” ou “guardar na gaveta”, alusão ao tempo que aqui vemos em que precisava-se levar o texto à gráfica, comumente no térreo do prédio, ou arquivar uma matéria que não foi publicada na edição daquele dia, mas que poderá ainda ser aproveitada em outra ocasião.

<sup>59</sup> RIBEIRO, op. cit., pp. 124-125.

<sup>60</sup> Cf. BARBOSA, M. Cristina J. *Os primórdios do design gráfico moderno em editoração no Brasil: Klaxon & Base – duas revistas, dois tempos no Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ / ECO, 1996. (dissertação de mestrado)

época figurações literárias dos artefatos modernos do novo contexto tecnológico, bem como a apropriação do técnico que passa a enformar a produção cultural<sup>61</sup>. Cristina Barbosa, por exemplo, identifica movimentos europeus de vanguarda na programação visual de revistas da década de 1920, facilitadoras do surgimento do *design* gráfico moderno brasileiro<sup>62</sup>. Em específico, Barbosa atenta como nos aspectos adotados pela *Klaxon* (1922) e *Base* (1933), revistas respectivamente da primeira e da segunda fase do modernismo brasileiro, são encontrados o zelo quanto à premissa básica do *design* gráfico moderno: estabelecer o equilíbrio, determinado pela técnica, entre a forma e a função. E que é justamente a preocupação primeira dos paginadores da reforma operada mais tarde, mas com uma pequena diferença entre esses dois momentos na história do grafismo da imprensa brasileira.

Enquanto os periódicos da década de 1920 preocuparam-se em lançar jornais modernos, com a paginação atualizada de acordo com os bons gostos da sociedade, somente nos anos de 1950 é que se manifesta a preocupação em ter um profissional com a responsabilidade de manter uma determinada marca identitária para diferenciar um jornal de outro exposto nas bancas. No segundo momento que aponto não importava aos donos somente o projeto, mas também através de experiências diárias do gabarito da página, chegar ao reconhecimento visual da identidade do jornal. Ele é a empresa que valoriza sua idoneidade e zela por seu logotipo e diagramação com característica determinada e facilmente identificada como única para seu leitor. O *Última Hora*, fundado por Samuel Wainer no dia doze de junho de 1951, teve projeto gráfico inovador, idealizado por uma equipe de especialistas liderada pelo paraguaio, radicado na Argentina, Andrés Guevara, que já havia trabalhado para o *Diário Carioca*<sup>63</sup>. Então entende-se a necessidade de renovação da equipe de trabalho e definição de novos cargos. Nos quadros de toda a imprensa encontravam-se muitos jornalistas com idéias modernas e disposição para aplicá-las, como na *Tribuna da Imprensa*, outro periódico que lidera em paralelo na adoção de novos modelos.

### 1.2.2.2 Impacto das novas tecnologias

A década de 1950 foi marcada no âmbito social, político e econômico, por uma série complexa de transformações que insinuavam o perfil de um momento de uma “nova modernidade”, que forneceria um ambiente estimulante para o desenvolvimento de

---

<sup>61</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>62</sup> BARBOSA, loc. cit.



sugestões renovadoras nas artes. Pela primeira vez, as massas urbanas despontavam no cenário político e a cidade transformava-se, sem possibilidade de retorno, no centro decisório da vida nacional. Diminuíam as distâncias e aumentava a sensibilidade para conquistas tecnológicas, que repercutiam rapidamente na configuração do imaginário urbano e na própria conformação do cotidiano das grandes cidades. Em 1950, o Brasil já tinha transmissões regulares de TV, sabia que um certo Peter Goldmark inventou o *long-play*, no mesmo ano (1948) em que três americanos formularam a teoria dos transistores e construíram os primeiros exemplares; tinha notícia de que a Força Aérea dos EUA havia feito o primeiro vôo a jato cruzando o país e admirava o gênio de Einstein que expandira a fantástica Teoria da Relatividade na Teoria Geral do Campo. Assim, não apenas a sociedade brasileira, mas todo o sistema internacional experimentou mudanças extraordinárias. Uma nova arrancada tecnológica ocorreu no interior de um processo de remanejamento das relações internacionais que permitia a países como o Brasil alcançarem, dentro de certos limites e em determinados setores, um razoável padrão de modernização industrial.

Definitivamente, os jornalistas e leitores brasileiros, cujas atividades se concentraram nos anos de 1950 e 1960, devem ter sido forçados a se adaptar a algumas das novas características da empresa jornalística brasileira de maneira brusca. De fora da imprensa para dentro, as diferentes feições dos cadernos para os leitores habituais são incorporadas de pouco em pouco à leitura diária. De dentro da imprensa para fora, a disciplina cotidiana de tanto se adequar aos novos ideais da empresa e a novas ferramentas do ofício, como a máquina de escrever e a presença do re-escrevedor, ou *copy-desk*, imprimiu um ritmo acelerado para os redatores. Considerando a teoria de Sussekind para os anos 1920, vale aprofundar a pesquisa de novas percepções despertadas nos leitores, testadas pela imprensa muitas vezes no espaço dos suplementos ou segundos cadernos, agregadas no corpo principal do jornal *a posteriori*, que passaram a ser adotadas por toda a imprensa também nesse segundo movimento de renovação gráfica.

Aos poucos, outros jornais participam ou seguem as reformas dos anos 1950 e contratam paginadores para dar forma à apresentação das edições praticamente diárias, matutinas ou vespertinas. O *Jornal do Brasil* é um dos que se posicionam na dianteira do movimento, e acerta ao apostar na inventividade e destreza de Amílcar de Castro, um verdadeiro artista que se vale muito da formação em Arquitetura e da facilidade em metrificar desenhos. O arquiteto parece personificar a parcela da *intelligentsia* que exerce

---

<sup>63</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 123.

ou procura exercer um papel pioneiro, desenvolvendo técnicas, idéias e conceitos novos, avançados, especialmente nas artes. Uma espécie de *avant-garde* brasileira se exhibe para nós na leitura da nova diagramação do *Jornal do Brasil*.

Mas Amílcar não trabalha sozinho; discute os passos da reforma com o Odilo e o Castelo Branco - este último lhe empresta livros sobre imprensa estrangeira, transformando-o em leitor de jornais do mundo inteiro, seja francês, alemão, sueco<sup>64</sup>. A inspiração vem de diversas fontes e direções, segundo Jânio de Freitas:

No que diz respeito a grafismo, era uma época de muita discussão estética, tentativas de encontrar caminhos novos. Eu admirava muito a *Paris Match*, uma revista de grande sucesso na época e muito inovadora, de reportagens ilustradas e amparadas por um texto refinado, qualificado<sup>65</sup>.

Amílcar e toda a equipe percebem que, do ponto de vista gráfico, a impressão do *Jornal do Brasil* é “péssima”<sup>66</sup>. Além das fotos em negativo, há os fios, muitos fios que separam as colunas e cada bloco de textos. Amílcar indica a compra de uma nova fonte tipográfica, a família de letras em estilo Bodoni. Até então, as matérias do jornal eram organizadas cada uma com o corpo de um tipo diferente<sup>67</sup>. Ele introduz a lauda marcada para contagem de texto, ao mesmo tempo em que inicia a conceituação das diretrizes da reforma<sup>68</sup>. Tudo o que não é essencial à leitura fica de fora, com a finalidade de clarear o jornal.

Segundo depoimento de Amílcar de Castro, trabalhar como paginador “era batalha imensa; a gente saía de lá quatro, cinco horas da manhã”<sup>69</sup>. Apesar de descrever o clima geral de cordialidade dentro da redação, admite ter sido difícil conscientizar tanto os redatores quanto os profissionais de oficina do papel moderno desse trabalho. Isso é compreensível quando pensamos que a figura do programador visual só surge quando o impresso se torna um bem industrial, ou seja, é muito recente para o final da década de 1950<sup>70</sup>.

Na reforma do *Jornal do Brasil*, foram principalmente Amílcar de Castro e Jânio de Freitas, com toques de Carlos Lemos, José Carlos Avellar, José Ramos Tinhorão e

---

<sup>64</sup> Amílcar de Castro em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>65</sup> CORRÊA, loc. cit.

<sup>66</sup> Amílcar de Castro, entrevista citada.

<sup>67</sup> Id.

<sup>68</sup> LESSA, op. cit., p. 21.

<sup>69</sup> Amílcar de Castro, entrevista citada.

<sup>70</sup> Tem-se conhecimento, por exemplo, que o termo *graphic design* foi adotado por William Addison Dwiggins, e mais uma vez o tempo é o início da década de 1920, para designar a atividade de ordenação estrutural e visual de um impresso, cujo suporte é o papel, destinado à reprodução em série. Meggs apud BARBOSA, op. cit., p. 25.

outros, os responsáveis pela árdua tarefa de homogeneizar a mancha gráfica. Para isso, têm de estudar diversas variações para servir de gabarito para a primeira página. Por exemplo, a primeira experiência da retirada dos fios é feita em vinte e nove de março de 1957<sup>71</sup>, quando se encaixa também uma foto. A seção de esportes, cuja responsabilidade recaía em Carlos Lemos e Jânio de Freitas, inova ao passar a destacar a fotografia<sup>72</sup>. As mudanças, contudo, são realmente muito acanhadas, comparadas com as que ainda viriam, e condizentes com a moderação tão pregada por Odilo.

### 1.2.2.3 De olho nos outros

Ainda da primeira etapa da reforma, outra peculiaridade do histórico de vida de alguns desses profissionais, incluído o próprio Odilo, que vinha da *Manchete*, é que tinham experiência de trabalho em revistas. Amílcar de Castro até 1957 esteve empregado como paginador da revista *Manchete*<sup>73</sup>. Ferreira Gullar colabora para o jornal há um ano, acumulando dois vínculos empregatícios: as críticas de artes plásticas para o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e as matérias para a revista *O Cruzeiro* tendo, anteriormente, também trabalhado na *Manchete*<sup>74</sup>. Essa coincidência é muito relevante pois traz para os jornais a possibilidade de se valer do auge de vendas no mercado de outro segmento da imprensa: as revistas, que em formato diferente sempre foram dirigidas a públicos segmentados. *Manchete* fazia sucesso, mas *O Cruzeiro*, em especial, dialoga com as mudanças empreendidas pelo *Jornal do Brasil* para ampliar o alcance de diversos tipos de leitores, ambos numa fórmula que deu certo.

A *O Cruzeiro* chegou às bancas no dia primeiro de novembro de 1928, quando seu título havia sido comprado de Edmundo Miranda Jordão por Assis Chateaubriand, que entrega a Accioly Netto o cargo de secretário-geral e diretor da revista entre 1929 e 73<sup>75</sup>. A ascensão da revista no mercado é notada somente em 1944. No ano seguinte, já atinge a tiragem de oitenta mil exemplares, com recorde batido na semana do suicídio do presidente Getúlio Vargas, quando atinge a marca de setecentos e vinte mil exemplares<sup>76</sup>.

Nadja Peregrino afirma que a valorização da linguagem fotográfica em *O Cruzeiro* introduziu um moderno conceito de editoração, “consubstanciado pela ruptura com as fórmulas editoriais consagradas que, tradicionalmente, usavam o discurso verbal como

---

<sup>71</sup> LESSA, op. cit.

<sup>72</sup> Carlos Lemos em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>73</sup> Amílcar de Castro, entrevista citada.

<sup>74</sup> Ferreira Gullar em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>75</sup> PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 16.

<sup>76</sup> Id., p. 24.

fonte principal de informação na divulgação de notícias”<sup>77</sup>. O inovador emprego da fotografia na revista propôs uma nova construção para o texto jornalístico, que agora, mais do que dividir espaço com a ilustração, servia de apoio a repórteres fotográficos nos usos e abusos da imagem. Nadja fala em “efeito revigorador”, pelo alento à profissão de repórter fotográfico e pela renovação estética decorrente das inovações técnicas e oportunidades criadas para os fotógrafos, com mais liberdade e espaço para o desenvolvimento de seus trabalhos, na prática.

As vendas de *O Cruzeiro* declinam no final da década de 1950. Nesse tempo, outra vedete passa a se destacar nas bancas de jornal: a fotonovela. Também se apropriando do registro fotográfico de forma peculiar, será campeã no mercado até os anos de 1960<sup>78</sup>. No entanto, ambas perdem o terreno na preferência, principalmente do público feminino, para a televisão, que entra com toda força na disputa. A meu ver, não se deve minimizar esse fenômeno paralelo à reforma da imprensa porque esse desdobramento faz com que os processos de acerto do gabarito gráfico incluam, mais tarde, um espaço para agenda e comentários sobre os programas televisivos.

Tendo igualmente como principal empreendedor Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, inaugura-se oficialmente no Brasil a TV Tupi de São Paulo, a primeira televisão da América Latina, em setembro de 1950. Seu primeiro diretor artístico é Demerval Costa Lima, assessorado por Cassiano Gabus Mendes, que, por sua vez, recebe notada influência familiar do pai, Octávio Gabus Mendes, que tinha revolucionado a rádio brasileira. Aliás, a equipe da Tupi vem majoritariamente da rádio paulista: Homero Silva, Walter Foster, Hebe Camargo, Lolita Rodrigues, Vida Alves e Lima Duarte.

A Tupi logo expande seu raio de alcance por Emissoras Associadas, começando pelo Rio de Janeiro, logo no início do ano seguinte. Em 1955, já possui estações, além do Rio de Janeiro, em Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Recife, Campina Grande, Fortaleza, São Luís, Belém, Goiânia e Belo Horizonte<sup>79</sup>. Apesar da liderança dos Diários Associados, enfrenta a concorrência de outras emissoras. Surgem em 1952 a TV Paulista, em 1953 a Record, em 1954 a TV Rio, em 1956 a TV Itacolomi de Belo Horizonte, em 1958 a TV Cultura de São Paulo, também pertencente às Associadas. Apesar da expansão nos primeiros anos e de, nos anos 1960, exibir programas popularmente conhecidos, como os festivais de música e algumas novelas, somente na década de 1970 a televisão marca

---

<sup>77</sup> Id., pp. 19-20.

<sup>78</sup> MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho D'Água / FAPESP, 2001, pp. 34-37.

presença física nos lares e no cotidiano familiar brasileiro.

A troca de profissionais que assinalo aqui e que acontece não só entre os jornais que atraíam para si profissionais de outros periódicos através da oferta de melhores salários, mas também entre meios diferentes de comunicação, foi uma das contribuições especiais para o sucesso da reforma do *Jornal do Brasil*. Os jornalistas que se destacaram nesse processo foram os que conseguiram aliar a eficiência técnica de comunicação à habilidade artística de diagramação.

Se a contribuição de Amílcar de Castro tem destaque pelas noções de diagramação, a de Jânio de Freitas, ao contrário, jornalista que aprecia ir para a gráfica, se dá no plano da prática. Jânio declara que sua passagem pela revista *Manchete* foi muito profícua, pois, por se tratar de uma equipe pequena, eles trabalhavam como se estivessem em um verdadeiro laboratório:

todos tinham possibilidade de conversar tudo com os demais, sempre. As soluções nunca ocorriam, nunca nasciam individualmente, ou quando nasciam imediatamente se transmitiam aos outros e se enriqueciam pela colaboração dos outros<sup>80</sup>.

Essa imagem de cooperação utilizada por Freitas explica as mudanças, que se processaram de forma muito lenta, através de muitos pedidos de colaboração à oficina, cujos operários, acostumados ao corta-e-cola-do-jeito-que-for, sempre reclamavam. E mostra a presença do espírito individual de cada jornalista na produção coletiva: a edição que se fecha no dia-a-dia.

#### 1.2.2.4 Fim de página

Apesar de estarem ambos compartilhando a redação do *Jornal do Brasil* com outros profissionais competentes, Amílcar e Jânio declaram que seguiam o propósito de Odilo – “fazer jornal conservando características de seriedade, embora moderno”<sup>81</sup> –, sem grande apoio na execução de seus ideais de arrojada envergadura, como a total retirada dos anúncios classificados da primeira página e dos fios do corpo do jornal. Resulta que, do primeiro time da imprensa escalado para a primeira fase, se demitem Jânio de Freitas, quando se desentende com Odilo, e Amílcar de Castro, que acompanha o primeiro. Os dois vão incorporar a equipe do concorrente *Correio da Manhã*.

---

<sup>79</sup> HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (org. vol.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 444.

<sup>80</sup> Jânio de Freitas, em entrevista à Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>81</sup> Amílcar de Castro, entrevista citada.

Depois de conflitos de outra natureza e, dessa vez, entre editor-chefe e direção, Odilo Costa Filho é demitido do *Jornal do Brasil* em dezembro de 1958. Não importa especular aqui se a decisão de afastá-lo resulta da polêmica levantada com a legenda da foto do encontro entre Juscelino e o enviado do governo americano Forster Dulles em que o presidente brasileiro diria “E aí, mister” - que foi interpretada como “Me dá um dinheiro aí”, conhecida marchinha de carnaval -, ou da exigência de enxugamento dos quadros da empresa, com demissão de algo em torno de quarenta jornalistas<sup>82</sup>. Grande parte da equipe acompanha o ex-editor até sua casa e ameaça a condessa e Nascimento Brito de não fecharem a edição naquele dia. Odilo, com a calma habitual, pede a todos que voltem para seus afazeres, e assim o fazem.

Washington Lessa faz um acertado balanço das implementações funcionais dessa primeira fase:

São tomadas medidas como a organização da redação por setores (embriões das futuras editorias), a criação da chefia de reportagem, assim como do copy-desk para abrigar os redatores, a compra de máquinas de escrever etc. O texto vai se aproximando pouco a pouco do padrão do *Diário Carioca*<sup>83</sup>.

A calma e moderação do maranhense não são entraves para a implementação das próximas conquistas.

### **1.2.3 A segunda etapa renova (1959-61)**

As transformações inauguradas pela nova equipe da condessa tomam outro ritmo na fase posterior ao afastamento de Odilo Costa Filho, considerada como segunda etapa da reforma do *Jornal do Brasil*. Jânio de Freitas é re-contratado, por indicação de Nascimento Brito, para dar continuidade à reforma e ser o novo secretário de redação, espécie do futuro cargo de editor-chefe. O corpo de redatores não é completamente alterado. Amílcar, por exemplo, retorna à prancheta onde parou, no mesmo mês de 1959.

Odilo faz acanhados elogios, mas não se identifica com o ritmo que a reforma ia tomando<sup>84</sup>. Jânio de Freitas, ao contrário, ganha espaço para acelerar o processo de implementação de seus esquemas previamente traçados, em parceria com Amílcar de Castro, Tinhorão e Carlos Lemos. Com a sua volta, alteraram-se radicalmente o desenho das páginas e a estrutura da edição, agora em três cadernos, para reservar o terceiro deles

---

<sup>82</sup> Essa foto saiu no *Jornal do Brasil* em agosto de 1958, montada especialmente pelo fotógrafo Antônio Andrade que pediu ao presidente para repetir o gesto que acabara de ver, semelhante ao estender de mão de alguém que pede algo, mas que não havia conseguido registrar com a câmera. Ver detalhes em COSTA, op. cit., pp. 111-113.

<sup>83</sup> LESSA, op. cit., p. 21.

aos classificados. Está resolvida a questão principal desta fase: revolucionar, sim, mas sem perder leitores habituais.

Como o fio ninguém lê, Amílcar abusa dos espaços em branco, conforme era feito até então no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. Em seguida, no mesmo período em que *O Globo* publica a primeira radiofoto colorida da imprensa da América do Sul, reproduzindo a visita da rainha Elisabeth II ao Canadá, Amílcar cria o formato de um *L* para retirar por progressão os anúncios que tomavam praticamente todo o espaço da primeira página do jornal desde o início do século XX. As ofertas de emprego passam a ocupar somente uma coluna estreita à esquerda, ligada à outra que tomava o pé da página<sup>85</sup>. Para chegar a esse resultado, organiza primeiro todos os pequenos classificados em uma coluna. Depois, vai baixando o rodapé aos poucos, até que a altura do rodapé fica na mesma largura da coluna habitual à esquerda. Acha que a página ficou enfim bonita e resolve deixar assim. O novo formato é prontamente aprovado por Nascimento Brito. Outras inovações, tomadas à revelia do genro da condessa, nem foram discutidas com a direção.

A mudança não pára aí. Não basta pensar nos anúncios, mas também nas manchetes e manchetinhas que devem cobrir o resto da página. Como se trata de um espaço vertical - ao contrário da disposição das páginas de uma revista, com uma matéria por folha -, a formatação do jornal deve respeitar igualmente o movimento natural do olhar de quem lê: da esquerda para a direita e de cima para baixo, facilitando a leitura por blocos verticais.

Essa fórmula tão simples e tão criativa foi imitada por quase todo o ramo jornalístico carioca ainda na década de 1960. Até hoje os paginadores de primeira página obedecem a esse critério, divisor de águas entre a imprensa do século XIX e do século XX. Nessa fase, a maior contribuição ficou, sem dúvida, por conta das mudanças na mancha gráfica da primeira página.

### **1.2.3.1 Equilíbrio = forma + conteúdo**

Tanto na hora da retirada dos fios, quanto na disposição das colunas, a nova diagramação do jornal, depois de tantas experimentações, segue o ideal concretista da essencialidade, do equilíbrio entre a forma e o conteúdo. Mesmo que Amílcar de Castro comente que seu trabalho como paginador se resumiu a cálculos de colunas e linhas, e fórmulas para intercalar texto e imagens, fica clara a importância da experiência da equipe

---

<sup>84</sup> Jânio de Freitas, entrevista citada.

<sup>85</sup> Amílcar de Castro, entrevista citada.

ao aliar arte e técnica. A seção de esportes melhora muito em termos técnicos e gráficos com Carlos Lemos e o próprio Jânio de Freitas, mas fica explícito, pela capa do *Jornal do Brasil*, o jogo que sua equipe teve de fazer para contrabalançar a independência financeira sem retirar totalmente os anúncios das cozinheiras, denunciando sua posição frente a um jornalismo de cunho profissional.

Esse profissionalismo é gerado dentro da redação pelo trabalho em equipe. Cabe enfatizar, mais uma vez, agora pelo comentário de quem vivenciou grande parte da trajetória do jornal, o diretor Nascimento Brito, que “tudo era feito a duras penas, com muita relutância e fruto do trabalho coletivo da equipe”<sup>86</sup>. Para se contar a história da reforma do *Jornal do Brasil*, sempre esbarramos em divergências, vez ou outra por lapsos de memória quanto a quem fez isso ou aquilo, quem tomou esta ou aquela decisão, ou, ainda, teve aquela idéia genial. Mas o que importa não é colocar na balança depoimentos que trazem para si responsabilidades maiores no processo de reforma.

### 1.2.3.2 *JB no JK*

O fundamental é perceber, durante o período do governo de Juscelino Kubitschek, o quanto a plataforma econômica propiciou espaço para a entrada de novos profissionais no mercado em empregos mais rentáveis e estáveis. Na segunda etapa da reforma, o *Jornal do Brasil* elabora um plano de cargos e salários, em troca da exclusividade de seu trabalho, proibindo, por exemplo, o acúmulo da profissão com postos públicos. Funcionários qualificados foram contratados para operar no laboratório fotográfico, cujas novas instalações são as mais modernas de acordo com os padrões da época<sup>87</sup>.

Para além das experiências individuais da nova geração que toma conta das redações, esse impulso ainda se deve à economia nacional, em pleno desenvolvimento. A conjuntura econômica contribui muito para se implantar um jornalismo moderno, em que não haveria mais lugar no mercado para as empresas de pequeno porte. Como consequência do pioneirismo de ter desenvolvido um jornalismo de qualidade, Ana Paula Goulart Ribeiro informa que, dos três periódicos *Jornal do Brasil*, *Diário Carioca* e *Tribuna da Imprensa*, o primeiro deles teve mais eficácia mercadológica, pois aumentou em cerca de quarenta por cento as tiragens logo em 1956, suplantando em número de vendas o *Correio da Manhã*, até então o maior matutino do Rio de Janeiro<sup>88</sup>.

Assim, outras circunstâncias contribuem no desenvolvimento da imprensa

---

<sup>86</sup> Nascimento Brito apud FERREIRA e MONTALVÃO, loc.cit.

<sup>87</sup> Jânio de Freitas, em depoimento à autora. Rio de Janeiro, 24/06/2003.

<sup>88</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 150.



brasileira: a política conturbada, mas democrata, de Kubitschek; a maior liberdade de imprensa; o deslocamento do eixo político para o centro geográfico com a construção de Brasília; e principalmente no âmbito das artes em geral com os movimentos Cinema Novo, Bossa Nova e Novo Concretismo, que sensibilizou o jornalismo enquanto arte gráfica.

#### 1.2.4 Vanguardas e imprensa

No Brasil, música, literatura, artes plásticas e as próprias jovens artes do século XX, como o cinema e a fotografia, voltavam-se para o espírito da invenção e da radicalidade dos grandes movimentos de vanguarda do início do século como a I Bienal de Arte de São Paulo, em 1951, quando pela primeira vez o país fazia uma exposição de arte com efetiva repercussão internacional, exibindo o que de mais contemporâneo se realizava no exterior, nos projetos de Niemeyer e Le Corbusier.

Além da admiração dos novos valores trazidos pelas novas artes, entusiasmados pela mobilização ideológica do desenvolvimento do governo JK, os brasileiros - que já haviam se surpreendido com a produção da primeira pílula anticoncepcional (1952), com a exploração da primeira bomba de hidrogênio (1952), e com outras novidades como a vitamina B12 ou a invenção dos aparelhos de telefoto - ficaram sabendo que a URSS colocou em órbita um satélite artificial, uma nova lua chamada Sputnik. Esses signos da modernidade e da técnica “foram valorizados como portadores de uma potência transformadora das próprias características da tradição moderna”<sup>89</sup>; assim movimentos artísticos aliam-se a conquistas científicas e desenvolvimento econômico, e de toda a exaltação da efervescência cultural dos anos 1960. Justamente porque foi nesta década que os brasileiros efetivamente absorveram e incorporaram como parte integrante do cotidiano esses avanços da ciência, mas refletindo sobre a produção de sua geração, Luis Carlos Maciel é incisivo ao argumentar que

os 60 foram os anos da invenção, da criação original. É por isso, por exemplo, que dizer vanguarda dos 70, ou 80, soa mal: a vanguarda é dos 60. Ou, então, dos 20, que foi outro momento de invenção. Os valores tradicionais são contestados e a liberdade espontânea conquista seu espaço<sup>90</sup>.

Mas com base em que argumento podemos identificar um momento de vanguarda e se de fato a reforma da imprensa dos “anos dourados” é um deles? Cabe primeiro refletir que a palavra “vanguarda” vem do francês *avant-garde*, que, traduzido ao pé-da-letra, é

<sup>89</sup> MOREIRA, Maria Ester Lopes. *Poesia concreta: projeto de modernidade cultural*. Rio de Janeiro: PUC - Rio, 1995, p. 128. (dissertação de mestrado)

<sup>90</sup> MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM, 1987, pp. 119-120.

“guarda avante”. O sentido literal em português refere-se ao batalhão militar que precede as tropas em ataque durante uma batalha. É um termo militar, segundo o verbete do Dicionário Houaiss, dispositivo de vante de uma tropa para combate ou parte de uma tropa encarregada da dianteira em linhas de combate; mas empregado em sentido figurado pode identificar determinado grupo ou movimento inovador no domínio das idéias, artes, ciências, técnicas. Vanguarda é aquilo que "está à frente", podendo ser parcela da intelectualidade que exerce ou procura exercer um papel pioneiro, desenvolvendo não somente técnicas e idéias, mas conceitos novos, avançados, em especial nas artes.

No laboratório da História sabemos que não há quem esteja propriamente à frente do seu tempo. Há sim, os que operam de forma original os recursos disponíveis a todos em determinada época. Pode-se, no entanto, identificar um vanguardista como aquele que apresenta na produção artística técnicas de expressão novas, inovadoras e diferentes do que tradicionalmente se faz. De acordo com o verbete da enciclopédia Einaudi, o termo “vanguarda” está restrito à conotação no campo artístico-literário:

vanguarda é representada pela consciência de que uma formalização de modelos (espirituais, ideológicos, políticos) é possível (na situação histórico-social anteriormente descrita) apenas na base de uma atitude programaticamente antagônica face às condições gerais do próprio trabalho artístico e relativamente aos referentes sociais mais imediatos, isto é, ao público, à massa, à própria sociedade entendida como abstração<sup>91</sup>.

Desse modo, o termo passou a qualificar uma série de correntes artísticas e políticas nos primeiros anos do século XX. Tal qual o ocorrido, na década de 1920, principalmente em São Paulo, quando houve uma epidemia de manifestos e revistas produzidos pelo grupo denominado modernista. Ocasão, lembra bem Jorge Schwartz, em que o caráter de experimentação do laboratório cultural do ponto de vista estético altera por completo o panorama das artes brasileiras, embora se dê pela importação direta ou indireta de modelos gerados pelos sucessivos movimentos europeus que o precederam<sup>92</sup>. Outro momento exemplar foi quando se processou, em alguns centros da Europa, após 1945, uma espécie de reavaliação e retomada de princípios das vanguardas que, de alguma forma, haviam-se perdido no emaranhado das duas grandes guerras<sup>93</sup>.

Correntes desse gênero podem ser identificadas como tal por terem sido aquelas

---

<sup>91</sup> ROSA, A. Asor. “Vanguarda”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol 17 Literatura-Texto. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, s/d., p. 320.

<sup>92</sup> SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

<sup>93</sup> Para a Europa conferir em ROCHE, Gérard. “Les avant-gardes dans l’entre-deux-guerres: de la révolte à l’engagement”. In: RACINE, Nicole e TREBITSCH, Michel. “Intellectuels engagés d’une guerre à l’autre”. *Les cahiers de L’IHTP*. CRHMSS, Paris, 03/1994. Cahier n. 26 03/94.

que, segundo seus próprios autores, guiavam a cultura de seu tempo, parecendo estar de certo modo à frente dele. Além do mais, essas manifestações costumam mesmo assumir um comportamento panfletário em defesa de idéias, pois freqüentemente possuem militantes, lançam manifestos e acreditam que a verdade encontra-se com eles. Dá para perceber que ainda guardam o sentido bélico da palavra vanguarda, preservado nos processos que identificamos acima e nos contemporâneos à reforma da imprensa brasileira.

Como exemplo de possível origem de uma manifestação vanguardista, os críticos de arte dos anos 1950 são inspiradores do grupo de jovens que veio a criar o movimento Cinema Novo, uma década depois. Essa geração anterior aos cinemanovistas já havia percebido a importância de se lutar por um cinema brasileiro forte, com uma linguagem própria. Eles questionavam nas convincentes críticas de jornal a dependência do mercado brasileiro aos filmes importados, a submissão do cineasta no Brasil à linguagem do cinema produzido em Hollywood e outros centros mais desenvolvidos. E começavam a lutar para que o cinema nacional se tornasse uma das expressões da cultura brasileira trazendo para as telas a realidade de seu povo, o que depois foi encampado pelo Cinema Novo. Em 1960, é logo realizada a Primeira Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica, e em depoimento datado do ano seguinte, o cineasta Glauber Rocha esclarecia: “Nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e nossa luz é nova e por isso nossos filmes já nascem diferentes dos cinemas da Europa”<sup>94</sup>. Portanto, eram vanguardistas na essência, ao implementar a idéia de um cinema nacional que construísse uma identidade político-cultural para o povo brasileiro.

Esse pode ser o momento, assim como foram os modernismos brasileiro na década de 1920 e europeu no entre-guerras, em que se sente no Brasil esse tipo de conscientização de novas formas de expressão por um determinado grupo da sociedade. Nem os cinemanovistas, nem os críticos que os precederam cronologicamente, discutiam mais a formação do povo, assunto centralizado pelos modernistas em 1922 e já tido como uma das categorias fundamentais da cultura política da esquerda nacionalista e como um dos principais agentes de mudança da realidade brasileira. Algo similar ao que se deu com as artes plásticas e as peças de teatro dos anos 1960 em seu tempo, defendendo um maior contato ou com o visitante ou com o expectador.

O que importa para compreender o contexto de vanguardas em que se implementa a reforma gráfica do *Jornal do Brasil* é essa atmosfera do novo, da transformação também no âmbito político. Segundo Celso Lafer, o governo Juscelino Kubitscheck valeu-se

---

<sup>94</sup> Glauber Rocha apud *Saudades do Brasil: a era JK*. Rio de Janeiro: Memória Brasil / Fundação Getúlio Vargas, 1992, p. 67.

sempre do existente para trazer o novo. Por ele ser antes um homem de ação que de pensamento “ocupou-se com o fazer coisas. Fazia-as, no entanto, tendo um sentido de direção. Por isso era um improvisador”<sup>95</sup>. Jânio de Freitas concorda que esse conjunto de fatores no âmbito político influenciou e insuflou a adoção de medidas que já vinham sendo tomadas dentro das redações de jornalismo, em especial no Rio de Janeiro<sup>96</sup>.

Acima, reconheci o arquiteto Amílcar de Castro como personificador da parcela da *intelligentsia* que procurou exercer um papel pioneiro na reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, ao desenvolver, com base em pesquisas de periódicos europeus, inovadora maneira de se desenhar as páginas. Pode-se perceber que houve de fato uma *avant-garde* brasileira não só na diagramação do *JB*, mas também na forma como passou a se lidar dentro e fora de todo espaço da edição diária. A imprensa e seu contexto encontram-se em permanente diálogo, e embora a transição para um jornalismo mais objetivo tenha se desenvolvido segundo o modelo implementado nos Estados Unidos, aqui houve muita criatividade e adaptabilidade em buscar soluções típicas brasileiras.

Não se pode deixar de lembrar que, antes do grafismo e da fórmula de redação jornalística, a imprensa já vinha sendo palco da discussão teórica da vanguarda artística dos 1950, como através do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. E que será sentido principalmente o incitamento provocado por essas novas artes ao definir-se, na segunda fase da reforma, o destino do segundo caderno do *JB*, já que as atualidades e os classificados legam um espaço ainda a ser preenchido entre eles. Mas isso é ponto para o próximo capítulo, no qual convido a testar esse conceito na criação do *Caderno B* e a entendê-lo como divulgador cultural, especificamente da cidade em que é produzido, o Rio de Janeiro.

### **1.2.5 Brasília x Rio de Janeiro: o capital cultural**

Quando a capital do país é transferida do Rio de Janeiro para a recém-construída Brasília, em abril de 1960, foi criado, no lugar do antigo Distrito Federal, o Estado da Guanabara. Deixada em situação nada glamorosa, resultado da má administração de prefeitos e com problemas no transporte, habitação, saúde pública, ensino, foi governada provisoriamente até o fim das eleições pelo então ministro de primeira classe José Sete

---

<sup>95</sup> LAFER, Celso. “Os anos JK: seu impacto e significado”. In: *Saudades do Brasil: a era JK*. Rio de Janeiro: Memória Brasil / Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea – Fundação Getúlio Vargas, 1992, p. 14.

<sup>96</sup> Jânio de Freitas, entrevista citada.

Câmara Filho<sup>97</sup>. Após ter sido indicado pelo Senado como governador, ele tentou ativar a Superintendência de Urbanização e Saneamento (Sursan), órgão executivo de programa selecionado de obras urgentes do perímetro urbano. No entanto, a cidade clamava por reformas de maior monta, principalmente pelo crescimento urbano rumo Zona Sul, pelas praias de Copacabana, Ipanema e Leblon.

No final do ano de 1960, Carlos Frederico Werneck de Lacerda toma posse do governo da Guanabara com esses desafios pela frente e com a determinação de, a despeito da transferência gradual de toda máquina política federal, manter o status da cidade de vitrine do Brasil para o exterior, síntese da identidade brasileira, principalmente no aspecto cultural.

O primeiro governador do Estado da Guanabara era nativo mesmo do Rio de Janeiro, filho do político Maurício de Lacerda, e defendeu até o fim o crescimento da cidade<sup>98</sup>. Embora tenha se aproximado dos ideais comunistas e da Aliança Nacional Libertadora enquanto estudante, passou a escrever logo depois artigos anticomunistas. Jornalista, iniciou a carreira no *Diário de Notícias*, em 1929. Filiado político da União Democrática Nacional (UDN), foi vereador no Distrito Federal, e no final da década de 1940 fundou o *Tribuna da Imprensa*, que se torna o principal porta-voz da oposição durante o segundo governo de Getúlio Vargas (1951-54). Em seus editoriais inflamados pelos ideais políticos, protagonizou o agravamento da crise político-militar que teria como desfecho o suicídio do presidente. Lacerda havia sido vítima de um atentado em agosto de 1954, no qual foi baleado fatalmente o major da Aeronáutica Rubens Vaz, e denunciou nas páginas de seu jornal que o crime fora encomendado no palácio do Catete. Foi eleito deputado federal em 1954 e 58, tendo defendido a autonomia do Rio de Janeiro e a criação da Guanabara. O perfil do governador era portanto promissor:

... tinha 46 anos, era bonito, cheio de energia, inteligência e imaginação. Era conhecido pela sua brilhante habilidade em debates e oratória, não igualada por qualquer outro deputado, e pelas colunas políticas agressivas que escrevia para o seu jornal, a *Tribuna da Imprensa*. Sua oratória e sua pena, impiedosas nas denúncias de corrupção no governo, tinham-no tornado o mais destacado opositor da ‘oligarquia’, termo que usava ao se referir àqueles que haviam governado o Brasil desde 1930<sup>99</sup>.

Para Marly Silva da Motta, que pesquisou o tema de forma abrangente, Lacerda foi

---

<sup>97</sup> Cf. verbete “Sete Câmara” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>98</sup> KELLER, Vilma. “Carlos Lacerda” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>99</sup> DULLES, John W. F. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 5.

um dos políticos cariocas de maior projeção no cenário nacional<sup>100</sup>. Seu mandato ficou marcado não só pela correção administrativa na hora de prestar contas dos gastos, mas também pelo ritmo acelerado da construção civil ao abrir túneis - Santa Bárbara e Rebouças -, construir viadutos - Marinheiros, Fuzileiros, Saint-Hilaire, Engenheiro Noronha -, e incrementar a industrialização da cidade<sup>101</sup>. Foram criadas diversas secretarias nesse governo, tais como as de Segurança Pública, de Justiça, de Serviços Sociais, de Serviços Públicos, de Turismo, e do Governo para coordenar os programas e cuidar das propostas orçamentárias, pela opção de sempre descentralizar as tarefas executivas por sistemas auxiliares de administração regionais, inicialmente divididos em Lagoa, São Cristóvão e Campo Grande. Empreendimentos agregados às qualidades de seu perfil, Carlos Lacerda prometia, tanto quanto Juscelino Kubitschek, renovar. Contudo, isso não quer dizer que em seu mandato o Rio de Janeiro viu-se todo urbanizado, quanto mais saneado. Lacerda continuou polemizando em discursos, alimentando rivalidades que se opunham à sua visão política de conduzir os destinos da Guanabara.

Mas das medidas empreendidas pelo governador, já eloqüentes nos discursos de campanha e artigos da *Tribuna*, o que interessa a esta pesquisa é a defesa que encampou para o Rio de Janeiro de continuidade de sua característica de capital cultural do Brasil. Marly Motta, ao estudar as discussões e debates na imprensa e no Congresso, acerca da definição do futuro político da cidade nesse momento, revela que havia duas sintonias ao mesmo tempo: “no passado centenário de capital da cidade e nos interesses mais imediatos da conjuntura política”<sup>102</sup>. A tensão dividia-se, então, entre o passado de Capital Federal e sua função de representar a unidade e a síntese da nação e o presente de Cidade-Estado da Guanabara e sua necessidade de legar a herança do Rio de Janeiro. Temas nacionais sobrepujam muitas vezes os locais<sup>103</sup>.

No âmbito cultural, Cláudia Dias defende que a política de Carlos Lacerda era um procedimento estratégico condicionado e condicionante das relações sociais de poder e dominação, pelas quais manteria o passado do Rio de Janeiro como cidade-capital<sup>104</sup>. Exemplos dessa afirmativa podem ser citados, tais como os projetos contemporâneos da

---

<sup>100</sup> Cf. MOTTA, Marly Silva da. *Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

<sup>101</sup> Cf. KELLER, loc. cit.

<sup>102</sup> MOTTA, Marly Silva da. "Que será do Rio?" - Refletindo sobre a identidade política da cidade do Rio de Janeiro. *Tempo*. Niterói (RJ) Janeiro, v.4, p.146-174, 1997.

<sup>103</sup> Cf. MOTTA, Marly Silva da. “Entre o individual e o coletivo: carisma, memória e cultura política”. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea, 2001.

<sup>104</sup> DIAS, Cláudia Cristina de Mesquita Garcia. *Um Museu para a Guanabara: um estudo sobre a criação do Museu da Imagem e do Som e a identidade carioca (1960-1965)*. Rio de Janeiro: PPGHIS – UFRJ, 2000, p. 22.

Sala Cecília Meireles, do Parque Lage, do Museu do Primeiro Reinado, e especialmente do Museu da Imagem e do Som, tema principal da tese de Dias<sup>105</sup>. O MIS foi inovador não só na manutenção da simbiose entre a história da cidade e a da nação, mas por ser o primeiro museu audiovisual do Brasil, replicado depois em outros Estados da federação. Durante os anos 1960 foi ponto de encontro cultural da cidade nos lançamentos e outros eventos. Principalmente, reuniu um acervo cosmopolita desde o início: arquivos sonoros e iconográficos populares e eruditos, testemunhos do cotidiano brasileiro de tradições das mais diversas heranças.

Por isso, a historiadora o denomina de “museu de fronteira”, baseando-se na noção de “lugares de memória” de Pierre Nora, por se tratar “de um espaço intencionalmente criado como de diferenciação e de delimitação [da memória da Guanabara] entre o local e o nacional”<sup>106</sup>. Ainda segundo Cláudia Dias, ele é tido como o *locus* privilegiado do contexto, através do qual é possível estabelecer as relações existentes entre as práticas e estratégias políticas do governo Lacerda e a construção da pretendida “memória coletiva” enquanto capital cultural.

Nisso tem pleno apoio dos produtores culturais da cidade, que participam ativamente de seu momento de efervescência propiciado pela concretização desses projetos e outros incentivos às inovações nas artes. No entanto, cabe lembrar que, nesse início da década de 1960, a intelectualidade carioca gozava de integral autonomia, podendo exercer crítica social e oposição política. Instituída a *Belacap*, o empreendimento de Lacerda e o entusiasmo da presidência de JK estimulam, juntos, a criatividade em diversas profissões. Aí pode residir a relação entre a manutenção da capitalidade cultural do Rio de Janeiro e a criação do segundo caderno na imprensa.

Esse é o ambiente em que o segundo caderno do *Jornal do Brasil* foi criado, reservando um espaço especial para as matérias de cultura e entretenimento na imprensa. Nesse momento da mudança da capital para Brasília, talvez o *Caderno* represente um dos apoios que desfaz a identidade dicotômica da cidade do Rio de Janeiro ao esconder traços de provincianismo e regionalismo e reafirmar seu cosmopolitismo<sup>107</sup>. O Rio de Janeiro foi retratado nas páginas do jornal pelo realce de todo seu charme pessoal, das fachadas antigas dos prédios da região do Catete, Flamengo, Botafogo, mas também por seu pioneirismo nas artes, seja na poesia neo-concreta ou na Bossa Nova. O legado histórico estará presente e valorizado ao lado da divulgação dos bares e ateliês mais freqüentados, e

---

<sup>105</sup> Id. O Museu da Imagem e do Som foi inaugurado em setembro de 1965, como parte das comemorações do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>106</sup> Id., p. 31.

modismos inventados quando do crescimento urbano em direção aos bairros de Copacabana e Ipanema.

Vale a pena antecipar que ainda nos primeiros anos de edição apoiou os projetos do governo da Guanabara. É no *B* que se publica série de reportagens tangentes à comemoração do IV Centenário da Cidade, entre 1964 e 65, pela criação de seções em que, por exemplo, personagens das ruas cariocas - garis, bombeiros, servidores públicos - tinham ali suas biografias publicadas, principalmente em *O Rio de cada um*. No entanto, pode igualmente ser percebida a reivindicação da manutenção do status de capital cultural do Brasil para a cidade e cercanias, no texto de seções internas como colunas sociais, críticas, matérias de comportamento, ou ainda *Onde o Rio é + Carioca* e *Carioca quase sempre*. O espaço da crônica semanal, retomada com a reformulação dos segundos cadernos nos anos 1960, principalmente no *Jornal do Brasil*, a de Carlinhos de Oliveira, como veremos mais adiante, será onde mais naturalmente encontra-se a especial relação estabelecida entre o *B* e a cidade em que é planejado e escrito. Na segunda fase da trajetória do *Caderno* (1965-73) essa referência constante à cidade é mais explícita, mas para os limites deste capítulo, finda o mandato de Carlos Lacerda em outubro de 1965, ocupando seu cargo Rafael de Almeida Magalhães<sup>108</sup>.

### 1.3 Antes do *B*

Da mesma forma que Juscelino desfilava de carro popular brasileiro pelas ruas de Brasília e Lacerda inaugurava túneis para engrandecer as distâncias da Guanabara, a reforma da imprensa pôde ser percebida a olhos vistos pelos leitores nas bancas de jornal. Mesmo que não houvesse medidas tomadas de um dia para outro, o tradicional espaço de anúncios à esquerda e abaixo da capa do *Jornal do Brasil* virou o “L”, mantido até a década de 1970. Nas páginas internas, a distribuição entre fotos e textos ficou mais livre, mas em acordo com os gabaritos criados pelos paginadores. E ainda houve materialmente a mudança nas chamadas seções ou tomos do jornal, impressos em segmentos, em cadernos.

---

<sup>107</sup> Ver argumentos do capítulo 2 da tese de DIAS, loc. cit.

<sup>108</sup> O político Lacerda ainda seguiu em destaque no cenário brasileiro. Embora tivesse dado apoio ao golpe de 1964, incompatibilizou-se com o regime militar ao ver fracassado o seu plano de chegar à presidência da República. Em 1966, articulou sem sucesso o movimento oposicionista da Frente Ampla com os ex-presidentes João Goulart e Juscelino Kubitschek. Como resultado da investida, teve seus direitos políticos cassados, junto a vários outros, na esteira dos efeitos deslanchados após a promulgação do quinto Ato Institucional. Não chega a ocupar outros cargos, pois o primeiro governador do Estado criado falece na mesma cidade em que nasceu, em 1977. A fusão dos Estados da Guanabara e do Rio de Janeiro havia terminado dois anos antes, por decreto do mês de março. KELLER, loc. cit.



A reforma da imprensa dos “anos dourados” também organizou modos novos de destinar as matérias em suplementos, trazendo outra característica de vanguarda desse movimento e, cotidianamente, novo modo de leitura dessa mídia impressa diária.

Para o entendimento da criação do *Caderno B*, a segunda seção do *JB*, em setembro de 1960, é imprescindível que se entendam os papéis do *Suplemento Feminino* e do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, ambos criados durante a reforma e tendo como seu principal mentor o jornalista Reinaldo Jardim, que então era responsável pela programação da Rádio JB. Para os dois empreendimentos, Jardim teve pleno apoio da condessa Pereira Carneiro, fundamental para garantir que sua terceira participação na reformulação do jornal fosse o *Caderno B*, encampado igualmente com sucesso.

### **1.3.1 As mulheres na empresa da condessa**

Durante todo o tempo que honra o apelido de “jornal das cozinheiras”, a relação estabelecida pelo *Jornal do Brasil* com o leitor feminino é esboçada por essa ampliação da demanda do mercado de trabalho doméstico e de pequenos empregos para as empresas brasileiras que começam a surgir. No entanto, com a nova fase da trajetória dessa empresa jornalística começam a tomar forma outros espaços para a expressão feminina, além de ganhar a direção de uma mulher: Maurina Pereira Carneiro.

Quando cresce a importância do noticiário nacional - junto às notícias do país, agora escritas em caráter pretensamente neutro em relação a políticas partidárias -, colunas sociais, como a *JB em Sociedade*, encontram espaço dentro do gabarito da página e já se nota nelas a divulgação das reuniões de mulheres, muito comuns no seu tempo, e bastante freqüentadas pela própria condessa.

É assim, em pequenas notas e matérias, que o cotidiano do gênero feminino na Capital vira notícia nos grandes jornais que estão se afirmando no mercado. Mundo no qual a necessidade de equilíbrio, por parte das mulheres, entre o êxito profissional e as tarefas domésticas, até hoje majoritariamente exercido por elas, era bem mais freqüente do que há alguns anos atrás. Principalmente quando percebemos que somente no final dos anos 1970 um grupo pequeno de mulheres, de boa formação acadêmica, consegue manter cargos importantes ou altos postos em determinadas instituições. Portanto, somente décadas depois, a presença delas começa a se fazer notar em lugares antes só imaginados para o mister de homens. Talvez, mais do que a presença de reuniões de damas da sociedade na pauta de notícias de grandes jornais, o fato de termos uma mulher na direção do *Jornal do Brasil*, a partir de 1954, ilustra para esse momento da imprensa nova relação

entre os gêneros<sup>109</sup>. A indagação imediata é sobre o mais coerente significado de, praticamente já na virada da década de 1950 para a de 60 – período tardio em relação à trajetória da imprensa brasileira - se ter uma representação feminina à frente de uma empresa jornalística.

Ao contrário do que se possa imaginar, não é de Maurina Pereira Carneiro a decisão de dirigir um jornal de tal monta. Tampouco assumira essa responsabilidade sozinha. Desde o início, deixara muitas decisões nas mãos do genro, Manuel Francisco do Nascimento Brito, que sempre a assessorou de perto. Entretanto, a ela coube outras igualmente importantes decisões durante a reforma do jornal. Assim, continua com suas atividades sociais como condessa papal. Mas quem poderá desmentir o êxito da delicada empreitada de mudar radicalmente o jornal que estava sob sua responsabilidade?

Na sociedade brasileira, estava longe de representar uma exceção. Entre as duas décadas acima mencionadas, outras duas mulheres herdaram de seus respectivos cônjuges duas outras importantes folhas cariocas. A primeira é, Ondina Portella Ribeiro Dantas, viúva de Orlando Dantas, com o *Diário de Notícias* em 1953, no ano anterior a Maurina. Na época em que se conheceram, Orlando era ainda um jovem jornalista. Só bem mais tarde, veio a fundar o *Diário de Notícias*, em que Ondina, durante todo o tempo em que não era viúva, teve uma atuação discreta. Enquanto Orlando era vivo, ela não freqüentava a redação, apesar de chegar a escrever, de casa, críticas de música. Como teve educação caseira, sob a vigilância paterna, seu dom musical era usado para driblar o confinamento, como seu ingresso na Escola Nacional de Música<sup>110</sup>. Mas depois que assume a direção do *Diário* freqüenta mais a empresa, e discutia ativamente com a editora Gilda Chataignier a cobertura do suplemento feminino<sup>111</sup>.

Dez anos depois de Ondina e Maurina, foi a vez de Niomar herdar o *Correio da Manhã* de Paulo Bittencourt, seu segundo marido, após o falecimento dele em 1963. Niomar era filha de ilustre deputado baiano, Antônio Moniz Sodré. Matriculada no Colégio Sion do Rio de Janeiro, não se graduou, porque resolveu seguir o pai em sua campanha política, em 1929. Com quinze anos, Niomar apaixonou-se e foge para se casar com o primo Hélio Moniz Sodré Pereira, filho de sua tia paterna. Era já mãe de um menino, resolve trabalhar e, depois de convencer o pai, é apresentada por ele a Paulo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã*, que prontamente a contrata como articulista. Esse encontro

---

<sup>109</sup> O destaque dado à vida de Maurina não se restringe ao fato da estreita relação entre as mulheres e o *Caderno B* aqui estabelecida, mas sim porque, curiosamente, sua direção no *Jornal do Brasil* dura praticamente todo o período cronológico selecionado por esta pesquisa, de 1954 a 83, ano de seu falecimento.

<sup>110</sup> CORRÊA, op. cit., p. 44.

<sup>111</sup> Gilda Chataignier, em entrevista à autora. Rio de Janeiro, 13/11/2003.

intermediado pelo pai gera uma grande mudança na sua história de vida. Por um lado, Paulo se separava de Sylvia Bittencourt. Por outro, Niomar dá fim a sua relação com o primo, em 1940<sup>112</sup>. Já em 1942 Paulo e Niomar passam a viver juntos. Anunciada a morte do marido, na decisão do destino da herança, apesar de Bittencourt ter deixado os bens para a segunda esposa, a filha Sybil entra em disputa judicial contra Niomar. Passado o período de negociações, acaba ficando a empresa para a madrasta.

Os casos de Maurina, Ondina e Niomar foram tratados em separado e em pormenores por Flávia Bessone Côrrea, que acredita que

poder-se-ia afirmar que a trajetória dessas três mulheres revela a existência de brechas num sistema ancorado num modelo familiar tipicamente brasileiro, forjado no encontro de duas tradições diferentes – a família patriarcal rural extensa e a família burguesa conjugal – ambos em linhas gerais desfavoráveis ao acesso feminino a posições de destaque na arena política<sup>113</sup>.

Tomo emprestada aqui as conclusões de Bessone, embora perceba que tiveram em comum o fato de herdarem empresas jornalísticas, mas que individualmente trilharam até então caminhos diferentes. Niomar, talvez por ser mais nova, teve mais oportunidades de aprimorar seus conhecimentos, freqüentou escolas e já trabalhava em jornal. Bem diferentes são as duas primeiras, da mesma geração, educadas em casa e sem largar os salões da sociedade depois de viúvas, apesar do título da dissertação de Bessone induzir a tal. O fato é que todas elas deixam marcas visíveis de suas passagens por essas três redações, e suas escolhas garantiram a sobrevivência dos periódicos a elas legados, em tempos delicados de transição da imprensa brasileira.

Principalmente no caso de Maurina, o mais importante para os interesses desta tese, sua acertada decisão de bancar a reforma do *Jornal do Brasil* foi crucial para o êxito de vendas do jornal, que ampliou consideravelmente o leque de leitores habituais, além de lhe conferir identidade própria ao se afirmar e servir de modelo para toda a imprensa. Vale lembrar que, educada em casa, a condessa não estava preparada para lidar com tanta papelada referente aos negócios de Pereira Carneiro. Então, a despeito de sua explícita força de vontade de sozinha dar continuidade às firmas do marido, precisou de alguém de confiança para auxiliá-la na organização e despacho desses papéis. Chama a sobrinha, que de pronto aceita o convite. Como veremos, elas é que proporcionam o retorno da divulgação das tendências da moda feminina no *Jornal do Brasil*.

Heloísa Abranches, filha do irmão de Maurina, conta que, na época em que foi

---

<sup>112</sup> CORRÊA, op. cit., pp. 60-61.

<sup>113</sup> Id., p. 5.

interpelada pela tia, estava mesmo querendo um emprego para se afirmar como mulher<sup>114</sup>. A sobrinha vivia a fase mais difícil de sua história de vida, típica de contos de fadas. Ela se formou no Colégio Sion e seu pai logo a matriculou, no início da década de 1930, no curso de Direito, tal como havia feito com a filha mais velha, Helena. No entanto, Heloísa não conclui o curso, pois se casa logo no terceiro ano com um jovem advogado mineiro. Hoje, Heloísa não tem mais pudores de contar os bastidores da história e revela que, pouco antes do falecimento do conde, no início da década de 1950 portanto, seu marido arranjara uma noiva. Para as mulheres de sua época não restava muita escolha, ainda mais com dois filhos para criar: teve que aceitar a decisão do cônjuge e dar por desfeita a união.

Para enfrentar uma situação como essa, contava-se apenas com alguns antecedentes jurídicos: o desquite, separação judicial sem dissolução de vínculo, foi introduzido no Código Civil, artigo 315, em 1942, e uma segunda lei do mesmo ano, de número 4529, foi assinada em trinta de julho para regulamentar a anulação do casamento<sup>115</sup>. A separação litigiosa de Heloísa ocorreu já bem próxima ao ano da morte do conde. Como sua mãe já havia falecido, foi a condessa quem lhe deu abrigo materno quando teve que sair de casa; não era prudente, devido a sua condição de desquitada, morar sozinha com os filhos.

Nessa época, os laços entre Maurina e Heloísa se estreitaram pela convivência. Nada por demais natural que fosse Heloísa a escolhida para desempenhar o papel de secretária particular, cuidando da agenda pessoal e profissional da condessa<sup>116</sup>. Agora, o que preenche de significados a cumplicidade dessas duas mulheres para esta tese é que, além de Heloísa auxiliar a condessa, teve a oportunidade de manter, embora por poucos meses na primeira metade de 1956, uma página assinada no *Jornal do Brasil*.

### 1.3.1.1 A página da Helô

Foi Maurina quem a convidou e a incentivou a escrever a *Página Feminina*, para o segundo tomo do jornal. Heloísa começou a escrever uma única página no início do ano, mas logo estava com duas, pois Reinaldo, que desenhava a coluna da Helô, foi ampliando o espaço. Ele acrescenta logo notícias literárias, comentários sobre literatura contemporânea e publicação de antologias, ou versos de Aníbal Machado, contos de Grimaldi, entre outros, como no Dia das Mães, em que preenche toda a página com textos

---

<sup>114</sup> Cf. entrevista à autora concedida por Heloísa Sabin. Rio de Janeiro (ao telefone), 01/12/2003.

<sup>115</sup> BERQUÓ, Elza. “Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica”. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 413.

<sup>116</sup> CORRÊA, op. cit., pp. 33-34.

em homenagem à maternidade<sup>117</sup>.

Voltarei a falar da *Página Feminina* quando tratar em separado o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* durante a reforma. É o sucesso desta seção escrita por Heloísa e paginada por Jardim que coincidentemente com o início da discussão sobre a arte concreta no Rio de Janeiro e São Paulo, fecundam o embrião do *SDJB*. A diagramação do Reinaldo Jardim já mostra, nesse início, muitos traços concretistas na preocupação de bem distribuir textos e ilustrações no branco da folha. Embora o trabalho de Heloísa seja independente dos que escreviam sobre arte ou literatura, ela cita outros colaboradores do *Suplemento*, como Mário Faustino ou Jânio de Freitas, e comenta que “foi essa convivência que a fez crescer”<sup>118</sup>.

No espaço exclusivo da Helô, ela publica um pouco de moda, de culinária, e outro pouco do muito que interessa às mulheres. Entrevista, entre outras, Raquel de Queiroz e Cecília Meireles - e registro sua conversa com Ana Amélia Queiroz de Mendonça, também editora de páginas femininas, anterior à sua época, de meados dos anos 1950:

É claro que um trabalho assíduo fora do lar diminui a eficiência das atividades domésticas da mulher. Entretanto, esse trabalho constitui, às vezes, para a mulher que o exerce, uma grande vantagem para o próprio lar, quando representa um bom esteio no orçamento da casa. O trabalho doméstico passa, então, a ser feito por outra mulher, mais pobre, permitindo à mulher comerciária ou funcionária um melhor rendimento de sua capacidade, e oferecendo à mulher inculta um emprego que lhe serve, a seu turno, de meio de vida. Quanto à mulher intelectual, essa não só pode ganhar a vida com seu trabalho como tem o dever de aplicar a sua inteligência e a sua cultura em atividades úteis à sociedade e ao seu próprio lar. Se tem recursos e não necessita dos proventos de sua ação cultural, nem por isso tem menos necessidade de se ocupar num terreno mais largo que os deveres de uma casa. Estes, porém, não devem ser esquecidos, e a vida da mulher moderna tem que ser dinâmica, repartida entre a sua inelutável vocação de mulher – o Lar<sup>119</sup>.

Das atividades domésticas, Helô trata, principalmente, de culinária e decoração. Ao lado de um conselho relativo à descoberta da elegância no uso de linhas retas para alpacas pretas<sup>120</sup>, explica como cozinhar uma *quiche lorraine*, e comenta logo ao lado o filme *Ladrão de casaca*, com o astro Gary Grant. Aproveita para compartilhar modernas soluções para a beleza da mulher: para feições mais bonitas, um pouco de vaselina líquida nos cílios e sobrancelhas, deixando os olhos mais brilhantes, desde que não se deixe empastar. Se tem festa à noite, não usar maquiagem durante todo o dia, pois assim a pele ficará fresca e a maquiagem vai aderir muito melhor; podendo aproveitar “para fazer uma

<sup>117</sup> *Jornal do Brasil*, 13/05/1956, 2º caderno, p. 2 (para a última referência)

<sup>118</sup> Heloísa Sabin, entrevista citada.

<sup>119</sup> *Jornal do Brasil*, 06/05/1956, 2º caderno, p. 3.

<sup>120</sup> *Alpaca* é um tecido lustroso produzido a partir da lã de animal que leva o mesmo nome e que se assemelha à lhama. Nesse trecho, Helô se refere a um sobretudo confeccionado com essa lã.

boa máscara, durante o dia com espuma de sabão”<sup>121</sup>.

Para as leitoras do *Jornal do Brasil*, Helô mostra sobretudo os bastidores das modas, na cobertura dos desfiles ou das reuniões do estilo *ladys only*. A indústria têxtil dos anos 1950 procura adequar-se à praticidade da vida moderna, criando os tecidos sintéticos, que dispensavam o ferro de passar: nylon para as roupas leves, helanca para os maiôs, tergal para as saias plissadas e calças de vinco permanente. As figuras dos modelos que publica vinham direto das agências internacionais, como a *France Press* e a *United Press*, as mesmas que fornecem as histórias em quadrinhos publicadas no jornal. Apesar do crescimento do início do *prêt-à-porter* no Brasil, o gosto continua vindo de fora do país, mas agora com a diversidade já anunciada no início desse século. Em uma de suas colunas, não descuida em dar detalhes de não só um, mas de três croquis para mulheres de diferentes gostos. Para atender a essa demanda em mais de uma tendência, as mulheres recorrem muito à costureira, que permite dar vazão à necessidade de personalizar as roupas. A costureira vira cúmplice desse jogo, pois torna possíveis os sonhos impossíveis.

A banca de jornal oferece soluções a preços módicos, desenhados em moldes: é só comprar o tecido, as rendas, as lantejoulas, escolher os botões e pedir à costureira para copiar o modelo. Pelas suas mãos o universo do *glamour* torna-se real. Nossos costureiros vão a Paris, em busca de Dior ou Givenchy como fonte de inspiração para suas criações. Aos poucos, começa uma alta costura brasileira, e as consumidoras passam a emprestar seu prestígio social aos ateliês de Madame Rosita, Casa Vogue, Casa Canadá.

Heloísa personifica as leitoras da coluna, parece procurar atender a todas, madame ou costureira, mas sempre há um denominador comum do qual retiramos o retrato da mulher brasileira, carioca, de classe média. Ela própria desfruta da independência de estilo e gosto ao assinar uma coluna que traz sua marca profissional, mesmo com a grande vantagem de escrever no jornal de sua tia. Versátil em seu trabalho, característica dessa geração de jornalistas da década de 1950, pois logo adquire a habilidade de desenhar a página, ajudando nessa tarefa Reinaldo Jardim.

Conquista invejável, segundo ela, era a carteira de trabalho assinada. Isso era abertamente desaprovado pelas demais mulheres da redação, porque, como se já não bastasse a sobrinha da condessa ganhar uma página feminina assinada, tinha também que se submeter as mesmas condições de salário que as demais, sem ter sequer formação

---

<sup>121</sup> *Jornal do Brasil*, 06/05/1956, 2º caderno, p. 3.

universitária<sup>122</sup>. Daí vem a forte desigualdade de condições entre uma familiar e as poucas mulheres que então trabalhavam para o *Jornal do Brasil*. Sendo sobrinha, por certo Heloísa não sofreu na redação com brincadeiras ou repúdio pela maioria masculina que ocupava a redação: não era um simples privilégio ter uma carteira de contratada.

Até hoje, demonstrando orgulho, Heloísa comenta guardar a carteira de trabalho carimbada, junto com a de motorista. A condessa não dirigia, quem a conduzia era um motorista particular, mas Heloísa ia trabalhar de carro, e, de vez em quando, “parcava” no próprio estacionamento do jornal. Apesar da própria Heloísa assumir o nepotismo de sua colocação perante as colegas de trabalho - e acredito que, por isso, ela se gabe tanto de vantagens não tão verdadeiras assim -, diz que teve muita satisfação em realizar o trabalho, que lhe acrescentara tanto nesse momento difícil em que tinha que “se afirmar”. E para a história do *Jornal do Brasil*, embora seja um aspecto ainda não estudado devidamente, esta página honrou com a confiança que a condessa Maurina depositou em sua sobrinha, pois ele gerou frutos suficientes e é expressivo deste tempo de reformas por experimentações.

A busca da afirmação como mulher participante socialmente pela escrita da coluna, como ela se refere na entrevista, tem um desfecho inesperado, e aqui se entende o sentido de poder ser sua vida igualada a um conto de fadas. Em 1971, a sobrinha Heloísa, praticamente com cinquenta anos, conhece no Brasil o médico Albert Sabin, descobridor da vacina preventiva da paralisia infantil, e com ele iniciou um romance “maduro”<sup>123</sup>. Corajosamente, decide partir para a Suíça na companhia do cientista, na véspera do Carnaval, aproveitando-se da viagem da tia a Caxias do Sul. Parece que a condessa soube do *affair* através da coluna de Ibrahim Sued e ficara aborrecida<sup>124</sup>. Enfim, eles se casam na Europa e ela se muda para os Estados Unidos, onde ainda reside apesar do falecimento do esposo em 1993. Heloísa Sabin hoje é uma das sócias fundadoras do *Sabin Vaccine Institute*<sup>125</sup> e se orgulha de tantos a quem ajudou ao lado do marido, percorrendo o mundo inteiro. Niomar Bittencourt, do *Correio da Manhã*, ao conhecê-la pessoalmente, manifestou-se: “mas ela é muito tímida, precisa ser agressiva”. Realmente, Helô era bem diferente de Niomar. Bastante comedida em seus comentários, logo que se casa com Sabin, deixa de escrever.

No entanto, a página de Heloísa conquista a abertura para outras criações, no período em que a condessa começa a pensar na reforma. Como mencionei acima, a *Página*

---

<sup>122</sup> Em nossa conversa, ela menciona que não tinha curso superior, mas na biografia do *Sabin Vaccine Institute* (<http://www.sabin.org>), há o registro de que cursou Jornalismo e Relações Públicas. Entrei em contato com a entrevistada, mas ela ainda não me retornou.

<sup>123</sup> CORRÊA, loc. cit.

<sup>124</sup> Id., p. 17.

*Feminina* foi ganhando espaços agregados por Reinaldo Jardim, nos quais se publicava e discutia literatura. Nessa diretriz e, coincidentemente às primeiras manifestações do concretismo, ele convence a direção do jornal a criar um caderno semanal com mais páginas do que já estava sendo publicado: origina portanto o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. E gera também um *Suplemento Feminino*, que começa a sair duas vezes na semana, com nova equipe, mas incorporando colaborações como a de Generice Vieira, que já escrevia para a *Página da Helô*.

### 1.3.2 O Suplemento Feminino

Os anos 1950 são aqueles das grandes revistas, como *O Cruzeiro*, dirigida a toda a família, ou dos tablóides da grande imprensa, que imitam o formato de magazine. A mídia impressa aproveita esse filão para conquistar o setor feminino. Tira, inclusive, proveito do espaço que havia sido inaugurado com a característica de ser escrito por e dirigido às mulheres, num suplemento que seguisse a tendência da grande imprensa e o gosto das leitoras por uma publicação mais afim com as características físicas de uma revista: formato pequeno e atraente nas ilustrações.

As mulheres se deleitam é com a farta oferta de revistas nas bancas. Maria Celeste Mira aponta que, na década de 1920, a revista *Única* é a primeira a ter uma mulher ocupando o cargo de diretora-proprietária. Essa espécie de magazine tratava de literatura, arte, elegância, sociologia e tinha uma sessão de moda<sup>126</sup>. “A revista é a mídia mais feminina que existe”<sup>127</sup>, não só porque a produção é mais segmentada que os jornais, mas também porque a maioria dos títulos são escritos por mulheres e a elas dirigidos. O formato é propício à leitura em qualquer ocasião, como em frente ao fogão ou a caminho do colégio das crianças. Ao observar os dados disponibilizados pela autora de pesquisa do IBOPE realizada na cidade do Rio de Janeiro, em 1945, sobre as preferências de leitura de revistas ou jornais a ambos os gêneros, temos resultados curiosos:

	Preferência por revistas (%)	Preferência por jornais (%)
<b>Homens</b>	61,8	77,2
<b>Mulheres</b>	74,0	51,2

A partir desses dados, percebe-se o quanto era necessária a proximidade e confiança da condessa com a sobrinha Heloísa para que um espaço feminino ressurgisse

<sup>125</sup> <http://www.sabin.org>

<sup>126</sup> MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho D'Água/Fapesp, 2001, p. 43.

<sup>127</sup> Id.



nas páginas do *Jornal do Brasil*. Aproveitando-se ou não do movimento de reforma, em que ousadias são permitidas, mesmo que com caráter experimental, a grande imprensa demoraria a envolver tanto as leitoras quanto as jornalistas. O grande filão das bancas para o leitor feminino eram as revistas escritas para elas.

As revistas *Brasil Feminino*, dirigida por Ivete Ribeiro e *Fon-Fon*, sua concorrente, crescem neste cenário já mais ambientado com a literatura voltada para o feminino. Enquanto a primeira, apesar de não reivindicar posições sociais, incentiva o trabalho fora de casa, a segunda inicia as honras às mulheres magras e demonstra ousadia ao explorar, mesmo que sutilmente, a sensualidade em suas propagandas. As mulheres também podem ler e ver fotos de casamento em *Vida Doméstica*. Outros tópicos como cinema e rádio são discutidos da década de 50 em diante. A revista *Lady*, de 1956, pauta a política, a moda, as receitas e os “conselhos emocionais”. A revista feminina com mais destaque na época foi o *Jornal das Moças*. Bassanezi, ao analisar o conteúdo dessa publicação, constata que o destino natural das “moças de família” era ser mãe, esposa e dona de casa<sup>128</sup>. Argumenta a autora:

... as distinções entre os papéis femininos e masculinos, entretanto, continuaram nítidas; a moral sexual diferenciada permanecia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do homem, o ‘chefe da casa’. Se o Brasil acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e de emancipação feminina – impulsionadas com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico –, também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade<sup>129</sup>.

Nas páginas femininas do *Jornal do Brasil* observa-se a mesma tensão no comportamento que exalta as características da polaridade dos gêneros entre as décadas de 1950 e 1960. Heloísa procura pautar suas entrevistas e notícias no encorajamento às leitoras por um espaço definido dentro da sociedade, e a equipe do *Suplemento Feminino* que a sucede nessa empreitada ainda não defende, de dentro da grande imprensa, idéias mais revolucionárias do que a sobrinha da condessa.

Em julho de 1960, o *Suplemento* circula às terças e sextas-feiras, com oito páginas, nas quais publicava-se: a resposta da correspondência das leitoras recebida por Gil Brandão; a seção *Pergunte ao João*, também composta de respostas das cartas de leitores curiosos sobre tudo (política, economia, química, física); e a coluna *O mundo no bolso*, que

---

<sup>128</sup> BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 610. 2ª ed.

<sup>129</sup> Id., p. 608.

reúne pequenas notas de curiosidade. O escritor Leo Vítor escreve curtas histórias publicadas a cada número, a deste mês chamava-se “A companheira e a mosca”; muito parecidas com a dos folhetins do século XIX, no estilo e na posição na página, mas escritas por autor brasileiro e em linguagem moderna. Há também muitas sugestões de exercícios físicos para fazer em casa, receitas culinárias e dicas de moda e beleza.

Parece que o *Suplemento Feminino* agradou a direção e as leitoras, pois logo no mês seguinte, embora permanecesse com oito páginas, agora saía diariamente, exceto às segundas-feiras, único dia da semana em que o jornal ainda não circulava, e aos domingos, por conta da criação da *Revista de Domingo*.

Pode-se estranhar que então já existisse uma *Revista de Domingo*. Pena que a memória desta publicação ainda encontra-se muito fragmentada para que se possa contar sua história. Certo é que a primeira versão dela aparece no *Jornal do Brasil* nesse final da década de 1950, em paralelo ao *Suplemento Feminino*, quando este começa a ser publicado todos os dias da semana. Assim, se justificaria o aumento do número de páginas e melhor tratamento das matérias e colunas extras aos domingos, em suplemento de nome diferente, e atenderia a demanda por revistas que regulava então o mercado nas bancas. *Domingo* era impressa em formato tablóide, embora não tivesse o tratamento gráfico e a qualidade de papel que apresentou em sua segunda versão, por volta de 1976<sup>130</sup>. Então, a revista dominical do *Jornal do Brasil* do final da década de 1950 tem mais seções que o *Suplemento Feminino* durante a semana, a saber: Mulher, Decoração, moldes em tamanho natural desenhados por Brandão, e, para a criançada, revistinha com quadrinhos como *Luisinha e Luisão*, mais tarde conhecidos como *Luluzinha*<sup>131</sup>. Aos domingos, continuava Generice abordando a relação entre pais e filhos, colaboração que prosseguiu desde a página da Helô até o início dos anos 1960 no *B*.

Dias antes da criação do *Caderno B*, em setembro de 1960, o *Suplemento Feminino* saía com moldes, decoração, culinária, coluna da Generice, mas Leo Vítor publica agora *Lucas, o cão*, e são acrescentados um curso de inglês em lições, e matérias maiores, muitas vezes divididas em partes, como a que ensina a provável simbologia de objetos que aparecem durante o sono, para que a leitora pudesse interpretá-los sozinha. A decoração,

---

<sup>130</sup> Verifiquei que a *Revista de Domingo* deixa de ser publicada mais à frente, talvez ainda na chefia de Alberto Dines. Quanto ao que chamo de segunda versão da *Revista de Domingo* tenho dados mais precisos, pois Ruy Castro, um dos meus entrevistados, foi contratado pelo *Jornal do Brasil* para formar a equipe que criaria a *Domingo*, por volta de 1978. Só o nome estava definido, restava todo o projeto gráfico e a formação da equipe. Cleusa Maria, também minha entrevistada, foi uma das duas repórteres que escreveram os primeiros números publicados. Em publicação comemorativa do jornal, o número 1 da *Revista de Domingo* consta como sendo de 11 de abril de 1976.

<sup>131</sup> Vale lembrar que os quadrinhos continuam todos vindo das agências de notícias estrangeiras, traduzidos aqui no Brasil.

por sua vez, leva em conta os três fatores primordiais, já mencionados: expressão da personalidade da família, plano funcional e toque de beleza. Uma planta no canto de uma estante é um conselho simples mas recorrente dessa seção.

Apesar de não anunciar explicitamente a publicação que substituiria o *Suplemento Feminino* durante a semana (o *Caderno B*), a promoção da Rádio do *Jornal do Brasil* era alardeada para o dia quinze desse mesmo setembro de 1960. Pela primeira vez, nas páginas do jornal a figura enigmática de um personagem chamado de Assobiador toma conta dela inteira ao anunciar que é “misterioso e assobia de repente”. Os ouvintes deveriam ficar atentos para o dia e hora exatos em que o escutam durante a programação. Como veremos, a Rádio será promovida pelo *Caderno B*, e essa programação foi o carro-chefe no marketing de ambos, anunciada desde o *Suplemento*. Fica claro também o quanto um misto de acaso e planejamento norteou os rumos da reforma do jornal, desde o momento em que a condessa assumiu a direção, e o quanto a periodização desse momento da trajetória ainda é frágil e não abarca as conquistas anteriores à contratação de Odilo Costa Filho.

### 1.3.3 O *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*

O *Jornal do Brasil* tanto absorve quanto dissemina as produções artísticas da sociedade brasileira da década de 1950 que culturalmente expandia e modernizava suas formas de expressão. O esmero com que passa a tratar a primeira página e o cuidado com que avalia a recepção de seus leitores às críticas das novas artes é visível. A influência do movimento concretista no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (1956-61) pode servir de exemplo para essas décadas de 1950 e 60.

O *SDJB*, encartado semanalmente entre os anos de 1956 e 61, nasce por caminhos inesperados e torna-se palco de importantes discussões culturais de toda uma geração de pintores, poetas, literatos ou críticos. O inesperado se deve ao fato de que seu embrião é gerado não na redação do *Jornal do Brasil*, mas em um andar acima, no mesmo prédio da avenida Central, onde funcionava a Rádio *Jornal do Brasil*. Seu criador Reinaldo Jardim conta que, inicialmente, idealiza um programa dominical radiofônico para ir ao ar à noite<sup>132</sup>. Neste, ele pôde abrir espaço de prestígio na programação para a crítica de arte em geral.

Reinaldo é, como apropriadamente o chama Cláudio Mello e Souza, “um agitador cultural e gráfico”<sup>133</sup>, e já era contratado da empresa na época do conde Pereira Carneiro, mas o ano exato nem ele mesmo consegue precisar. Nascido em São Paulo, vai para o Rio

<sup>132</sup> Reinaldo Jardim em entrevista à autora. Brasília, 25/06/2003.

<sup>133</sup> Cláudio Mello e Souza em entrevista à autora. Rio de Janeiro, 05/06/2003.

de Janeiro em busca de trabalho com menos de vinte e três ou vinte e quatro anos, e se forma em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro<sup>134</sup>. Participa ativamente da reforma da rádio, em 1959, ano em que, sob a coordenação de José Kosinski de Cavalcante, as mudanças da Rádio JB são sentidas não só na estrutura física dos estúdios, mas principalmente na concepção de um radialismo que concatena música e notícia<sup>135</sup>. A equipe de rádio-jornalismo é entregue aos cuidados de Clóvis Paiva, tendo como principal locutor Alberto Cury. São eles os primeiros a divulgar na rádio o movimento Bossa Nova, ao mesmo tempo em que instituíam o Serviço de Utilidade Pública da Rádio JB, seu principal núcleo divulgador de informações. Neste, chegam a trabalhar alguns redatores do *Jornal do Brasil*. Até pedir demissão do jornal, Reinaldo Jardim permanece como programador musical da rádio.

Ferreira Gullar revela que foi ainda na fase em que o *Jornal do Brasil* era conhecido como o “jornal das cozinheiras” que Reinaldo Jardim negocia com a condessa a criação de uma página diária feminina, onde se misturam receitas e poemas<sup>136</sup>. Dentro dela, Jardim lança uma seção interna, também aos domingos, de poesia moderna, em que ele escrevia uma coluna de literatura contemporânea. Como ele próprio se define, é por demais “expansionista”<sup>137</sup>, e toma para si a redação da página inteira. A coluna, que vira página, ganha mais uma folha, com informações sobre ciência e tecnologia. Passa de uma para duas, depois para três, e logo já está com quatro páginas: nasce o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* impresso, coincidente ao surgimento do movimento concretista.

Ainda de acordo com o depoimento de Ferreira Gullar, o suplemento era editado pelo próprio Reinaldo Jardim, que chamou Oliveira Bastos e Mário Faustino para ajudá-lo nos artigos sobre poesia<sup>138</sup>. Gullar também é convidado para a página de artes plásticas, em cuja equipe estão Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari. Ninguém, entretanto, é contratado pelo jornal, todos são colaboradores. Alguns trabalham na redação, mas funcionários somente o Reinaldo como editor e uma secretária que o auxilia nos serviços administrativos.

O *Suplemento* abraça a estética e o ideário do movimento concretista<sup>139</sup>. Em texto de 1955, Augusto de Campos declara que:

---

<sup>134</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>135</sup> MOREIRA, “Rádio Jornal do Brasil AM”, loc. cit.

<sup>136</sup> Ferreira Gullar, entrevista citada.

<sup>137</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>138</sup> Ferreira Gullar, entrevista citada.

<sup>139</sup> Ver GUIMARÃES, Júlio Castañon. “Seqüências das vanguardas”. In: *Relâmpago*. Revista de poesia. Lisboa, n. 7, outubro 2000.

... em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretismo, música concreta), diria eu que há uma poesia *concreta*. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. (...) eis que os *poemas concretos* caracterizar-se-iam por uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da idéia, criando uma entidade todo-dinâmica, ‘verbivocovisual’ – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema<sup>140</sup>.

O poema concreto utiliza poucas palavras, ou pedaços delas, dispostas espacialmente no branco da página de modo a valorizar o tamanho e a forma dos caracteres tipográficos, bem como as semelhanças fônicas entre as palavras ou seus fragmentos. Sua realização se dá sempre pela escrita; portanto, seu objeto de forma gráfica é para ser lido e apreciado pelo sentido da visão: a ordenação espacial deve ter precedência sobre a ordenação sintática do poema. Desculpa-se o jornalista e poeta Cláudio Mello e Souza: “a gente fazia versos, e não poemas”<sup>141</sup>.

Os primeiros versos publicados de Mello e Souza saem na página de *Poesia-Experiência*. Nesta, Mário Faustino critica a produção de grandes nomes da literatura brasileira, como Gregório de Matos, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Paulo Mendes Campos; traduz Edgar Allan Poe, Ezra Pound, T. S. Eliot, ou apresenta novos poetas como o Cláudio, indicado por Gustavo Barreto. *Poesia-Experiência* circula no período de setembro de 1956 a janeiro de 1959, dividida internamente em diversas seções que se comunicam, tais como: *Poeta Novo* - dentre os estreantes, Homero Homem e Lélia Coelho Frota -, *O melhor em português, É preciso conhecer, Clássicos vivos*, e destaque *Diálogos de oficina* – em que “compila a sua poética [do autor da página] e o debate de problemas ligados a poesia, tais como percepção, expressão, questões éticas e estéticas”<sup>142</sup>. Nada escapa à crítica sincera de Faustino, como se lê a respeito do poema *O Arauto* de Walmir Ayala: “com algumas emendas, seria um belo poema. (...) O sr. Ayala que jogue fora o resto e comece daí”<sup>143</sup>.

O *Suplemento* não tem muita regra. Ou talvez o seu princípio seja o dos poemas que publicava: tudo o que instiga os sentidos do leitor ali encontra lugar. A cada semana incorpora artigos críticos de colaboradores ligados às artes plásticas brasileiras. Algumas colunas fixas, mas sem rigor semanal. Durante um período mantém uma seção de cartas, para responder àqueles cujos poemas não foram publicados. Além disso, versos, muitos

<sup>140</sup> CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio, e CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. S.I: Duas Cidades, 1975, p. 34.

<sup>141</sup> Cláudio Mello e Souza, entrevista citada.

<sup>142</sup> BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Mário Faustino: de Anchieta aos concretos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 12-13.

versos e palavras bem colocadas na página em branco.

É no *SDJB* que se começa a fazer uma paginação inovadora. Jardim se interessa então pelas revistas da Argentina e pelo movimento da *Bauhaus*, com seus novos elementos gráficos; deste apropria a ousadia de colocar o título do lado da página e dispor as colunas com medidas diferentes. O próprio Reinaldo enfatiza que o *Suplemento* era considerado “muito arrojado para a época”, mas que tinha “grande prestígio” perante os leitores que ele qualifica como de “classe A”<sup>144</sup>. Agradava, portanto, um público leitor mais amplo que a tradição do *Jornal do Brasil* de ser o “popularíssimo”, ganha projeção nacional e é o grande responsável pelo aumento de venda aos domingos.

Ferreira Gullar atribui a essa nova perspectiva o incentivo para a condessa fazer a reforma<sup>145</sup>, apesar de Nascimento Brito, que sempre questionou o gasto inútil de papel com tantas páginas em branco - algumas só tinham alguns versos no centro, de duas ou três palavras. Odilo Costa Filho e Jânio de Freitas também se desentendem quanto aos rumos do *SDJB*.

O maranhense Odilo, no *JB* entre 1956 e 58, é desfavorável ao movimento concretista e defende uma linha poética familiar à produção da Academia Brasileira de Letras, para a qual ingressa mais tarde, no rol dos imortais. Reinaldo Jardim pensa em pedir demissão, frente às críticas de Odilo, mas a condessa sempre incentiva seus projetos. Wilson Figueiredo e Jânio de Freitas (1959-61), por sua vez, se mantêm neutros, não tentam afastar os colaboradores do suplemento, mas voltam sua atenção para as próprias conquistas dentro da reforma e a discussão é adiada. De qualquer forma, o *Suplemento* passa a ser publicado em formato tablóide e encartado não mais aos domingos, mas aos sábados - uma estratégia para vender mais jornais nesse dia da semana, já que a venda do domingo sempre foi suficiente<sup>146</sup>.

Em 1959, o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* muda o dia da semana, mas mantém o nome de batismo, afirmando a fidelidade à estética concretista da linha de Ferreira Gullar. O poeta faz do suplemento seu *locus* privilegiado para discutir a transição entre o concretismo e o neo-concretismo<sup>147</sup>. É em suas páginas que sai publicado o manifesto neo-concretista, confirmando o rompimento entre o grupo paulista e o carioca e exaltando a experimentação estética do seu ideário.

No início dos anos de 1960, o concretismo já se aproxima mais do *pop*. A arte

<sup>143</sup> Id., p. 377.

<sup>144</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>145</sup> Ferreira Gullar, entrevista citada.

<sup>146</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>147</sup> Ferreira Gullar, entrevista citada.

expressa características de ser produto de experimentações e os artistas entram em estreito contato com outras formas de expressão: música, cinema e teatro. As discussões sobre as artes plásticas nos produtos das empresas jornalísticas não podem mais ser descartadas. A despeito disso, em 1961, sob pressão de Nascimento Brito, por causa dos brancos excessivos das páginas, encerra a impressão de suas tiragens. Contudo, um dado crucial é que são exatamente as conquistas do *SDJB* que impulsionam as principais características do *Caderno B* e, mais à frente no tempo, de outros segundos cadernos, que disseminam importantes críticas à produção cultural brasileira, nos mais diversos momentos.

O *Jornal do Brasil* da condessa é o da reforma, do *Suplemento Dominical do Brasil* e do *Caderno B*, que ficaram conhecidos cada um por uma razão específica. O primeiro por ter sido o *locus* importante de discussão da arte concreta de seu tempo, tendo recebido colaborações de intelectuais e artistas de grande notabilidade até nossos dias, como vimos acima. O segundo, por ter se tornado modelo para o jornalismo cultural brasileiro, permanecendo até hoje como parte inseparável do jornal. O *Suplemento Feminino*, efêmero em duração, perpetua suas colunas e seções na *Revista de Domingo* e no próprio *Caderno B*.

A reforma aloca os anúncios para cozinheira em um caderno à parte e cria novamente um espaço para a expressão feminina. Moda, moldes e educação da mulher vão para o *Caderno B* dividir espaço com matérias de interesse para toda a família, incluindo pautas de caráter mais social, não restritas às maneiras femininas, e algumas seções para as crianças, como quadrinhos, ou a coluna de literatura infantil de Walmir Ayala, de 1962 a 68. De toda forma, a educação caseira que a condessa recebera evoca a tradição inaugurada pelo *Jornal do Brasil* de sempre seguir os preceitos da religião católica; afinal de contas, foi dirigido de 1919 a 83 por condes papais.

Além da empresária Maurina marcar, no título católico do nome, a devoção ao catolicismo, outro comportamento ficou em evidência ao assinar como diretora o jornal herdado. Durante o tempo de vida da condessa, o *Jornal do Brasil* manteve nos créditos da direção, em seu logotipo da primeira página, a indicação de seu diretor-proprietário como “C. Pereira Carneiro”. Ao realizar a leitura do jornal para esta pesquisa, sempre me vinha a pergunta se haviam mantido o nome do conde, em homenagem à sua memória. Condessa ou conde? Em um dos exemplares do *Nós do JB* de 1971 aparece a foto da condessa, sorridente, em pé, atrás da mesa que provavelmente também fora utilizada por Ernesto Pereira Carneiro, e na legenda lê-se “C. Pereira Carneiro”. Desvendada a charada: a lição dos limites entre os gêneros fica aqui por conta da simbiose do casal.

#### 1.4 A reforma em questão: duas etapas

Apesar de certas contestações políticas, no *Jornal do Brasil* como um todo, nesse início da década de 1960, se encontra: imparcialidade, moderação, criatividade. Marieta de Moraes Ferreira identifica nesse período duas linhas básicas na trajetória do jornal que funcionaram como estímulo e como entrave da reforma bancada pela condessa: capacidade de aglutinar intelectuais e políticos para torná-lo um pólo de debates culturais sintonizados com seu tempo e preocupação com as vantagens materiais ao ter investido na divulgação de noticiário local, principal garantidor da liderança de pequenos anunciantes<sup>148</sup>.

No âmbito político brasileiro, dois presidentes assumiram o governo, Juscelino Kubitschek, com um legado desenvolvimentista, e Jânio Quadros, com uma vigência relâmpago ao pedir demissão oito meses depois da posse. Resta dizer que o *Jornal do Brasil* desapontou-se no início do governo Jânio, deixando registradas algumas críticas à reforma cambial que, entre outras, eliminou o subsídio de alguns produtos básicos<sup>149</sup>. No entanto, a oposição ao governo fica mais explícita depois da suspensão da Rádio do Jornal do Brasil no dia três de junho de 1961, por ela ter divulgado a notícia de um pacto militar entre o presidente brasileiro Jânio e o argentino Arturo Frondizi. Assim, as próximas medidas políticas não foram apreciadas pelo editores, principalmente a respeito da condecoração do ministro cubano Ernesto “Che” Guevara.

Isso posto, cabe ainda comentar que, com a renúncia de Jânio em agosto de 1961, o *JB* defendeu a legalidade da transição do governo para o vice, e por isso acabou sofrendo dura censura do governador da Guanabara Carlos Lacerda, que, em vinte e nove de agosto daquele ano, chega a censurar praticamente noventa por cento das matérias, levando o jornal a denunciar o abuso à Sociedade Interamericana de Imprensa. Com o impasse da sucessão presidencial, encampa a alternativa parlamentarista, e, depois de empossado João Goulart, o *Jornal do Brasil* empresta a esse governo presidencial um voto de confiança, principalmente quanto à proposta de política externa do ministro Francisco de San Tiago Dantas.

O *Jornal do Brasil* já é caracterizado como grande empresa à partir de 1961. Nascimento Brito reconhece que é quando se dá a verdadeira consciência do que se foi a reforma do jornal, que fez com que passasse a ocupar posição de destaque no seio da

---

<sup>148</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes. “A reforma do *Jornal do Brasil*”, op. cit., p. 151.

<sup>149</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.



imprensa. Ao ganhar nova estatura na formação da opinião política do país e ao estimular a reestruturação gráfica dos demais periódicos, a direção da condessa Maurina manteve, como sempre, os quatro atributos que norteiam a atuação do jornal no mercado: órgão católico, liberal-conservador, constitucional e defensor da iniciativa privada<sup>150</sup>. Mesmo assim, inaugura a possibilidade de questionarmos o papel da cultura naquele momento de transição da imprensa carioca no país e, principalmente, no Rio de Janeiro. O que ali estava sendo produzido e discutido, e quais os novos caminhos a serem indicados neste novíssimo espaço do *Jornal do Brasil*? Definitivamente, era a época em que transições se processaram na imprensa, como alude o título do livro e conforme argumentam os textos nele organizados pela equipe do Centro de Pesquisas e Documentação Contemporânea da Fundação Getúlio Vargas<sup>151</sup>.

O *JB* segue sem grandes rupturas econômicas internas ou políticas em relação ao governo presidencial de JK. E empreende com destaque no meio jornalístico uma reforma que deu nome a tantos jornalistas hoje consagrados: Odilo Costa Filho, Wilson Figueiredo, Jânio de Freitas, Carlos Lemos, Villas-Bôas Corrêa, Luis Orlando Carneiro e tantos outros que clamam para si a responsabilidade de um pedaço na memória da grande virada da trajetória do *Jornal do Brasil*. Durante essas duas primeiras etapas da reforma do *Jornal do Brasil*, entre a contratação de Odilo Costa Filho no último mês de 1956 e o começo da longa editoria de Alberto Dines em 1962, a empresa da condessa sofre mudanças expressivas que vão se consolidar na próxima e terceira fase, abordada com acuidade no próximo capítulo.

---

<sup>150</sup> Id., p. 154.

<sup>151</sup> ABREU, Alzira Alves de et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

## **Capítulo 2**

### **Novo modelo de segundo caderno (1960-64)**

Cheguei da noite futura  
amanheci feito flor.

*Reinaldo Jardim*

Vimos que o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e o *Caderno B* têm o mesmo “agitador cultural” como idealizador: Reinaldo Jardim. As pesquisas gráficas são semelhantes, mas cumprem propósitos diferentes como seções do *Jornal do Brasil*. As páginas do segundo caderno, o *B*, são especialmente desenhadas na prancheta por Jardim, com direito a capa e contracapa ilustradas por belíssimas fotos abertas e ilustrações dispostas com critério gráfico no papel jornal.

Ao contrário do suplemento, o segundo caderno integra a edição ordinária do jornal. A função diária é preencher o espaço entre as atualidades e os classificados com matérias de texto simples em notas pequenas. Para isso, reúne seções internas já existentes: crônicas, quadrinhos, dicas para afazeres domésticos. O *Caderno B* não está atrelado a nenhuma corrente poética filosófica como o *SDJB*. Pelo contrário, prima pela variada divulgação do que julga merecer destaque na agenda cultural da cidade. Seu caráter pioneiro fica por conta do fato de que ninguém até então havia investido não só na organização desse espaço, mas também lhe dado autonomia a ponto de permitir dentro dele leituras da pauta diária com a descontração que lhe é peculiar.

Retomando as características presentes na grande reforma do *Jornal do Brasil* que assinalamos antes, em paralelo ao auge dos suplementos literários, na década de 1950, o jornalismo da grande imprensa de caráter político ou panfletário é substituído pela produção empresarial. Embora questões políticas ou culturais não tivessem sido tiradas da pauta, a imprensa torna-se um meio de comunicação de massa que vende um produto: a leitura dos fatos importantes acontecidos no dia anterior<sup>152</sup>. O mercado pede comunicação mais neutra e as matérias de cultura do *Caderno B*, embora exaltem a manifestação da subjetividade das produções artísticas, não deixam de acompanhar, a seu modo, os acontecimentos relevantes da política e economia brasileiras. Estes são tratados de forma direta nas atualidades e, no *B*, aparecem pelo pitoresco: uma foto de Jânio Quadros com os

---

<sup>152</sup> Cf. HABERMAS, Jürgen. “Do jornalismo literário aos meios de comunicação de massa”. In: MARCONDES FILHO, Ciro (org.) *Imprensa e capitalismo*. São Paulo: Kairós, 1984.

pés trôpegos, representando a condução da presidência, ou uma Torre Eiffel no melhor estilo concretista para saudar a chegada de De Gaulle no Brasil. Pauta é o que não falta nesses primeiros quatro anos de publicação.

Desse primeiro ano do *Caderno B*, que vai de setembro de 1960 a dezembro de 1961, portanto antes que Nonato Masson assuma a responsabilidade por este espaço, aprofundo a discussão de duas características que, por um lado, definem a inserção da reforma do *Jornal do Brasil* no contexto cultural brasileiro e, por outro, apontam para questões cruciais sobre sua criação. Parte da indagação subjacente à escrita da presente tese está em dimensionar como a peculiaridade do formato aguça os sentidos do leitor, ao separar fisicamente as matérias de cultura e como a re-alocação do conteúdo de seções do jornal para formar um caderno, embora já existissem, demonstram que as atualidades do primeiro caderno podem receber outro enfoque. Formato e conteúdo exprimem o caráter de vanguarda indiscutível, que se reflete na propagação deste modelo de segundo caderno por toda imprensa brasileira.

## 2.1 Criação do *Caderno B* (1960-61)

O ano da primeira edição do *Caderno B* é marcado por mudanças no cenário mundial e brasileiro. Jânio e Jango são eleitos no Brasil, enquanto John Kennedy ganha o pleito presidencial nos Estados Unidos. O governo brasileiro, ainda na vigência de Juscelino, reabre negociações com o Fundo Monetário Internacional, angariando a concessão de volumoso empréstimo ao país. Enquanto isso, Brasília está pronta para ser inaugurada como a nova capital federal do Brasil, e o Rio de Janeiro torna-se o Estado da Guanabara, com Carlos Lacerda eleito governador.



Vimos que, além de um jornalismo mais informativo, que amplia a cobertura do noticiário nacional, Goulart Ribeiro identifica nesse momento a necessidade da empresa jornalística brasileira em

padronizar o jornal, com a expressa finalidade de construir identidades próprias<sup>153</sup>. O

<sup>153</sup> RIBEIRO, op. cit., p. 33.

*Caderno B* sinaliza uma faceta da identidade que o *Jornal do Brasil* tenta delinear para si, para os concorrentes e para seu público leitor. Isso o tornará independente na próxima etapa da reforma e marcará ainda mais o êxito da administração da condessa.

Os principais autores da reforma do *Jornal do Brasil* – Amílcar de Castro, Jânio de Freitas, Alberto Dines – contam que pesquisaram características da mudança em revistas e jornais dos Estados Unidos, Europa e de países vizinhos latino-americanos. Mas a definição de um tratamento diário para as páginas de cultura, separadas em um caderno com capa e contracapa, é tipicamente brasileira. A nova cara não fica só atrelada às características do país, mas acompanha a trajetória do Rio de Janeiro, cidade que sempre foi a sede da República e que, no momento de criação de um caderno especialmente de *affairs*, negocia politicamente, por incentivo do governo da Guanabara, a tomada para si do *status* de capital cultural brasileira<sup>154</sup>. A identidade cultural brasileira não se transfere com a inauguração de Brasília. E a reforma da imprensa mais um vez se dá no Rio de Janeiro, a exemplo da criação do *Caderno B* no *Jornal do Brasil*.

Durante todo esse tempo, o segundo caderno do *JB* vive em função da efervescência cultural da cidade carioca, ou como divulgador, ou como criador de modismos e gírias. Apesar dessa perspectiva ser objeto de discussão mais adiante, no final do capítulo quatro, é necessário desde já assinalar o quanto, desde o início, estabeleceu-se uma relação íntima entre a criação dos segundos cadernos na imprensa carioca com sua cidade de berço. Sem ignorar, claro, os primeiros anos de publicação conduzidos a muito custo, em busca de renovação e experiência.

Há uma constante alternância de editores no início da história do *B*. Contar a trajetória desse caderno da imprensa implica em reunir os mais diversos fragmentos de sua memória. Entretanto, esse exercício de dar uma seqüência à sucessão de editores torna-se difícil pela falta de créditos nas edições originais, mas também porque muitos contemporâneos ordenam de forma diferente esses mesmos fragmentos. O caderno, que completou há pouco tempo quarenta anos, está perdendo a memória de sua origem.

Muitos acasos e experiências se sucedem nos primeiros anos. Além do mais, as editorias são definidas em meados da década de 1960, e nessa época só se tem a figura do chefe de redação, responsável pela distribuição de pauta para todos, além dos secretários que o ajudam em grupos específicos, como o *Caderno B*<sup>155</sup>. Baseada em depoimentos

---

<sup>154</sup> Cf. MOTTA, Marly Silva da. *Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001. Cf. ainda DIAS, op. cit.

<sup>155</sup> Temo não ter seguido à risca a mudança de funções, ou simplesmente de nomes, dos principais cargos da redação, por falta de um guia cronológico especializado. Em tempos de reforma, várias foram as ocasiões em que postos foram alterados. Contudo, para esta tese, o que vai importar é reconhecer quem está à frente das

colhidos e nos textos das comemorações do *B*, cheguei à conclusão de que poderia arriscar essa seqüência como a mais próxima dos fatos. Vamos a eles.

### 2.1.1 A equipe

Reinaldo Jardim fica apenas alguns meses trabalhando na definição do conteúdo e das páginas do caderno. Provavelmente por alguma desavença com Nascimento Brito, talvez sobre o destino do *Suplemento Dominical*, ele sai da empresa ainda em 1960. Carlos Lemos, então chefe de redação de Jânio de Freitas, assume a equipe de colaboradores do *B* interinamente, até que Cláudio Mello e Souza se torne o primeiro editor a dar-lhe direção por um bom tempo<sup>156</sup>.

Na época da editoria do *B*, Mello e Souza reveza a mesa de trabalho com Fernando Horário Da Matta<sup>157</sup>. Cláudio chega na redação bem cedo, para fechar o segundo caderno até as quatro da tarde, e nem meia hora depois assume como redator da página de esporte, de onde sai somente quando o jornal fecha a edição daquele dia. Fernando Da Matta faz diariamente o movimento inverso: pauta a equipe de *Esportes* de manhã, e depois cuida de diagramar, com a ajuda de Amílcar de Castro, as matérias do *Caderno B*, já preparadas e organizadas por Mello e Souza. No entanto, esse revezamento de mesa dura até a posse do novo presidente. Quando Jânio Quadros assume em 1961, Cláudio e o Ferreira Gullar são chamados pelo José Aparecido de Oliveira, secretário particular do presidente, para trabalhar na Fundação Cultural de Brasília<sup>158</sup>. Mudam-se ambos para a Capital Federal durante os sete meses de governo.

No lugar de editor do segundo caderno do *Jornal do Brasil*, pode ser que tenha assumido interinamente ou Nilson Viana ou Yllen Kerr, segundo vaga lembrança de Marina Colasanti, que entra para a equipe logo em seguida (1962), e outros depoentes que titubeiam em concordar com ela. Mello e Souza toma conhecimento da renúncia de Jânio no Rio de Janeiro; imediatamente pede demissão, junto com Gullar. Ainda volta a trabalhar no *Caderno B*, como redator e crítico de cinema, mas logo sai. A convite de Walter Clark trabalha entre 1964 e 65 na TV Rio. É provável que Nonato Masson tenha se responsabilizado pelas edições diárias do *B*, entre 1962 e 65, com a peculiaridade do

decisões para toda a redação, um editor-chefe do *Jornal do Brasil*, e quem esse vai delegar para cuidar do segundo caderno, um editor para o *Caderno B*. Estes são vistos como aqueles que mais influenciaram nos rumos do *B* que é nosso principal foco.

<sup>156</sup> Mello e Souza é poeta, foi colunista de cinema no *Diário Carioca* e colaborador do *SDJB*. Ao ingressar no *Jornal do Brasil*, traduzia e escrevia artigos para o *Caderno B*, e depois passa a assinar a coluna de *Cinema*. Teve passagem, no mesmo jornal, pela equipe de redatores da primeira página, e pelo *copy* do *Esporte*.

<sup>157</sup> Fernando Horário Da Matta em depoimento à autora. Rio de Janeiro, 31/03/2003.

<sup>158</sup> Claudio Mello e Souza, entrevista citada.

curioso que coleciona fatos históricos e é um cordial maranhense<sup>159</sup>.

Durante a primeira fase (1960-64), apesar de ter seu caráter de êxito dentre os leitores pela novidade reconhecido pela condessa e pelo Nascimento Brito, o *Caderno* enfrenta desafios nos primeiros anos para assegurar a impressão, por falta de publicidade. Ainda é um espaço em que escrevem muitos colaboradores e poucos contratados, e publicado somente de terça a sábado<sup>160</sup>. Segundo depoimento de Masson, “não tínhamos publicidade e várias vezes pensaram em acabar com o *B*. O caderno só continuou porque a condessa Pereira Carneiro apostava que ia ser um sucesso”<sup>161</sup>. Embora essa informação não pareça ser um consenso, é negada no relato de Cláudio Mello e Souza, tem credibilidade no ponto de vista dos diretores.

A indústria do marketing ainda é incipiente, mas as páginas dos jornais logo serão tomadas pela propaganda, não mais por anúncios classificados. Uma leitura criteriosa e cuidadosa do *Caderno B* dimensiona essas mudanças da imprensa brasileira. Se o *Jornal do Brasil* enfrenta reveses ocasionados pela conjuntura política e econômica, ansiosos pelo sucesso da reforma, passam ilesos pelos momentos de incerteza, e consolidam a liderança no mercado de anunciantes até a década de 1970. A segurança do caminho tomado só é confirmada na chefia de Alberto Dines, quando assume integralmente o cargo a partir de 1964.

Confirmando a análise de Robert Darnton, as alterações profundas na estrutura de poder de um jornal afetam o estilo de redação dos repórteres<sup>162</sup>. Quanto a mudanças na equipe do jornal com a criação do *B*, são acrescentados outros colaboradores, igualmente de primeira linha, no final de 1961. Principalmente porque, com o encerramento do *SDJB*, absorve nomes conhecidos dos leitores do *Suplemento* para o segundo caderno: Carlinhos de Oliveira com a crônica semanal *O homem e a fábula*, sempre na primeira página, onde faz uma bela leitura de tudo o que vê durante a semana, e outros críticos como Ferreira Gullar para as *Artes Plásticas* e Bárbara Heliodora para o *Teatro*. As charges de Claudius, com tom de crítica política, também são publicadas na capa e provam mais uma vez que as atualidades do primeiro caderno podem receber outro enfoque nas páginas do *Caderno B*.

---

<sup>159</sup> Depoimento de Marina Colasanti (Rio de Janeiro, 01/10 e 04/10/2002) e Moacyr Andrade (Rio de Janeiro, 25/09 e 30/10/2002) à autora.

<sup>160</sup> Lembro que o *Jornal do Brasil* era um matutino publicado em seis dias na semana, como era de praxe na época, de terça a domingo no caso dele; e que pelo fato da *Revista de Domingo* ser redigida pela mesma equipe do *Caderno B*, este não saía aos domingos. Isso mudará somente em 1972.

<sup>161</sup> RITO, Lucia. “A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos” In: *Jornal do Brasil*, 15/09/1990.

<sup>162</sup> DARNTON, Robert. “Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica” In: *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 78.

### 2.1.2 A atitude

Reinaldo Jardim enfatiza que, a princípio, era um “espaço para lazer e diversão”<sup>163</sup>. Assim, o *Caderno B* bem poderia corresponder à primeira herança do novo estilo do *Jornal do Brasil*, definido por Carlos Lemos como “a reunião da leveza, da graça, e do charme do *Diário Carioca*, com a agressividade da *Tribuna da Imprensa*”<sup>164</sup>. A experiência desse segundo caderno consolida transformações gráficas conquistadas durante a reforma, e, ainda mais, valoriza o conteúdo das colunas infringindo a pretensa objetividade pregada para as notícias engessadas pela forma norte-americana do lide e sub-lide e pelas regras dos manuais de redação.

O *Caderno B* transmite, neste sentido, o mesmo espírito do novo presente na reforma da imprensa brasileira do final da década de 1950. E não é por inexistir qualquer vínculo direto com as artes novas que seria menos vanguardista do que o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. Ambos procuraram exercer no meio jornalístico um papel pioneiro, desenvolvendo técnicas, idéias e conceitos novos, tidos como avançados em sua época. Embora a maioria dos jornais circulassem com segundos cadernos, é justamente essa característica que faz do *B* o pioneiro dentre os contemporâneos. No *Última Hora*, por exemplo, o desenhista e caricaturista Antônio Nássara traz para si a responsabilidade de ter sido o criador do segundo caderno:

... eu comecei a observar um negócio: eu ia para a oficina e via a ficada. Sabe o que é a ficada? [Não.] É o que não é publicado, por falta de espaço. Naquele tempo isso era comum. Ficava nas estantes. (...) Quer dizer, dava um trabalho fantástico para a oficina e, no fim, era publicado dez por cento do que era enviado, porque ele [o Guevara] fez um jornal compacto, de um caderno só. (...) Eu então fui procurado pelo Samuel. E eu disse: Olha, eu tenho uma saída para isso. (...) Ele gostou logo. Ele viu: bom, nasce alguma coisa de bom aqui. Eu não disse o que era. (...) Então, eu pedi uma semana de prazo para preparar as bonecas, colar e tal. Era um segundo caderno. Para dividir melhor, botava nesse segundo caderno: teatro, rádio, quer dizer, toda essa parte delicada do jornal, que chamava, não é, as frescuras do jornal e tal. Botei título novo, título grande. Não teve nem dúvida. Quando ele viu (...) ele compreendeu que nessa divisão (...) Não precisava fazer um caderno só. Pode ter até dez. E acabou tendo. Daquele segundo caderno, partiu para um caderno especial de esportes... O que eles fazem até hoje. O negócio foi escalonado<sup>165</sup>.

Assim foi feito e aprimorado mais tarde por Alberto Dines; mas a 2<sup>a</sup> seção do *Última Hora* era parecida com outras da geração dos anos 1950: os fios ainda dividiam a página em vários espaços para delimitar o pequeno branco do papel entre fotos e textos. A história do *B* é contada bem diferente, pois a intenção primeira não estava nessa “ficada”

<sup>163</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>164</sup> FERREIRA e MOLTALVÃO, loc. cit.

<sup>165</sup> Esse trecho da entrevista foi-me gentilmente cedido pela historiadora Isabel Lustosa. Ver LUSTOSA, Isabel. *Nássara*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará / Prefeitura do Rio de Janeiro, 1999. Série Perfis do Rio.



que Nássara cita, mas no destino de seus três cadernos diários, afora outros suplementos eventuais. Reinaldo Jardim em consenso com a condessa decidiu acerca da criação do nome e dividiu o que, em princípio, deveria continuar no segundo caderno e o que deveria ser reavaliado. Assim nasceu o *B* dentro do processo de reforma, com nome e sobrenome na capa. A experiência de Nássara não tira do *Caderno B* o caráter de pioneiro, porque, de forma diferente do *Última Hora*, define-se enquanto editoria específica, com equipe fixa cujo trabalho é organizado por um editor, responsável por escrever e diagramar as páginas do jornal. Como no processo da reforma do *Jornal do Brasil*, identificam-se algumas características presentes na história dos segundos cadernos que já estavam aparecendo na imprensa tanto nos suplementos da década de 1950, quanto no uso que deles se começa a fazer no final dessa mesma década: o *Caderno B* é apropriado de maneira, senão complementar, muito original dentro da imprensa brasileira.

## 2.2 Novas formas, antigos conteúdos

Do ponto de vista econômico, os anos 1950 são marcados pelo projeto nacional-desenvolvimentista. A plataforma da campanha presidencial de Getúlio Vargas visa à construção de infra-estrutura para acertar o passo do desenvolvimento industrial brasileiro, “onde se integravam de forma vertical os insumos e a indústria pesada atendida pelo setor privado (local e estrangeiro)”<sup>166</sup>. Mas é o presidente Juscelino Kubitschek e o famoso lema de “cinquenta anos (de progresso) em cinco” que encoraja e torna viável o intuito de modernizar o Brasil dotando-o de indústrias de base e de bens de consumo através de empréstimos no exterior<sup>167</sup>. Maria Victoria Benevides identifica nesse momento um divisor de águas: antes de JK falava-se em “fomento” ou “fomentar o desenvolvimento”, mas com ele consagra-se o vocábulo “desenvolvimentismo”<sup>168</sup>.

Apesar do incremento à industrialização não ter sido tão bem-sucedido por conta da sub-seqüente dificuldade de liquidar os altos empréstimos externos, um ramo específico das empresas brasileiras se beneficia principalmente das medidas tomadas por esse segundo período presidencial: o jornalístico. Esse segmento aproveitou o impulso

---

<sup>166</sup> LEOPOLDI, Maria Antonieta P. “O difícil caminho do meio: Estado, burguesia e industrialização no segundo governo Vargas (1951-54)”. In: GOMES, Angela de Castro (org.) *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 162.

<sup>167</sup> FARO, Clovis de e SILVA, Salomão L. Quadros da. “A década de 1950 e o Programa de Metas” In: GOMES, Angela de Castro (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

<sup>168</sup> BENEVIDES, Maria Victoria. “O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento”. In: GOMES, Angela (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 22.

econômico planejado à industrialização nacional para modernizar as gráficas com novos equipamentos e fazer alterações na apresentação do jornal, entrando com toda força na disputa pelo mercado consumidor. Os antigos equipamentos da oficina são substituídos por potentes rotativas, tecnologia de ponta na época em matéria de impressão. São elas que possibilitam o aumento das tiragens e a impressão das edições diárias de forma segmentada, não mais em um único caderno.

Essa seqüência de cadernos é adotada pelos modernos periódicos dos anos 1950, e viabiliza, em primeira instância, a criação de vários suplementos, que saem tradicionalmente uma vez por semana. Há aqueles inteiramente voltados para o público feminino, mas o auge da década são os literários presentes em muitos veículos: *Diário de Notícias*, *O Estado de Minas*, *Correio da Manhã*, *Diário Carioca*. São eles que, segundo Alzira Alves de Abreu, “formaram redes de sociabilidade para muitos intelectuais na década de 50, e juntamente com os cafés, os salões, as revistas literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual”<sup>169</sup>.

### 2.2.1 Cadernos não são suplementos

No entanto, para que fiquem claras as diferenças que pontuo entre os suplementos típicos dos anos 1950 e os segundos cadernos que aparecem na década seguinte, resta uma análise de termos. De acordo com o *Dicionário de Comunicação*, de Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa, “suplemento” é “parte complementar de uma obra, publicada em **volume** separado”, ou, na linguagem da imprensa, “um **caderno** (ou conjunto de cadernos) de uma **edição** de jornal, com **matérias** especiais sobre determinado assunto”<sup>170</sup>. Esses suplementos são, portanto, publicações em separado, complementos de matérias especiais que saem tradicionalmente, até nossos dias, em um dia específico na semana.

Os atuais suplementos literários franceses, segundo Isabel Travancas, costumam circular durante a semana, nos dias úteis, como o *Livres* do *Libération* e o *Livres Idées* do *Le Monde*, que circulam na quinta-feira<sup>171</sup>. Em entrevista a Josyane Savigneau, editora do *Le Monde des Livres*, esta estranhou a idéia de que os suplementos dos jornais brasileiros circulem no final de semana<sup>172</sup>. Explica a editora que os franceses, nos finais de semana, normalmente viajam ou vão ao cinema, o que torna os domingos os dias mais fracos de

<sup>169</sup> Ver ABREU, Alzira Alves de “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50” In: ABREU, Alzira Alves de et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 23.

<sup>170</sup> RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

<sup>171</sup> TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, pp. 37-38.

venda nas bancas.

Exatamente o oposto acontece no Brasil. Aqui os suplementos literários saem aos sábados, como acontece com o próprio *Jornal do Brasil*, mas também com *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Como lembra Silviano Santiago, os atuais suplementos de literatura passaram

... a ser algo a mais que fortalece semanalmente os jornais, através de matérias de peso, imaginosas, opinativas, críticas, tentando motivar o leitor apressado dos dias de semana a preencher o lazer do **weekend** de maneira inteligente<sup>173</sup>.

Nos “anos dourados” brasileiros, o *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo*, por exemplo, circula entre 1956 e 67, e é modelo para os demais, por ter um formato especial semelhante a uma revista. Conta com seis páginas semanais, com planejamento assinado por Antonio Cândido, sob a realização de Julio de Mesquita Filho e direção de Décio de Almeida Prado<sup>174</sup>. É um dos suplementos, tal como o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, que abre espaço predominante para os movimentos culturais de vanguarda, ao contrário dos que permanecem ligados a idéias vinculadas ao passado e à tradição, ou que fornecem mais informação do que divulgação de idéias<sup>175</sup>.

A despeito do sucesso dos suplementos em geral, é a reforma do *Jornal do Brasil* que tira melhor proveito do processo de *cadernalização* da imprensa brasileira. Por conta da necessidade de separar os classificados, a equipe do jornal planeja a destinação das matérias e seções internas pelos seus três cadernos. Até a década de 1960, o segundo tomo de toda imprensa brasileira é chamado de *segunda seção*; mas com a efetiva *cadernalização*, a direção de alguns jornais substituíram a palavra *seção* por *caderno*.

Segundo o verbete “caderno”, do mesmo dicionário acima citado, ele pode ser definido como:

- (ed) **1.** Folha de impressão depois de dobrada: dependendo de suas dimensões e do **formato** da publicação, resulta geralmente em 8, 16 ou 32 páginas.
- 2.** Conjunto de folhas de papel, impressas, pautadas ou em branco, cortadas e dobradas, grampeadas, cosidas ou apenas **encasadas**, formando partes de um livro, de um jornal, de uma revista etc.
- 3.** Livro de anotações ou de exercícios escolares.
- (jn) Cada uma das partes separadas de um **exemplar** de jornal. Conforme sua ordem, os cadernos comportam gêneros determinados de **seções** e de **matérias**; os jornais diários normalmente reservam o primeiro caderno para as **notícias** de caráter geral, político,

<sup>172</sup> Id., p. 39.

<sup>173</sup> Silviano Santiago apud ABREU, op. cit., p. 21.

<sup>174</sup> WEINHARDT, Marilene. *O suplemento literário d'O Estado de São Paulo, 1956-67 (subsídios para a história da crítica literária do Brasil)*. São Paulo: USP / FFLCH, 1982. (dissertação de mestrado).

<sup>175</sup> ABREU, op. cit., p. 47.

econômico, internacional, para os **editoriais** etc., e o segundo caderno para **features**, amenidades, **colunas** sociais, **crônicas**, crítica de artes, cinema, teatro etc. É frequente a **edição** de cadernos dedicados a assuntos especiais (V. **Suplemento**), ou **anúncios classificados**<sup>176</sup>.

Ora, “seção” significa parte do todo, ao contrário dos suplementos, que são uma publicação em separado. “Caderno”, por sua vez, é uma palavra vaga, comparada a um livro de anotações ou de exercícios escolares: é onde podemos escrever, ilustrar, inovar. É o lugar onde diversas experimentações gráficas foram testadas e avaliadas durante a segunda fase da reforma do *Jornal do Brasil*. E, dentre elas, essa é a que muda significativamente a noção de espaço na produção jornalística.

Antes do conteúdo, a forma distingue os segundos cadernos. Caracterizados como algo a mais diário, são separados fisicamente das notícias por estarem em outra seção. Essa estratégia funciona como alerta para o leitor: eis o lugar da imprensa para sua descontração. Com a criação do *Caderno B* e o de *Classificados*, distinta percepção do espaço de leitura é acionada para os leitores.

Os segundos cadernos diferem dos suplementos literários primeiro por serem diários, e depois por estarem recheados de variedades: colunas sociais e crônicas, horários da programação da TV, comentários sobre um novo filme em cartaz ou disco, tudo em páginas com matéria especial, sempre cuidadosamente ilustrada, que se junta à notícia ordinária para lhe imprimir gama de associações e leituras. Os suplementos literários, voltados para as redes de sociabilidade de intelectuais afins, têm matérias mais críticas do que os cadernos de cultura. Concebidos como complementos, e não como partes que fazem falta ao todo, são uma espécie de presente para os leitores. Diferentemente, o *Caderno B* também inclui matérias especiais, mas passa a fazer parte indispensável da edição diária.

A diferença entre “suplementos” e “cadernos” também deve ser levada em conta na hora de argumentar o caráter de vanguarda do *Caderno B*, pois havia tentativas na imprensa, de acordo com a demanda do crescimento da indústria de bens culturais e expressivo crescimento dos espectadores, de aumentar e organizar o espaço das críticas de espetáculos, cinema, teatro, música. Portanto, é decisiva a análise dos destinos desse espaço especial da imprensa brasileira. No registro gráfico encontramos as inovações, principalmente ao nomear o *Caderno* com logotipos tão diversos para entreter o leitor desde a capa e assinalar fisicamente o limite de sua descontração.

---

<sup>176</sup> RABAÇA e BARBOSA, op. cit.

### 2.2.2 Pioneirismo do *JB*

A estratégia adotada por Reinaldo Jardim de planejar uma capa e contracapa para o *B*, distingui-o da função e destino em relação aos demais cadernos. O *Jornal do Brasil* foi o primeiro, seguido pelos demais jornais, a organizar graficamente esse novo espaço diário. As páginas do *Caderno B* são muitas vezes desenhadas pelo responsável da equipe. Reinaldo Jardim declara que só sabia editar desenhando, mas Cláudio Mello e Souza só paginava e reescrevia as matérias quando necessário. Nos outros dias, o gabarito ficava a cargo de Amílcar de Castro, que, no caso do *B*, é ajudado por Fernando Horácio Da Matta, como vimos acima<sup>177</sup>.

Dentro das edições, a capa era a que dava mais trabalho, pois todos os dias mudava a mancha gráfica, como acontecia semanalmente com o *SDJB*, para alternar logotipo, ilustração e texto. No dia primeiro de outubro de 1960, por exemplo, fica clara a tênue semelhança entre o segundo caderno e o *Suplemento*, editados pela mesma pessoa: há somente no branco duas fotos de mulheres e um desenho de Bolinha, personagem de quadrinhos da turma da Luluzinha, com texto curto e justo ao redor<sup>178</sup>.

Em 1961, as matérias voltam a ser emolduradas, não todas, mas principalmente a página de críticos, separando as colunas. Contudo, fica claro no depoimento de Mello e Souza que essa decisão também despertava para novo tipo de leitura: as colunas de crítica eram separadas por fios grossos de tal forma que o leitor pudesse guiar-se por eles para dobrar o jornal em dois ou quatro e melhor manusear a edição sentado à mesa ou na condução<sup>179</sup>.

Lembra-se por um lado que *Correio da Manhã*, *O Jornal* e *Diário de Notícias* também estruturaram seus segundos cadernos nos anos 1960, enquanto pouco os diferem jornais como *O Estado de São de Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Jornal do Commercio* e *O Globo*. E acrescenta-se, por outro lado, que o *Jornal do Brasil*, de acordo com o plano de Jânio de Freitas, além dos três cadernos iniciais (principal, *Caderno B* e *Classificados*) desejava criar uma sucessão de outros cadernos nomeados pelas letras seguintes do alfabeto, mas em dias diferentes da semana<sup>180</sup>. Essa idéia ficou na prancheta do jornalista sem execução, mas suplementos como *Automóvel e Turismo*, *Revistinha*, direcionada às crianças, foram sendo sucessivamente criados e suprimidos. O *B* foi o que permaneceu.

---

<sup>177</sup> Fernando Horácio Da Matta, entrevista citada.

<sup>178</sup> *Jornal do Brasil*, 01/10/1960, *Caderno B*, p. 1.

<sup>179</sup> Cláudio Mello e Souza, entrevista citada.

### 2.2.3 União de antigos temas

Dentro dos planos da reforma do *Jornal do Brasil*, o tempo é que levou a definir o critério de separação das matérias que cabiam sair no *Caderno B* ou que deveriam ser publicadas no primeiro caderno. Entre 1960 e 61 ainda não se vê uma pauta exclusiva do caderno. Se sua função é descontraír, ainda não se pode identificar qual o conceito ou que noções de cultura ele defenderá, explícita ou implicitamente, no texto das matérias. Pelo contrário, não há pretensão de rigidez nas escolhas.

Sua peculiaridade está no texto curto e leve; por isso, tudo a ele poderia pertencer nessa fase de experimentações. Identifico que, nos primeiros meses, a descontração com que presenteia os leitores é muita informação sobre televisão, rádio, literatura e música reunidas em páginas bem diagramadas. Há críticas sobre os espetáculos levados nos teatros, sobre as exposições realizadas nos museus ou sobre os filmes exibidos nos cinemas do Rio de Janeiro, mas matérias propriamente ditas – realizadas a partir de pesquisa interna ou externa sobre determinado assunto – começam a aparecer somente no final de 1961.

Cabe lembrar que nos primeiros exemplares, o segundo caderno contou com colunas já existentes no corpo ordinário do jornal, e que muito aos poucos foram incorporando novos temas e contratando mais membros para formar sua equipe. Essas antigas seções foram deslocadas de três outros espaços. A maioria fazia parte, antes da criação do *B*, do conteúdo absorvido do *Suplemento Feminino*. Outras, no entanto, migraram do primeiro caderno, no caso de *Notas e Comentários* de Souza Brasil, *JB em Sociedade* de Luterio, *Vida Literária* de Mauritônio Meira, *Artes Visuais* de Ferreira Gullar, *Música* de Renzo Massarani e *Notas Religiosas* de Antônio Carlos Villaça. E continuaram a sair no próprio segundo caderno seções que ali estavam antes de se criar um terceiro caderno só para os classificados: o *Registro Social*, o *Cinema*, o *Filmes para Hoje*, *Rádio*, *Teatro* com Mário Nunes e um pequeno *Registro* com notas curtas sobre outros eventos culturais da cidade.

O *Caderno B* desse período tem em média oito páginas, pouca publicidade - o grande estabilizador econômico da empresa ainda são os classificados -; e é basicamente um caderno com colunas de entretenimento para toda a família. Em todas as edições não faltam matérias para o público feminino, e quadrinhos para as crianças; as primeiras tiras de brasileiros saíram nele. Ele se torna leitura obrigatória de toda família quando amplia seu leque de atividades nos indicadores e roteiros com programação farta para todos.

---

<sup>180</sup> Jânio de Freitas, entrevista citada.

### 2.2.4 Página a página (1960-61)

A primeira página traz sempre fotos bonitas, abertas, principalmente de mulheres. O lugar de aplicação do logotipo *Caderno B* muda pouco: quase sempre no alto da página, mas às vezes desloca-se para o centro das fotos ou à direita ou mais à esquerda. A manchete pode ser de qualquer seção interna - é onde se valoriza uma coluna ou uma arte em especial. Mas não investe em longas matérias sobre cultura ou comportamento, como a memória coletiva foi fabricando sobre ele ao longo do tempo, nesta primeira fase do *Caderno* o foco está no lazer do leitor: há textos curtos com tom descontraído. A capa de vinte e sete de dezembro de 1960 respondia a correspondência recebida por Gil Brandão, que fala ao lado sobre beleza e sobre a harmonia de cores em relação à estética<sup>181</sup>. Em dezoito de maio de 1961, exhibe uma belíssima foto do compositor de samba Jamelão, que posa para a câmera ao lado da filha Eliana, em matéria escrita por Sérgio Cabral no dia de sua coluna semanal *Música naquela base*<sup>182</sup>. A primeiro de julho de 1961 informa o roteiro de cinema completo para a semana, assinado por Décio Vieira Ottoni<sup>183</sup>.

Os críticos normalmente ocupam a segunda página. Durante todo esse período, *Música* é comentada por Renzo Massarani, e *Vida Literária* por Mauritônio Meira. Algumas pequenas notas sobre os mais variados temas, principalmente os referentes à cidade e à sua vida cultural, saem na mesma página. Dividem espaço com *A voz do pastor* e *Notas religiosas*, colunas que a condessa não dispensa de seu jornal. Embora não assinadas, depoentes informam que eram escritas por dom Marcos Barbosa<sup>184</sup>. Sacerdote e monge beneditino, poeta e tradutor, o mineiro Marcos Barbosa era muito amigo da família Pereira Carneiro. Ele manteve um programa chamado *Encontro Marcado*, que ia ao ar diariamente às dezoito horas, na Rádio Jornal do Brasil de 1959 a 93. Segundo Moacyr Andrade, Barbosa só aparecia na redação para entregar sua coluna da semana e arrisca que ele deveria frequentar bem mais a rádio, no andar superior<sup>185</sup>.

Em 1961, a segunda página continua sendo a dos críticos, mas tem os espaços entre as colunas tomados por fios. Ferreira Gullar escreve vez por outra o *Artes Visuais*, assinada

---

<sup>181</sup> *Jornal do Brasil*, 27/12/1960, *Caderno B*, p. 1.

<sup>182</sup> *Jornal do Brasil*, 15/05/1961, *Caderno B*, p. 1.

<sup>183</sup> *Jornal do Brasil*, 01/07/1961, *Caderno B*, p. 1.

<sup>184</sup> Em acordo com dados biográficos da Academia Brasileira de Letras, <http://www.academia.org.br>: matriculou-se em 1934 na Faculdade Nacional de Direito do Rio de Janeiro, tendo participado da Ação Universitária Católica e do Centro Dom Vital, quando conheceu Alceu Amoroso Lima, de quem se tornou secretário particular. Na mesma época, conheceu o Mosteiro de São Bento, onde ingressou com vários universitários em 1940, interrompendo o Curso de Letras Clássicas, que começara ao terminar o de Direito. Logo após, passa a escrever para jornais, com breve passagem pelas rádios Cruzeiro e Mayrink Veiga, antes da Rádio JB. Nos últimos anos de vida, dom Barbosa sucede Odilo Costa Filho na cadeira quinze da ABL, depois de eleito em vinte de março de 1980.

<sup>185</sup> Moacyr Andrade, entrevista citada.

também por Vera Pereira, e Bárbara Heliodora frequentemente tece comentários em *Teatro*. Na crítica “Verão na Praça General Osório”, comenta que:

Quando o calor aperta o público teatral brasileiro, via de regra, abandona qualquer interesse que possa ter tido durante o inverno pela problemática brasileira contemporânea, que é reconhecidamente sombria e volta os olhos para os tentos com os quais habitantes de outros países já procuraram esquecer suas próprias conjunturas melancólicas (...) O maior mérito que podemos atribuir a *Família Pouco Família*, título algo solerte para uma comédia essencialmente romântica, é o de conseguir fazer rir, único objetivo a que, afinal de contas, se propõe<sup>186</sup>.

*Literatura* é assinada por Heráclio Salles, *Cinema* por Décio Vieira Ottoni. Saem com frequência na página cinco: *Livros e autores*, *Filmes de hoje*, *Peças em cartaz*, *Boates*. Habituais da página dois somente as críticas artísticas e literárias, mais duas peculiares seções do *Caderno B*: *Notas e Comentários* e *Registro Social*.

*Notas e comentários*, sempre assinada por Souza Brasil, sai em texto longo mas conciso nas idéias, penalizado pelo corpo da letra demasiado pequeno para o espaço, dificultando a leitura. Os temas abordados são os mais diversos: passam pela reforma do Itamarati, falta de verbas do estado da Guanabara até a aceitação pelo Brasil de auxílio soviético e americano, sem se comprometer com nenhum dos dois. Segundo o autor, o momento exigiria definições claras e precisas e não um posicionamento ideologicamente dividido:

Uma das ideologias exige, para subsistir sua internacionalização. Coexistência pacífica e utopia inatingível. Os que se dizem neutros, acreditando-se a salvo, laboram em erro grosseiro. Uma vez liquidada uma das partes, a sobrevivente exigirá, dos neutros, uma definição. Talvez, mesmo, na hipótese de algum conflito, dele não sobre ninguém para contar a história. Nem mesmo os neutros...<sup>187</sup>.

É possível que essa coluna tenha migrado para o *B* por conta dos posicionamentos bem explícitos, como o que exigia do governo brasileiro maior clareza sobre acontecimentos nacionais. No *Jornal do Brasil* desse época sobraram somente dois espaços de opinião política ou social ou cultural explícita: o editorial do primeiro caderno e algumas colunas do segundo tomo. O *Registro Social*, por sua vez, já se apresenta com texto objetivo meramente informativo dentro do *Caderno B*. Nunca é assinado e vem frequentemente dividido em Aniversários, Casamentos, Festas e Ação de Graças.

As antigas seções do *Suplemento Feminino* ocupam as páginas três e quatro. Gil Brandão, em destaque no número de estréia do *B*, é um dos responsáveis pelo aumento de

---

<sup>186</sup> *Jornal do Brasil*, 03/01/1963, *Caderno B*, p. 5.



vendagens do *Jornal do Brasil*. Foi um dos indicados de Reinaldo Jardim, fazendo com que o caderno agradasse não só os leitores, mas também a condessa. Formado em Arquitetura e Medicina, Brandão parece conseguir aliar corpo e forma nos seus moldes. Antes de trabalhar no *Jornal do Brasil*, fez sucesso no caderno feminino do *Diário de Notícias*, sob editoria de Elza Marzullo<sup>188</sup>. Suas dicas e colunas, acompanhadas de moldes em tamanho natural, saem também na revista de *Domingo*, onde têm mais destaque.

Maria Martha é quem assina as matérias de moda e comportamento, em especial para o leitorado feminino. No dia doze de outubro de 1960 publica os quinze mandamentos da mulher bem cuidada. Dentre eles estão cuidados com a postura e a higiene pessoal: quanto aos cabelos, “conserva-os sempre limpos, lavando-os uma ou duas vezes por semana, principalmente aqui no Rio de Janeiro, onde a maresia misturada à poeira das ruas, deixa os cabelos opacos e sem jeito”, ou quanto às ligas e sutiãs, “indispensáveis! Não existe mulher cuidada sem uma ou outra coisa”<sup>189</sup>.

No pé da terceira página do mesmo dia, há uma sugestão de decoração para a sala de entrada de um consultório de dentista<sup>190</sup>, mas nos seguintes todos os cômodos da casa entram em questão e podem ser restaurados com mobília tida de “bom gosto”. Por exemplo, o responsável pela seção *Decoração* responde a cartas de leitoras, como a de Eunice Figueiredo que lhe pede um projeto de sofá, sendo-lhe oferecido um esquema em que pode aproveitar as três almofadas de encosto removíveis que, segundo o diagrama publicado, poderão ser usadas para apoiar nuca e pernas confortavelmente<sup>191</sup>. São dadas indicações específicas para a confecção do sofá, como a espuma, o tecido e a madeira mais adequadas.

Veja por outra, nessa mesma página três, aparecem sugestões de exercícios físicos bem simples que a mulher pode fazer sem auxílio de aparelhos de ginástica ou instrutor. Ou instruções de alguns toques de massagem caseira, e ainda diversas e variadas receitas de culinária salgadas ou doces, simples ou mais sofisticadas: suflê de banana, jamboyada de frango, bolo surpresa de morango.

Generice Vieira, que já colaborava para o jornal antes da criação do *Caderno B*, tem um espaço cativo semanal em que tece comentários acerca de problemas entre pais e filhos; ela muitas vezes responde a cartas de leitores também. Nenhuma questão polêmica é posta em pauta, mas a coluna reflete as preocupações, que são femininas principalmente,

<sup>187</sup> *Jornal do Brasil*, 18/05/1961, *Caderno B*, p. 2.

<sup>188</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

<sup>189</sup> *Jornal do Brasil*, 12/10/1960, *Caderno B*, p. 3.

<sup>190</sup> *Jornal do Brasil*, 12/10/1960, *Caderno B*, p. 3.

<sup>191</sup> *Jornal do Brasil*, 04/01/1961, *Caderno B*, p. 3.

de como educar filhos, abordando temas a princípio difíceis, como a questão da descoberta da sexualidade, sobre a qual Generice é categórica em mais de um de seus textos:

A questão não é pois indagar a quem compete educar, mas quem está em condições de fazê-lo. Não se trata, portanto, de um direito, privilégio ou imposição, mas sim de competência ou habilitação.

Referindo-se à dificuldade da família em orientar satisfatoriamente a criança, dizia outro dia a psicóloga Cinira Miranda Menezes, do Instituto de Pesquisas Educacionais: ‘Seguidamente, nos centros de orientação educacional, consegue-se que os pais informem com naturalidade sobre os fenômenos de parto, de localização da criança no organismo materno, mas quando as perguntas se estendem ao fenômeno da fecundação, os pais se embaraçam e, em [seguida], dizem que não o podem explicar’<sup>192</sup>.

A solução proposta por Generice é quase sempre de que “Nosso objetivo não é resolver o seu problema (o que seria impossível), mas indicar meios para que você mesma o solucione”. Igualmente enfatiza que toda carta só será atendida se vier acompanhada com nome e endereço do remetente, e freqüentemente essas informações aparecem no corpo da resposta publicada.

Cabe lembrar que, no Brasil, data do ano de criação do *B* a autorização da venda de anticoncepcionais, cuja fórmula havia sido criada em 1952; críticas a seu uso ou desuso não foram identificadas por mim no material analisado. Talvez porque seu consumo terá grande impacto no comportamento feminino somente no decorrer da década.

Havia também uma página chamada “Mulher é sempre notícia”, que em 1961 dispôs belas fotos na capa do *Caderno*, ou ocupou a terceira página inteira em muitos exemplares. Num dia em que fica, em letras grandes, ao lado do nome *Caderno B*, informa que as mulheres de Nixon e de Kennedy se acusam mutuamente de gastar muito em roupas, a batalha eleitoral se trava também nos limites dos guarda-roupas de Jackie Kennedy e Pat Nixon:

Enquanto o vice-presidente Nixon e o senador Kennedy, candidatos à presidência dos Estados Unidos, apresentam seus programas e suas idéias para conquistar o eleitorado e o Governo, numa disputa que se pode chamar de eminentemente política, as sras. Nixon e Kennedy travam uma luta para saber qual das duas, reconhecidamente elegantes, gasta menos com sua elegância.

Uma pesquisa feita pelo *Times* revelou que Jacqueline Kennedy faz uma despesa anual de 30 mil dólares nas principais casas de moda da França (Cardin, Gres, Balenciaga, Chanel, Ghivenchy) na compra dos últimos modelos. A sra. Kennedy se defende dizendo que essas acusações são feitas a ela com o mesmo objetivo com que atacam seu marido a respeito de catolicismo.

Um Givenchy.

- Nunca comprei mais do que um vestido de Balenciaga ou Givenchy. Estou certa de que gasto menos do que a Sra. Nixon, que compra seus vestidos em Elizabeth Arden a 200 e

---

<sup>192</sup> *Jornal do Brasil*, 19/01/1961, *Caderno B*, p. 5.

300 dólares cada um.

A esta acusação, a sr<sup>a</sup> Nixon responde friamente:

- Não tenho comentários a fazer sobre o que a sra. Kennedy veste ou diz. Compro meus vestidos nas lojas de Washington e, às vezes, nas de Nova Iorque.

Ferdinando Sarmi, que desenhou um vestido de gala da Sra. Nixon, quando trabalhava na casa Elizabeth Arden, confessa que a sr<sup>a</sup>. Arden é republicana e, por isso, o vestido saiu ao preço de custo para a sr<sup>a</sup>. Nixon.

Sem se saber, exatamente, até onde as diferenças no programa de despesas das mulheres dos candidatos pode influir no resultado das eleições, cada uma delas, pelo menos, deseja provar que possui aquilo que o dinheiro não dá, mas que as mulheres prezam: o bom gosto<sup>193</sup>.

*Mulher é sempre notícia* tem a política de publicar fotos de mulheres bonitas, celebridades, destaques não só da sociedade brasileira, mas também internacionais. Escrita e pensada para saciar a curiosidade feminina e o deleite masculino, não saía assinada, mas Cláudio Mello e Souza revela que foi ele quem a planejou e que divide seu texto com Armando Nogueira<sup>194</sup>. Para ele, são “duas páginas de charme”, com informação em frases curtas e diagramação muito bonita, bem feita, bem escrita, paginada pelo Amílcar. Cláudio toma idéias de revistas estrangeiras como a *L'Express* e outros jornais em que sempre havia uma notinha ou fuxico de interesse:

\* O pintor amador Winston Churchill vai fazer o retrato de Greta Garbo, de quem se tornou amigo nos passeios que realizam, com um grupo de amigos, no iate Cristina, do armador Aristóteles Onassis.

\* Conclusão de uma enquête feita por uma fábrica de cigarros da Europa: em cada 100 fumantes, 17 são mulheres e a tendência é aumentar a clientela feminina. Revela, ainda, o inquérito que a maioria das mulheres não traga, prefere os cigarros de filtro, e que, para elas, fumar é um sinal de emancipação.

Entre as fumantes que consomem em média 10 cigarros por dia estão Sophia Loren, Brigitte Bardot, Juliette Greco, a rainha Sarah Pahlavi e as Princesas Margaret e Désirée, da Suécia.

\* Queixa da gravadora Copacabana: há um ano, firmou contrato com a cantora Marisa para a gravação de um Lp com músicas de Dolores Duran e, até hoje, Marisa não conseguiu ir além da metade do disco: promete ir completar a gravação e não aparece.

\* Nova boutique de elegância feminina na Zona Sul: Bettina, de propriedade da Senhora Sérgio Porto (Stanislau Ponte Preta). A loja está instalada na Rua Barão de Ipanema, em prédio recém-construído no terreno da antiga mansão da família Paranaguá<sup>195</sup>.

A página três, com o tempo, perde a função de exclusividade para o público leitor feminino. Nela, Vera Pereira escreve algumas matérias longas sobre o notável crescimento da indústria de propaganda no Brasil ou sobre a consciência que o favelado tem de seus problemas e resolve não esperar ajuda do governo<sup>196</sup>. A seção *Onde o Rio é + carioca*,

<sup>193</sup> *Jornal do Brasil*, 07/10/1961, *Caderno B*, p. 1.

<sup>194</sup> Cláudio Mello e Souza, depoimento citado.

<sup>195</sup> *Jornal do Brasil*, 07/10/1961, *Caderno B*, p. 3.

<sup>196</sup> *Jornal do Brasil*, respectivamente 3 e 11/ 07/1961, *Caderno B*, p. 3.

também de 1961, tem como autores Vera Pereira, Amaury Monteiro e Sérgio Noronha<sup>197</sup>. Definem que “ser carioca só é questão de estado se for de espírito para a turma do Jangadeiros e Zepelim”<sup>198</sup>. Com o título “Domingo de sol e futebol de Pelé fizeram Rio esquecer a crise política”, a crônica reunia os prazeres da cidade praiana: sol, futebol, mulheres.

O carioca que teve a felicidade de ir à praia viu um dos maiores desfiles de belas mulheres do Rio – e nesse particular o Arpoador chegou ao excesso de zelo – e o que teve a felicidade de assistir ao jogo Santos x São Paulo também teve sua tarde de deslumbramento. (...) À noite, de cara queimada pelo sol e encantada pelo futebol, o carioca só discutiu Pelé. Ao futebol de Pelé cabe um trecho da crônica de Rubem Braga a respeito da descoberta da cor azul da Terra pelo astronauta Gagárin: telefonem para os amigos, escrevam para pessoas distantes e gritem nas janelas – Pelé está jogando. O Rio triste, um Rio de crise, agradece pelo domingo de festa<sup>199</sup>.

Em outro dia, indica, na cidade, onde se pode ouvir a melhor música do Rio, dois lugares da moda do *dancing*: o Brasil e o Avenida, indicados pelos freqüentadores Lúcio Rangel, Sérgio Cabral e Stanislaw Ponte Preta. O trio que assina o *Onde o Rio é + carioca*, mistura um tom de zelo público pela cidade à críticas culturais ou políticas. Um exemplo disso é a denúncia de uma faixa de apoio ao então ex-presidente Jânio Quadros no número 298 da avenida Presidente Vargas e de um tapume na avenida Rio Branco que complementa um já existente “rompimento com”, acrescentando a palavra “Cuba”:

E depois ainda dizem que é só comunista que picha muro da Cidade. Comunista ou não, o fato é que um está dentro da lei, manifestando-se pela sua janela, enquanto o outro, além de sujar a Cidade, ainda pichou o muro que não lhe pertence<sup>200</sup>.

Ainda nesse dia, há outra chamada, “Padilha sai em noites de ronda enquanto a cadeia não vem”:

Não resta dúvida de que o nome dado pelo Delegado Padilha às blitz que realizará diariamente no Bairro de Ipanema, Rondas Fechadas, é bastante sugestivo mas, ao que parece, o inquérito aberto para apurar sua responsabilidade no caso de prisão e violências contra menores não lhe irá permitir ainda por muito tempo liberdade para suas Noites e Rondas<sup>201</sup>.

Também nessa página, a música marca presença importante, primeiro com a coluna

---

<sup>197</sup> De acordo com Cláudio Mello e Souza, Vera Martins é filha do pintor e crítico Mário Pedrosa, e costumava assinar a crítica de *Artes Visuais* do *Caderno B*.

<sup>198</sup> *Jornal do Brasil*, 15/09/1961, *Caderno B*, p. 3.

<sup>199</sup> *Jornal do Brasil*, 15/09/1961, *Caderno B*, p. 3.

<sup>200</sup> *Jornal do Brasil*, 14/09/1961, *Caderno B*, p. 3.

<sup>201</sup> *Jornal do Brasil*, 14/09/1961, *Caderno B*, p. 3.

de jazz de Luis Orlando Carneiro, depois com *Música naquela base* de Sérgio Cabral, integra a equipe do *copydesk* do *Jornal do Brasil*. Às vezes, José Ramos Tinhorão contribui com seqüências de matérias numeradas em algarismos romanos, como as de maio a junho de 1961, em que disponibiliza para os leitores uma extensa bibliografia cuja temática principal é a Música Popular Brasil (MPB), com um simples comentário no início da coluna. Críticas de música normalmente são publicadas nas quartas ou quintas-feiras da semana.

O espaço é dedicado da quarta a sexta página a uma variedade de temas: moda feminina, onde abrem-se quatro quadros para falar da chegada ao Brasil de Cassini, costureiro de Jackie Kennedy<sup>202</sup>, ou sobre a publicação do argumento do filme *Os desajustados* de Arthur Miller, que reuniu no elenco Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift, Eli Walach<sup>203</sup>. Na quinta há igualmente uma miscelânea que comporta mais algumas dicas para leitoras e um folhetim de Léo Vitor no pé da página, mas recheada de farta programação dos cinemas e teatros, da Rádio do Jornal do Brasil e dos canais de televisão Tupi, Continental e Rio.

Em 1960, apesar de no país inaugurar-se a TV Excelsior, apenas em 4,61% dos domicílios brasileiros havia um televisor. De acordo com Esther Hamburger, a “região sudeste liderava com 12,44% de domicílios com TV, porcentagem que nas outras regiões não chegava a 1%”<sup>204</sup>. A programação da televisão desde o início é amplamente coberta e criticada no segundo caderno do *Jornal do Brasil*. Mas o *B* aproveita para fazer larga e insistente propaganda de outro setor da empresa: a Rádio Jornal do Brasil.

O Assobiador, um personagem fictício representado por um desenho de espião secreto que é garoto-propaganda da rádio, foi desenhado por Júlio Braga<sup>205</sup> e criado para chamar a atenção dos leitores para a programação musical e aumentar a audiência da rádio com a estratégia de oferta. As promoções, já nesta época, faziam com que o ouvinte não desligasse o rádio e o mantivesse sintonizado nesse dial. No dia dois de novembro de 1960, uma quarta-feira, na página três, vem anunciada uma promoção do Assobiador, com oferta de duzentos e vinte *long-plays* para ouvintes que tenham sua carta sorteada. Há também a seção *Cante com a Rádio JB* em que é publicada a letra e, no caso de estrangeiras, a tradução, para que os ouvintes possam ficar afinados com a programação musical<sup>206</sup>. As músicas americanas são presença marcante, influência no gosto brasileiro constada

---

<sup>202</sup> *Jornal do Brasil*, 10/03/1961, *Caderno B*, p. 4.

<sup>203</sup> *Jornal do Brasil*, 05/05/1961, *Caderno B*, p. 4.

<sup>204</sup> Hamburger, op. cit., p. 448.

<sup>205</sup> Reinaldo Jardim em depoimento à autora.

<sup>206</sup> *Jornal do Brasil*, 02/11/1960, *Caderno B*, p. 3.

também na predileção dos filmes no cinema, pois não só sobre Cinema Novo se lia no *Caderno B*.

As colunas de cinema por Geraldo Queiroz e teatro por Mário Nunes podem vir publicadas nessa quarta página. No dia doze de outubro de 1960, por exemplo, noticia o filme documentário de I. Rozemberg, chamado *Brasília – sonho que se tornou realidade*. Há sempre as notas de *Registro Social* e outras receitas de cozinha ou quadrinhos para as crianças, como “Rosita”, “Lar de Valdemar” e “Kid Dinamite”. Na página seis, as primeiras publicações investem no interesse por entretenimentos afins: lições de inglês, palavras cruzadas, histórias em capítulos.

As duas últimas páginas são dedicadas ao esporte até o primeiro semestre de 1961, quando passam a integrar o tomo principal. Na sétima, normalmente o destaque é para o turfe. Faço a ressalva de que, entre as inovações de costumes e saneamento moral pregados no início do governo de Jânio Quadros, foram proibidas as provas turfísticas em dias úteis<sup>207</sup>. Na edição que vale tanto para o dia vinte e cinco de dezembro, domingo, quanto para o próximo dia vinte e seis, segunda, saem na última página as melhores fotos do ano de esporte com créditos de Walter Firmo em duas delas, mais duas de Alberto Ferreira e uma de Carlos Lemos<sup>208</sup>. A partir do momento em que vão para o primeiro caderno, matérias de esporte no segundo só as especiais, como aquelas dos perfis dos craques da bola ou reportagens com fotos artísticas do turfe.

Além das páginas regulares de colunas, outros temas também foram contemplados, como a disputa entre Estados Unidos e União Soviética pela conquista do espaço toma conta das páginas do *B* defendendo o progresso brasileiro em direção à lua com a coluna de Newton Carlos intitulada *O céu também é nosso*. São pequenas notas de curiosidades científicas ou notícias do avanço tecnológico brasileiro, valorizando as conquistas do país. Esse é um período de grande disputa entre as nações. Em março de 61, cientistas divergem sobre a viagem de um homem ao espaço. Uma nave de cinco toneladas que havia levado ao espaço e trazido de volta à Terra, em perfeitas condições, o cachorro Chernuska, incentivava a polêmica. Nos próximos dias três e quatro de maio, há matéria sobre viagem de turismo à URSS e suas relações com o Brasil, assim como sobre a viagem à lua, enquanto Iuri Gagarin se prepara para se tornar o primeiro cosmonauta soviético a entrar em órbita, em agosto desse mesmo ano.

---

<sup>207</sup> MAYER, Jorge Miguel e XAVIER, Libânia. “Jânio Quadros” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom).

Os assuntos políticos eram tratados com igual descontração no segundo caderno. Quando completa um ano já noticia, antes de terem no *Jornal do Brasil* Alberto Dines como editor chefe e Nonato Masson como editor do segundo caderno, repercutiu neste também a renúncia do presidente Jânio Quadros. No dia em que Jânio e a família partem de navio para a Inglaterra, ao mesmo tempo em que pessoas aplaudem Jango em Montevideu e define-se a posição política adotada por Carlos Lacerda com relação à aprovação da ascensão de Jango logo na capa do jornal, no *Caderno B* Sérgio Cabral e Erno Schneider buscam em Recife um sucesso das bancas, os versos de José Soares:

Acabou jogo de azar  
 fechou a fábrica Rodouro  
 a bem do nosso País  
 trabalhava como mouro  
 passando o pé pela mão  
 na certa levava couro.  
 Dizer que Jânio foi mal  
 Morro de velho e não digo  
 Só governou sete meses  
 De porta aberta bem digo  
 E é bem considerado  
 Bom cidadão e amigo.  
 (...)  
 O presidente vivia  
 Com a vida bem guardada  
 Pela Base e a Marinha  
 E toda Força Armada  
 Se compreendiam bem  
 A Vassoura e a Espada<sup>209</sup>.

Com Jango na presidência ainda resta todo um período presidencial que se processa antes que o Brasil caminhe para o levante da Espada e sofra o golpe militar de 1964. No *Caderno B* seguiu por todo esse período a tendência de repercutir em suas páginas as notícias políticas, econômicas, científicas tratadas, no entanto, de forma mais jocosa, através de brincadeiras, ou como mostrado acima: presidentes eleitos no primeiro caderno e primeiras damas esbanjando o charme da alta costura e ditando moda no espaço da arte e entretenimento.

Esse primeiro ano, portanto, ainda é muito experimental na diagramação, no uso de fotos, na linguagem textual que será sempre marcada pela desobediência à fórmula jornalística do lide e sub-lide tão consagrada pela reforma da imprensa nos anos dourados. Principalmente com a retirada das páginas de esporte, embora permaneça o turfe, e com a

---

<sup>208</sup> *Jornal do Brasil*, 25/12/1960, *Caderno B*, p. 8.

<sup>209</sup> *Jornal do Brasil*, 01/09/1961, *Caderno B*, p. 1.

contratação de jornalistas exclusivamente do *B*, outras novidades serão testadas nesse espaço que tanto legou acertos ao cotidiano da imprensa brasileira.

### 2.3 Primeiros anos de *B* (1962-64)

Caracterizada como a terceira fase da reforma do *JB*, a equipe de editoria do jornal é novamente modificada. Em janeiro de 1962, em resposta às diretrizes da anterior chefia geral, alterações foram feitas na estrutura de trabalho interno do *Jornal do Brasil*. Com pleno apoio da condessa e de seu genro Nascimento Brito, assume Alberto Dines o cargo de editor-chefe<sup>210</sup>.

Segundo Nascimento Brito, diretor da empresa desde o tempo da reforma, Dines sistematizou as modificações, permitindo que se chegasse à verdadeira consciência do que se convencionou chamar de “reforma do *JB*”. Embora as experimentações do final da década de 1950 viessem na esteira de medidas que há anos vinham sendo implementadas por outros jornais, o *JB* é reconhecido no mercado por ela e começa a influenciar concorrentes de grande porte. Esse momento coloca, portanto, a empresa em cheque e avalia-se o investimento feito até agora em termos de maquinário de impressão, laboratório de fotografia, equipe de redação e *copydesk*. Era o momento de considerar a eficácia mercadológica do legado deixado pelas primeiras etapas do processo de reforma.

O saldo pareceu ser positivo, não só pelo crescente aumento da tiragem como pela procura pelos grandes anunciantes. Criado no primeiro ano da mudança do jornal, em 1956, o Prêmio Esso de Jornalismo só premiou uma reportagem do *Jornal do Brasil* em 1961, mas no ano seguinte ele já reconhece as matérias “Adote uma criança” de Sílvia Donato e “Fraude Eleitoral” de José Gonçalves Fontes, e, nos próximos anos, mais outras<sup>211</sup>.

Quanto ao segundo caderno, a partir desses anos iniciais em que o próprio *B* dá seus primeiros passos em direção à definição do tipo de colunas e matérias e contratação de equipe fixa e exclusiva para ele, outros periódicos começam a tentar copiá-lo. A

---

<sup>210</sup> Há uma divergência nas fontes pesquisadas do momento exato em que Dines é contratado, dúvida deixada principalmente pelo fato de que seu nome só aparecerá no expediente anos após sua entrada para a equipe. Os textos oficiais da empresa *Jornal do Brasil* dizem que foi em maio de 1961 que ele passou a ser o editor-chefe, em substituição a Jânio de Freitas. Contudo, o próprio Dines afirma que a data correta é janeiro de 1962. Para fins desta tese, opto por seguir o registro do depoimento a mim concedido pelo jornalista, por não ter acesso à documentação da empresa, portanto, considerando o ano de 1962 como início da editoria geral Dines.

<sup>211</sup> LUZ, Olavo (org.) *25 anos de imprensa no Brasil: prêmio Esso de Jornalismo*. Rio de Janeiro: Esso Brasileira de Petróleo, 1980.



imprensa brasileira reestrutura seus segundos cadernos, como se dá com o do *Correio da Manhã*, com onze páginas em que misturavam-se crônicas, esportes, matérias sobre ensino e classificados, e havia também o semanal *Jornal de Serviço*, formato tablóide, 24 páginas. Outros continuariam tendo a segunda seção sem grandes limites especiais: o *Jornal do Commercio* mantinha nos anos 1960/70 uma seção feminina, um folhetim no pé da primeira página, e, no meio das notícias, apareciam algumas notas sobre arte, teatro e música. Os segundos cadernos de *O Jornal* e *Diário de Notícias* davam simplesmente seguimento aos acontecimentos importantes do dia anterior. O *Estado de São Paulo*, hoje impresso com o respeitado *Caderno 2*, ainda tinha como modelo para essa parte uma mistura de serviço cultural e classificados, com páginas numeradas na seqüência do primeiro caderno. O mesmo acontecia com *O Globo*, cuja significativa reforma do atual *Segundo Caderno* data somente de 1984.

Quando Dines começa a trabalhar no *Jornal do Brasil*, o *Caderno B* era ainda diagramado por Fernando Horácio Da Matta e editado por Cláudio Mello e Souza, depois de ter pedido demissão do cargo público que ocupava na gestão do presidente Jânio Quadros. Em seu lugar entra o jornalista Nonato Masson, até 1964-65, quando data a implementação dos principais projetos de Dines. Delimito, portanto, como último marco dessa primeira fase do *Caderno B*, justamente o momento em que o editor-chefe resolve deslocar Nonato Masson para outra editoria e para ela contratar Paulo Afonso Grisolli. Este foi o responsável por formar a primeira equipe do *Caderno*, a primeira geração de repórteres por assegurar a independência do *B* perante as demais publicações no mercado e se submeter à experiência de sua época de ouro em termos de referência de serviço cultural e debates críticos das artes no Rio de Janeiro. Mas a editoria de Grisolli será tratada nos capítulos três e quatro, aqui a preocupação é entender a diretriz que Nonato Masson emprega ao segundo caderno do *Jornal do Brasil*.

### **2.3.1 Chega Alberto Dines**

Dines assume em uma circunstância bem peculiar. Depois de sofrer a dura censura do governador Carlos Lacerda por ter apoiado a legalidade da posse do vice João Goulart, mediante a renúncia do presidente Jânio Quadros, o *Jornal do Brasil*, como vimos no capítulo anterior, acabou dando crédito de confiança ao novo mandato. Ao concordar com a iniciativa do ministro das Relações Exteriores, Francisco de San Tiago Dantas, Jânio advertiu a todos que, por trás da minoria contrária a essa política, estaria “uma verdadeira conspiração democrática de direita em todo o continente, ameaça tão grande quanto a do

comunismo<sup>212</sup>. Desses acontecimentos, o *JB* discordou somente de medidas radicais de Jango, pois a edição do jornal encampou pleno apoio às reivindicações da área rural por defender que a legislação trabalhista deveria também ser estendida a esse trabalhador, apesar de mais uma vez defender as prescrições econômicas do Fundo Monetário Internacional<sup>213</sup>.

Nesse contexto é que Alberto Dines foi contratado para dirigir o jornal. Editor jovem como outros de sua geração, trazia a experiência adquirida na direção da revista *Manchete*, na reformulação do segundo e depois primeiro caderno do *Última Hora* e do jornal *Diário da Noite* e, novamente na editora Bloch, da revista *Fatos e Fotos*<sup>214</sup>. Desta, mesmo depois de aceitar o convite para trabalhar no *Jornal do Brasil*, não pede demissão. E em seus primeiros meses de *JB* ainda auxilia a direção de Mário Faustino e Paulo Francis da *Tribuna da Imprensa*, incorporada ao patrimônio da família Nascimento Brito por Manuel Francisco logo após a renúncia de Jânio Quadros, e vendida logo no ano seguinte para Hélio Fernandes<sup>215</sup>. Segundo Dines, aproveitando-se do fato de que os matutinos começam a ser feitos às cinco da tarde, sua rotina de trabalho diário era a seguinte: de manhã trabalhava na *Fatos e Fotos* e de tarde no *JB* - chegava por volta entre duas e três horas, a tempo da primeira reunião dos coordenadores de redação -, e de noitinha já estava na *Tribuna*<sup>216</sup>.

Das primeiras medidas do novo editor-chefe, foi publicada uma série do suplemento dominical *Caderno Especial*, com matérias temáticas, e incentivada a criação da editoria de fotografia para se ter repórteres especiais que assegurassem a qualidade da imagem, tirando proveito do laboratório de revelação, renovado recentemente. A *Revista de Domingo* é mantida, o segundo caderno sai somente de terça a sexta, para depois se estender ao sábado. Às segundas, o jornal continua sem edição.

No cenário político, diante de novo impasse nacional, os diretores do *JB* decidem sustentar a indicação de San Tiago para primeiro-ministro e a convocação do plebiscito de janeiro de 1963 que decidiria sobre a volta ou não do presidencialismo<sup>217</sup>. Ao colocar em prática o Plano Trienal, Goulart se re-posiciona enquanto presidente na tentativa de driblar

---

<sup>212</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>213</sup> Id.

<sup>214</sup> Cf. entrevista de Alberto Dines para o livro: ABREU, Alzira Alves de, LATTMAN-Weltman, Fernando e ROCHA, Dora (orgs.) *Eles mudaram a imprensa: depoimentos ao Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

<sup>215</sup> LEAL, Carlos Eduardo. "Tribuna da Imprensa" In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>216</sup> Depoimento de Alberto Dines In: ABREU, Alzira Alves de, LATTMAN-WELTMAN, Fernando, e ROCHA, Dora (org.) *Eles mudaram a imprensa: depoimentos ao Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003, p. 85.

<sup>217</sup> Cf. FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

a inflação. Como, ao contrário, veio acirrar sua oposição nos meios operários levando a uma inclinação do governo à política de esquerda, fez com que o *Jornal do Brasil* rompesse definitivamente com a linha proposta. A tomada do poder pelos militares estava prestes a deslocar os atores escalados para o primeiro ato e tomar as ruas das principais cidades brasileiras. A linha editorial do jornal da condessa, às vésperas do golpe militar, amparou o movimento, como melhor solução emergencial para a crise era mesmo a intervenção direta do Exército:

Ousam eles, agora, os responsáveis pela subversão comandada de cima, pela comunização do Brasil, acusar os democratas que se levantam em todo o país, de propósitos de desordem e vontade de ferir a Constituição. A legalidade está conosco. Estamos lutando por ela e vamos restabelecê-la<sup>218</sup>.

A declaração é compartilhada naquele momento pela direção de diversas empresas jornalísticas. Inusitadamente, não foi essa declaração que impediu que a empresa da Avenida Central fosse ocupada por militares, por mais que tudo isso pareça contraditório. No dia anterior ao golpe, na redação do *Jornal do Brasil*, Cláudio Mello e Souza e Marina Colasanti, jornalistas do *Caderno B*, assistem, da sacada na avenida Central, a movimentação nas ruas do trinta de março de 1964<sup>219</sup>. Conta-se que, na noite seguinte, quando fuzileiros navais entraram no prédio, Maurina Pereira Carneiro disse ao comandante da tropa:

Vou deixar o meu jornal entregue a vocês. Agora vocês todos se compenetrem: o *Jornal do Brasil* não me pertence, absolutamente. Pertence a vocês todos, pertence ao país. De maneira que tomem conta dele bem direitinho<sup>220</sup>.

Dito ou não dito, Marina Colasanti lembra-se bem do dia que se seguiu. Descreve ela que quando chega na redação, depois de passar pelos sacos de areia colocados na avenida Rio Branco, dirige-se a Carlos Lemos e, logo depois, a condessa desce com seus colares de pérola, seus cabelos negros e agradece a todos pela presença, diz que podem ir para casa que a situação está sob controle<sup>221</sup>. Assim, instalado o governo militar, a linha editorial do jornal passa a receber com reservas o primeiro Ato Institucional, embora não se pronuncie contra a indicação do general Humberto de Alencar Castelo Branco para a

---

<sup>218</sup> Id.

<sup>219</sup> Ambos em entrevistas individuais citadas.

<sup>220</sup> Transcrição feita no verbete “Maurina Dunshee de Abranches Pereira Carneiro” In: SCHUMAHAR, Shuma e BRAZIL, Érico Vital (org.) *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, pp. 166-167. A fonte original seria *Jornal do Brasil*, 15/08/1999.

<sup>221</sup> Marina Colasanti, entrevista citada.

presidência da República, a fim de garantir a autoridade de um Executivo forte<sup>222</sup>.

Apenas a partir do início de 1965, quando volta de uma viagem de trabalho durante alguns meses nos Estados Unidos, Alberto Dines dedica-se com exclusividade às diretrizes do jornal. Somente então seu nome passa a constar no expediente. Até aquele instante havia empreendido acanhados projetos, se comparados com os dos próximos dez anos à frente do jornal, como a criação de uma sistemática de reuniões entre editores para ressaltar a criação coletiva e de um Arquivo do Jornal do Brasil para guardar recortes e catalogar fotografias.

Antes disso, com respeito ainda ao início de gestão do editor, a empresa deixa como registro na história da trajetória do *Jornal do Brasil* seu notável desempenho, ao lançar em primeira mão, em edição extra no final da tarde de vinte e dois de novembro de 1962, mais informações aos leitores à respeito do assassinato do presidente dos Estados Unidos, John Kennedy. O texto de comemoração oficial vangloria-se ao dizer que “com grande agilidade jornalística, a edição marcou época”<sup>223</sup>.

### 2.3.2 Nonato Masson no laboratório

Na ocasião em que Nonato Masson é chamado para coordenar o segundo caderno, ainda não se tinham organizado as editorias do *Jornal do Brasil*. De sua trajetória de vida nada se tem certeza. Os dados que parecem mais precisos encontram-se no precioso relato da jornalista Jehovanira Crysóstomo de Souza que o conheceu lá no Maranhão, por ser Masson muito amigo de seu pai, o poeta maranhense João Chrysóstomo de Sousa<sup>224</sup>. Aliás, seu nome de batismo é Raimundo Nonato da Silva, e não aquele com o qual assinou tantas matérias e colunas no *Caderno B*.

Mulato, estatura baixa, ar sisudo, era um poeta maranhense migrado para o Rio de Janeiro em torno da segunda metade da década de 1950<sup>225</sup>. De origem humilde, aprendeu as primeiras letras em casa, sob os cuidados da mãe de Jehovanira, que era professora. Provavelmente, veio para cá apadrinhado, como era comum. Tinha em José Montelo e José Sarney amigos poetas conterrâneos. Chegou com experiência em jornalismo e arrisco que tenha entrado para o *Jornal do Brasil* mediante indicação feita a Odilo Costa Filho ou mesmo à condessa, ambos sempre receptivos com aqueles da mesma origem familiar. De acordo com os registros que a família guarda de sua biografia, Nonato era um dos membros do grupo chamado pela condessa de dentro da equipe de trabalho de seu pai, em

<sup>222</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, *loc. cit.*

<sup>223</sup> Comemoração de 113 anos do *Jornal do Brasil*, em <http://jbonline.terra.com.br/destaques/113anos/>

<sup>224</sup> Jehovanira Crysóstomo de Souza em entrevista à autora, Rio de Janeiro, 12/01/2004.

jornal do Maranhão. Sem outras declarações em contrário, quem sabe não vivenciou todo o processo da reforma da imprensa, pois segundo registros de memória passados para a família, teria trabalhado no *Jornal do Brasil* durante o longo período de 1957 a 77.

Ainda de acordo com o depoimento de seu filho, Nonnato Masson Filho, o primeiro coordenador do segundo caderno do *Jornal do Brasil* nasceu em 1924. A estréia no jornalismo deu-se por volta de 1942-43, tendo trabalhado no caderno literário *Ressurgimento*, mas também escreveu no *Jornal do Povo*, no *Pacotilha*, na revista *Gadu* e no *Jornal Pequeno*, já em 1948. Assinava muitas vezes “Raimundo Nonnato da Silva Santos” ou “Raimundo N. da Silva”, mas quando chega ao Rio de Janeiro já se identificava ao pé do texto apenas como Nonnato Masson. Não era a primeira vez que vinha à cidade carioca, pois há registros de que estava aqui para cobrir por conta própria a Copa de 50.

Jehovanira descreve o editor do *Caderno B* com o carinho e admiração que nutre pela geração do pai dele, pela formação erudita essencialmente autodidata. Diz que Masson lia muito, principalmente obras literárias e livros técnicos, mas acredita que não tenha cursado nenhuma escola, pois suspeita que não teria chegado ao ginásio somente com os estudos em casa com sua mãe. Supõe que tivesse apenas o ensino primário completo. Este fato, principalmente em tempos de raras oportunidades para se cursar uma faculdade, não lhe tirou o talento inato e a dedicação extraordinária ao trabalho no jornal. Para a jornalista, seu perfil se valoriza por outras qualidades ainda, pois era sobretudo perspicaz e prático no que fazia:

... foi o único editor do *JB* que chegava entre meio dia e uma hora e às três horas o caderno estava pronto. Ele era de uma rapidez intelectual incrível e isso contagiava as pessoas. Tinha capacidade gráfica. Extremamente informado, era muito contagiante esse trabalho com ele no *Caderno B*.

Aliás, todos que o conheceram na redação do *Jornal do Brasil*, como Alberto Dines, Wilson Figueiredo, Moacyr Andrade, Cláudio Mello e Souza, Marina Colasanti, lembram-se dele como uma pessoa especial, embora muito inusitada pela sua obsessão em pesquisar e colecionar tudo o que se referisse à história brasileira, principalmente o cangaço. Nonato Masson era típico colecionador. Adorava possuir coleções de pequenos objetos de diversos tipos, recortes e informações sobre lendas e mitos brasileiros; e também de tudo o que se relacionasse com ovos – de galinha e qualquer outra ave<sup>226</sup>. Colecionador curioso especialmente de fatos históricos, com os quais recheava sua coluna

---

<sup>225</sup> Id.

<sup>226</sup> Marina Colasanti, depoimento citado.

no *Caderno B* chamada *Brasil para seu governo*.

Além dessa, publicava curtos textos de curiosidades jornalísticas na seção *Do jeito que o mundo vai*, cuja característica geral era ser um apanhado de pequenas notícias, mais uma vez, eram curiosidades do que acontecia cotidianamente no mundo todo. Através dos textos, extravasa o gosto pela minúcia, pelo desejo de ver, ouvir, conhecer, experimentar o pouco conhecido ou do qual nada se conhece. Essa foi sua marca no tempo de editor do segundo caderno, ensinada a quem trabalhasse com ele, o valor da vontade de aprender, saber, pesquisar. Sem desprezar, entretanto, a constante inovação gráfica, parte do aprendizado dos leitores e de sua equipe da arte de bem comunicar.

Quanto aos profissionais que então faziam parte da equipe do *Caderno B* nesses dois primeiros anos de publicação, todos são de uma geração jovem de jornalistas que teve ali, na maioria das vezes, sua primeira experiência de trabalho. O caderno era escrito basicamente pelos amigos Cláudio, Marina, Yllen Kerr – responsável por coluna sobre caça submarina, na seção de esportes -, Nilson Vianna, Carlos Leonam, e Fernando Horácio da Matta como paginador. Além de Léa Maria, Gilda Chataignier, Jehovanira, José Ramos Tinhorão, e José Carlos Avellar, paginador geral do jornal que muito auxiliou e deu seguimento a Amílcar de Castro na tarefa. Os nomes figuram nos primeiros contratos da direção para o recém-criado caderno. Sem contar também com os colaboradores fixos ou eventuais nas colunas específicas: Bárbara Heliadora, Harry Laus, Renzo Massarani, Sérgio Cabral e outros nomes que aparecerão à medida em que as páginas do *Caderno B* se descortinam à leitura histórica.

Essencialmente, essa equipe é versátil o suficiente para atender às exigências do trabalho cotidiano, que exige que todos façam de tudo um pouco: pautar, apurar na rua, escrever ou re-escrever, diagramar se necessário, negociar por espaço lá em baixo na oficina se preciso e, eventualmente, produzir as fotografias ou ilustrações para a própria matéria. Além disso, ainda diferenciam-se do repórter de geral que cobre polícia ou política, e falam mais de uma língua, conhecem pintura, cinema, teatro, música. A versatilidade, além da curiosidade aliada à pesquisa, são as marcas dessa primeira fase do *B*.

Ao contrário da primeira página do caderno de atualidades, facilmente identificada pelos leitores ao passar na frente de qualquer banca de jornais por reconhecerem o logotipo e a disposição quase igual das chamadas, a capa do *Caderno B* está em constante mudança. A diagramação das fotos e matérias raramente é a mesma e, principalmente, o *B* varia de tipo, disposição, tamanho.

Ao invés do título antigo, *Caderno B*, ficou apenas *B*. Tirava de romances, enciclopédias. Havia o *B* clássico, o gótico... Eu variava sempre e embaixo contava a história daquele *B*. A Marina Colasanti foi minha grande colaboradora. Fazia de tudo. Desenhava, escrevia textos, crônicas, ilustrações<sup>227</sup>.

Por isso é que a reforma se deu entre o acaso e o planejamento. A efervescente experimentação da arte de paginar é uma constante bem-vinda pela direção do *Jornal do Brasil* e pelo leitor, que fez com que o segundo caderno fosse parte integrante do jornal, indispensável diariamente. E quanto à efemeridade dos suplementos da imprensa, Wilson Figueiredo desmente que o *Caderno B* tenha enfrentado desafios nos primeiros anos para assegurar sua impressão por falta de publicidade<sup>228</sup>. Corrobora essa tese o constante aumento do número da presença de anúncios, de empresas de diversos porte, como as viagens Cometa e Friburguense, a marca de eletrodomésticos Brastemp e a loja de roupas Ducal. A Rádio JB, principalmente, banca diversas promoções nesse espaço na forma de anunciante, em parceria com o *B* na divulgação dos produtos da empresa.

Antes que Alberto Dines assumisse efetivamente o cargo de diretor no início de 1965, precisou organizar um arquivo de recortes e outro fotográfico para o jornal. Então, pede a Masson para se responsabilizar pela compra, em sebos, de livros de referência para a constituição da biblioteca da empresa, o que ele fez com toda competência. De sobra, ainda adquire para o chefe preciosidades para sua coleção particular, como *Efemérides Brasileiras* do barão do Rio Branco e *Aspectos da história da imprensa* do Helio Vianna<sup>229</sup>. Segundo Dines, a constituição desse primeiro apanhado de livros, junto ao *Caderno Especial*, foram os embriões do futuro Departamento de Pesquisa do *Jornal do Brasil*.

Quando Dines começa de fato a mexer nas editorias alinhavando as conquistas da reforma que levaram o nome *Jornal do Brasil* a se consolidar definitivamente no mercado, Nonato Masson passa a ocupar o cargo de editor dos *Classificados*, do terceiro caderno, o *C*. A tarefa em nada era menor do que a de outros editores, pois ainda eram os anúncios que soerguiam financeiramente a empresa durante a década. Masson, por seu lado, tratou logo de criar os blocos informativos, tão comuns hoje em dia, nos espaços que sobravam na diagramação certinha dos classificados<sup>230</sup>. Assim, começaram a aparecer na imprensa esses pequenos informes de utilidade pública: como melhor economizar o uso de energia, conservação dos aparelhos e curiosidades entre as ofertas e procura de empregos, vendas e

---

<sup>227</sup> Nonato Masson apud RITO, Lucia. “A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos”. *Jornal do Brasil*, 15/09/1990, *Caderno B*, p. 8.

<sup>228</sup> Wilson Figueiredo, entrevista à autora, Rio de Janeiro, 04/11/2004.

<sup>229</sup> Alberto Dines, entrevista à autora, Rio de Janeiro, 20/10/2004.

aluguel de imóveis. Em tempos de ditadura, apareceram também mensagens codificadas ou previsões de tempo e receitas de bolo em significativos lugares impróprios.

Sua responsabilidade passa a ser o terceiro caderno do jornal, talvez a partir de 1965, mas aposenta-se ainda nessa década. No *Jornal do Brasil*, Masson concentrou a maior parte de sua produção de jornalista, e foi lá sua última experiência na profissão. Seu filho, nascido em 1975, reconhece na história de seu pai um momento de depressão entre 1977 e 78. Pela falta da existência de textos do pai dessa época, ele deduz a tristeza do jornalista. Parece que Nonnato só volta a escrever em 79, já transferida a residência de sua família para o Maranhão. O episódio da saída do *Jornal do Brasil*, através do sistema de demissão compulsória, é pouco claro em seus motivos, mas era um procedimento que aconteceu com outros também, segundo Wilson Figueiredo<sup>231</sup>.

Na cidade natal, foi assessor da prefeitura e logo do Estado, e depois trabalhou na gerência Norte da Imprensa Brasileira de Notícia (IBN). Na Radiobrás, teve seu último emprego até a presidência de Collor<sup>232</sup>. Em 1986, havia ingressado na Academia Maranhense de Letras, motivo de orgulho e empenho na escrita, até seu falecimento em março de 1998.

### 2.3.3 Página a página (1962-64)

No ano de 1962, continuam a coluna de José Carlos Oliveira, *O homem e a fábula*, lado a lado com diversas matérias de comportamento, como a referente a uma foto de bebê na praia que ilustra a chamada: “Ser turista em Copacabana é um problema”:

Os turistas que procuram a praia de Copacabana são os estrangeiros e os habitantes da zona Norte. Durante a semana, as famílias sofrem a falta de praia, e quando a semana chega ao fim, vão encontrá-la em Copacabana. Os que convivem com ela diariamente já não se surpreendem quando nas claras manhãs de domingo, ônibus de grandes percursos trazem famílias inteiras, que, nas areias, se libertam dos problemas e dos filhos, entregues todas aos cuidados das ondas. Sendo uma praia feminina, Copacabana é cheia de surpresas e delícias<sup>233</sup>.



<sup>230</sup> Moacyr Andrade, depoimento citado.

<sup>231</sup> Wilson Figueiredo, entrevista citada.

<sup>232</sup> Nonnato Masson Filho à autora, Açailândia, Maranhão (ao telefone), 03/12/2004.

<sup>233</sup> *Jornal do Brasil*, 05/01/1962, *Caderno B*, p. 1.



E na página dois, a seguinte, há um completo guia intitulado “Domingo é por aqui”, revelando o que havia de melhor em Copacabana para o pessoal da Zona Norte”: escrito por Luís Cesário. A chamada “Vá a Copacabana” dizia como chegar até lá, onde beber o chope, como ter cuidado com o roubo de carros e fazia um pequeno histórico da praia.

Outra capa é sobre um inusitado latifundiário da Paraíba que promete pagar a recompensa de 30 mil cruzeiros por uma língua de viúva: tratava-se de uma líder de liga camponesa<sup>234</sup>. O assunto é retomado no dia seguinte, com a visita de João Goulart às cidades onde estão instaladas as principais ligas camponesas. Os “senhores da terra”, latifundiários, temiam por essa visita.

Nonato Masson escrevia colunas para o jornal, como *Do jeito que o mundo vai*, geralmente destaque na primeira página, que depois saiu na segunda e afinal foi ganhar presença na contra-capas. Ou como *Brasil para seu governo*, que, como em três de janeiro de 1962, tratou da história do dinheiro no Brasil e teve chamada na vertical “Me dá um dinheiro aí \$”<sup>235</sup>. A de dezessete de janeiro com o título “O maior dos brasileiros”, faz um histórico do café no Brasil, e diz: “Dos sete milhões de pés de café que existem no mundo, a metade está no Brasil e se concentra principalmente nos Estados de São Paulo, Paraná, Espírito Santo e Minas Gerais. A situação da cafeicultura brasileira é, apesar disso, considerada deprimente quanto à produtividade”<sup>236</sup>.

Na mesma página três, “Cantando a mulata”:

A mulata, terrivelmente mulher, sedutora e provocante foi o primeiro motivo de agitação no País. Seus dengues provocaram reboliços nas minas, casas grandes, fazendas e engenhos e as primeiras crises sociais e domésticas no Brasil, tornando-se o encanto dos brancos, dos sinhôs e despertando os ciúmes das sinhás e das iaiás-moças. Foi com a mulata que nasceram a beleza da raça e a poesia popular brasileiras:

Um laço de fita verde

Com três dedos de largura

Nas ancas de uma mulata

Mata qualquer criatura.

Cantada em prosa e verso a mulata expressa – como observa Manuel Diegues Júnior – não só a graça de um tipo étnico; revela também muito da bondade africana, pois foi a mulata, com seus gestos, com a vivacidade do colorido dos seus vestidos, o perfume de suas brilhantinas esticando o cabelo, que facilitou a miscigenação brasileira; ...<sup>237</sup>

Jehovanira Chysóstomo, em depoimento para esta pesquisa, lembra-se da matéria e comenta que se deve a uma mulher mulata que foi aos Estados Unidos disputar o concurso

<sup>234</sup> *Jornal do Brasil*, 11/07/1962, *Caderno B*, p. 1.

<sup>235</sup> *Jornal do Brasil*, 03/01/1962, *Caderno B*, p. 5.

<sup>236</sup> *Jornal do Brasil*, 17/01/1962, *Caderno B*, p. 3.

<sup>237</sup> *Jornal do Brasil*, 05/09/1962, *Caderno B*, p. 3.

de Miss Universo, e que, ao ser perguntada o que era ser mulata, teria respondido jocosamente, apresentando o corpo esbelto com as mãos: “Ser mulata, ser mulata é isso aqui ó!”<sup>238</sup>.

Na segunda página ficavam as seções de entretenimento: o *Roteiro de cinemas*, anúncios de programas televisivos, como a Hebe no Canal 9 e Além da Imaginação, na TV Rio, as Palavras cruzadas. Engraçadas são matérias na mesma página da Generice que vêm falando uma TV que seria baby-sitter para as mães. Com a chamada “televisão que se preza avisa quando bebê chora”, diz que:

nunca tantas donas-de-casa, em todo mundo, deverão tanto a um simples receptor de televisão. Podem deixar o bebê no berço, ou a engatinhar pela sala – e cuidar, sem preocupações maiores, dos afazeres domésticos. Mediante sistema sonoro, um minúsculo adaptador de televisão avisará à mãe atarefada o exato instante em que o herdeiro abrir no choro<sup>239</sup>.

Em seguida, vinham as *Notas e Comentários* de Souza Brasil – depois mudou de nome para *Comentários de Souza Brasil* -, e ainda o *Registro Social* com aniversários, formaturas, reuniões, ao lado do *Cante com a Rádio Jornal do Brasil*, a cada dia com tradução de uma letra de música ou transcrições do que se tocava do repertório nacional.

A primeira coluna de jazz de Luis Orlando Carneiro foi publicada nessa página, em nove de janeiro de 1962. Na quinta-feira de seis de setembro de 1962, noticia:

com base no acordo cultural URSS-EUA, uma orquestra formada por Benny Goodman excursionou recentemente, pelas principais cidades do território soviético. A tournée de Goodman foi a primeira apresentação oficial de um conjunto de jazz norte-americano na URSS, o que é um acontecimento importante tendo em vista que o jazz era fruto proibido naquela potência comunista, considerado manifestação cultural decadente, capitalista, burguesa, etc.<sup>240</sup>

E comenta quando o Rio de Janeiro recebeu, pela primeira vez, no dia anterior, o *Modern Jazz Quartet*:

a sobriedade e a erudição de John Lewis, pianista e diretor musical do MJQ, de que o conjunto é um reflexo mostram em primeiro lugar que o jazz ultrapassou os tempos heróicos de seu desenvolvimento e que hoje, o músico de jazz não é mais obrigado a suportar a companhia incômoda de gangsters e de traficantes de entorpecentes em bares de reputação duvidosa<sup>241</sup>.

---

<sup>238</sup> Jehovanira Crysóstomo de Souza, entrevista citada.

<sup>239</sup> *Jornal do Brasil*, 06/09/1962, *Caderno B*, p. 2.

<sup>240</sup> *Jornal do Brasil*, 06/09/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>241</sup> Id.

Depois a página é ocupada por *Notas religiosas* de M. A., e “Santo de hoje”, “A missa de hoje”, “A missa de amanhã” (era uma quarta-feira). Ou *Bilhete de Paris* de Gilda Cesário Alvim, com notícias sociais da capital francesa. Ou por matérias que causam estranhamento nesta parte do jornal como “Discriminação de renda e reforma agrária” de Carlos A. Dunshee de Abranches ou “O funcionalismo e o banco da Guanabara” de Chermont de Brito, ao lado de “A crise e o regime” de José Carlos Barbosa Moreira<sup>242</sup>, ou também da autoria de Chermont, “Lincoln Gordon e os investimentos estrangeiros”<sup>243</sup>. E há outras matérias não assinadas: “Nascimento e queda do Terceiro Reich: Hitler, o homem que os homens criaram”<sup>244</sup>, quando o *JB* anuncia o início da publicação de série publicada anteriormente em Paris pelo *L’Express*, com base no livro *O terceiro Reich – das origens à queda*, de William Shirer, centrada na biografia de Adolf Hitler.

Na página três podia-se encontrar matérias que orientavam os leitores para ficarem “Em dia com a Noite”: agora se podia dançar no bar Baccara da rua Duvivier, em Copacabana - com o ligeiro irônico comentário de que “o bairro está apagado, mas parece ser da zona sul”<sup>245</sup>. A coluna *Estrelinhas* de Luiz Reis traz sugestões de lugares, preços da noite e onde pessoas famosas costumam frequentar.

Nessa página entram, às sextas-feiras, as colunas de música popular de Sérgio Cabral e Tinhorão, como a série *Primeiras lições de Samba*, em janeiro de 1962, com histórico do aparecimento do samba no Rio de Janeiro. É possível que tenha coincidido com o início do declínio do Carnaval de rua, de acordo com uma das chamadas: “Na festa da Penha começava o samba com que o carioca se acabava na Praça Onze”<sup>246</sup>. Essa seção, lá entre a vigésima e trigésima edição, passa a ser assinada somente por Tinhorão, mas continua a *Música naquela base*, por Sérgio Cabral. E mais: no dia trinta de janeiro, anuncia-se na primeira página que foi este último quem cuidou da cobertura do Carnaval desse ano. O *Caderno* nesse dia já fornece uma lista de preços e datas de bailes, a agenda de ensaios de escolas de samba e ainda informa o leitor sobre os bailes que se realizam e reportagens sobre escolas de samba, ranchos e sociedades.

Na página quatro localizava-se mais o espaço da cultura, com as colunas de crítica. Abordava arquitetura, música, livros, artes plásticas. Há muitas vezes dicas sobre os filmes em cartaz nos cinemas da cidade, assinadas por Cláudio Mello e Souza. Ferreira Gullar, em *Artes Visuais*, mais do que comentar novas exposições, traz novidades do meio artístico e

---

<sup>242</sup> *Jornal do Brasil*, 12/07/1962, *Caderno B*, p. 2.

<sup>243</sup> *Jornal do Brasil*, 20/07/1962, *Caderno B*, p. 2.

<sup>244</sup> *Jornal do Brasil*, 12/09/1962, *Caderno B*, p. 3.

<sup>245</sup> *Jornal do Brasil*, 09/01/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>246</sup> *Jornal do Brasil*, 19/01/1962, *Caderno B*, p. 3.

comenta livros sobre arte brasileira. Renzo Massarani discute sobre música; *Literatura* está a cargo de Heráclito Salles; *Cinema*, de Cláudio Mello e Souza.

A página cinco acolhe a coluna de Carlos Leonam, *De homem para homem*, dando conselhos de que usar barba pode não ser mais um sinal de elegância, podendo comprometer aqueles que ainda a cultivam, e traz histórico da barba enquanto moda. Mas, quanto aos bigodes, diz que ainda é válido para moços e velhos; segue o comentário: “de um modo geral o bigode deve ser um elemento ligado intimamente a seu dono, capaz de refletir parte de sua personalidade”<sup>247</sup>. Em outro, faz um apelo para os homens para que mantenham-se em forma:

Quando o senhor começa a sentir pequenas dificuldades no ato de percorrer certas distâncias, nas areias da praia com seu filho, ou um certo entrave na manobra – outrora simples – de apear do seu carro, é sinal de que uma revisão imediata nos seus hábitos de homem da cidade está sendo reclamada em nome de um futuro (...) sem dores e, sobretudo, sem lamentações do tipo ‘se eu tivesse feito alguma ginástica’...<sup>248</sup>.

A seção *O Céu também é nosso* continua a publicar matérias variadas sobre foguetes ou descobertas científicas que propiciavam a “conquista” do homem do espaço, veiculadas nas páginas cinco ou três. E anuncia a intenção dos Estados Unidos de mandar astronautas à Lua até o final da década. Os comentários psicológicos e pedagógicos de Generice Vieira abordam, entre outros, o tema do uso de dinheiro em *Problemas de pais e filhos*. Há também matérias sem assinatura sobre o que está acontecendo no mundo e inovações nas pesquisas, e a quinta página acolhe por um certo tempo a seção de turfe com informações sobre o desempenho dos cavalos vencedores, que era escrita e editada geralmente pela mesma pessoa.

A sexta página vem sempre com diagramação bonita e bem cuidada para acolher as fotos de *Mulher é sempre notícia*, continuando a explorar a vida cotidiana de estrelas do momento: Brigitte Bardot, Ingrid Bergman, Norma Bengell. O caderno, nesse período, fecha com seis páginas no total, trazendo ainda na contracapa a seção *Os nomes da Semana são assim*, com pessoas de destaque em várias áreas:

Airton que se destaca no jogo entre Botafogo e Santos no Maracanã, onde craques como Garrincha e Pelé ficaram apagados<sup>249</sup>.

A falta de gasolina azul que os cariocas já sentiram na semana que passou é apenas um dos reflexos da greve da Petrobrás na Bahia motivada pela exoneração do sr. Geonísio Barroso

---

<sup>247</sup> *Jornal do Brasil*, 19/01/1962, *Caderno B*, p. 5.

<sup>248</sup> *Jornal do Brasil*, 12/01/1962, *Caderno B*, p. 5.

<sup>249</sup> *Jornal do Brasil*, 03/01/1962, *Caderno B*, p. 5.

da presidência da empresa<sup>250</sup>.

O cirurgião Ivo Pitanguí não precisava ter operado um corupião nem ter feito esforços tremendos junto às vítimas do desastre do circo em Niterói para ser figura destacada na semana que passou. Sua vida profissional e sua fama de grande cirurgião não constituem acontecimentos gratuitos<sup>251</sup>.

A última página traz sempre com assuntos em destaque, em textos cuidadosos na apuração e escrita. No mesmo dia, matéria sobre o jogador de futebol Garrincha e outra sobre arte, e ainda sobre o pintor Emiliano D. Cavalcanti:

... já foi parisiense, paulista e um pouco argentino, mas, no fundo, é um dos cariocas mais reincidentes. Adora o Rio e fala dele como se fosse obra sua, gosta de suas mulatas, de suas ruas, de seus defeitos e, sobretudo, de suas noites onde ele é visto com frequência acompanhado de muitos amigos, falando de tudo com extremo bom humor, com o mesmo bom humor que mantém nos momentos mais adversos<sup>252</sup>.

A página também abrigou, no tempo do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, pequenas biografias sobre cidadãos comuns da cidade, trabalhadores públicos e principalmente tipicamente urbanos, como pode-se observar pela matéria em homenagem ao Dia do Guarda Vidas, tendo como personagem principal Orlando Fernandes Ribeiro, salva-vidas do Posto 4 em Copacabana<sup>253</sup>.

A paginação dos anos 1962-64, desde setembro do primeiro ano, tirou do *Caderno B* três páginas: a coluna para sugestões de apostas do Turfe passa a ocupar a quinta, e as últimas (sexta e sétima páginas) vêm com classificados adiantados, complementados devidamente no terceiro dos cadernos, como habitual.

## 2.4 Dicção feminina

No *Jornal do Brasil*, a *Revista de Domingo* e o *Caderno B* dividem o desafio de criar seções internas para assuntos tidos como preferidos pelas mulheres - moda, beleza, culinária -, depois do sucesso do *Suplemento Feminino* no final da década de 1950<sup>254</sup>. Quando o *B* absorve o *SF*, mantém colunas que já existiam, incorpora temas sobre política

---

<sup>250</sup> *Jornal do Brasil*, 16/01/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>251</sup> *Jornal do Brasil*, 22/01/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>252</sup> *Jornal do Brasil*, 03/01/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>253</sup> *Jornal do Brasil*, 03/01/1962, *Caderno B*, p. 6.

<sup>254</sup> O *Suplemento Feminino* é absorvido pelo *Caderno B*, mas a *Revista de Domingo* continua a ser publicada por um bom tempo. Como aconteceu com o suplemento, não havia segundo caderno aos domingos, somente a revista. Mais uma vez, revista e segundo caderno são escritos praticamente pelos mesmos jornalistas, com raras exceções.

e economia com diferentes tratamentos textuais, e cria novos atrativos para as mulheres, tais como as promoções da Rádio JB, e o sorteio de cartas para moldes exclusivos de Gil Brandão, mantido até o fim da vigência da coluna *Passarela* de Gilda Chataignier, no final dos anos 1960. O segundo caderno atende a todos os membros da família, sem ter no nome o adjetivo restritivo do suplemento, mas a revista dominical prometia ser, nas chamadas dentro do próprio jornal, “[o] mais completo caderno feminino da imprensa brasileira, onde você encontra tudo para a mulher”, e são citados em itens: receitas, decoração, exercícios físicos, aulas de corte e costura, modelos originais de Gil Brandão em tamanho natural, bordados, reportagens de interesse feminino e página de medicina com úteis ensinamentos, além de passatempos<sup>255</sup>. Assim saiu publicado numa quinta-feira seu marketing de venda para fazerem assinatura do *Jornal do Brasil. Domingo* continuava sendo impressa em formato de revista, e praticamente toda a equipe que assina as matérias e colunas escreve durante a semana para o *Caderno B*, repetindo a dobradinha anterior com o *Suplemento Feminino*.

Por essa continuidade entre suplemento e segundo caderno, a relação do *Jornal do Brasil* com o leitor feminino, estabelecido desde a primeira coluna de moda escrita em francês, continua com mais força a partir da década de 1960. Durante a primeira fase de edição do *Caderno B*, nas seções femininas em geral desfilaram várias tendências da moda, modelitos copiados do figurino europeu aos modismos típicos das praias de Ipanema, no Rio de Janeiro, e internamente constante inventividade no tratamento desse segmento do noticiário, tanto em termos gráficos quanto no conteúdo.

Dada a especial relação entre o segundo caderno do *Jornal do Brasil* - espaço privilegiado para os assuntos ainda hoje tidos como tendentes ao gosto feminino - e a mulher escritora e leitora, proponho analisar o perfil das que escrevem e o gosto das que lêem esta seção, mediante análise do que era publicado.

#### **2.4.1 Na redação**

Outra novidade, na esteira da reformulação dos quadros da grande imprensa, é que quem passa a regular o padrão da identidade da mulher brasileira são jornalistas mulheres. Nesse momento, contavam-se nos dedos da mão as mulheres contratadas na redação do *Jornal do Brasil*, mas no *B* continuam como colaboradoras Generice Vieira e Bárbara Heliadora, e entram as repórteres Marina Colasanti, Jehovanira Chrisóstomo, Léa Maria, Gilda Chataignier. Serão responsáveis, através da escrita, por manter as leitoras do *Jornal*

---

<sup>255</sup> *Jornal do Brasil*, 06/10/1960, 3º caderno, p. 3.

*do Brasil* atualizadas com tendências da moda. Fruto do irrestrito acesso às universidades, algumas mulheres optam por profissões em que podem exercer o gosto pela escrita, sem estarem presas ao ambiente de um escritório<sup>256</sup>.

Aquelas que escolheram o jornalismo, ganharam a rua, Paris e toda a Europa, o mundo. No entanto, a geração em pauta ainda não é a que aprende jornalismo na faculdade, e sim na prática cotidiana da redação. Das seis citadas, apenas metade cursou Comunicação Social: Jehovanira, Léa e Gilda. Com o regulamento da profissão no início da década de 1970, esse quadro vai mudar, abrindo espaço para mais mulheres conquistarem a entrada para o jornalismo.

A tendência nos quadros da imprensa segue a mesma direção desde o princípio: abre-lhes espaço de trabalho em praticamente todas as editorias, mas as mulheres tendem a se concentrar nos suplementos femininos ou nos segundos cadernos. Não é que não houvesse homens com cargos nessas seções, mas principalmente nas páginas de moda do *Caderno B* a presença feminina imperou. Lá, a maioria era contratada sem experiência.

No segundo caderno do *Jornal do Brasil*, Marina Colasanti começa a escrever seus primeiros textos, além de ajudar Masson a ilustrar ricamente as páginas, com habilidade aprimorada no curso de Desenho e Artes Gráficas da Escola Nacional de Belas Artes. Ela relata que seu editor a colocou em princípio para escrever o *Indicador*, página de serviços de então. Para ela, era um castigo. Mas Masson vai percebendo que ela tinha outros talentos, e a coloca para escrever crônicas. Uma ocasião comenta que “ela poderia ir para o *copydesk*”, e é Marina que me relata isso, demonstrando orgulho e comentando que para uma redatora num meio masculino, era um prestígio, dada a importância do *copy* na época.

Léa Maria havia optado pela formação em Química Industrial, mas acabou estudando Jornalismo na PUC, e logo estagiava em *O Globo*. Na faculdade, as mulheres eram maioria nas salas de aula, mas nessa primeira geração de jornalistas do *B* a formação acadêmica em Comunicação era requisito menor frente à habilidade e ao conhecimento pedidos: todos faziam um pouco de tudo, da apuração à diagramação, e no *Caderno B* ainda deveriam entender um pouco de arte, música, teatro, televisão, conhecer uma língua além da materna, e escrever muito bem. Marina e Léa fazem parte do mesmo grupo que havia estudado em bons colégios, dominava outra língua e procurava trabalho mais pela independência de ter o próprio sustento do que pela necessidade.

Depois de Maria Martha, que vamos logo conhecer melhor, Marina Colasanti, que foi contratada pelo *Jornal do Brasil* no final de 1962, ficou um tempo a cargo das matérias

---

<sup>256</sup> Apenas na primeira metade do século XX as mulheres puderam cursar universidades.

de moda. Mas agora outra jornalista se responsabiliza pela página feminina no *Caderno B*: Gilda Chataignier. Jovem, mas com experiência de estágio no *Diário de Notícias*, chamou a atenção de Dines, que pretendia renovar mais uma vez o espaço da moda no jornal.

Desde pequena Chataignier convive com o mundo da moda e das letras. Descendente de uma das famílias que administravam a Fábrica Brasil Industrial, que fazia tecidos, localizada em Paracambi, ela revela que, além de conviver com uma coleção muito grande de livros, nasceu e foi criada “no meio de paninhos de moda”<sup>257</sup>. A biblioteca era da época do avô, a quem ela descreve como “um intelectual da época dele”. Além de trabalhar na fábrica de tecidos, seu avô era “um devorador de livros, a biblioteca dele tinha mais de dez mil volumes” e representava seu deleite: “então desde pequena eu leio, leio, leio, e tinha esse hábito de ler (...) e minha avó e minha tia”<sup>258</sup>. Além de se tornar jornalista, do gosto e hábito de escrever e dessa conexão sempre presente em sua vida entre os livros, a reflexão, os tecidos, a moda, escreve *Caminhos da moda*, cuja primeira edição é lançada em 1996. Mas seu primeiro livro foi *1440 minutos de mulher*, escrito em parceria com Leá Maria e Míriam Alencar, colegas de *Caderno B*, ainda no ano de 1963.

Conforme dito acima, sua primeira experiência em jornal foi um estágio no *Diário de Notícias*. Primeiro na reportagem geral, foi logo depois admitida como redatora na *Revista Feminina*, suplemento que saía aos domingos, impresso a quatro cores. Ondina Dantas, proprietária do *Diário*, gostou do trabalho, assinou-lhe a carteira, e proporcionou-lhe *uma certa independência* de fazer pautas. A sala de Ondina ficava na cobertura do prédio, espécie de terraço, e freqüentemente as duas discutiam ali os assuntos e entrevistas a serem realizados. No *Diário*, além delas, só havia outra mulher: a cronista Maria Luíza Bonfim,. Em oposição a Gilda, jovem que só se formaria em jornalismo em 1964, Bonfim já era uma senhora de mais de 60 anos.

Na *Revista Feminina*, Gilda escrevia sozinha. Por isso, para variar, usava muitos pseudônimos para assinar os textos, tais como Andréia Dória. Como rotogravura, era composto a quatro cores somente na capa e folha central, por dentro havia algo em preto e branco, mas geralmente variava o miolo entre tons escuros de marrom ou de verde. As páginas coloridas estavam presenteadas com muita moda, principalmente importada. A moda era desenhada, ficando a fotografia mais reservada para o dia-a-dia. O *Diário* não tinha correspondente em Paris; as fotos eram compradas das agências de fora, quando não haviam do fotógrafo correspondente do *Jornal do Brasil*.

Quando em final de 1962, provavelmente setembro, é chamada para elaborar uma

---

<sup>257</sup> Gilda Chataignier, entrevista citada.

<sup>258</sup> Id.



página feminina para o *Caderno B*, os desfiles de moda começaram a acontecer cada vez com mais frequência aqui no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, mais do que os dos anos 1920. Por essa razão, resolve batizar a página com o nome *Passarela*. Pretendia com a escolha construir no imaginário das leitoras não só uma associação do jornal com o momento de efervescência da indústria de moda brasileira, mas também da coluna com o espetáculo mágico de luz e som comuns às apresentações das coleções de moda.

A condessa sempre foi entusiasta da moda, e Gilda diz ter tido uma boa relação com a diretora do jornal. Em seu trabalho anterior, revela que Ondina era uma pessoa com perfil mais sério, duro, e que a condessa, apesar de ter uma mão de ferro quando queria, ela era dócil, extremamente feminina<sup>259</sup>. Chataignier fazia muitas coberturas a pedido da condessa, como desfiles em benefício de entidades carentes, muitos no Copacabana Palace, além de chás da tarde, os programas *ladys only*, que a condessa organizava ou de que participava, tendo, portanto, interesse em divulgar em seu jornal.

A mulher brasileira, no momento, sentia o vento das mudanças da segunda onda de feminismo, que difundiu-se em prol de uma sociedade igualitária. Como todo processo social, as conquistas foram graduais: a maioria das leitoras ainda costura em casa para a família, usando moldes publicados aos domingos no *JB*. Para pequena parcela, conforme se vê no depoimento de Marina, trabalhar era “ganhar a vida, ser independente”<sup>260</sup>. O próximo passo era conquistar nível superior de educação, sentida na segunda fase do *Caderno* (1964-73).

#### 2.4.2 Na edição

As páginas femininas de moda durante a primeira fase do *Caderno B* não guardam mais os traços da *Causerie Parisiense* nem do *Modas e Elegâncias*. A moda casual no Brasil passou a atender por nomes americanos, influência das telas de cinema que vêm conquistando o público progressivamente desde a década de 1920, mas sobretudo nos anos de 1940-50: as jovens dançam de saia rodada, blusa de ban-lon, sapatilhas baixas, lençinho no pescoço, rabo-de-cavalo, enquanto os rapazes ajeitam o topete com muita brilhantina, correm o cinto nos ilhoses da calça Lee, sobem a gola do blusão de couro preto e erguem sobrancelhas, como James Dean. Repercute o comportamento dos jovens nos anos 1960, mas o comportamento das mulheres, cujas roupas, contrárias à contenção dos movimentos pelo espartilho, alargam e estreitam na largura, e sobem e descem no comprimento para inventar moda: sacos, *chemisiers*, *évasés*, tubinhos, minissaias da estilista Mary Quant.

---

<sup>259</sup> Id.

<sup>260</sup> Marina Colasanti, entrevista citada.

A descrição das páginas específicas das matérias de moda publicadas no *Caderno B*, durante todo o período entre os anos de 1960 a 85, permite que, com rápido esboço de análise do discurso, compreendamos um pouco a finalidade da linguagem empregada para os assuntos abordados, e o porquê de aparecerem na página dessa ou daquela forma. O importante é se manter um diálogo entre a jornalista e a leitora.

Milton José Pinto, em *Comunicação e discurso*, chama atenção de que a partir da análise da textura de qualquer texto, das marcas formais de sua superfície - no caso de um periódico, a disposição não proposital na mancha gráfica de textos, ilustrações ou fotografias e anúncios, e na modalidade em que é escrito o texto -, podemos obter indícios da presença do social nos processos de produção, distribuição e consumo desses discursos<sup>261</sup>. A análise de discursos acredita que os enunciados posicionam os sujeitos. No mesmo sentido, como mostram os estudos de Michel Foucault, o “sujeito” não é uma entidade que existe fora e independentemente do discurso, ele é uma função do próprio enunciado<sup>262</sup>. Ainda segundo Pinto,

para a análise de discursos, todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre um tecido de vozes ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vindas de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado<sup>263</sup>.

O conceito de *sujeito*, aquele a quem se reconhece a autoria das representações presentes em um texto, vem sendo colocado em xeque pela análise de discursos, por esta trabalhar com a noção de heterogeneidade discursiva<sup>264</sup>. Não é proposta desta tese fazer uma análise *stricto sensu* das páginas de moda do *Caderno B*. No entanto, ao se refletir sobre os modos de escrita nessas três diferentes fases que tentamos definir na trajetória do segundo caderno do *Jornal do Brasil*, é inevitável visitar a produção acadêmica que procura escutar o texto escrito pelos jornalistas no tempo.

A polifonia de vozes, ou discursos, encontrada em cada texto, determina que co-

---

<sup>261</sup> PINTO, Milton José. *Comunicação e Discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker Editores, 2002, p. 9.

<sup>262</sup> FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: da Universidade de Brasília, 2001, p. 68.

<sup>263</sup> PINTO, op. cit., p. 31.

<sup>264</sup> O que implica reconhecer pelo menos três tipos de sujeitos em cada discurso: (1) *sujeito da enunciação ou enunciatador* é usado a partir dos estudos de Benveniste para designar tanto a imagem que o emissor faz de si mesmo, quanto a imagem que faz do universo de discurso em jogo. (2) *sujeito do enunciado ou emissor* é “um personagem entre outros personagens que agem e falam nos textos (outros sujeitos do enunciado) e que no próprio enunciado é apresentado como seu responsável”. O emissor pode ser capaz de representar no texto um ou mais enunciadores com posições discursivas diferentes entre si. (3) *sujeito falado ou destinatário ou receptor ideal* é a “imagem ou lugar que o(s) coemissor(es) assume(m) ao se reconhecer nos enunciadores a ele(s) atribuídos pelo emissor”. O destinatário deve ser considerado um co-enunciador porque não é mais visto como um personagem que não interfere nas representações do texto; pelo contrário, o consumo que faz na leitura faz com que se identifique com um dos enunciadores, ou leia o texto de acordo com sua própria visão de mundo diferenciada pela bagagem cultural que lhe é peculiar.

existam mais de um sujeito durante o processo de enunciação, que é o ato de produção desse texto, e mais que isso, o receptor também passa a ser visto como um sujeito que atribui significados próprios no ato de leitura. Eliséo Veron chamou de “terceira geração da análise de discursos” aquela que passa a identificar “o processo que vai da produção de sentido até o ‘consumo’ de sentido, sendo a mensagem o ponto de passagem que dá suporte à circulação social das significações”<sup>265</sup>. Assim, a análise de discursos mais recente conceitua o “texto” como um produto cultural empírico produzido por eventos comunicacionais e “discursos” como práticas sociais de produção de textos, em que a linguagem empregada é parte integrante do contexto sócio-histórico e não algo puramente instrumental, pois reflete as pressões sociais dos sujeitos envolvidos no seu processo. E Norman Fairclough esclarece a concepção tridimensional do discurso, pela qual o texto estaria englobado pela prática discursiva (constitutiva das etapas de produção, distribuição e consumo), que, por sua vez, estaria englobada na prática social<sup>266</sup>.

Ao olhar as características gerais das páginas femininas, diagramação e conteúdo fornecem preciosas indicações das características das repórteres e leitoras do *Jornal do Brasil*, e é isso que vamos ao menos procurar delinear nesses vinte e cinco anos de *Caderno B*.

#### 2.4.2.1 Comportamento, por Maria Martha

Bem no início da publicação do *Caderno*, quem regularmente assinava as matérias de moda e seções femininas em geral era Maria Martha, especialista em educação do comportamento da mulher, cuja perspectiva ainda guarda muitos traços dos anos 1950. No começo seus textos são educativos e tendem a ser personalizados, o que é natural, como nos tempos da *Página Feminina* escrita por Heloísa Sabin, por tratar-se de página assinada pela sua principal redatora. Maria Martha é um tanto misteriosa. Pouco se sabe de sua biografia ou formação profissional, e quando pergunta-se a todos que escreveram nessa época, ninguém se lembra dela. Talvez pela rápida presença nos quadros da empresa, pois em 1962 já não escreve com frequência para a página feminina do *Caderno B*.

O texto da página de Martha é identificável apenas pela sua assinatura, pois não havia uma diagramação especial. Ele reflete diretamente o cotidiano que prevalecia no ideário da década de 1950 da mulher dona de seu lar. Apesar do contexto de agitadas mudanças na esfera política mundial e nacional, ainda não apresenta as rupturas reveladas

---

<sup>265</sup> VERÓN, Eliséo. *Quando ler é fazer: a enunciação no discurso da imprensa escrita*. In: *Sémiotique II*, Paris, IREP, 1983, p. 1. (mimeo de tradução)

<sup>266</sup> FAIRCLOUGH, Norman. op. cit., p. 101.

ao longo dos próximos dez anos na virada para os anos 1960, em que a mulher conhece a liberdade da pílula e pede para si um outro tipo de relação entre os gêneros.

Embora ainda em voga a presença marcante da costureira, cresce paulatinamente o número de fábricas brasileiras, e a Fenit organiza grandes desfiles, com a presença de costureiros franceses, em que a indústria têxtil nacional podia mostrar suas novas criações. Nas páginas do *Caderno B*, o modismo é voltado para a costura caseira, mas já se indica grande aumento na procura do prêt-à-porter.

A primeira página feminina de estréia no *B*, logo no segundo dia em que vai às bancas, aparece na página dois: duas colunas tomam todo o lado direito, com nove receitas culinárias: pastelão de limão, pudim de pão, merengue, torta feita com farinha de rosca, estrogonofe simplificado, berinjela com camarão, pudim de batata-doce, arroz-de-leite com laranja, omelete de bananas -, de preparo fácil, para as mulheres que ainda assumem ou papel de mãe dona-de-casa; e que além de se preocupar com o quarto das filhas, ainda cozinha para a família, pois mesmo que tenha cozinheira em casa esse é muitas vezes seu papel. Maria Martha inicia seu texto interagindo com o leitor.

É sabido, por todos nós, que há uma grande diferença entre estar na moda e estar elegante. A pessoa pode estar na moda sem estar elegante; uma coisa não vem ligada à outra. É muito comum vermos, numa reunião social, pessoas penteadas pelo melhor cabeleireiro, usando jóias e acessórios caríssimos e vestindo o último modelo da Maison Dior. No entanto, mais parecem vitrinas de mau gosto, do que as elegantes que pretendem ser<sup>267</sup>.

Através de frases afirmativas, tenta estabelecer um consenso prévio com a leitora. No trecho seguinte, a cumplicidade entre jornalista e leitora é amenizada, pois Maria Martha emite juízo de valor para discernir o certo do errado em matéria de vestuário:

Ao contrário do que muita gente pensa, a elegância não consiste em usar tudo o que Paris dita, porque, geralmente, por uma pura questão de sensacionalismo, publicidade e espírito de concorrência, grandes costureiros, como Saint-Laurent, Laroche, Balenciaga e outros, lançam certas modas a tal ponto exageradas e ridículas – como as já ultrapassadas linhas saco, trapézio, colher etc. – que pessoa alguma, dona de certo bom gosto, jamais teria coragem de usar. A maior parte dessas linhas, enfeia e desfavorece a silhueta feminina<sup>268</sup>.



<sup>267</sup> *Jornal do Brasil*, 16/09/1960, *Caderno B*, p. 2.

<sup>268</sup> *Jornal do Brasil*, 16/09/1960, *Caderno B*, p. 2.

Ela, portanto, presta a leitora uma declaração de tipo representativa, de maneira transparente, enquanto comunicadora da imprensa<sup>269</sup>. Ainda com a intenção ora repreensível, ora sugestiva, dá prosseguimento ao parágrafo anterior com uma análise das permissões e proibições do modo de vestir, mas entremeadas por frases do tipo: “NUNCA se deve usar, ao mesmo tempo, jóias de diferentes espécies” ou “É TERMINANTEMENTE proibido usar calças compridas com sapatos de salto alto”. Nessas sentenças fica mais uma vez explícito o emprego de uma modalização declarativa, pois exalta o poder que revela sua autoridade para postular como se deve vestir, de forma correta, uma mulher nos tempos dos “anos dourados”. Lembra a própria Maria Martha, no final do texto, que “a verdadeira elegante, é aquela que sabe adaptar a moda à sua própria personalidade”. Nos anos de 1970, essa manifestação da afirmação da individualidade vai se sobrepor ao padrão pretensamente homogêneo da *moça de família*.

Já nos primeiros meses de 1961, a página assinada por ela obedecia principalmente à necessidade de orientar as leitoras não só quanto ao mundo da moda, mas principalmente sobre comportamento. Em seu espaço também ficavam a seção de decoração e de culinária. Para as leitoras, por exemplo, elabora um calendário de beleza a ser cumprido durante o ano, mês a mês<sup>270</sup>, com tarefas tais como: cuidar das pernas “antes que seja tarde demais”, manter a pele do rosto sempre umedecida e lubrificada, escovar os cabelos no verão cem vezes todas as noites e lavá-los uma vez por semana com bom xampu de leite ou lanolina e “vigorosa massagem de óleo de azeite doce”, aproveitar para deitar cedo e acordar cedo para respirar o ar fresco da manhã, visitar o médico e o dentista. Para concluir, ela arremata com um: “Bem, creio que por hoje é só. Se você for uma pessoa organizada e metódica, eu aconselharia que pegasse uma tesoura, cortasse este pequeno calendário de beleza e o pregasse num lugar que você tivesse que olhar todos os dias (seu espelho, por exemplo). Não acha uma boa idéia?”

#### 2.4.2.2 Na *Passarela*, Gilda Chataignier

A partir da criação de novas colunas como a *Passarela* de Gilda Chataignier, desaparecem definitivamente das páginas do *Caderno B* as matérias de comportamento estilo “boas maneiras”, não publicam mais moldes do costureiro Gil Brandão, e nada mais de receitas caseiras de produtos de beleza e cosméticos em geral que poderiam ser feitos

---

<sup>269</sup> PINTO, Milton José. *As marcas lingüísticas da enunciação: esboço de uma gramática enunciativa do português*. Rio de Janeiro: Numen Ed., p. 84.

<sup>270</sup> *Jornal do Brasil*, 04/01/1961, *Caderno B*, p. 3.

em casa. Gilda Chataignier passa a divulgar com toda força produtos europeus ou norte-americanos e principalmente os parisienses. Apesar de não especificar se falava de departamentos brasileiros, no dia cinco de dezembro ela relaciona os cinco perfumes do ano mais usados e vendidos: *Capricci* de Nina Ricci, *Cabochard* de Grès, *Celui* de Dessès, *Intimate* de Revlon, *Mme. Rochas* de Marcel Rochas<sup>271</sup>. Quando viajava a trabalho para a capital francesa, a condessa Pereira Carneiro pedia-lhe para comprar um perfume, uma meia, algum produto difícil de se encontrar por aqui, como seu perfume predileto: *Fleur de rocaille*.

Na *Passarela* publicava-se tudo o que era atual em termos de moda. Só no início é que ocupava meia-página; no final dos anos 1960 ganhou a quarta página inteira do segundo caderno e saía aos domingos na revista. O logotipo do *Caderno B* do dia dois de julho de 1963, uma terça-feira, estava acima da primeira página, habitualmente diferente. Na página três saiu a *Passarela* também em tipo diferente bem desenhado, e um grande anúncio da Ducal vendendo malas e bolsas ocupa quase a página inteira no canto inferior direito. Mas há mais três fotos: uma de jovem com capa de chuva, outra de um homem fazendo pose à piscina somente com chapéu e short e três mulheres com vestidos esportivos e raquetes de tênis. Tudo porque Kiki da Socila fala para o *Jornal do Brasil* sobre “a capa de chuva 63”:

A capa de chuva, elemento indispensável ao seu guarda-roupa de inverno, deixou de ser aquele trambolho desagradável, que, ao mesmo tempo que protegia o seu mais elegante vestido, escondia-o dos olhos de todos. Hoje a capa de chuva é o toque final da sua elegância; a sua roupa mais chique ao mesmo tempo mais apropriada para os dias chuvosos.

Aqui está uma sugestão, de acordo com a última palavra no gênero.

Em seda preta, estilo tubinho com mangas raglan, bolsos embutidos, gola pequena e pontuda. Na cabeça, um lençinho enviesado amarrado de [ilegível] tipo turbante<sup>272</sup>.

Na disposição gráfica, *Passarela* tinha uma coluna escrita para um personagem chamado Kiki - acordo firmado por Dines com as donas da Socila, Maria Augusta Teixeira e Lígia Carrato. Kiki representava a mulher moderna, avançada, com tudo a ver com o *Caderno B*, com Ipanema. No *Caderno B*, diferentemente da *Revista Feminina*, havia uma equipe auxiliar formada por mulheres. Havia uma coluna interna de culinária da Ruth Maria, que era prima da condessa; para os desenhos, Maria Luísa Campello, que vinha de agência de publicidade, pioneira na ilustração de vinhetas. Gilda gostava de seu traço diferente e sofisticado que refletia a paixão de Campello pela moda, já que o desenho da

<sup>271</sup> *Jornal do Brasil*, 05/12/1962, *Caderno B*, p. 3.

<sup>272</sup> *Jornal do Brasil*, 02/07/1963, *Caderno B*, p. 3.

ilustradora ainda guardava influência da alta costura de Paris dos anos 1950. Depois, Maria Luísa foi substituída por Diana Magalhães, desenhista responsável pela personagem Kiki, vinha da Socila para trabalhar com elas no *Caderno B* e era estudante de arquitetura na Escola de Belas Artes. Gilda levou para o *B* colegas da faculdade: Sheila Ravache e Sheila Arminda. Jehovanira Crysóstomo de Souza, maranhense, colaborava com mais frequência como repórter do segundo caderno, ajudando principalmente o editor Masson a fechar a página *Brasil para seu governo*<sup>273</sup>.

A moda era prioridade e sempre acontecia alguma coisa no Rio. Nonato Masson era o editor do *Caderno B*, mas Chataignier, com vinte e três anos, participava da reunião de editores como uma espécie de sub-editora feminina. A coluna *Zun zun zum* foi sugerida por Alberto Dines para evidenciar uma ligação mais estreita com o público feminino:

Barbie é o nome de uma bonequinha que é coqueluche entre as *meninas de salto alto* dos Estados Unidos e da Europa. Tem todas as características de manequim-vedete, com guarda-roupa completo, de acordo com as últimas coleções. As mães compram Barbie, as filhinhas ficam com água na boca. Exatamente como no século passado, que os figurinos eram ao vivo, com amostrinha do modelo em bonecas<sup>274</sup>.

As mulheres vão gastar muito dinheiro em setembro: Mlle. Chanel vem ao Rio, onde fará um desfile de seus tailleurs. (...) Encontra-se no Rio o Sr. Pierra Menet, do Laboratoire Roja de Paris, que veio lançar um novo produto para coloração de cabelos. (...) O chapeuzinho de palha que Elsa Martinelli tem aparecido em fotos e circulado nas praias tem etiqueta de Da Marta. (...) O maior decote da história apareceu na última coleção de Dior em Paris tão grande, mas tão grande mesmo, que o manequim por questões estéticas e talvez éticas teve de tapar o umbigo com massa de vidraceiro<sup>275</sup>.

O objetivo dessa coluna era enfocar, de maneira sofisticada, as notícias dos bastidores de eventos sociais inacessíveis para grande parte do público e que garantiam ou mantinham a visibilidade de socialites. No Rio de Janeiro cada vez mais proliferavam eventos Segundo depoimento de jornalistas contemporâneos não havia uma noite em que não houvesse um vernissage, uma noite de autógrafo, festas em boates, desfiles ou lançamentos de butikues.

Marcada pela popularidade, a coluna manteve por muito tempo a publicação de seleção da correspondência recebida, principalmente para a sub-seção “O modelo que você pediu”. Na *Passarela* era assim: a leitora podia pedir um modelo que era atendida prontamente, todas as quartas-feiras e domingos. Comenta Chataignier que diariamente chegava a suas mãos uma “enormidade de correspondência” e dali escolhia a leitora que possibilitasse contemplar com dicas mais úteis para ajudar mulheres com o mesmo perfil.

<sup>273</sup> Jehovanira Crysóstomo de Souza, em entrevista à autora.

<sup>274</sup> *Jornal do Brasil*, 06/06/1963, *Caderno B*, p. 3.

<sup>275</sup> *Jornal do Brasil*, 04/03/1964, *Caderno B*, p. 2.

Maria Cristina Souza, por exemplo, moradora de Copacabana, foi atendida com o seguinte comentário: “como você é bem juvenzinha e quer um modelo de festa que a faça esbelta, escolhemos este vestido que vai bem com o estampado em tons de azuis. O corte é reto, com a saia se abrindo em *évasé*, gola *roulé* dupla presa por pequenas pences e cavas bem pronunciadas. Escreva sempre, Cristina”<sup>276</sup>. Um trecho da carta poderia ser publicada, mas sempre havia um curto comentário sobre o desenho que tentava corresponder ao pedido da leitora.

No mesmo dia em que a moradora de Copacabana tinha seu pedido atendido, Gilda escreve que a tendência dos estampadinhos chega da Europa, inspirados nos xales e estolas da vovó; e que a boina dos Beatles “virou moda de verdade por aqui. Em crochê ou em veludo, em lã ou em tricô, funciona bem nas cabeças jovens, na hora da dança iê-iê-iê ou mesmo no shopping como temos observado. Quem está uma verdadeira fábrica dessas



boinas, é a cozinheira de Vera de Figueiredo”<sup>277</sup>. A marca gráfica desses curtos conselhos sempre estava acompanhada de um desenho de traços delicados, uma vinheta como a denomina Chataignier.

No *Caderno* do dia seguinte ao golpe de Estado de 1964, *Passarela* saía na segunda página. Especificamente a parte de moda ocupa somente a metade direita da página e está separada por um fino fio que enquadra seu espaço - como podem ver na ilustração seguinte. Nessa edição, Gilda fala da volta das listras a moda, ou seja, a linguagem de vestuário aceita como correta, e, como teria dito Maria Martha outrora, deveria ser usada pelo forte do sexo fraco.

Essa parte é ilustrada com desenho de Diana.

Abaixo há uma nota com foto acima sobre o sucesso de um cabeleireiro chamado Dallas, de Londres, e ao lado um quadradinho dentro do quadrado maior com o Zun zun zun, sempre com pequenas notinhas sociais. A modalização do texto principal anuncia uma postura menos declarativa do que em Maria Martha:

O listrado apareceu em grande escala nas últimas coleções apresentadas em Paris. O listrado faz fino, veste bem e permite uma série de bossas de alta categoria. O listrado não é só um tecido para verão. Em nosso modesto outono, o listrado é uma ótima idéia para chemisiers, duas-peças ou três-peças, tailleurs mais alinhados e até mesmo os modernos redingotes. E o tecido? Naturalmente você usará a lonita – que tem bonitos tons, bem

<sup>276</sup> *Jornal do Brasil*, 11/05/1966, *Caderno B*, p. 3.

<sup>277</sup> *Jornal do Brasil*, 11/05/1966, *Caderno B*, p. 3.



meia-estação, a popelina e outras fazendas incorporadas [sic.], com cores escuras. No desenho, um conjunto de vestido e casaquinho em lonita verde e castanho. O vestido é ligeiramente rodado e cortado na cintura. A gola e a boutonnière são em gabardina areia, com botões feijãozinhos marrons. O casaco tem mangas três quartos e duas lapelinhas. Cinto em couro marrom com fivela em cobre<sup>278</sup>.

Ao contrário do “terminante proibido”, usa um simples “naturalmente”. Gilda assume a posição de quem detém um saber a ser compartilhado: o poder de leitura de outras fontes e seu conhecimento do mundo da moda. Fala de tendências, não de exigências no vestuário, pois não se trata mais dos velhos manuais de boas maneiras. E tece também considerações a partir dos dados que apurava em revistas de moda e especialistas, ambos nacionais ou estrangeiros. De forma clara e objetiva, usa um vocabulário simples, apesar da necessidade de o leitor saber reconhecer que tecido é a lonita ou o que são as tais lapelinhas. Usa as palavras para reivindicar para si uma verdade, mas sem auferir juízos de valor<sup>279</sup>.

## 2.5 O *B* experimenta-se (1960-64)

Essa primeira fase do *Caderno B* é caracterizada principalmente pela forte presença de experimentação gráfica e pelo propósito de se ter um segundo caderno, com nome e destinação próprias, diferentes da primeira seção do jornal, do espaço das atualidades. A equipe é toda de colaboradores até pelo menos o intervalo entre os anos de 1962 e 64, raros contratos são assinados para se escrever para o *B*. Mulheres integram a redação, mas a maioria dos que assinam ainda são homens. As seções femininas, no entanto, ainda se destacam até o final desse período de quatro anos. Os temas predominantes são de lazer e entretenimento, em acordo com a idealização de Reinaldo Jardim.

Dias antes do golpe militar, Jardim pediu demissão porque Nascimento Brito havia assumido a programação musical da rádio em seu lugar, sem avisá-lo<sup>280</sup>. Mas ele já não mais “desenha” as páginas do *B*, expressão que emprega para falar de seu trabalho de editor. Em curtíssimos períodos sucessivos, assumem esse lugar Yllen Kerr, Nilson Vianna e Cláudio Mello e Souza, que vai para a *Manchete*, sendo substituído por Nonato Masson, que, ao que tudo indica já deveria ser repórter do *Caderno*, mas não tenho certeza desse fato. Masson permanece até fins de 1964, quando Alberto Dines, de volta dos Estados

---

<sup>278</sup> *Jornal do Brasil*, 01/04/1964, *Caderno B*, p. 2.

<sup>279</sup> Cf. PINTO, Milton, op. cit., 1994, p. 85.

<sup>280</sup> Reinaldo Jardim, entrevista citada.

Unidos, assume regularmente a chefia de redação e contrata Paulo Afonso Grisolli, deslocando-o para a editoria de *Classificados* no ano seguinte. Mas muitas mudanças ainda se processarão até a chegada da década de 1970.

O *Jornal do Brasil* aqui encerra sua reforma textual e gráfica, mas a profissionalização do jornalismo ainda dá vários passos até a exigência do diploma. Seguirá com uma equipe trabalhando em caráter exclusivo para o jornal, sem acumular funções em outras mídias, e será assessorada pelo Departamento de Pesquisa, presença forte nas páginas do *Caderno B*.

Se o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* acaba após quatro anos, o segundo caderno ainda demonstra certa vitalidade para outros tantos, além dos quarenta e dois que já comemora. Atualmente, quase todos os principais jornais brasileiros têm seus cadernos de cultura que prestam principalmente o serviço de informar sobre espetáculos, filmes, últimos lançamentos de livros e músicas. Foi uma das alterações da imprensa do início da década de 1960 que se consolidou. Concebido em tempo de efervescência cultural da cidade do Rio de Janeiro, derradeiro ano de sede da capital política brasileira, o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* nasce pioneiro tal qual uma flor que adquiriu nuances próprias, e que ainda incorporaria diversas outras cores até os nossos dias.

## **Capítulo 3**

### **O JB gerações (1965-73)**

É aconselhável escrever sobre tartarugas ou sobre pássaros.

*Marina Colasanti*

No início dos anos 1960, o *Jornal do Brasil* consolida posição de destaque no mercado brasileiro, fruto da reforma gráfica e textual e da geração de jornalistas que preenche os quadros da redação renovada. Nesse momento da direção de redação do jornalista Alberto Dines (1962-73), a mais longa de toda história da empresa, o *JB* prospera. Responsável por toda a redação do *Jornal do Brasil*, Dines segue com a profissionalização da equipe através de cursos e publicações internas, e com a normatização do jornal inspirada na imprensa norte-americana e seus departamentos de pesquisa e educação, principalmente depois que retorna de curso nos Estados Unidos, em 1965. O *B* passa para as mãos de Paulo Afonso Grisolli, jornalista com experiência profissional em teatro, contratado por Dines para cuidar especificamente da equipe do segundo caderno. Ele aproxima colegas de tablado como colaboradores de colunas, reforçando os ideais de Dines de abrir espaço na mídia para reflexão e debates culturais.

No entanto, o desafio da década que apenas se inicia não mais está restrito ao âmbito da concorrência com outros periódicos. É preciso *jogo de cintura* para lidar com a conjuntura socioeconômica brasileira que afeta diretamente toda a imprensa, através da imposição de controle e censura sobre os meios de comunicação. O discurso oficial em vigor caminha em direção inversa à criatividade das novas correntes artísticas e à inovação estética. O tom progressista e revolucionário é abafado pela voz da ordem e da moralidade, da pátria, da família, provocando um recuo na fertilidade dos debates culturais brasileiros. Agora, as artes se voltarão para questionar as medidas políticas, e a criatividade estará nas maneiras de se expressar através de uma linguagem cifrada, de um conteúdo disfarçado.

Apesar da repressão, ainda se nota na imprensa grande fertilidade ao tratar de assuntos políticos calados publicamente, refletida na crescente impressão de jornais clandestinos contra a auto-propaganda da política militar, no surgimento de imprensa alternativa - ou mesmo, na grande imprensa, através de textos cifrados, formas de protesto como alterações na previsão meteorológica ou publicação de receitas de bolo no lugar das matérias censuradas. Será necessário refazer aqui um breve contexto político-econômico brasileiro das presidências de Humberto Costa e Silva a Emílio Garrastazu Médici, mas

com enfoque nos aspectos que mais interessam para compreender os rumos tomados pelo *Caderno B* do *Jornal do Brasil*.

Quanto aos reflexos desse contexto no *Jornal do Brasil*, o recorte de tempo deste capítulo obedece igualmente a mudanças internas: de meados de 1965, quando Alberto Dines figura no expediente como diretor de redação do jornal e indica Paulo Afonso Grisolli para a editoria do segundo caderno, até dezembro de 1973, quando a chefia geral passa para as mãos de Walter Fontoura e Humberto de Vasconcelos assume o *Caderno B*<sup>281</sup>. Cabe discutir previamente os valores que essa nova editoria do *Jornal do Brasil* passou a agregar ao *B* – definição da pertinência de matérias, novos conteúdos, novas formas de escrever -, como é que incorpora elementos que permitem que se auto-denomine caderno “de cultura”.

Considero a “época de ouro” do *Caderno B*, que levou, em momentos políticos difíceis, tantos jovens estudantes de jornalismo ambicionarem uma vaga de estagiário nos quadros da empresa. Aqui a atenção se voltará antes dos conteúdos abordados (assunto para o capítulo quatro) para os autores das matérias. Tendo em vista a qualificação e a origem sócio-cultural dos profissionais contratados, um elenco de prestígio engloba a privilegiada geração: cronistas, colunistas sociais e críticos setoriais de renome na sociedade. O grande reconhecimento para os redatores se reflete no fato dos textos do segundo caderno virem sempre assinados. A importância da trajetória pessoal desses profissionais será tema de reflexão no final deste capítulo.

### 3.1 Nas brechas da ditadura

Inicialmente, assim como importantes segmentos da sociedade brasileira e amplos setores de classe média, o *Jornal do Brasil* saúda a intervenção política militar como forma de pôr fim à ameaça de esquerdização do governo e de controlar a crise econômica<sup>282</sup>. Mas o golpe articulado logo revelou ter trazido penosas conseqüências para esses grupos, vide a ocupação da redação do *JB*. A violenta repressão de direitos de expressão que atingiu, após o golpe, os setores mobilizados da esquerda no espectro político, persistiu durante a década

---

<sup>281</sup> Mais uma vez não fica claro a delimitação cronológica entre as editorias de Nonato Masson e Paulo Afonso Grisolli. De acordo com as entrevistas, já em 1964 o segundo assume o cargo no *Jornal*, mas os exemplares comprovam que boa parte do ano de 1965 Nonato Masson ainda é responsável pelas suas colunas e matérias habituais. As fronteiras são móveis, especialmente pela falta do expediente detalhado na edição, no entanto, para este capítulo o que teve mais peso foi a definitiva atuação de Dines dando início à nova forma com que o jornal lidará com departamento e editorias, assunto para as próximas seções desta tese.

de 1970. Dentre as conseqüências do primeiro Ato Institucional, os inquéritos policiais-militares cassaram mandatos de parlamentares, como os políticos João Goulart, Jânio Quadros, Leonel Brizola e Luís Carlos Prestes. Como é fato sabido, também cidadãos comuns tiveram seus direitos políticos suspensos e funcionários públicos civis e militares foram demitidos ou aposentados arbitrariamente.

A situação só viria a se agravar a partir de 1965, pouco sendo amenizada até o final do ano de 1973: multiplicou-se o número de pessoas presas de modo irregular, assim como a freqüência da ocorrência de casos de tortura pela polícia. O golpe deu início à implantação de um regime político que privilegiava a autoridade do Estado em relação às liberdades individuais, assim como o Poder Executivo em perda para os poderes Legislativo e Judiciário. Apesar de conflitos internos - nem sempre bem resolvidos -, prevaleceu o empenho em preservar a unidade por parte dos militares no poder. Em definitivo, os acontecimentos de abril de 64 constituíram um marco e uma novidade na história política do Brasil. Celso Castro ressalta que, diferentemente de outras ocasiões, dessa vez os militares não apenas deram um golpe de Estado, eles permaneceram no poder<sup>283</sup>.

O *Jornal do Brasil* atravessou a fase de governo autoritário (1964-85) com alguma reserva e poucas críticas. Conservou uma posição menos comprometida com a política e uma linha editorial de apoio ao regime militar, mas preservou frestas de oposição em seções internas, onde são veiculadas algumas idéias liberais<sup>284</sup>. Recebe com algumas restrições as primeiras medidas do novo governo brasileiro de 1964 e o primeiro Ato Institucional, mas apóia a indicação do general Humberto Castelo Branco para a presidência da República, principalmente pelas seqüentes medidas econômicas, assim como o prolongamento do mandato presidencial e a Constituição de 1967. De acordo com o depoimento do jornalista Luís Alberto Bahia, Marieta Ferreira e Sérgio Montalvão acreditam que “o jornal teria justamente encampado essa visão de uma ‘democracia moderna’, conciliando assim sua linha tradicional com a nova situação, abandonando os valores liberais em nome de uma opção tecnocrática”<sup>285</sup>. No âmbito político, tudo foi favorável, como vimos no capítulo anterior, para que, em quinze de abril de 1964, Castelo Branco assumisse a presidência da República, depois de eleito pelo Congresso. Como promessa àqueles que o apoiaram, o militar deveria retomar o crescimento econômico, mas

---

<sup>282</sup> Novamente valho-me em especial das informações do verbete “Jornal do Brasil” do *Dicionário Histórico-biográfico Brasileiro Pós-30*: FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>283</sup> CASTRO, Celso. *Os militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

<sup>284</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

com o intento do retorno à ordem democrática do governo. Ainda que tenha havido crescimento na economia brasileira durante a ditadura militar ali inaugurada, não se pode relevar o peso das controvérsias que envolveram investimentos altos, deliberados autoritariamente, para empreendimentos tais como a Transamazônica ou a usina nuclear de Angra<sup>286</sup>. A democracia muito demorou a se instaurar.

O mandato de Castelo Branco transcorreu na ordem inversa à sua promessa, pois logo instituiu o Ato Institucional número dois, em vinte e sete de outubro de 1965, um passo significativo para a permanência do regime em voga, pois ele cessa a carta da Constituição de 1946, extingue os partidos políticos, abole eleições diretas para presidente, e retoma o processo de cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos<sup>287</sup>. Essas medidas acarretaram o acirramento das críticas à situação vigente, principalmente por intelectuais do porte de Alceu Amoroso Lima. Dois outros atos institucionais foram decretados em 1966, dando ênfase cada vez maior à segurança nacional, mantendo o regime federativo do país e garantindo a integração nacional pelo poder da União: se o AI-2 extinguiu os partidos políticos existentes e tornou definitiva a eleição indireta para a presidência da República, o AI-3 previu eleições indiretas dos governadores de Estado e o AI-4 regulamentou a formação de novas organizações partidárias - a Aliança Renovadora Nacional (Arena) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Castelo Branco conseguiu prorrogar seu mandato, e a eleição indireta para presidente foi agendada para outubro daquele mesmo ano.

Como outros setores da imprensa, o *Jornal do Brasil* se opõe à candidatura do general Artur da Costa e Silva, uma vez que o jornal o considerava “incapaz de conduzir e manipular as lutas entre as diferentes facções, de maneira a impedir o endurecimento do regime”<sup>288</sup>. Contudo, Costa e Silva assume o poder em quinze de março de 1967, tendo Pedro Aleixo como vice na Presidência, e assim permanece por mais dois anos. E, de fato, foi promulgado durante seu mandato atos que causaram graves restrições à liberdade de imprensa. Mesmo assim, volta-se o editorial da empresa da condessa Pereira Carneiro contra o governo, e ainda não contra o próprio regime militar.

Manifestações estudantis em Paris, que se tornaram conhecidas como “Maio de 68”, tiveram repercussão em movimentos em vários países. No Brasil, em especial, a

---

<sup>285</sup> Id.

<sup>286</sup> LAGO, Luis Aranha Correia do. *Milagre econômico brasileiro*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>287</sup> CALICCHIO, Vera. *Atos institucionais*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>288</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

segunda metade do ano de 1968 foi o momento chave do período em que vigorou a ditadura militar, pela emblemática contestação da política e dos costumes nas manifestações organizadas. Promovida pelos estudantes, a Passeata dos Cem Mil protestou contra a política tradicional ao manifestar o desejo de restabelecimento das liberdades democráticas, suspensão da censura à imprensa e concessão de mais verbas para a educação<sup>289</sup>. Intensificavam-se os protestos, especialmente o dos universitários apoiados pela classe artística, que se tornaram mais radicais ao combater de forma organizada o regime. Para eles, o lema “é proibido proibir” sintetizava todo o esforço que ganhava adeptos vindos de diferentes frentes<sup>290</sup>.

No transcorrer de 1968, membros progressistas da Igreja começam a defender abertamente os direitos humanos que vinham sendo violados em medidas de repressão institucional e policial militar, mas lideranças políticas cassadas também continuavam a se associar visando a um retorno à política nacional e ao combate à ditadura. Ainda em 1967, havia sido organizada a Frente Ampla a partir da associação de antigos rivais na política, entre eles Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek, João Goulart, mas suas atividades foram suspensas pelo ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva, logo em abril de 1968<sup>291</sup>. Pouco depois, o ministro do Trabalho Jarbas Passarinho re-introduziu o atestado de ideologia como quesito para a escolha dos dirigentes sindicais, e conseqüentemente instigou a primeira greve operária deste período, organizada por metalúrgicos em Osasco, São Paulo. Tendo todas essas novas frentes de manifestação no cenário brasileiro, o governo precisava ser ainda mais decisivo no combate a idéias que, para eles, poderiam precipitar uma guerra revolucionária não desejada.

A reconhecida “linha dura” do governo militar providenciava instrumentos mais sofisticados e elaborava ações mais rigorosas contra a oposição, o pretexto para a promulgação do AI-5 encontrou um momento oportuno no pronunciamento na Câmara de Márcio Moreira Alves, do MDB<sup>292</sup>. Esse discurso dava continuidade ao apoio do deputado às manifestações contrárias ao regime militar. No mesmo mês de 1968, outro deputado do mesmo partido, Hermano Alves, teve uma série de artigos publicada no *Correio da Manhã* considerados como provocações pelos militares e membros do Conselho de Segurança

---

<sup>289</sup> LAMARÃO, Sérgio. *Passeata dos cem mil*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>290</sup> Alusão ao título da música de Caetano Veloso, apresentada no III Festival Internacional da Canção, em 1968, que embora tenha sido vaiada pela platéia, é até hoje referenciada para este período.

<sup>291</sup> LAMARÃO, Sérgio. *Frente Ampla*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>292</sup> CALICCHIO, loc. cit.



Nacional. Em decorrência, o governo solicitou ao Congresso a cassação dos dois deputados.

Em resposta à rejeição da Câmara em processar o deputado Márcio Moreira Alves, o governo decreta o Ato Institucional número cinco, o AI-5. Em sua essência, esse Ato autoriza o presidente a fechar Congresso, abre o direito de intervenção federal em estados e municípios, cassa mandatos e suspende a garantia de *habeas-corpus* arbitrariamente. Decretado em treze de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, é o ato simbólico mais contundente da repressão instituída pelo regime ditatorial militar brasileiro. Com certeza, define o momento mais autoritário do regime, pois dá poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os considerados “inimigos do regime”. Até ser extinto, em dezembro de 1978, produziu um vasto rol de ações arbitrárias que tiveram efeitos duradouros, conforme testemunham estudos recentes da comunidade acadêmica que, quarenta anos depois, abordam as conseqüências nefastas para o país e para cidadãos que tiveram que viver na clandestinidade dentro do próprio país ou fora dele<sup>293</sup>.

### 3.1.1 O silêncio grita

Nesse período encerra-se a impressão de vários jornais importantes da década de 1950. Logo em 65, fecha o *Diário Carioca*, depois de quarenta anos de circulação. Em 69, em decorrência dos boicotes à sua linha direta de contestação da situação vigente, o *Correio da Manhã* sofre uma segunda reforma quando é arrendado<sup>294</sup>. Muito diferente da primeira, não foi suficiente para colocá-lo novamente no *ranking* dos jornais mais vendidos: a primeira página passa por mudanças constantes, a edição diária é impressa com média de vinte páginas - não somente as dez anteriores. Ainda no início da década de 1970, desaparecem *O Jornal* e o *Diário de Notícias*, e entram em declínio nas vendas o *Jornal do Commercio*, a *Última Hora*, o *Jornal dos Sports*<sup>295</sup>.

Situando a imprensa brasileira numa perspectiva ampla, foi marcante a criação da TV Globo pelo jornalista Roberto Marinho, fato que repercutirá no crescimento definitivo desse meio midiático. De setembro de 1967 a janeiro de 68, circula o suplemento *O Sol*, encartado semanalmente no *Jornal dos Sports*, outra das criações de Reinaldo Jardim, que

---

<sup>293</sup> Uma reflexão histórica bastante interessante que coloca em paralelo as diferenças entre aqueles que saíram do país, os que retornaram para o Brasil e os que continuaram a viver no exterior está no livro: ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

<sup>294</sup> LEAL, Carlos Eduardo. *Correio da Manhã*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

<sup>295</sup> BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990, p. 389.

teve como editor-chefe Zuenir Ventura e como chefe de reportagem Ana Arruda<sup>296</sup>. Este encarte até hoje é considerado uma das melhores experiências em jornalismo experimental, por ter sido escrito por jovens jornalistas, assessorados por veteranos da época. E são lançadas as revistas *Realidade* e *Veja*. A primeira circulou a partir de abril de 1966, pela editora Abril, quando ainda havia condições de se protestar contra o regime autoritário vigente. Segundo um membro da equipe, Paulo Patarra: “Nós éramos tudo o que incomodava: divorcistas, socialistas, um bando de repórteres”<sup>297</sup>.

Durante a ditadura aparecem no Brasil cerca de cento e cinquenta periódicos regionais e nacionais de oposição ao regime militar; denunciam a tortura, as violações dos direitos humanos, a falta de liberdade, o arrocho salarial e a degradação das condições de vida dos trabalhadores. O marco inicial da imprensa alternativa ocorre logo no início da década de 70, temos o conhecido *O Pasquim* lançado em 1969; depois aparecem o *Bondinho* (1970), *Polítika* (1971), *Opinião* (1972), *Ex* (1973), entre outros<sup>298</sup>.

A censura então não é mais aquela logo após o golpe. Ela age de diferentes formas e quando recrudescer a cisão dos grupos militares no poder é que vêm ordens por escrito para as redações com a proibição de não se publicar tal notícia, às vezes sem saber o porquê. As várias formas de agir da Polícia Política foram analisadas em estudos acadêmicos, como o histórico da censura durante o regime autoritário realizado por Gláucio Soares<sup>299</sup> ou Anne-Marie Smith<sup>300</sup>, que apontam para as diferenças entre censura prévia e auto-censura, práticas bastante distintas. Por exemplo, o período aqui tratado entre o governo Costa e Silva e Garrastazu Médici foi o que mais reveses trouxe aos veículos de comunicação do país, o que será importante para entender a guinada dada por Manuel Brito para assegurar a integridade do *Jornal do Brasil* nas brechas permitidas pela ditadura.

Edições do *Jornal do Brasil* deixaram de circular logo após a decretação do AI-5, seus diretores foram presos e a redação foi ocupada por forças policiais e militares, mas seu destino não foi tão duro quanto o de periódicos como a *Tribuna da Imprensa* e o *Última Hora*<sup>301</sup>. De acordo com Gláucio Soares, a presença de cinco oficiais fiscalizando a redação perdurou por três semanas, até que a partir do dia seis de janeiro o jornal

<sup>296</sup> LYSIAS, Cláudio; CALLADO, Ana Arruda; NELSON, Chico. “O Sol” In: *Revista de Comunicação*. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada, 1987. Ano 3, n. 12.

<sup>297</sup> Apud MIRA, Maria Celeste, loc. cit., p. 69.

<sup>298</sup> ARAÚJO, Maria Paula. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

<sup>299</sup> SOARES, Glaucio Ary Dillon. “A censura durante o regime autoritário” In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Anpocs, 1989. N. 10, vol. 4.

<sup>300</sup> Cf. SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

<sup>301</sup> BAHIA, op. cit., p. 313.

submeteu-se à auto-censura por decisão empresarial, cedendo a considerações financeiras<sup>302</sup>. Sobre a relação do *JB* com os acontecimentos de então e sua postura frente à censura, há um comentário de Wilson Figueiredo, em entrevista a Flávia Bessone, sobre o encontro entre a condessa e o presidente Costa e Silva em uma festa:

- Condessa, o *Jornal do Brasil* me trata tão mal... Imagine, o jornal disse isso e aquilo!
- Presidente, não é isso... As críticas que o *Jornal do Brasil* faz são objetivas. É claro que nem sempre conseguimos, mas procuramos ser objetivos. É uma crítica construtiva.
- Eu sei que o *Jornal do Brasil* é objetivo, que faz críticas construtivas, mas o que eu gosto mesmo é de elogios<sup>303</sup>.

O sensato jogo político tentava segurar-se em rédeas curtas na defesa da liberdade de imprensa, sem ceder às duras exigências de fidelidade dos militares, e ao mesmo tempo preservar a imagem e sobreviver no mercado jornalístico. Cotidianamente, tratavam os censores com todas as regalias que o ambiente de redação poderia oferecer. Era comum Alberto Dines acomodá-los em sua própria sala, das raras com ar condicionado, servidos de café e água<sup>304</sup>. Contudo, o verdadeiro intuito não era deixá-los à vontade em seu trabalho de inspeção, mas sim alheios ao burburinho dos comentários entre os repórteres nos corredores e demais dependências do prédio.

Mais uma vez, por ordem da postura política econômica e financeira, o *Jornal do Brasil* volta a apoiar a posse do general Emílio Garrastazu Médici, pela “grandeza nacional” e medidas do ministro da Fazenda Antônio Delfim Neto<sup>305</sup>. Ainda que a linha editorial seja de apoio ao regime político vigente, frestas de oposição saíam nas colunas de Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu de Amoroso Lima, e de Carlos Castelo Branco. E, no cômputo geral, o *Jornal do Brasil* consegue prosperar a despeito das limitações impostas à imprensa nacional, das dificuldades do convívio com censores dentro da redação, sem, no entanto, se aliar ao regime autoritário como outros periódicos fizeram.

Ele construiu a imagem de empresa jornalística de sucesso, com independência da ditadura militar, e não se pode dizer que não houve protestos abertos ao regime. Como em quatorze de dezembro de 1968, tendo sido decretado no dia anterior o AI-5, a redação do jornal estava tomada por majores que faziam a vez de censores. Para driblar a situação, a página no canto superior esquerdo publica o anúncio “Ontem foi o dia dos cegos”. E a

---

<sup>302</sup> SOARES, op. cit., p. 22.

<sup>303</sup> CORRÊA, loc. cit., p. 130.

<sup>304</sup> Alberto Dines, entrevista citada.

<sup>305</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

previsão do tempo era de “tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos”<sup>306</sup>.

Discretas e firmes eram as atitudes de Dines contra a pressão do regime de censura aos meios de comunicação enquanto diretor do *Jornal do Brasil*. No entanto, discursos inflamados, como o texto *Comunicação e Jornalismo* lido em curso na Fundação Getúlio Vargas<sup>307</sup> ou na revista *Realidade*, levam seu nome:

... espero que o Governo se despreocupe com a imprensa. Não tente melhorá-la nem tente consertá-la. Deixe-a desenvolver-se livremente, só isso. (...) É preciso que, de uma vez por todas, os governantes não confundam publicidade com comunicação. (...) A comunicação livre é a válvula de escape da sociedade. Colméia sem zumzum não tem harmonia nem equilíbrio, muito menos ordem. A imprensa brasileira é, sem dúvida, a melhor do continente e uma das que mais expressivas vitórias obtiveram no mundo, nos últimos anos. Mas todo esse progresso, objetivo e subjetivo, pode ser jogado fora com mais alguns meses de mau jornalismo, que todos estamos sendo obrigados a fazer. Só numa situação irregular é que os irresponsáveis ganham evidência, as empresas falidas vendem suas almas, os interesses escusos podem prosperar. A comunicação é a ciência da verdade.<sup>308</sup>

No período que cobre a última metade dos anos 1960 e a primeira da década de 1970, o contexto internacional conduziu ao início da Revolução Cultural na China; nos Estados Unidos, às manifestações de repúdio à Guerra do Vietnã e ao assassinato, à queima-roupa, de Martin Luther King quando se preparava para mais uma marcha pela integração racial; na Bolívia, ao assassinato do líder Che Guevara; à Guerra dos Seis Dias entre Israel e os países árabes; à Primavera de Praga, como ficou conhecida a intervenção soviética às reformas de Alexander Dubcek na Tchecoslováquia. Mas em onze de setembro de 1973, um golpe militar no Chile derruba o presidente Salvador Allende, que morre em bombardeio ao palácio do governo, e assume o poder o general Augusto Pinochet.

Driblar os censores nesse momento exige criatividade, como a resposta do *Jornal do Brasil* à exigência de que não tivesse destaque na primeira página a morte de Allende. O jornal, impedido de noticiar o fato com destaque, resolve usar para descrever os fatos apenas o texto em letras garrafais e de corpo vinte e quatro. Uma página que mora na memória de todos que viveram o período, principalmente dos presentes na redação. Obedecendo à ordem, mantém o tradicional ‘L’ de classificados, desenha a primeira página

---

<sup>306</sup> *Jornal do Brasil*, 14/12/1968, primeira página.

<sup>307</sup> DINES, Alberto. *Comunicação e jornalismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Instituto de Documentação, 1972 (mimeo: palestra apresentada no curso “Informação, Documentação, Comunicação”).

<sup>308</sup> Este trecho foi publicado, em corpo menor, no fim de uma matéria, identificado como de Alberto Dines, mas de publicação original na revista *Realidade* in *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Rio de Janeiro: Gráfica do Jornal do Brasil, jan-fev/1970. N. 22, p. 16.

sem legenda e foto, mas torna a morte do presidente o único assunto da capa<sup>309</sup>. Tínhamos no *Jornal do Brasil*, Maurina e Nascimento Brito apoiando o regime político militar, embora sem ceder ao pedido de elogios de Costa e Silva. Havia a clara postura de Alberto Dines, que publica páginas de protesto como a da morte de Allende, e foi preso político. E, na redação, jornalistas como Ana Arruda e Zózimo também foram detidos pelo que escreveram, com forte posição militante de esquerda. Fernando Gabeira, chefe do Departamento de Pesquisa, simplesmente não foi mais trabalhar.

Outros eventos mobilizaram o Brasil no âmbito político: inauguração da hidrelétrica de Furnas; envio de tropas brasileiras à República Dominicana para integrar a Força Interamericana de Paz, no sentido de deter o processo revolucionário em curso naquele país; criação da Embratel; instituição do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS); reforma monetária instituindo o Cruzeiro Novo, mas logo em 1970, a moeda corrente volta a se chamar cruzeiro.

A imprensa não mais é veículo de idéias políticas, mas uma empresa. O antigo *Jornal do Brasil* da década de 1930, referência na modalidade classificados, possibilitou a reforma que acompanhamos no capítulo anterior, e profissionaliza-se. Não é mais custeado mediante aprovação do público-leitor quanto a sua postura política, e sim através da propaganda, em que passa a investir. Consolida, assim, sua posição no mercado das notícias carioca e nacional, sendo respeitado como parâmetro de modernização editorial e gráfica.

Flavia Bessone comenta a respeito da entrevista a Eduardo Roma, ex-gerente de controladoria do jornal, sobre o crescimento durante esse período, válido ainda por toda década de 1970: o *JB* não só conquistou o mercado de jornais, tal qual o *Correio da Manhã*, mas continua absoluto na liderança de classificados, sendo o primeiro com a maior tiragem no Rio de Janeiro<sup>310</sup>. O que se observa na leitura das edições é que não mais são os anúncios das cozinheiras e empregadas domésticas que sustentam a sólida posição econômica do jornal, mas sim o notável crescimento do mercado imobiliário que toma as páginas do caderno de *Classificados* vendendo casas, apartamentos, prédios inteiros. E a própria empresa encomenda o seu projeto de construção da nova sede para o terreno adquirido em 1966<sup>311</sup>.

---

<sup>309</sup> ABREU, Alzira. “*Jornal do Brasil: uma reforma famosa*” In: ABREU, Alzira Alves de, LATTMAN-WELTMAN, Fernando, e ROCHA, Dora (org.) *Eles mudaram a imprensa: depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003, p. 73.

<sup>310</sup> CORRÊA, op. cit., p. 127.

<sup>311</sup> Uma edição especial do jornal de circulação interna *Nós do JB*, de fevereiro de 1983, consultada no atual arquivo do jornal, conta a procura de Letício Câmara pelo terreno em 1966, e a compra definitiva da propriedade no início da avenida Brasil pertencente a Belgo Mineira. O projeto teve como modelo o prédio

É também dessa fase da história do *Jornal do Brasil* a implantação do sistema de “colegiado”, inspirado em moldes norte-americanos, em que a opinião do periódico é discutida diariamente, por volta das cinco ou seis da tarde, entre representantes dos donos da empresa, equipe de diretores, editores e editorialistas: Antonio Callado, Wilson Figueiredo e Luiz Alberto Bahia eram alguns dos que participaram dos primeiros encontros<sup>312</sup>. Decidiam sobretudo o conteúdo e o tom dos artigos de fundo publicados na edição do dia, mas não se metiam na relação política do jornal com o governo. Para esta, a última palavra vinha do dono, e no caso de Nascimento Brito, prevalecia a moderação<sup>313</sup>.

Quanto às intervenções da condessa, como diretora-presidente, na linha editorial do jornal, Bessone esclarece que Maurina deliberava sobre temas de importância secundária, periféricos<sup>314</sup>. Obstou à contratação de Nelson Rodrigues, pois para ela o cronista era a “pornografia personificada”, o que afrontava os valores católicos sempre lembrados pelo amigo dom Eugênio Salles. E nada de atacar o Maranhão nas reportagens, política ou culturalmente, nem de publicar anúncios impróprios como de acompanhantes ou casas de massagem nos *Classificados*<sup>315</sup>.

### 3.2 A reforma: terceiro ato

O *Jornal do Brasil* prossegue na reforma interna através da consolidação de importantes mudanças estruturais durante a gestão de Dines. O *Caderno B* adquire uma identidade própria, e ganha novas colunas e jornalistas na equipe para publicar matérias mais longas e com ênfase na crítica das artes. O verbete do *Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro Pós-30* reconhece a fase da editoria de Alberto Dines como aquela em que o jornal é legitimado enquanto “grande empresa”, pela posição que passa a ocupar no seio da imprensa carioca, ganhando nova estatura na formação da opinião política do país e estimulando a reestruturação gráfica dos demais periódicos<sup>316</sup>. Internamente, com reflexo direto em suas edições, uma reforma de âmbito estrutural vai sendo implementada no intuito de prover amadurecimento na organização das equipes responsáveis pelo conteúdo já bem diagramado que vai às bancas.

---

do *Miami Herald*, sendo executado pela diretoria e escritório de arquitetura de Henrique Mindlin. As fundações e a armação da estrutura ficaram por conta da Construtora Pederneiras, e o acabamento da obra pela Bulhões de Carvalho da Fonseca e pelo arquiteto de interiores Cláudio Cavalcanti. Burle Marx projetou os jardins do terraço. Para o novo prédio, a condessa Pereira Carneiro levou os móveis do gabinete e o relógio de pêndulo que pertenciam ao marido, e foi ela quem acionou a primeira máquina para impressão do primeiro jornal em oito de junho de 1973.

<sup>312</sup> ABREU, op. cit., p. 94.

<sup>313</sup> CORRÊA, op. cit., p. 128.

<sup>314</sup> Id., p. 129.

<sup>315</sup> Em entrevistas citadas de Wilson Figueiredo e Moacyr Andrade.

<sup>316</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

A diferença sentida entre o período em que Alberto Dines ainda divide seu dia de trabalho com outros órgãos jornalísticos e a partir de 1965 com inteira dedicação ao *JB* é um divisor dessa editoria, a começar pela viagem de estudos ao exterior. O curso que Dines fez em fins de 1964, nos Estados Unidos, era para editores latino-americanos, na Universidade de Columbia. Pela primeira vez, ele se reunia com diretores de arte e chefes de reportagem de outro país. Foram três meses de aulas e outros dois de estágio no *New York Times*, como o que havia feito uma semana no *Daily Mirror*, quando ainda trabalhava no *Diário da Noite*. No *Herald Tribune* aprendeu a promover e conduzir reuniões entre os membros da equipe para decidirem em conjunto sobre o que deveria sair na edição do dia seguinte e definir o destaque da primeira página. Para competir com a televisão, ele retorna com um só pensamento: era imperativo produzir um jornal “menos quantitativo, mais qualitativo, mais bem apresentado”<sup>317</sup>.

O contato e a experiência aprendida nos Estados Unidos marca este momento da trajetória do jornal, em que novos departamentos são criados em prol da qualidade do *Jornal do Brasil*. Novas contratações de repórteres e redatores continuam sendo assinadas, beneficiados pela total atenção a profissionalização da equipe, através de cursos ou discussões nos *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, assim como da criação de limites editoriais, através de novos departamentos como o de Pesquisa e o Educacional. Além disso, passou a ser, através da Agência JB, veículo de informação integrador de jornais do interior do país e do exterior. Para se expandir fisicamente, no final de 1971 anuncia a construção da nova sede, especialmente desenhada para comportar as atuais editorias, as máquinas de impressão, a rádio, e ainda o desejado canal de televisão<sup>318</sup>. Eis os empreendimentos e seus frutos:

### 3.2.1 Departamentos em criação

Nessa estrutura então idealizada, o Departamento de Pesquisa, fundado em 1964, contribuiu para que o *Jornal do Brasil* tivesse o diferencial de legar um espaço da cobertura diária com aprofundamento da informação<sup>319</sup>. É criado sob inspiração de Alberto Dines ao conhecer os departamentos de pesquisa norte-americanos do *New York Times* e da *Time & Life*. A diferença é que estes somente fornecem dados complementares às matérias diárias e, quando muito, redigem pequenas biografias dos nomes em destaque na

---

<sup>317</sup> ABREU, op. cit., p. 90.

<sup>318</sup> *Jornal do JB*. Abril de 1971, ano VII, n. 68. Publicação interna do Jornal do Brasil.

<sup>319</sup> MARRA, A. Beluco. “Departamento de pesquisa, uma experiência de jornalismo”. In: *Cadernos de Jornalismo*, ano II, n. 7, 1967.

semana<sup>320</sup>. No *JB*, os pesquisadores são redatores e repórteres de primeira linha, os melhores textos vêm de lá.

E o Departamento torna-se editoria. Diferentemente de outras experiências de contribuição das pesquisas em jornal, participam das edições diárias com matérias, são responsáveis por colunas fixas, assinadas em nome do Departamento de Pesquisa do *JB*, além de situarem os fatos na história, como no caso de guerras ou conflitos em países estrangeiros ou no caso de políticos e celebridades em destaque nas pautas do dia, sendo também incumbidos de redigir textos extras no caso do falecimento de alguém de destaque na sociedade nacional ou internacional. Tudo com base em ótima biblioteca e centro de documentação, reunindo em pastas temáticas recortes de jornal, que servem de apoio às matérias contextualizadas ou didáticas para a equipe de redatores.

A eficiência desse departamento, adequado às necessidades da imprensa brasileira, gerou o surgimento de inúmeros bancos de dados pelo país, e os jornais passaram a cuidar melhor de seus recortes, arquivamento de suas edições e negativos, bibliotecas de referência. A equipe é responsável semanalmente por colunas no *Caderno B*, como a *Jornal do Futuro*, que geralmente ocupava a última página.

A massa de informação produzida beneficiava outros órgãos da imprensa. A Agência JB tinha como lema a união inseparável entre notícia e credibilidade. Sua criação data de 1965, quando o *Jornal do Brasil* começa a apoiar jornais cariocas e do interior do país na divulgação das notícias, vendendo-lhes informações apuradas pela própria equipe ou por agências no exterior. No entanto, o serviço que presta torna-se mais completo quando une-se à *Associated Press*<sup>321</sup>, em exclusividade. Mesmo os jornais de grande porte tiveram que procurar o jornal para obter notícias daquela agência internacional. Como o produto da venda das notícias passa a ser dividido em três - tesouraria, autor da matéria e fundo para gerir agência -, em 1970 o orçamento permite que os equipamentos sejam trocados pelo que há de mais avançado em aparelhos de transmissão de comunicação. O serviço solidifica-se ainda mais no final da gestão de Dines, quando são criadas equipes auxiliares, o que viabiliza maior agilidade.

No compasso do desempenho necessário às mídias de seu tempo, o *Jornal do Brasil*, além de criar novos departamentos na empresa, preocupou-se em montar uma

---

<sup>320</sup> É recorrente a informação da inspiração do *JB* na imprensa norte-americana, assim como outros veículos no Brasil dessa época, mas há sempre um diferencial de que tomam partido ao ter que adaptar à nossa realidade. Quem analisa essas interseções é Carlos Silva, por exemplo, ao apontar o quanto o princípio da objetividade no jornalismo é de fato uma tentativa praticada pelos repórteres nos Estados Unidos, mas no Brasil todos se diriam imparciais sem o serem. O autor reconhece no incentivo à profissionalização jornalística do *JB* um processo de “revistização do jornal”. SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo: Summus, 1991, p. 101 e 81.



equipe de profissionais para garantir que o conteúdo do jornal fosse educativo, no sentido de alcançar o maior índice de legibilidade para quaisquer assuntos: a função era discutir o material antes de chegar à gráfica do jornal, mas também sugerir a criação de colunas e apuração de pautas, tudo para que o texto conseguisse ser compreendido por grande parte dos leitores. Logo tornou-se um Departamento Educacional, sob a responsabilidade do jornalista-radialista Dimas Joseph, que se reportava diretamente ao diretor de redação<sup>322</sup>. Essa equipe produziu vários encartes ou suplementos especiais, que parecia operar em conjunto com o Departamento de Pesquisa e Documentação.

### 3.2.2 Os Cadernos de Jornalismo e Comunicação

Na editoria geral do *JB* de Alberto Dines, para aprimorar tecnicamente a equipe começou-se a imprimir, pela editora Jornal do Brasil, os *Cadernos de Jornalismo*, cuja periodicidade foi irregular durante toda a época de publicação. No primeiro número, lançado em maio de 1965, Dines, que foi o idealizador desses cadernos, deixa claro que:

... este não é o jornal do jornal. É apenas um tímido ensaio de um jornal para jornalistas. Será isso possível? Será isto por demais pretensioso? Nós que conseguimos manusear com tanta habilidade a atenção e o interesse de centenas de milhares de leitores não conseguiremos manobrar com os meandros da curiosidade dos jornalistas? Jornalista não é leitor? Se não é leitor, como conhece os seus segredos?<sup>323</sup>

No mesmo texto ainda menciona que, embora o *Jornal do Brasil* tenha facilitado recursos para a edição dos *Cadernos*, estes são considerados um órgão à parte da empresa, não são parte da edição diária, nem sofrem intervenção do colegiado de editorialistas. A publicação é livre para se expressar e permitiu que profissionais de outros veículos e instituições educacionais também tivessem um espaço para escrever artigos opinativos. No entanto, é claro que o principal beneficiado é mesmo o *JB*, que dela se aproveitou para discutir e estimular novas condições de trabalho, sendo o apoio necessário para a série de cursos que começaram a promover na redação.

Pode-se dizer, portanto, que *Cadernos* foi a primeira publicação técnica em Jornalismo. Em princípio era voltada para os repórteres da empresa e somente escrito pelos profissionais dessa equipe. O objetivo era sensibilizar não só os jornalistas, mas também os copidesques, revisores, fotógrafos. Era uma maneira de criar um produto inédito e

---

<sup>321</sup> Informações sobre o histórico da *Associated Press* em: <http://www.ap.org/>

<sup>322</sup> Alberto Dines, depoimento citado.

<sup>323</sup> DINES, Alberto. [Apresentação da primeira edição]. In: *Cadernos de Jornalismo*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 05/1965, ano I, n. 1, p. 1.

sofisticado em termos de conteúdo e com uma apresentação que estimulasse a cultura especializada do fazer jornalístico.

A partir da nona edição, datada de abril de 1968, foi rebatizado para *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. A numeração não sofreu qualquer alteração na seqüência, mas o diferencial foi que passou a ser vendido em banca ou mediante assinaturas. Esses próximos números já contam com alguma publicidade nas páginas, e entre os anunciantes estavam a fábrica alimentícia Fleischmann Royal, o Banco Nacional de Minas Gerais, a Cia. de Cigarros Souza Cruz, as Indústrias Klabin de celulose, a Imobiliária Nova York, o Investbanco e a Financilar, companhia de crédito imobiliário.

Os *Cadernos* continuam com o mesmo enfoque técnico, mas procuram publicar e esperam a contribuição de artigos de profissionais da comunicação em geral, como jornalistas e editores de outros veículos ou professores de graduação. Mesmo que seja um recado interno ao *JB*, Roberto Quintaes dá dicas de grande apreço sobre pesquisa no acervo de recortes de um jornal<sup>324</sup>. Como responsáveis pela organização dessa publicação, uma espécie de conselho editorial, jornalistas conhecidos figuraram no expediente: o próprio Alberto Dines, Luiz Carlos de Oliveira, Fernando Gabeira, Nélio Horta, Luiz Orlando Carneiro, Wilson Figueiredo, Renato Machado e outros.

O conteúdo prezava a divulgação e a discussão das mais modernas formas de impressão ou soluções para as eventuais crises do mercado de papel, assim como discutia aspectos técnicos dos textos de jornalismo e outros pontos como uma detalhada avaliação de cada universidade de Comunicação Social no Brasil. Vale lembrar que já estava em questão a iminente profissionalização compulsória do jornalismo, o que foi amplamente debatido nessa publicação, buscando um equilíbrio entre a necessidade de reserva de mercado e a efetiva segurança de que aquele profissional seria o mais bem qualificado para exercer a profissão.

Ao todo foram publicados quarenta e nove números, se a coleção que consultei no arquivo Jornal do Brasil estiver completa. Provavelmente, cobriu o período de nove anos ininterruptos, de 1965 a 74, apesar da irregularidade em que saíam. Os três últimos números, sem indicação de data, foram publicados em formato maior que o usual, talvez para marcar a entrada de Walter Fontoura na chefia das editorias no lugar de Dines, que

---

<sup>324</sup> QUINTAES, Roberto. “A pesquisa como apoio”. In: *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, set a dez de 1971. N. 32 / 33, (Parte de série de pequenos textos dentro de *Um jornal em debate – III*)

O que me parece, mas sem comprovação, é que para compensar a publicação aberta ao público dos *Cadernos*, iniciaram internamente alguns jornais de pequena monta internos, como o *Jornal do JB* ou o *Nós do JB* continuando a divulgação de notas que interessem aos funcionários e apresentando a todos a biografia de seus membros.

tinha sido demitido no mês anterior. A produção dos *Cadernos* cessa com essas três edições, sem maiores explicações ao leitor.

### 3.2.3 Perfil de leitores

O arquivo do *Jornal do Brasil* foi recentemente transferido do prédio à avenida Brasil para a rua São José, próximo à sede da Rio Branco, onde hoje funcionam a redação e a direção do jornal. Embora tenha preservado toda a coleção dos *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, pouco sobrou das publicações internas desse período. Cedido pelo jornalista Moacyr Andrade, consultei um exemplar do *Jornal do JB* comemorativo do aniversário de oitenta anos da empresa, portanto de 1971, em que alguns dados foram guardados a respeito desse final da chefia de edição de Alberto Dines<sup>325</sup>.

A condessa era responsável por uma folha de pagamento de mil quinhentos e sessenta e um funcionários incluindo a sede no Rio de Janeiro, as sete sucursais<sup>326</sup> nacionais (Rio Grande do Sul, São Paulo, interior do Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais, Brasília e Pernambuco) e ainda treze correspondentes nacionais e sete no exterior (Roma, Bonn, Londres, Telaviv, Paris e Nova Iorque). Na sede, as editorias já estavam formadas e eram: cidade, reportagem geral, notícias, esportes, economia, pesquisa e documentação, nacional, internacional, turfe, *Caderno B* e feminina, fotografia. E ainda havia as gerências e secretarias administrativas, a assessoria técnica para o planejamento econômico da empresa, e os departamentos de criação e controle que cuidam das pautas, suplementos especiais, publicidade.

Difícilmente se tem acesso ao perfil dos leitores de determinado jornal, mas sabemos que, nesse ano de 1971, estava representado nas seguintes categorias, cujos critérios de levantamento são desconhecidos, reproduzido tal qual a fonte<sup>327</sup>:

<i>Classe</i>	%	<i>Idade</i>	%	<i>Sexo</i>	%
Operária	13	até 30 anos	42	Homens	52
Média	38	de 30 a 50	40	Mulheres	48
Abastada	49	de mais de 50	18		

Portanto, o público-alvo é jovem e pertence à fatia da população que denominaram “abastada”, o que confirma a mudança da reforma de final da década de 1950, quando medidas foram tomadas para que toda a família nutrisse interesse pela leitura, sem

<sup>325</sup> *Jornal do JB*. Abril de 1971, ano VII, n. 68. Publicação interna do *Jornal do Brasil*.

<sup>326</sup> Sucursais são escritórios em cidades que não a sede da empresa.

<sup>327</sup> Id.

discriminação de sexo, e que o *Jornal do Brasil* não fosse mais simplesmente de anúncios, mas de conteúdo de notícias de qualidade, conquistando a classe mais alta da sociedade.

### 3.2.4 Honra ao mérito

O único prêmio Esso de reportagem que o *Jornal do Brasil* ganhou no período cronológico que trata este capítulo foi conquistado em 1967 pela matéria “O futebol brasileiro: o longo caminho da fome à fama”, escrita por João Máximo para a seção de Esportes<sup>328</sup>. Pouco expressivo seu destaque de “honra ao mérito” frente à imprensa nacional, no entanto estava em evidência nos Estados Unidos, onde obteve três prêmios Maria Moors Cabot.

O Cabot é oferecido anualmente pela Escola de Jornalismo da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos da América, desde 1938, com a finalidade de homenagear repórteres e editores que “demonstram compromisso com a liberdade de imprensa e conhecimento interamericano”<sup>329</sup>. Hoje em dia, é a mais antiga premiação internacional na área de jornalismo e seus indicados são escolhidos criteriosamente, mediante inscrição aberta em toda a América, por júri de jornalistas e educadores envolvidos em questões latino-americanas.

Os dois primeiros Maria Moors Cabot do *Jornal do Brasil* foram recebidos em 1967: uma placa para o próprio jornal e a medalha de ouro para o diretor executivo Manuel Francisco Nascimento Brito. Era o décimo segundo ano em que um jornal brasileiro foi agraciado. Em 1970, Alberto Dines, como editor-chefe, recebeu a medalha de ouro e uma *silver bar* conquistou o próprio *Jornal do Brasil*<sup>330</sup>.

### 3.2.5 De segunda a domingo

Percebe-se, pelo objetivo de constituição dos novos departamentos, que o empenho do *Jornal do Brasil* não se restringia ao produto que apresentava nas bancas, seja no aspecto do conteúdo das edições ou na disposição gráfica das páginas de seus cadernos. O que estava em questão era dar forma a uma eficiente organização interna da empresa. Apesar dos repórteres já contarem com chefes e se agruparem dentro da redação, cada seção do jornal agora teria que formalizar sua disposição ou distinção perante as demais. Para isso, foram criadas as editorias, comuns aos jornais contemporâneos a nós, mas novidade para a década de 1960. O próprio Alberto Dines nos explica:

---

<sup>328</sup> LUZ, Olavo, op. cit., p. 8.

<sup>329</sup> Informações sobre o prêmio no endereço eletrônico: <http://www.jrn.columbia.edu/events/cabot>

Antigamente, não se falava em editorias nos jornais. Você tinha cidade – não era nem chamado cidade, era polícia, internacional, esporte, mas o jornal não era dividido, as pessoas ficavam todas no mesmo bolo. Achei que se tinha que começar a descentralizar e a criar pequenos núcleos operacionais, e criamos as editorias mesmo.

Criamos também a primeira editoria de fotografia. Não existia o conceito do editor de fotografia. O secretário do jornal pegava as fotos melhores e publicava. O fotógrafo não tinha participação. Com a criação da editoria, passou a haver participação não só do fotógrafo, mas de um editor de fotografia na escolha da foto. Isso foi um marco. Hoje, todos os jornais têm editoria de fotografia<sup>331</sup>.

A figura do editor é introduzida também no *Jornal da Tarde*, no *Diário Carioca* e na *Tribuna da Imprensa*, “como já acontecia no jornalismo americano”, segundo Juarez Bahia<sup>332</sup>. Contudo, o que vale é que todo esse aparato empresarial montado cria uma nova identidade específica para o *Jornal do Brasil* na fase final da reforma aqui comentada. Dines explica o que tinha em mente: “quer dizer, o sujeito que visse o telejornal da noite saberia que o *Jornal do Brasil*, no dia seguinte, teria muito mais coisa do que ele viu na noite anterior”<sup>333</sup>.

A respeito do período entre 1965-73, o *Jornal* mantém o ‘L’ tradicional da capa, inventado por Amílcar de Castro, começando com a previsão meteorológica para aquele dia e seguindo com as ofertas de arrumadeira, cozinheira, babá, copeira. Não há edição de segunda; então, a de domingo sai com a indicação das duas datas. A coluna de Carlos Castello Branco sai na página três do primeiro caderno. Também nas atualidades fica o *JB em Sociedade*, assinado por Pedro Müller, junto ao expediente e aos artigos dos editorialistas, marcas dessa etapa da história do veículo aqui estudado.

Mais novidades sobre a organização interna do *Jornal do Brasil* são anunciadas no *Caderno de Jornalismo e Comunicação*, em 1972, final desse corte cronológico<sup>334</sup>. O cargo de chefe de reportagem é extinto, já que para esta mesma função foram criados sete grupos de trabalho, cada um com seu repórter-coordenador responsável. Além disso, a coordenação-geral agora é tarefa de nova editoria, a de Criação e Produção Geral. Essas medidas, na esteira das anteriores, vão ao encontro do objetivo de especializar as etapas de produção do jornal.

Como a matéria supracitada do *Cadernos* diz: “a informação não tem dia de folga”, então a direção cedeu ao projeto do editor-chefe de investir em mais um diferencial dentro

<sup>330</sup> Até 2006, o *Jornal do Brasil* foi premiado em mais um ano, 1978, quando a empresa ganha outra *silver bar*, e seu colunista político Carlos Castello Branco recebe a medalha de ouro.

<sup>331</sup> DINES apud ABREU, op. cit., p. 89.

<sup>332</sup> BAHIA, op. cit., p. 387.

<sup>333</sup> DINES apud ABREU, op. cit., p. 91.

<sup>334</sup> *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, n. 39, 11-12/1972, pp. 45-50.

da imprensa. Toma-se o grande passo de, a partir do dia três de julho do ano em questão, o *Jornal do Brasil* passar a ser impresso e vendido todos os dias da semana, e não de terça a domingo como era o habitual. Aponta Juarez Bahia que além do matutino *JB*, o vespertino *O Globo* também decidiu a ir às bancas sete dias na semana, o que marca de fato uma medida de disputa por interesses econômicos<sup>335</sup>. O avanço tecnológico que permitiu incrementar a produção em série trouxe essa mudança previamente para jornais europeus e norte-americanos, e a partir de *O Globo* e *JB*, mais treze diários cariocas reagem ao reformular as edições ou disputar outras fatias do mercado consumidor, tais como *O Jornal*, *Diário de Notícias*, *Última Hora*, *Jornal dos Sports*.

Os repórteres que presenciaram essas alterações são a última geração a ocupar o antigo prédio da avenida Central. É na virada de 1972 para 73 que acontece a mudança física da sede da empresa para o prédio da avenida Brasil, número 500. Foi um investimento de vulto que, aliado a outras circunstâncias que veremos, teve forte influência nos destinos da empresa, comprometendo-a financeiramente. Mas esse endividamento é sentido próximo ao fim da década de 1980, por enquanto, o impacto é somente social, por distanciar a redação do foco de acontecimentos do Centro do Rio de Janeiro, como veremos.

### 3.3 Encontro marcado no *B*

Como em qualquer profissão ou segundo caderno da imprensa brasileira, o contexto externo reflete na dinâmica do jornal, assim como o inverso. No caso da análise da trajetória do *Jornal do Brasil*, esse novo grupo que passa a atuar no mercado de trabalho e que é integrado ao *Caderno B* contribui para se pensar mudanças no discurso jornalístico pela ótica das gerações.

Os jornalistas recebiam de bom grado o convite que lhes fazia para uma entrevista sobre o *Caderno B*. Falar sobre a experiência de trabalho na redação do *Jornal do Brasil* é sempre descrita como um prazer, é um prestígio fazer parte dessa equipe que se destacou no cenário jornalístico. No entanto, o entusiasmo restringia-se ao tempo em que o jornal estava em evidência. Em várias ocasiões tive que enfatizar, ao entrar em contato com os possíveis depoentes, que o corte cronológico da pesquisa e os assuntos levantados durante a entrevista teriam como data limite o ano de 1985, para persuadi-los a aceitarem o

---

<sup>335</sup> BAHIA, loc. cit.

convite. Por essa necessidade, que tornou possível uma melhor atenção dos jornalistas, ficou claro que a história do *B* está aqui sendo enfocada quando esse segundo caderno despontou e se firmou no mercado, e muitos entrevistados de fato tinham queixas ou más lembranças ou não queriam se ver vinculados ao *Jornal do Brasil* após esse momento.

Com esses depoimentos pode-se valer do método da prosopografia, com a finalidade de auxiliar na captura da trajetória de um indivíduo inserindo-a obrigatoriamente na rede de sociabilidade criada pela função do jornalismo em que está inserido e quais as posições que o indivíduo ocupa nesse campo de trabalho. O princípio é a elaboração de uma biografia coletiva da equipe que se forma no *Caderno B* da segunda fase da trajetória. Esses diversos tipos de dados individuais serão justapostos e combinados com os dos demais e testadas suas correlações. A intenção é descobrir, apenas em linhas gerais, a coerência da memória coletiva dessa geração, ao articular ações individuais declaradas em depoimento, com o intuito de identificar características da equipe responsável pela edição do segundo caderno do *Jornal do Brasil* (1965-73).

### 3.3.1 Caminhos cruzados

Estimo que um fator determinante na identidade dessa etapa da trajetória do *Caderno B* (1965-73) tem a ver com a trajetória em muitos pontos em comum entre o editor geral do jornal e o editor específico do segundo caderno. Dines e Grisolli, ao longo da vida profissional até o momento em que trabalham juntos na empresa da condessa Pereira Carneiro, têm uma experiência significativa unindo cultura e dramaturgia: sobretudo cinema para o primeiro, e teatro para o segundo. A biografia profissional de ambos também mostra passagens pelas mesmas seções jornalísticas, senão vejamos:

Por empenho pessoal de Dines, as contratações e melhorias do segundo caderno refletem seu envolvimento anterior com o cinema, no início dos anos 1950, conforme vimos, ele havia sido crítico de filmes da *Cena Muda*, semanário de cinema popular da época<sup>336</sup>. Como a redação funcionava na Lapa, aos vinte anos já freqüentava o Cineclube. *Habitué* dos bares da região da Cinelândia, foi abordado um dia por Nahum Sirotsky com o convite para trabalhar na revista *Visão*, recém-lançada. Precisavam de um repórter para assuntos culturais, mas tornou-se chefe de reportagem (1952), e ali trabalhou por cinco anos. Ganhou na imprensa seu primeiro salário. Essa trajetória explica o fato de ter incentivado no *Jornal do Brasil* a promoção do Festival JB de Curta [-metragem], e ter promovido mudanças significativas no segundo caderno.

---

<sup>336</sup> DINES apud ABREU, op. cit., p. 76.

É na editoria de Grisolli (1965-72) que se cria uma seção especial chamada *Roteiro*, um guia cuidadoso feito por quem entendia do assunto, incluindo todos os eventos da cidade, indicados com farta informação de horários, pequeno resumo do enredo da peça ou do filme. E mais: enumerava o elenco. Era um verdadeiro guia cultural do Rio de Janeiro, numa diagramação tida de vanguarda, ocupando em média três páginas, do total das seis ou oito do *Caderno*. Paulo Afonso Grisolli reforça o espaço de crítica às artes; em parceria com Dines, contrata profissionais tarimbados promovendo a renovação das seções internas.

Mas, afinal, quem era esse novo editor do *Caderno B*? Nascido em Bragança Paulista, no início da década de 1930, Paulo Afonso Grisolli teve seu primeiro contato com o ofício de jornalista logo cedo e de forma bem caseira: brincava de produzir jornais domésticos, de exemplar único e manuscrito para circular entre os pais e irmãos. Precoce a sua “paixão por escrever”, diz ele: “mal aprendi a escrever e comecei a fazê-los”<sup>337</sup>. Essa vocação foi desenvolvida ao longo da vida<sup>338</sup>. Filho de família protestante, participou como animador em apresentações teatrais – esquetes, pecinhas, representações de Natal etc. - feitas por uma sociedade juvenil, em que despontava como líder. O gosto pelo teatro permaneceu.

Cursou Direito, em São Paulo, por acreditar que ali poderia ser escritor. Ainda no primeiro ano, responde a um anúncio da *Folha da Manhã* requisitando jornalistas. Depois de bateria de testes, foi aprovado em décimo lugar e começou a trabalhar na reportagem geral das duas da tarde às sete da noite:

Mergulhei fundo no trabalho. Aprendi muita coisa com mestres como Carlos Laino (o severíssimo e impiedoso chefe de reportagem), Ribeiro Pena, Hélio Pompeu, Mário Mazzei Guimarães. E é claro que larguei a Faculdade de Direito antes de começar o terceiro ano. Tinha virado jornalista profissional<sup>339</sup>.

Ganha seu primeiro emprego aos dezenove anos, em 1953. No ano seguinte assina constantemente matérias nas *Folhas da Manhã, da Tarde e da Noite* - o futuro grupo de jornais que hoje é a *Folha de São Paulo*. Com a decisão de largar o Direito, tampouco procurou o curso de jornalismo da Fundação Casper Líbero, único em São Paulo. Sua

---

<sup>337</sup> Paulo Afonso Grisolli, por e-mail de Lisboa, Portugal, em 05/2004.

<sup>338</sup> No colegial, em escola estadual de Campinas, fundou com um colega o *A Voz do Estudante*, parecido com uma revista literária, para o qual contribui especialmente com contos. Era viabilizado pelo comércio local, em troca de publicidade, e impresso na gráfica do *Correio Popular*, onde Grisolli encontra “alguns velhos profissionais que se encantaram com a nossa dedicação e nos ensinaram muita coisa”.

<sup>339</sup> Paulo Afonso Grisolli, depoimento citado.



formação deu-se na prática: “jornalista, nessa época, entre nós, formava-se na redação e na rua, com passagens pela oficina, a cheirar o chumbo das linotipos”<sup>340</sup>.

Sua desilusão com o jornalismo se dá quando se vê desacreditado quando noticia o levante de oficiais da Aeronáutica que se armava, em Jacareacanga, contra o governo de Juscelino Kubitschek. Ele havia feito a apuração e acaba preso por lá, mas confirma a rebelião. Seu chefe não acredita nele e, quando resolvem se certificar, enviam outro jornalista, um profissional. Demitido, já estava apaixonado pela jovem atriz Célia Helena do Grupo Folclórico Brasileiro do Barbosa Lessa:

eu, entre a paixão pela atriz (casaria com ela alguns meses depois), pelo folclore (que descobrira em reportagens e pelas mãos do Rossini Tavares de Lima) e pelo teatro (o grupo do Lessa apresentara-se em São Paulo com uma peça folclórica), propus em carta ao Lessa reorganizar o grupo em São Paulo e irmos fazer uma temporada em Porto Alegre. Eu assumiria as funções de divulgador.

Voltou também frustrado de sua investida, mas conseguiu ser contratado para trabalhar na revista *Visão*. O mesmo Nahum Sirotsky que havia contratado Dines era o diretor à época, que fez Grisolli o redator da revista, ao lado do hoje cineasta Eduardo Coutinho e do ator Néelson Xavier. Em paralelo, seu contato com o teatro perdura, aproxima-se do Teatro de Arena de São Paulo, na fase gloriosa. Freqüenta ali o seminário de dramaturgia organizado pelo Augusto Boal, ao lado Vianninha, Milton Gonçalves, Flávio Migliaccio. Data da época a sua primeira peça teatral, em ato único, chamada *A Mesa*<sup>341</sup>. E havia casado com a atriz.

A saída da *Visão* foi fruto de desentendimento do jornalista com Hernane Tavares de Sá, que sucedera ao Nahum; mais uma vez pede demissão de um cargo. Depois de rápida passagem por uma agência de publicidade, é convidado por Fernando Pimentel para ser o chefe de redação da sucursal paulista de *O Globo*. No entanto, o fim do primeiro casamento, em 1959, levou-o a distanciar-se de São Paulo. Juntou-se ao grupo do Teatro de Arena que havia programado uma temporada longa no Rio de Janeiro e assumiu, a partir dali, as funções de administrador, mas foi uma época de difícil sobrevivência.

Consegue um emprego de copidesque, ao lado de Raul Giudicelli e Hélio Pólvora, com Dines, que acabava de assumir a direção do *Diário da Noite*, e mais uma vez têm a oportunidade de encontrarem-se profissionalmente. O trabalho começava logo às cinco e meia da manhã:

---

<sup>340</sup> Id.

<sup>341</sup> O arquivo da Funarte possui uma pasta de recortes de Paulo Afonso Grisolli, com um extenso currículo das atividades artísticas dele, além das aqui comentadas.

Às onze, éramos homens cansadíssimos (os três escrevíamos o jornal inteiro e ainda havia, ao final, o Leo Schlafman a pedir-nos adiantamentos para o dia seguinte). E eu ainda ia complementar o meu orçamento minguaado como editor da uma revistinha de leis publicada pelo Aarão Steinbruch, a quem o Dines me indicara. A aventura do *Diário da Noite* foi curta, embora rica em experiências. E logo a seguir transferíamos-nos - (o Dines como editor, Raul e eu no *copy*) para uma revista nova criada pelos Bloch: *Fatos & Fotos*.

Quando o Dines desentende-se com o Adolpho Bloch, Grisolli assume o cargo, como editor, mas também por pouco tempo. Demite-se pelo mesmo motivo de Dines, e vai indo trabalhar como o diretor artístico do Teatro da Guanabara, instalado no largo da Carioca, Centro do Rio de Janeiro. Mas de novo aproxima-se de Dines: recebe um telefonema dele convidando-o para ser editor do *B* no *Jornal do Brasil*. Quando assume o cargo, o segundo caderno era editado pelo Nonato Masson:

... era um caderno de grandes claros, ilustrado por fotografias muito abertas e ampliadas e de relativamente pouca leitura. Era carioquíssimo. E, nesse sentido, tinha um certo caráter provinciano, embora dele participassem pessoas muito interessantes. A estrutura operacional era mínima. A Marina Colasanti era assistente do editor e escrevia tudo o que precisasse ser escrito. E havia os cronistas e os críticos. Também o Masson escrevia muita coisa, mas o forte do *B*, a par do seu aspecto gráfico que parecia aos olhos de então muito inovador, eram os cronistas (entre os quais José Carlos Oliveira, o Carlinhos muito saudoso). Já não me lembro se o Rubem Braga andava por lá, mas creio que não. E havia o Leonam, com o *Carioca Quase Sempre*, e o Yllen Kerr, com assuntos mais desportivos e de culturismo físico. (...) Era tudo muito pequeno e imediato. E o Dines pretendia fazer do *JB* um jornal realmente novo, dinâmico, universal.<sup>342,3</sup>

O *Caderno B*, antes um espaço restrito à divulgação do lazer carioca e entretenimento, abre-se agora para o mundo. Seu conteúdo é definido diariamente pelos grandes acontecimentos, especialmente na área da cultura e do comportamento, a respeito dos quais era preciso dar a informação complementar, contextualizá-los. Era essa a função jornalística do *feature*<sup>343</sup>. Por isso, o *B* era projetado, a cada manhã, em função dos *newspeg*<sup>344</sup> e isso impunha uma espantosa velocidade de trabalho.

Sua qualidade e afinidade maior com aqueles que efetivamente faziam cultura no país, reafirma a influência de ter um editor como Grisolli, com um pé na comunicação e outro no teatro. A substituição do Masson foi decisão do Dines, anterior à indicação de Paulo Afonso, com o expresso intuito de fazer alterações no jornal inteiro através da

<sup>342</sup> Paulo Afonso Grissoli, entrevista citada.

<sup>343</sup> O *feature* é qualquer matéria sobre assuntos variados, mas geralmente de entretenimento, cujo valor jornalístico não está necessariamente ligado ao dia de sua ocorrência. Por isso, não perde o interesse mesmo vários dias depois de ter acontecido, e pode ser publicado de acordo com o espaço disponível e a programação do órgão jornalístico. RABAÇA e BARBOSA, loc. cit.

<sup>344</sup> *Newspeg* (ou news peg) é um “gancho” que atualiza uma informação de outro acontecimento, assunto ou problemática já veiculados, permitindo que se renove o potencial da notícia.

contratação de pessoas com idéias novas. Para o segundo caderno, Dines e Grisolli queriam levar o espírito das artes plásticas do momento:

A preocupação com a modernidade, que estivera presente nas teorizações e trabalhos das vanguardas dos anos 50, especialmente no movimento da poesia concreta, seria de certa forma retomada e redimensionada por alguns setores da produção artística. A tentativa de trabalhar novas linguagens dentro de projetos que levassem em conta a intervenção política marcaria a presença de novos interlocutores no debate cultural<sup>345</sup>.

Em parêntesis, uma analogia pode ser feita com a obra do artista plástico Hélio Oiticica, que ao dar forma e intervir em diversos tipos materiais guiava suas mãos com o intuito de renovar o conceito de obra de arte, e o que mais lhe instigava era provocar uma nova relação entre o público e o objeto em exposição. Assim, o segundo caderno do *Jornal do Brasil* passa a ser produzido próximo a intelectualidade que produzia os espetáculos, selecionando para e revelando em seus quadros críticos. Estes deixaram impressas nas páginas do *Caderno* sua admiração pelas duas artes: a de apreciar e a de compartilhar o que viam, liam e ouviam na cidade do Rio de Janeiro. O perfil da equipe formada será fundamental para se entender essa fase de sua trajetória.

### 3.3.2 Conflitos na operação

O *B* ocupava a sala do *copy desk* porque a sua equipe trabalhava de manhã, muito antes da chegada dos primeiros redatores do jornal. Mas isso causava um certo mal-estar, sobretudo porque esses redatores eram obrigados a dividir as gavetas com o pessoal do *B*. E a turma do *B* nem sempre era ordeiro o bastante para não incomodar os seus condôminos de mesa e sala.

A ampliação da equipe do *B*, sob condução de Grisolli, fez aumentar o mal-estar, ainda mais quando a equipe do segundo caderno foi encarregada de outros suplementos: o caderno feminino, o *B* de sábado, e depois também do *Caderno I* para crianças. O *B* sofria, também, as tensões de ser feito à parte, em horário diferente:

Havia, de parte dos jornalistas ditos ‘da pesada’, um certo rancor contra aquele ‘antro de intelectuais’. Ignoravam que também os do *B* eram ‘da pesada’, pois chegavam ao jornal muito cedo, malhavam duro para aprontar um caderno inteiro em que quase nada se fazia de véspera e saiam para um almoço tardio, cansados e famintos<sup>346</sup>.

---

<sup>345</sup> HOLLANDA, Heloísa Buarque de e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 26.

<sup>346</sup> Paulo Afonso Grisolli, entrevista citada.

O *B* fechava pelas duas da tarde, hora em que havia a primeira reunião de pauta, com todos os editores, chefes e editorialistas reunidos com o Dines. Ali se projetava o jornal do dia, ao qual o *B* tinha de agregar-se por antecipação. E essa antecipação de uma pauta *B* era, de fato, uma das coisas mais difíceis do meu trabalho. Grisolli relata que, muitas vezes, fechado o *Caderno* pelas duas da tarde, era preciso refazer a primeira ou a última página, com um *feature* sobre acontecimento determinante do dia que só pelo começo da tarde se tinha identificado.

Em interessante reflexão sobre o tempo e a cobertura de cultura do segundo, o editor escreve para o *Cadernos de Comunicação e Jornalismo*, em fins de 1971, e explica que a obrigação do fechamento ser adiantado na redação da avenida Rio Branco deve-se ao fato de que sua equipe tinha que dividir a mesma sala com o *copy*, que chegava à redação no máximo por volta das quatro horas da tarde. Vale a pena reproduzir o depoimento:

Agregado diariamente ao *Jornal*, o *B*, entretanto, tem de ser a atualidade de hoje, peculiar ao jornal diário. Ainda que escapando por natureza ao estritamente factual, tem de ser o *B de hoje*, sem se permitir ser o *B desta semana*. Precisa, pois, ser feito num compasso de irreflexão, característica da cobertura diária de um jornal. (...) Revista-jornal diário, trabalha o *B* numa autêntica inversão de compasso, quando comparado às revistas semanais (com que se parece, por princípio): em vez de dispor do tempo posterior à factualidade para refletir sobre ela, precisa antecipá-la para compor com perfeição a atualidade do jornal que integra<sup>347</sup>.

Desse registro, tira-se um primeiro aspecto que marca o cotidiano daqueles que trabalhavam nessa “revista-jornal” diária: é uma geração que continua participante de praticamente de todas as etapas, desde a apuração até a diagramação negociada na gráfica, e que ainda está presente nas redações somente meio período, dedicando-se a outros compromissos de trabalho no tempo livre que lhes sobrava.

### 3.3.1 Roteiro de uma geração

No começo da reforma do *Jornal do Brasil*, quando a condessa contrata Odilo Costa Filho, em 1956, há uma primeira renovação nos quadros de jornalistas. Os antigos são afastados para dar lugar a profissionais experientes de outros órgãos ou novatos. Com a direção de redação de Alberto Dines, uma segunda leva é contratada. Por todos os fatores acima descritos, a imprensa internamente sofria mudanças de comportamento, e novos cargos são criados ou melhor definidos, como o de editor. O fotógrafo também será um profissional com formação acadêmica específica. Então, era natural que os quadros da

---

<sup>347</sup> GRISOLLI, Paulo Afonso. “A notícia e o *Caderno B*”. In: *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Rio de Janeiro: Gráfica do Jornal do Brasil, set-dez/1971. N. 32/33, p. 61.

empresa fossem mudando em acordo com as novas necessidades. E, é claro, isso também dizia respeito à equipe do *Caderno B*, que funciona como um termômetro comportamental da sociedade em que está inserido.

O *B* acolheu como membros Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Henfil, Ziraldo, Carlos Leonam e Zózimo Barroso do Amaral, num *Jornal do Brasil* que já contava com colunistas do porte de Carlos Castello Branco, João Saldanha, Armando Nogueira e Alceu Amoroso Lima nas “atualidades”. Da equipe inicial do segundo caderno foram mantidos os repórteres e redatores, exceto o editor Masson - que migrou para o arquivo, depois classificados, como dito anteriormente -, e Jehovanira Sousa - que foi estudar em Paris, regressou em 1965, mas colabora por curto tempo. Marina Colasanti continuou a ser a assistente do editor por mais oito anos, e na diagramação permaneceu José Carlos Avelar, que dividia a crítica de cinema com Luiz Carlos de Oliveira. O Avelar era bem-quisto pelo editor, não só pelo conhecimento de cultura que nutria, mas também por ser um cuidadoso diagramador, sob a aparência de “figura curiosa, taciturno, emburrado quase sempre, e rígido em critérios gráficos, o que me pareceu, muitas vezes, opor-se ao caráter revolucionário do grafismo do *B*”<sup>348</sup>.

A cada comentário dos jornalistas a respeito do ingresso no *Jornal do Brasil*, como foram indicados para trabalhar na empresa, quem ali conheciam ou quem ali passaram a conviver, revelava-se uma rede de sociabilidade dentro da editoria do segundo caderno pela constante construção dos laços sociais que os uniam à específica cobertura da pauta cultural. Hoje são personagens conhecidos do meio jornalístico como Marina Colasanti, o próprio Paulo Affonso Grisolli e Alberto Dines pelos projetos em que se envolveram da experiência no *Jornal do Brasil*. Todos enredados nas tramas artísticas cariocas, desejosos de reconhecimento e prestígio.

Além do mais, como veremos no capítulo quatro da tese, na análise da forte presença da juventude carioca moradora da zona sul nas páginas do *B*, todos se encontravam ou no Arpoador ou no Paissandu, pontos de sociabilidade conhecidos na década de 1960<sup>349</sup>. Principalmente representado por Yllen Kerr, que escreveu para o *B* sobre seu esporte favorito, caça submarina, e foi desenhista até que passou a cuidar das relações públicas do *Jornal do Brasil*. Aqui pode-se observar como um espaço da mídia tece uma rede de sociabilidade específica dentro de um jornal, conectada pelo espaço de trabalho, cujos membros compartilham uma identidade que os identifica e reúne.

---

<sup>348</sup> Paulo Afonso Grisolli, entrevista citada.

<sup>349</sup> Outras referências em CASTRO, Ruy, loc. cit.

A palavra “geração” foi grafada várias vezes nesta tese, como no final do subitem anterior, mas é agora que ela representa seu melhor sentido. A geração tem um ritmo cadenciado, e apesar do termo sugerir limites cronológicos, combina-se a outros fatores como geográficos, ideológicos, estéticos etc.<sup>350</sup>. O que se reconhece como geração é hoje percebido pelos historiadores menos pela contemporaneidade cronológica, mesma idade biológica, e mais pelo fato de um grupo específico viver em conjunto os mesmos acontecimentos ou ter as mesmas experiências, como em Karl Mannheim que o que importa é o tempo interior, subjetivo que deve ser compartilhado pelo grupo<sup>351</sup>.

Então, para além de ser um fator de mera descrição da equipe, distinguir características dos vários grupos como pertencentes a diferentes gerações dá uma nitidez adicional para o nosso objeto de estudo. Inclusive, fica claro nas entrevistas que há em cada equipe uma identidade peculiar. De imediato, pode-se fazer o contraponto com um segmento anterior a este que designamos de acadêmico: trata-se das “meninas do B”, cuja identidade será detalhada no quinto capítulo da tese. As jornalistas efetivamente se reconhecem como pertencentes a um grupo específico. Portanto, confirma-se a existência autônoma desse grupo do *Caderno B* no *Jornal do Brasil* e na imprensa brasileira, e uma identidade geracional é delineada, cujos limites não deixam de ser cronológicos<sup>352</sup>.

Para Marina Colasanti, o editor Nonato Masson, com histórias do Brasil e seções *Onde o Rio é mais carioca*, “era um carioca mais Lapa, mais escola de samba”, e Grisolli com teatro, cultura, espetáculos, comportamento, era “mais leve, mais moderno um pouco, fazia um carioca mais Ipanema”<sup>353</sup>. Para Maria Lúcia Rangel, que começa a trabalhar no *B* no início da década de 1970, Grisolli era mais intelectualizado que o próximo editor Humberto de Vasconcellos, e as equipes foram sendo formadas tal qual<sup>354</sup>. Para Marina, a “safra do *B* [de sua época] era de pessoas sofisticadas, outro tipo de gente”<sup>355</sup>. A despeito dessas diferenças marcantes entre os editores e suas equipes, como Masson contava mais com colaboradores do que repórteres e Grisolli foi quem definiu o *Caderno B* nos moldes de uma editoria: o *B* da primeira fase é característico pela presença majoritária de

---

<sup>350</sup> Cf. GIRARDET, Raoul. “Du concept de génération a la notion de contemporanéité” In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. Paris: Société D'Histoire Moderne, tome XXX, avril-juin 1983. Cf. ainda RENOARD, Yves. “La notion de génération en histoire” In: *Revue Historique*, n. 209, janvier/1953.

<sup>351</sup> MANNHEIM, Karl. “Le problème des générations”. In: MANGER, Gérard et al. *Lire les Sciences Sociales 1989-1992*. Vol. 1 Paris: Belin, 1994. (apresentação de Bernard Zarca) Cf. ainda referências a Mannheim in ATTIAS-DONFUT, Claudine. *Sociologie des générations: l’empreint du temps*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

<sup>352</sup> Para a problematização dos usos do conceito de geração cf. SIRINELLI, Jean-François. “La génération”. In: *Périodes: La construction du temps historiques*. Paris: Editions d’École des Hautes Études en Sciences Sociales et Histoire du Présent, 1991.

<sup>353</sup> Marina Colasanti, depoimento citado.

<sup>354</sup> Maria Lúcia Rangel, no Rio de Janeiro, em 30/08/2004.

colaboradores, e da segunda, pela formação de um grupo homogêneo de repórteres especialmente contratados, então é neste que reconhece-se o início da geração de jornalistas cariocas do *Caderno B*. Nos depoimentos, os jornalistas descrevem-se integrados e entregues a essa experiência compartilhada de estabelecer o *B* como modelo de segundo caderno nas bancas, era uma equipe coesa que fez daquele espaço um lugar “de cultura”, como veremos no próximo capítulo.

É em meio ao trabalho com a memória do grupo, do contato com as lembranças sobre momentos e acontecimentos por ele vivenciados e que são reconstruídos a partir do depoimento de alguns de seus integrantes, que buscou-se o vislumbamento de sua sociabilidade. A equipe formada pelo editor e pelos repórteres, redatores e diagramadores do *Caderno B* reconhecem-se pela igual formação escolar em colégios de elite, habilidade em mais de uma língua, conhecimento específico e alguma especial relação com a comunidade artística carioca. As dimensões da vida social dos entrevistados constituem material empírico relevante para afirmar o quanto o estudo dos segundos cadernos possibilita o recorte da rede de sociabilidade formada entre jornalistas do meio cultural.

### 3.3.4 Espera pelos acadêmicos

Nessa fase da reforma do *Jornal do Brasil*, o foco principal da direção recai não mais na edição impressa, mas na preocupação em contar com jornalistas mais bem preparados na redação. O contato dos diretores com a Universidade de Columbia ou com os cursos e publicações internas apontam para o rumo da profissionalização tomada, culminando na mudança do jornal para uma sede construída para abrigar modernamente a empresa jornalística como um todo: a gráfica, a redação, a rádio e toda a administração. Não se trata mais de uma equipe contratada tão somente pelo texto com estilo, a preocupação volta-se para a formação técnica ou universitária dos funcionários.

Vale lembrar que o curso de Jornalismo foi criado pelo presidente Getúlio Vargas, através do decreto 5480, de treze de maio de 1943. A primeira turma formada foi a da Fundação Casper Líbero, em 1947, depois que um novo decreto, de seis de dezembro de 1946, que regularizou as condições de funcionamento da graduação. Foram a Universidade do Brasil (1948), atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, e a Pontifícia Universidade Católica (1951) as duas primeiras universidades, no Rio de Janeiro, a oferecerem graduação em jornalismo<sup>356</sup>. Através do *Cadernos de Jornalismo e Comunicação* - já na década de 1960 - sabe-se que, internamente, havia a preocupação em conhecer e discutir

---

<sup>355</sup> Marina Colasanti, entrevista citada.

<sup>356</sup> RIBEIRO, Ana Paula, op. cit., p. 35.

cada grade curricular dos cursos de graduação oferecidos. Assim, poderiam considerar de que modo as lacunas na bagagem adquirida pelo formando poderia afetar o jornalismo produzido.

A definição jurídica da profissão de jornalista, segundo Juarez Bahia, formalizou-se em 1969, através do decreto-lei número 972, que dispõe sobre o seu exercício, assinado pela Junta Militar e pelo Ministro do Trabalho e Previdência Social<sup>357</sup>. Então, tínhamos já uma década de experiência, alguns turmas receberam o diploma, enquanto paulatinamente a imprensa acolhia os alunos em suas redações, embora não deixasse de contratar quem lhe era indicado. Bahia comenta, em nota de texto, que participou da criação de um programa pioneiro e regular de estágio e seleção de estudantes no *Jornal do Brasil*, em cooperação com faculdades cariocas, das quais não cita exemplo. Contudo, foi somente nos anos 1980 que os jornais renderam-se à necessidade de criar esses mecanismos.

Enquanto isso, novas turmas ingressavam na faculdade, interessados no status que a profissão ganhava e dentre aqueles que andavam com o *Caderno B* debaixo do braço, comentando com os próprios jornalistas o que foi publicado<sup>358</sup>, havia também quem colecionava recortes de críticas ou crônicas<sup>359</sup>. As mudanças decorridas da exigência do registro para exercer a profissão de jornalista eram reflexo de tempos difíceis do contexto de repressão por parte do governo militar, que tendia exaltar a individualidade para melhor sinalizar os responsáveis por manifestações em contrário. As mulheres, por outro lado, vão aproveitar-se desse momento para conquistar o campo de trabalho que lhe abria as portas, mas maioria no *Caderno B* serão somente na terceira fase; elas que assinem embaixo.

### 3.4 De novo, as mulheres

Sabemos, através de depoimentos e edições, que as mulheres ainda não são maioria no *Jornal do Brasil*, mas no segundo caderno elas eram responsáveis por colunas em destaque na mancha gráfica, além de Marina e Gilda, entram para a equipe Léa Maria, e Arlette Chabrol começa a assinar páginas de moda parisiense, como correspondente. Por ter o comportamento social como foco principal que pauta o discurso jornalístico, e pelo argumento central da tese ser justamente a constante relação recíproca entre a imprensa e o

---

<sup>357</sup> BAHIA, op. cit., pp. 414-419.

<sup>358</sup> Maria Lúcia Rangel, entrevista citada.

<sup>359</sup> Joëlle Rouchou, no Rio de Janeiro, em 10/03/2004.



contexto em que está inserida, esta tese não pode deixar de levar em conta o ambiente de redação. E o cotidiano jornalístico dessas mulheres ganha vida nas entrevistas concedidas.

Gilda Chataignier, em seu depoimento, declara que a equipe de redação do *Caderno B* ficava na parte da sala principal que dava de frente para a avenida Rio Branco, mais para trás do prédio<sup>360</sup>. Por ser localizada no Centro, onde estão os principais prédios públicos, a Biblioteca Nacional, o Teatro Municipal, os bares da Cinelândia, os jornalistas assistiram a todas as passeatas e manifestações contra atos da ditadura. Mas foi da mesma sacada que Gilda realizou algumas das entrevistas para sua coluna, como as de Maria Bethânia e Gal Costa. Sem dúvida, era um local de trabalho de constante movimentação não só de funcionários. Diferente da prática de hoje, em que é o jornalista quem normalmente se desloca, ou nem sai da redação para apurar sua matéria somente ao telefone, o cotidiano dessa equipe do *Caderno B* (1965-72) era bastante agitado pelos acontecimentos de fora e internos ao prédio. Gilda Chataignier declara que gostava desse ambiente, outros também estranharam a transferência para o prédio novo, mas os editores conseguiriam melhor direcionar o trabalho em uma redação com poucos circulando. Isso é fundamental se pensamos o segundo caderno como o espaço midiático em que se divulgam comportamentos em constante interação com a sociedade.

Para as mulheres, junto ao local de trabalho, outras mudanças aconteciam, como no vestuário. No Centro, era tempo de usar salto alto e *tailleurzinho*, enquanto que no prédio novo, a atmosfera em que se envolviam fez com se vestissem de forma mais despojada. E alterações na sociedade legaram às mulheres, a partir das décadas de 1960-70, experimentar outras condições sociais. A sociabilidade nos grandes centros urbanos acontece em diversos ambientes - escolas, clubes, cabeleireiros -, e a classe feminina expande seus domínios para além do seio da família. Em seqüência do ponto em que paramos no segundo capítulo, movimentos sociais resultam em segundo momento de manifestações feministas não só localizadas no Brasil e dessa vez desenvolvidas com uma forte presença e organização que pareciam lhe garantir continuidade<sup>361</sup>.

Segundo Guacira Louro, “nos núcleos de estudo que então se instalavam, nos periódicos que eram postos em circulação, nas diferentes formas de produção cultural que então se procurava desenvolver, era notável o esforço para dar visibilidade à mulher como agente social e histórico, como sujeito”<sup>362</sup>. Até esse momento, o feminismo contemporâneo estava apoiado principalmente nas idéias da francesa Simone de Beauvoir, expressas em

---

<sup>360</sup> Gilda Chataignier, depoimento citado.

<sup>361</sup> Cf. SOIHET, op. cit. ou LOURO, op. cit.

<sup>362</sup> LOURO, loc. cit.

seu livro *O segundo sexo*, publicado pela primeira vez em 1949. No entanto, a obra da escritora foi sendo divulgada e discutida ao longo dos anos 1950 e resultou em novas leituras como a presente no livro *A mística feminina* de Betty Fridman, lançado em 1963 nos Estados Unidos<sup>363</sup>. Mas esse é apenas um exemplo, pois no cenário internacional, a partir de Beauvoir, questionava-se o papel da mulher sedutora e submissa, e novamente percebemos na teoria e na prática o questionamento do que é ser mulher.

No Brasil, sentia-se também o vento das mudanças, e Bassanezi argumenta que os valores atribuídos ao comportamento das moças de família nos anos de 1950 eram uma transição para uma mulher que começaria a pleitear seu espaço dentro da sociedade<sup>364</sup>. Isso é sentido quando se pensa que até então a população brasileira era majoritariamente rural, e com a crescente urbanização não só o acesso aos meios de comunicação é facilitado, mas também os jovens passam a se descolar socialmente dos pais, tendo atividades e ambientes próprios de convívio com pessoas de suas idades. De fato, um número elevado de mulheres já trabalha fora de casa, engaja-se em sindicatos e, mais a frente no tempo, participa ativamente de práticas coletivas reivindicativas como o Movimento Nacional contra a Carestia, em 1968; o Movimento de Luta por Creches, em 1970; o Movimento Brasileiro pela Anistia, em 1974; além dos Grupos Feministas e dos Centros de Mulheres criados a partir de 1975<sup>365</sup>.

Lamentavelmente, não existem dados suficientes para que possamos comparar a localização dessas mulheres por editorias dentro da redação. A confirmação que tenho do número representativo de mulheres nos suplementos femininos e segundos cadernos da imprensa brasileira obtenho de entrevistas, das histórias de vida colhidas no relato de memórias fragmentadas que são reconstituídas a partir do presente. Nesse sentido, a trajetória de Léa Maria Aarão Reis é interessante pela experiência que teve de trabalhar desde cedo na editoria de seções femininas em mais de um jornal. Forma-se, a partir de seu relato, um quadro amplo da participação das mulheres nas décadas de 1960 a de 80; jornalistas com formação acadêmica, mesmo que incompleta, que indicam e convidam colegas de faculdade para trabalharem em suas editorias.

O período escolar, Léa Maria Aarão Reis cursou em colégios religiosos, como o *Sacré Coeur de Jésus*, e sua primeira tentativa de ingresso na faculdade foi para o curso de Química Industrial, mas não passou no vestibular<sup>366</sup>. Conseguiu, sim, uma vaga na segunda

---

<sup>363</sup> SCHUMAHER e BRAZIL, op. cit., p. 229.

<sup>364</sup> BASSANEZI, op. cit., p. 621.

<sup>365</sup> GIULANI, Paola Cappellin. “Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 649.

<sup>366</sup> Léa Maria, no Rio de Janeiro, 03/04/2003.

chamada do Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica, a PUC do Rio de Janeiro. No penúltimo ano do curso de graduação, teve sua primeira experiência profissional como estagiária do jornal *O Globo*, empresa conveniada a sua universidade. No *Globo*, começa a trabalhar como redatora no departamento de promoções e relações públicas como redatora por cerca de dois anos, final da década de 1950, quando foi convidada para criar uma editoria de assuntos femininos para o jornal, *O Globo Feminino*. Na seção de Léa Maria havia dez pessoas trabalhando: seu próprio diagramador, uma desenhista - a Marta Alencar, no princípio - e quatro ou cinco redadoras, mais quatro colaboradores. Ficavam responsáveis por cinco ou seis páginas diárias, de segunda à sexta-feira, encartadas no segundo caderno do jornal. Em paralelo a essa atividade, Léa escrevia críticas de cinema, mas Alberto Dines a chama entre 1964 e 65 para fazer uma coluna social no *Caderno B*.

Dines a convida porque gostava particularmente de pequena coluna que ela escrevia para o *Globo* uma vez na semana. Léa nem assinava esse espaço, mas comenta que era composta por notinhas e chamava-se “Bricabraque”. Apesar de não ter muita evidência na disposição gráfica, a coluna tornara-se muito “influyente” na sociedade carioca e, segundo Léa Maria, a intenção de Dines era justamente valorizar no *Jornal do Brasil* a ligação estabelecida na “Bricabraque” entre celebridades ou personagens e a cidade do Rio de Janeiro. No *Globo* era, na verdade, uma espécie de crônica da cidade. No *B*, no entanto, sob a orientação de Dines, ela se torna mais sofisticada, e ganha um espaço valorizado.

Desde o início da carreira profissional, Léa Maria foi editora, e sua seção feminina era composta no *Globo* por mulheres, permanece com o mesmo cargo na coluna social do *Jornal do Brasil*, mas só ocupa uma sub-editoria, a da página feminina do *Caderno B*, até sua saída em 1972. Nas entrevistas pode-se observar a rede de sociabilidade formada entre os jornalistas de vários jornais, eles formavam parcerias, em outras mídias, como o noticiário feito por mulheres para a TV Rio, gravado por volta de 1972-73, chamado *Elas por elas*, em que encontraram-se mulheres de segundos cadernos: Germana de Lamare, Hildegard Angel, Léa Maria, Marina Colasanti e Danusa Leão. Foi uma tentativa de se fazer um jornal televisivo só de mulheres, embora não fosse o propósito abordar temas restritamente feministas, mas só foram gravados seis edições, segundo De Lamare, que foi editora do segundo caderno do *Correio da Manhã*<sup>367</sup>. Para Marina, foi uma ótima experiência, pois, pelo horário, não havia quase audiência, e ela tinha esse “prazer de falar”: “não falavam nada demais, mas falavam”<sup>368</sup>.

---

<sup>367</sup> Germana de Lamare, no Rio de Janeiro, em 07/11/2002.

<sup>368</sup> Marina Colasanti, entrevista citada.

Além da coluna *Léa Maria*, outra mulher assinava um espaço feminino: Gilda continua a escrever sobre moda, cotidiano e importância social da mulher contemporânea. A coluna do dia sete de julho de 1966 é exemplar, *Passarela* foi escrita pela redatora-substituta Sylvia Ravache e ocupa toda página quatro ao falar do cotidiano agitado de uma americana tranqüila, pela agência UPI, especialmente para o *Jornal do Brasil*:

A mulher americana está certa de que a simples função doméstica de mulher, mãe e dona-de-casa já não basta mais. (...) Ela acorda de manhã a tempo de levar seu marido de carro para o serviço ou para o ponto de ônibus mais próximo, terminar suas atividades do dia em tempo para buscá-lo de volta, e ainda estar com o jantar pronto à hora em que ele voltar para casa. Nesse meio tempo ela dirige o carro para a escola, para o mercado, para a lavanderia e muitos outros lugares<sup>369</sup>.

O cotidiano feminino brasileiro continuava presente no depoimento de Gilda, até que em dezembro de 1968 ela é demitida do *Jornal do Brasil*, mas fez com que sua página representasse a mulher que elas eram, não só como editora, repórter e desenhista, mas também como leitora<sup>370</sup>. Esse modelo idealizado vivia na zona sul carioca, compunha a classe média e tinha formação universitária, mesmo que incompleta. Não tinham como objetivo se dirigir à dona-de-casa, segundo Chataignier, pois eram precursoras de um feminismo *avant la lettre*<sup>371</sup>.

No início dos anos 1970, coincidente à saída de Gilda e depois Léa Maria, antes que Alberto Dines deixasse o cargo de diretor de redação, não mais houve uma seção específica para as mulheres, e as matérias sobre moda passaram a ser difusas, pois só saíam quando havia novidade para contar. Apenas uma ou duas repórteres cuidavam desse assunto aqui no *B*, não mais presas à obrigatoriedade de responder a uma página diária. Moda no *B* vinha em matérias que disputavam o espaço com as últimas novas sobre um filme em cartaz, um compositor em destaque, um novo ponto de encontro na cidade. Mas os desfiles no início e no meio do ano, de alta-costura francesa ou dos estilistas brasileiros, ocupavam muitas páginas nesses dois momentos específicos do ano.

Ainda nos tempos da *Passarela*, cobria-se os desfiles parisienses. Foi de Alberto Dines a decisão de que deveriam mandar Gilda pessoalmente a Paris para acompanhar as últimas tendências da alta-costura internacional e ter a oportunidade de entrevistar estilistas como Chanell. Luís Edgar de Andrade era o correspondente do jornal na Europa, e ele gostou da decisão de ter alguém por lá para cobrir os desfiles. No entanto, quando não havia mais uma única responsável pelas seções femininas, o *Jornal do Brasil* volta a

---

<sup>369</sup> *Jornal do Brasil*, 07/07/1966, *Caderno B*, p. 4.

<sup>370</sup> Gilda Chataignier, depoimento citado.

receber notícias das passarelas pelas agências de informação ou pelo próprio corpo de repórteres que manteve no exterior na sucursal européia. E quem por mais tempo cuidou dessa incumbência foi a francesa Arlette Chabrol.

Chabrol começa a trabalhar como correspondente do *Jornal do Brasil* em Paris no verão de 1969. Segundo ela, tudo começou no histórico mês de maio de 1968, quando estava planejando uma viagem ao Brasil, onde gostaria de trabalhar por estar envolvida pelas idéias do movimento de esquerda. Em Paris, era jornalista desde 1964, no *Paris-Jour*, onde escrevia as páginas de cinema, teatro, música. Então, entra em contato com Armando Strozemberg, correspondente parisiense do *JB* naquela época que apóia a vinda dela ao Brasil. No entanto, Arlette só chega aqui em agosto de 68, e logo retorna em maio do ano seguinte, pois além de rápida passagem pela TV Globo e pelo trabalho de relações públicas de Françoise Hardy e Antoine no Festival do Rio, não conseguiu, nesse tempo, realizar seu projeto de uma revista sobre música.

Na época de seu retorno, Armando Strozemberg ainda estava em Paris, e lhe fez a proposta de cobrir a moda parisiense para o *Caderno B*. Ela conta que não tinha nenhuma formação jornalística para o desempenho desse cargo, mas que na sua família várias pessoas trabalhavam para a *haute couture*, tendo ela adquirido, naturalmente, “uma verdadeira cultura nesse campo: conhecimento dos materiais, qualidade dos cortes etc”. Então, ela aceitou. Pouco depois Armando volta para Brasil, e é Luiz Larque quem o substituiu em Paris. Beatriz Bonfim, repórter do *Jornal do Brasil* no Rio de Janeiro, acompanha o marido Larque, e passa a dividir o trabalho com Chabrol<sup>372</sup>. Mas quando Luiz e Beatriz regressam ao Brasil, Chabrol torna-se a única representante parisiense. Logo o presidente Georges Pompidou morre (1974), e a recém-nomeada correspondente começa no jornalismo político, com as eleições presidenciais.

Segundo ela, um texto diário parecia ser o mínimo que deveria ser enviado para a redação no Brasil. Geralmente, os pedidos específicos eram mais para a primeira parte do jornal, e raros foram os dias em que não havia notícia política ou econômica para se cobrir. Chabrol declara ser

uma época onde era possível publicar muitas matérias vindas da Europa, porque, com a censura no Brasil, as informações estrangeiras permitiam um espaço de liberdade bastante importante. Penso, por exemplo, em uma página inteira que eu fiz sobre o Jean-Paul Sartre, a proposta da saída do primeiro número de *Libération*<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> Id.

<sup>372</sup> Beatriz Bonfim, no Rio de Janeiro, em 18/03/2004.

<sup>373</sup> Arlette Chabrol, por e-mail, de Paris, França, em 11/2003.

De vez em quando, havia um pedido sobre um escritor latino-americano que publicara um livro na França. Sem formação universitária, entre os anos de 1969 e 70, faz alguns cursos de cinema em Vincennes, Paris VIII, como também cursa Literatura francesa e portuguesa e Psicanálise, que para Chabrol foram opções “mais para o prazer que para o trabalho porque não havia nenhuma correlação entre o que eu fazia no jornalismo e o que eu fazia na universidade”<sup>374</sup>. Mas, na maior parte do tempo, ela fazia propostas de matérias a partir de exposições, livros, discos, filmes. Moda era obrigatória a cada época de desfile. Duas vezes por ano, em julho e janeiro para a alta-costura, e duas vezes para *prêt-à-porter*: “Infelizmente para mim, o caderno adorava moda. Páginas inteiras durante dias e dias...”<sup>375</sup>. A forma de escrever para ambos os cadernos era semelhante, mas a grande diferença era mais na extensão do texto: “curto para política e economia. Enorme, muitas vezes, para o *B*. E com todos os detalhes”<sup>376</sup>.

Com a ausência de Beatriz Bonfim e o encargo de uma sucursal importante no exterior, a jornalista-correspondente Chabrol passou a contar com a ajuda de Heloísa Alvim Castelo Branco para cumprir a pauta em toda França, mas a auxiliar devia cobrir o que lhe parecia ser mais penoso: os desfiles de moda. Na época, Heloísa estava com vinte e quatro anos, tinha incompletos os cursos de desenho industrial e arquitetura, falava e escrevia fluentemente francês, e já havia visitado a Europa. Ela foi correspondente parisiense do *Jornal do Brasil* no período de 1967 a 81.

Em paralelo, no Brasil, não deixou de existir outros espaços para a leitora, e que estavam sendo re-planejados pelos editores em acordo com o contexto socioeconômico brasileiro. A antiga equipe da editoria feminina de Léa Maria, por exemplo, que cobria a página *Mulher*, ressaltava a liberdade de escolha quando o assunto era moda feminina:

O que se costumava denominar tendência já não tem mais sentido. Existem várias maneiras de vestir, que cada mulher escolhe como bem entender (...) uma liberdade conseguida deve ser sempre bem utilizada. Só vai depender das mulheres o bom proveito.<sup>377</sup>

Na virada da década de 1960 para a de 70, o *Caderno* ainda reflete as revistas no mercado, matérias de cunho jornalístico são paulatinamente substituídas por aquelas de serviço, ganham importância as dicas sobre compras, disponibilizam-se endereços, ou seja, de interesses públicos dos artigos de Maria Martha, lá do início dos anos 1960, passa-se a

---

<sup>374</sup> Id.

<sup>375</sup> Id.

<sup>376</sup> Ibid.

<sup>377</sup> *Jornal do Brasil*, 01/09/1971, *Caderno B*, p. 5.

uma divulgação privada de serviços e preços. Assim, será na terceira fase do *Caderno* que as colunas personalizadas para as leitoras, como *Passarela*, ou seções específicas, como a página *Mulher*, darão lugar para matérias de moda, seja francesa ou brasileira, ou culinária sem a mínima indicação de serem um espaço feminino. E as matérias de serviço, com lições de economia para a mulher moderna que trabalha e precisa organizar bem sua rotina caseira, começam a ficar em evidência.

### 3.5 O tempo nos eixos

Lidar com a história da imprensa remete às travessuras do tempo, é sabido que este fator é o eixo central do campo jornalístico. Existem alguns jargões e termos que dimensionam o vínculo ainda existente com a tradição dos anos 1950, quando usa-se termos como “guardar na gaveta” – referindo-se a matérias que não puderam sair naquele dia, que podem ser aproveitadas em outra oportunidade -, ou “baixar” o texto – já que na época da máquina de escrever, a lauda datilografada era levada para a oficina, geralmente localizada no andar de baixo. Ao menos, sinalizam que mesmo na era dos computadores e internet, tempo e espaço são elementos bastante presentes no trabalho cotidiano do jornalismo.

Se a questão da dimensão física e da periodicidade do *Caderno B* foi ponderada no capítulo anterior, agora o foco da discussão é a noção de tempo dos repórteres. O cotidiano do fechamento na redação não permite ao jornalista reflexões muito aprofundadas sobre os acontecimentos. Esse é um privilégio para poucos, em sua maioria antigos na profissão. Normalmente, há um horário aproximado ou esperado de chegada na redação. Quando da distribuição da pauta entre todos daquela seção, e não havendo uma matéria especial sob sua responsabilidade para aquela semana, incumbe-se de algum tema. Seguem-se a apuração, a pesquisa e a redação.

Não só no jornalismo cultural, o jornalista assume ele próprio um peculiar compromisso com o tempo. Para Alberto Dines, que publicou reflexões sobre o fazer jornalístico, esse novo profissional trabalha simultaneamente contra o tempo e a favor dele: “a velocidade e a rotina são os dois pólos quase absurdos em que ele monta seu mecanismo de ação”<sup>378</sup>. Dines acrescenta ainda que o jornalista trabalha baseado em uma quebra

---

<sup>378</sup> DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. São Paulo, Summus, 1986, p. 49.

intencional e programada das normas, a fim de despertar a atenção pelo contraste, ou seja, seu ofício seria o de ordenar a novidade e rotinizar o inesperado<sup>379</sup>.

Durante a comemoração do centenário do *JB*<sup>380</sup>, Dines escreve o artigo “Os fios do tempo”, e fala sobre a noção de tempo em sua profissão:

Jornalismo em todos os idiomas e versões está profundamente impregnado do espírito seqüencial, passagem e prolongamento. (...) Nosso ofício que começa e se esgota a cada novo dia é, no entanto, o exercício da permanência, da continuidade, duração. Por melhor ou pior que tenha sido a edição anterior, o que vale é a seguinte. E depois dela, a outra. É um nunca acabar, ou eterno renascer.

Nas redações os relógios gritam prazos, insistem nas linhas mortas, *deadlines*, mas também há calendários, apontando para a suave acumulação de dias, anos, décadas, centenários.<sup>381</sup>

À questão tempo acopla-se a de espaço ocupado pelo *Caderno B* em dois sentidos. Espaço enquanto texto impresso e enquanto área física. E pode-se dizer que se quebra pretensamente essa regra. A seção de comportamento e cultura pede que textos elaborados e frutos de uma maior reflexão; mas, na descrição da prática feita por seus redatores, percebo que não acontece assim. Paulo Afonso Grisolli, por exemplo, comenta em um dos *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*:

Ainda que escapando por natureza ao estritamente factual, tem de ser *o B de hoje*, sem se permitir ser *o B desta semana*. Precisa, pois, ser feito num compasso de irreflexão, característica da cobertura diária de um jornal.<sup>382</sup>

Sua equipe tinha que fechar diariamente uma revista – com tratamento especial para a diagramação da capa e com matérias longas e elaboradas no corpo –, dez horas antes de toda a redação, por dois motivos: as máquinas na oficina gráfica começavam a rodar o segundo caderno em primeiro lugar, e conforme assinalamos anteriormente, ainda não haviam se mudado para o novo edifício do *Jornal do Brasil*<sup>383</sup>, então ocupavam a mesma sala do copidesque, que chegava para trabalhar por volta das três da tarde para revisar todo o texto<sup>384</sup>.

<sup>379</sup> Id., p. 45.

<sup>380</sup> É a primeira vez que Dines entra em contato com a direção do *JB* após sua demissão, quase vinte anos, segundo relata na entrevista citada.

<sup>381</sup> *Jornal do Brasil*, 02/04/1991, 1º caderno, p. 9.

<sup>382</sup> GRISOLLI, op. cit., p. 61.

<sup>383</sup> No início do ano de 1972, a redação e gráfica do *Jornal do Brasil* se mudaram do prédio que ocupavam na Avenida Rio Branco, para um outro, especialmente construído para eles, localizado na Avenida Brasil, 500. Hoje, a redação foi novamente transferida para três andares na Avenida Rio Branco, e o jornal é impresso no parque gráfico de *O Dia*, que fica no Rio Comprido.

<sup>384</sup> Ver depoimentos citados de Marina Colasanti e Moacyr Andrade.



Os fatos relevantes, de grande repercussão, ocorridos hoje - golpes políticos, morte de personalidades -, aparecerão devidamente tratados nas bancas amanhã. O jornalista trabalha com grande quantidade de informações orais e escritas para chegar a esse resultado, devendo selecionar com velocidade para escrever o texto e criar notícia para a próxima edição. Dada a pressa em apresentar os resultados, não dispõe de tempo para tratar ou criticar os seus dados e as suas fontes, nem para aprofundar a sua pesquisa. Esta seria uma das especificidades do jornalismo e uma das diferenças em relação ao trabalho do historiador até nossos dias.

De fato, o tempo tem marcações diferentes para historiadores e jornalistas. Já que o jornalista incorpora a seu comportamento, como todo e qualquer profissional, a noção temporal do meio onde trabalha, dizem que jornais, feitos às pressas, são fruto de textos sem muita reflexão, colados aos fatos que narram. Como lembra Bédarida - ao comentar que não existe mais a proibição para o historiador trabalhar com acontecimentos recentes – tradicionalmente o lugar do profissional da História ficava atrelado a uma investigação paciente e profunda sobre o passado, enquanto a cargo do jornalista ficava somente o imediato<sup>385</sup>.

Mesmo que esse trabalho por trás dos bastidores não apareça explicitamente nos jornais impressos, os jornalistas, como agentes sociais, realizam um trabalho parecido ao dos historiadores: uma leitura do tempo, apenas em ritmo diferente em relação aos ponteiros do nosso fazer. Alzira Abreu lembra que:

na identidade do jornalista paira um duplo anonimato: de um lado, ele pode assinar uma coluna ou matéria no jornal, aparecer na televisão, mas dificilmente é explicitada para o público a maneira como ele trabalha, seus métodos de obtenção da informação e sua forma de construir a notícia. De outro, a informação que ele obtém via de regra é confidencial, e os nomes de suas fontes são mantidas no anonimato<sup>386</sup>.

O historiador igualmente deve levar em conta que os jornalistas são responsáveis por produzir cotidianamente uma seleção da pauta, que é avaliada duas vezes durante o dia, em reuniões fechadas, e só então encaminhada para o repórter responsável; a primeira página tem uma equipe especialmente contratada para pensar sua diagramação, texto, escolha e disposição das fotografias.

---

<sup>385</sup> BÉDARIDA, François. “La dialectique passé/présent et la pratique historique”. In: BÉDARIDA, François (dir.) *L’Histoire et le métier d’historien en France. 1945-1995*. Paris: Maison des Sciences de L’Homme, 1995, pp. 76-77.

<sup>386</sup> ABREU, Alzira Alves. “Jornalista: um duplo anonimato” In: *Anuário brasileiro de pesquisa em jornalismo*. São Paulo: ECA/USP, 1993, p. 187.

O que cabe ressaltar, antes que a trajetória do *Jornal do Brasil* seja retomada no início do quinto e último capítulo desta tese, é que a primeira determinação acordada entre Nascimento Brito e Alberto Dines, no início da década de 1960, de fazer um jornal diferente, foi cumprida à risca. Só que com a naturalidade necessária para que os leitores não a tivessem notado de pronto:

Manteve-se tudo. Houve diferenças, imperceptíveis: um fio fino fixando o logotipo no alto da primeira página, uma manchete de oito colunas, pouco usada, mas rigorosamente dentro dos padrões. (...) Onze anos e onze meses depois, alguma coisa acontecera. O leitor, no entanto, jamais foi surpreendido<sup>387</sup>.

Esta afirmação do editor-chefe resume a postura de uma década da trajetória do jornal e, sem dúvida, essa é a época de ouro do *Caderno B*, que levou a que, em momentos políticos difíceis, tantos jovens estudantes de jornalismo ambicionassem uma vaga de estagiário nos quadros da empresa. No entanto, já se anuncia a conseqüente alteração de costumes dentro de uma redação antes tão próxima ao burburinho dos acontecimentos da avenida Rio Branco, e agora tão formalizada profissionalmente. Reflexo direto para seu segundo caderno.

No corte cronológico de quase uma década (1965-73), o *Jornal do Brasil* conviveu com a invasão da sede no dia do golpe, a presença de censores na redação em época de censura prévia, a intimidação e a prisão de diretores e editores em pelo menos duas ocasiões. Apesar de flexível nas críticas ao regime militar, não deixou de sentir a pressão política sobre empresas jornalísticas. No entanto, nada que o impedisse de prosseguir na reforma, consolidando importantes mudanças estruturais durante a chefia geral de redação de Alberto Dines.

Quanto ao *Caderno B*, Paulo Afonso Grisolli pede demissão do jornal, alegando motivos pessoais, e volta a se dedicar ao teatro. Nilson Vianna, que fazia parte da equipe, fica pelo período de um ano no cargo deixado por Grisolli. Segundo depoimentos de jornalistas, Carlos Leonam é o editor executivo do *B*, de julho de 1972 a dezembro de 1973. E Marina Colasanti responde a seu lado como sub-editora. É curta esta equipe porque Vianna, Leonam e Colasanti, acompanhados de outros repórteres como Léa Maria, pedem demissão logo após a saída de Alberto Dines, no final de 1973.

---

<sup>387</sup> *Jornal do Brasil*, 02/04/1991, 1º caderno, p. 9.

Cabe então identificar os traços peculiares do *Caderno B* nessa segunda fase da reforma do *Jornal do Brasil* (1965-73) e analisar os reflexos na diagramação e texto, que permanecem tão afins com a identidade da cidade do Rio de Janeiro. Este é o objetivo principal do quarto capítulo desta tese, em que a disposição dos conteúdos nas páginas será alterado junto à diagramação, e serão e questionado a locução adjetiva “de cultura” que os segundos cadernos ganham desde então.

Que fique claro ao leitor que a partir deste ponto a tese segue dois diferentes caminhos: o capítulo seguinte ainda continua a análise das edições do *Caderno B* do período tratado aqui neste capítulo (1965-73), para seus aspectos de diagramação e conteúdo. No quinto e último capítulo retomaremos a trajetória do *Jornal do Brasil* (1974-85), para o *Caderno B* que será editado por Humberto de Vasconcelos, até então editor da *Internacional* do jornal, sob a chefia geral de toda redação do *Jornal do Brasil* de Walter Fontoura, no início de 1974. Será aquele *B* característico das “meninas”, quando outra fase se inicia em resposta a diferentes demandas.

Nas diversas comemorações que o *Jornal do Brasil* tem vivenciado, em que quem trabalhou no jornal é posto na berlinda, a grande maioria dos depoimentos exalta como o melhor tempo localizado entre a reforma e o final da década de 1970. Foram dois decênios importantes para o jornal, os mais frutíferos. Jornalistas, hoje reconhecidas pelos leitores, como Sandra Moreyra, que com menos de vinte anos eram repórteres, declaram: “As pessoas eram a alma do jornal.... A gente trabalhava com alegria, com paixão”<sup>388</sup>.

---

<sup>388</sup> Depoimento para o *Jornal Laboratório das Faculdades Integradas Hélio Alonso*. Rio de Janeiro: junho de 2005, ano II, n. 4.

## **Capítulo 4**

### **O segundo caderno é “de cultura” (1965-73)**

Apenas abro a máquina de escrever e começo a respirar.

*José Carlos de Oliveira*

A forma que toma o projeto de Alberto Dines e Paulo Afonso Grisolli para o *Caderno B* durante o período entre os anos de 1965 e 73 fica mais clara mediante a leitura dos exemplares. Se no capítulo anterior observamos a equipe em formação, consolidando o *B* fisicamente na redação e idealmente na impressão como editoria das pautas de comportamento e lazer, neste momento da tese deve-se olhar de forma atenta a edição diária do segundo caderno. Nos primeiros cinco anos de circulação, a distribuição pelo corpo do *Caderno* foi definida, agora o número de páginas aumenta, seções são criadas, e é a fase em que ‘o quê’ é publicado sobrepõem-se ao ‘como’ é publicado. A proposta, confirmada através do depoimento de Alberto Dines e Paulo Afonso Grisolli, aponta para uma questão: o que se entendia por “caderno de cultura”?

Havia uma idéia subjacente ao se reinventar pautas ou ampliar-lhes os limites, acrescentando novos atributos àquela parte do jornal. Fica claro, de imediato, que querem se tornar referência devido à excelência dos serviços de cultura na cidade. Mas para identificar a idéia de cultura que está implícita, já que não houve nenhum artigo que explicasse, na época, a mudança em curso, tampouco alguma consideração pontual sobre o que significava a expressão “caderno de cultura”, deve-se, em primeiro lugar, confrontar as continuidades e descontinuidades em relação à primeira fase do *Caderno*.

Como vimos no capítulo anterior, foi atribuído um cuidado especial na escolha dos jornalistas e colunistas contratados para formar a equipe desta nova editoria: deveriam ser profissionais de destaque, experientes em sua área específica de cobertura (muitos foram atores, tocavam instrumentos, escreveram peças ou roteiros, participaram da produção de espetáculos) e com uma escrita capaz de apresentar diferenças substanciais relativamente ao modelo anterior. Torna-se possível no conteúdo ou na forma da escrita, pela abordagem de temas próximos à pauta do primeiro caderno, identificar com mais nitidez essa segunda fase do *B*.

Pontualmente, podem-se distinguir diferentes grupos na nova equipe, cujos espaços foram valorizados pela editoria: os cronistas, leitores privilegiados dos hábitos cotidianos

da cidade; os colunistas sociais, construtores das celebridades em vigência; os críticos setoriais, parte de privilegiada geração que podia ainda escrever em jornal sem o devido registro no sindicato. A existência desses três grupos já aponta para um entendimento do que se considerava cultura, levando em conta também o público alvo, que, especula-se, valorizaria um jornal pelo encanto da literatura (cronistas), pelo prestígio do mundo fabuloso dos ricos (colunistas sociais), pela valorização da arte e da intelectualidade (os críticos setoriais).

Ao estabelecer maior espaço para os serviços, fortalecer as colunas assinadas e alterar as páginas femininas de moda, culinária e família pode-se afirmar, em primeiro lugar, que o *Caderno B* não rompe a especial relação com a cidade em que é produzido, o Rio de Janeiro, nem com sua efervescência cultural. Prepondera, sim, um recorte específico, no qual o foco das matérias se define em função da peculiaridade do comportamento social da geração jovem ipanemense: seus gostos, modas e invenções lingüísticas.

No entanto, deve-se observar que o *B* mantinha, internamente, seções da fase anterior. O que fica claro nos depoimentos é que a proposta não era revolucionar. Pode-se identificar no teor das matérias as mesmas marcas de um tipo de jornalismo mais opinativo, que vigorou a despeito da fórmula de redação norte-americana adotada na década anterior. E isso complementa a questão colocada no capítulo anterior, para essa segunda fase do *B*, a da repercussão de ainda se contar com uma equipe formada não em moldes estritos acadêmicos. Para entender o caderno cultural, deve-se considerar que na época, sem a obrigatoriedade de se ter um registro no sindicato, um outro tipo de jornalismo era praticado, baseado na experiência cotidiana como até nossos dias, mas na formação de profissionais restritamente em campo e sentados à máquina de escrever.

Como destaquei da primeira fase, as páginas femininas não poderiam deixar de ganhar o mesmo tratamento durante esse segundo período. Seus diferentes aspectos, o maior ou melhor destaque das colunas de moda, culinária e família serão examinados aqui. Mas que mulheres despontam como leitoras nesse caderno que se faz de variedades?!

#### **4.1 Não só de variedades**

É comum a associação entre segundo caderno e cobertura do jornalismo cultural. No entanto, quando entrevistei os jornalistas da primeira fase, principalmente Reinaldo Jardim, fica claro que o espaço criado pelo *Jornal do Brasil* em setembro de 1960 estava

associado aos compromissos de prestar o serviço das artes aos leitores, especialmente oferecendo-lhe um espaço de leitura para o lazer e o entretenimento. Como vimos nas páginas do *Caderno B* da primeira fase, os leitores eram contemplados com matérias que enfocavam sobretudo a cidade e o comportamento de seus habitantes, colunas de críticas absorvidas do *SDJB*, várias seções femininas, entretenimento em quadrinhos e farta informação de pequenas curiosidades sobre fenômenos naturais ou culturais, sobre história e folclore.

Dentro do universo complexo que é a mídia, atendo-me ao lugar do *Caderno B*, especialmente pela pauta, com assuntos que oscilam entre os campos da cultura ou do comportamento. O entendimento do recorte deste último conceito é bem mais explícito: uma ação que mantém intercâmbio contínuo com o ambiente, sempre caracterizada por um fluxo de atividade que nunca cessa<sup>389</sup>.

Quanto à cultura, a questão é mais complexa. Sabidamente, é um dos conceitos mais discutidos em diversas áreas do meio acadêmico, no âmbito das ciências sociais, muitas vezes defendendo leituras que se antagonizam. Para o nosso objeto de estudo cabe sintonizar um entendimento do conceito, de modo a pensá-lo em conjunto com o outro filão do caderno mencionado, o comportamento.

Alfredo Bosi chama a atenção para o fato de que, à primeira vista, pensamos em cultura como um modo estante de recepção e transmissão de valores que vêm sendo trabalhados há muito tempo, enquanto, na verdade, é fruto de um trabalho, de um processo, que lhe é transparente desde a raiz etimológica do nome: o termo cultura deriva do verbo em latim *colo*, do ato, efeito ou modo de cultivar a terra<sup>390</sup>. A cultura é aqui percebida, portanto, como uma ação realizada cotidianamente, construída pela ininterrupta sobreposição de símbolos e signos. Tônica constante nas pesquisas de história cultural, tomo emprestado esse conceito à disciplina acadêmica vizinha, a Antropologia<sup>391</sup>. Dentre a recente produção, extraio a concepção de cultura dos últimos estudos realizados por determinado grupo de antropólogos culturais norte-americanos, que a tem como

essencialmente uma questão de idéias e valores, uma atitude mental coletiva. As idéias, os valores, a cosmologia, a estética e os princípios morais são expressados por intermédio de

---

<sup>389</sup> ROSE, Júlio. “O que é comportamento?” In: BANACO, Roberto Alves et. al. *Sobre comportamento e cognição*. Santo André, São Paulo: ESETec, c. 2001. Vol. 1, pp. 79-80.

<sup>390</sup> BOSI, Alfredo. “Cultura como tradição” In: BORNHEIM, Gerd A. et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/FUNARTE, 1987, pp. 38-39. Se para os gregos esse conceito se aproxima mais de *paidéia*, ensinar às crianças, na língua romana se traduzia num trabalho de conquista árduo sobre as forças da natureza.

<sup>391</sup> VAINFAS, Ronaldo. “História das mentalidades e história cultural” In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

símbolos e, portanto, - se o meio é a mensagem – cultura podia ser descrita como um sistema simbólico<sup>392</sup>.

Adam Kuper, que releu em seu último livro todo o processo das diferentes concepções e métodos desse conceito fundamental para a Antropologia e História, acrescenta que esses símbolos, idéias e valores aparecem numa gama de formas quase infinitamente variável<sup>393</sup>. Ao trabalhar com as palavras *cultura*, *diferença* e *identidade*, o autor salienta que se deve relativizar a primeira dessas concepções e esclarecer que costumes e valores em geral são culturalmente variáveis. Deve-se dar menos importância ao que as pessoas têm em comum, exceto sua capacidade de desenvolver culturas bastante distintas, para se perceber que não existem padrões válidos, de modo geral, pelos quais as práticas e os princípios culturais podem ser julgados.

Essa visão da cultura se aproxima em parte dos estudos de Clifford Geertz, que também a via como um sistema ordenado de significados e símbolos, a serem lidos, traduzidos e interpretados<sup>394</sup>. No entanto, é delicado descrever um único sentido empregado à palavra cultura pela imprensa brasileira, ou especificamente pelo *Jornal do Brasil*, ao longo do tempo. O dinamismo das mudanças gráficas e textuais dos segundos cadernos exalta a consciência de que toda sociedade de fato é multi-cultural, e que podemos delimitar diferenças nas associações feitas entre o *Caderno B* e o lugar da cultura nas edições do *Jornal do Brasil*: há um intercâmbio constante entre o jornal e a comunidade de leitores, e internamente, entre o grupo formado pelos diretores e pelos editores e o dos repórteres e jornalistas. Cabe lembrar que o foco de atenção da pesquisa propôs-se a situar o conceito de cultura que pretendia exaltar o projeto editorial do *Caderno B*, e não a que tipo de leitor ele correspondia. Entende-se que a pertinência das matérias, a seleção de conteúdo, o investimento em determinado evento tido cultural são definidos pelos que escolhem e delimitam as pautas diárias de cada número que segue para as bancas.

Entretanto, como em qualquer projeto que envolve vários pensadores e executores, e que lidam com produção cultural em constante mutação, através de um veículo de comunicação diária, a cultura sempre é vista pelo sentido dinâmico de sua concepção. Esse é um ponto central para se acercar do entendimento do que deveria ser “caderno cultural”. Por esse viés, o *Caderno* coloca a cultura num plano cotidiano, próxima da natureza do segmento “comportamento”. Assim, ambos se ligam ao todo do jornal diário, também ele

---

<sup>392</sup> KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002, pp. 288-289.

<sup>393</sup> Id.



dinâmico. Se este é o denominador comum, a diferença marcante aqui, desse espaço do jornal que se diz “de cultura” para os demais cadernos, será o ponto de vista, a marca de quem fala, de quem assina.

Diferenças de qualidade e estilo também pontuam a trajetória do *Caderno B*. Há membros da equipe que lhe imprimem personalidade. Colunas fixas e algumas matérias publicadas nesse período, salientadas pela distribuição física na página, dão a perceber que, ao contrário da pretensa objetividade da fórmula do lide e sub-lide, ainda é resguardada muita subjetividade nos segundos cadernos. Esse talvez tenha sido o período em que o *Caderno B* apresentou o mais expressivo e dinâmico diálogo com seus leitores em prol da qualidade de informação sobre a cultura brasileira.

O *Caderno* acaba desenvolvendo, portanto, uma idéia de cultura como fenômeno coletivo filtrado pelo individual, a que se soma a valorização da cultura não como alta esfera inalcançável, mas plantada no dia-a-dia, através dos eventos que acontecem na cidade ou em outros lugares do mundo. Embora matizada, conforme assinalamos, pelo público Zona Sul, não se propõe como elitista.

Mais uma vez, a valorização da concepção do trabalho de redação em editoriais aparece aqui, e atrelando a parte cultural ou o modo de se escrever a notícia mais voltado para o aspecto social ou comportamental ao *Caderno B*. Dulcília Buitoni lê a fórmula do jornalismo de arte e cultura, sem especificação do lugar na mídia, como a soma de opinião, notícia e narrativa ficcional<sup>395</sup>. E ela concorda quando identifico para o *Caderno B* no *Jornal do Brasil* o espaço “de cultura” localizado em geral pela “marca subjetiva [que] confere-lhe singularidade, opondo-a à aparente impessoalidade da notícia”<sup>396</sup>.

Antes de abordar as continuidades e diferenças das edições entre a primeira fase e a segunda do *Caderno B*, não é demais reforçar que o caráter multi-cultural em cada uma delas é constante, já que é sempre um diálogo entre os projetos dos editores e produção dos jornalistas, mais a matéria em si que traz consigo todo comportamento e produção artística de um determinado grupo social. Especificamente para os interesses do enfoque teórico-metodológico desta tese, a reflexão é a de que havia na imprensa, a partir da década de 1950, um segundo tomo diário do jornal, no qual publicava-se seções sem e no caso do *Jornal do Brasil*, anúncios de classificados. Naturalmente, críticas de literatura e espetáculos ou entretenimento como quadrinhos e palavras cruzadas ou modas, culinária e

---

<sup>394</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, c. 1989.

<sup>395</sup> BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. “Entre o consumo rápido e a permanência: jornalismo de arte e cultura”. In: MARTINS, Maria Helena (org.) *Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente*. São Paulo: SENAC / Itaú Cultural, 2000, p. 31.

outras artes domésticas ou astrologia ali se alocavam. No entanto, é a partir da concepção do segundo caderno que percebe-se claramente a fala de Reinaldo Jardim planejando ali para o leitor o espaço do seu lazer, da leitura preservada como um prazer, uma descontração, e assim caracterizou-se a primeira fase em que a experimentação é a tônica da mancha gráfica e escolha das seções.

Enquanto o *Jornal do Brasil* consolida a imagem de grande empresa jornalística sob a diretoria de redação de Alberto Dines, dois editores tratam de imprimir ao caderno uma identidade mais próxima do que é hoje. Cada um a seu tempo, Nonnato Masson e Paulo Afonso Grisolli definiram a linha editorial do caderno. A editoria de Masson (1962-65) trouxe para o *B* muita inovação textual em seções recheadas de pequenas curiosidades históricas, principalmente nas colunas *Brasil para seu governo* ou *Como o mundo vai*. Mas é na de Grisolli (1965-72) que Alberto Dines idealizou para o segundo caderno um outro tom - e de tal forma que parece ser essa a semente da associação entre segundo caderno e a discussão de projetos culturais, quando vemos de fato nascer não o espaço “segundo caderno”, mas o “caderno de cultura” da imprensa brasileira. O projeto de editorias e o fim da reforma gráfica e textual do *Jornal* faz com que os editores tracem um plano específico para esse tomo da edição, não só conferindo subjetividade aos textos dos especialistas, mas também definindo que notícias de fato pertenciam àquele espaço jornalístico.

Logo no início da entrevista que Alberto Dines concedeu sobre o *Caderno B* durante sua permanência por mais de uma década de trabalho no *Jornal do Brasil*, ele comenta que a criação do segundo caderno permitiu à imprensa diária o espaço de um almanaque, e esta é sua leitura inicial do *B*. Para o jornalista

... o que é importante na transformação do *Caderno B* no meu período é que ele passou a ser um caderno cultural, quer dizer, a editoria do *Caderno B* no fundo confundiu-se com uma editoria de cultura. Isso que é importante e acho que foi a primeira... O *Jornal do Brasil*, isso eu tenho certeza, foi um dos primeiros jornais brasileiros, se não o primeiro, a ter editorias<sup>397</sup>.

No entanto, como fica claro acima, o momento de profissionalização e estruturação da imprensa em si é que permite a leitura do segundo caderno como o “de cultura”. E esse adjetivo foi sendo incorporado por todos, identificado nitidamente pelos leitores no tratamento da diagramação e do texto, depois da fase que vimos de habituar-se a manusear dois cadernos diários do jornal, e suas diferenças dos suplementos. Desde a criação, o

---

<sup>396</sup> Id., p. 33.

<sup>397</sup> Alberto Dines, depoimento à autora citado.

*Caderno B* procurou reunir em suas páginas seções de cunho cultural, mas é nessa fase específica que se preocupa pensar e definir o conteúdo desse espaço especial da imprensa.

Todavia, o final da chefia de edição de Dines, início dos 1970, era para radicalidades. Nesse momento, ele diz que já estava a caminho da editoria de cultura global, que teria um ponto focal no *Caderno B*, mas estaria espalhada pelo jornal inteiro<sup>398</sup>. A idéia, explicada pelo próprio Dines, era de refazer a estruturação autárquica das editorias e criar um jornal de comando mais difuso e mais criativo, mais integrado, em que a parte política ou econômica também fosse mais entremeada de colunas de comentário e que o próprio texto jornalístico fosse mais fluido<sup>399</sup>. Isso não foi encampado, e como nos interessa o restrito debate do *Caderno B* entre 1965 e 73, agrega-se aos fatores arrolados acima para reconhecer nele um novo espaço “de cultura” na imprensa, o incentivo à formação de equipe de notáveis que já vimos e à caracterização do desenho das páginas e distribuição, com valorização de algumas delas.

#### 4.2 O que há para o B

Antes de assumir a editoria do *Caderno B*, Paulo Afonso Grisolli e, segundo ele, também Alberto Dines, pensaram que o segundo caderno deveria assumir um outro tom. O editor imaginava-o um caderno de *features* - matérias amplas de informação global em torno dos fatos presentes no noticiário do dia. Sobretudo em tempos de censura, a associação será mais gratificante ao *Caderno B*, pois a pauta “de cultura” podia em seus limites desafogar o cenário de repressão com um pouco de entretenimento, e aproveitar-se do foco dos censores posicionado mais atentamente às seções de economia e política.

Esses *features* eram selecionados a partir da pauta geral do jornal, aprontada de manhãzinha pelo responsável em formular pautas específicas para os jornalistas que chegavam, mas esse movimento exigia uma velocidade muito grande da parte da equipe de Grisolli para deixar tudo pronto a tempo de fechar o *Caderno* antes das duas horas da tarde. Era a peculiaridade do cotidiano daqueles repórteres. Dividiam a sala com a equipe que fazia a revisão de todos os cadernos, o *copydesk*, e por isso o comentário de Grisolli, reproduzido no capítulo anterior<sup>400</sup>.

---

<sup>398</sup> Id.

<sup>399</sup> Cabe aqui talvez uma reflexão sobre o livro que Dines escreve logo após sua demissão do *Jornal do Brasil*, *O papel do jornal: uma releitura*, publicado pela Summus.

<sup>400</sup> Ver p. 142.

Seu novo editor, que além de jornalista foi diretor do Teatro de Arena em São Paulo e Rio de Janeiro, tendo escrito e trabalhado em vários espetáculos, voltou sua atenção não só para os conteúdos abordados, mas igualmente para os autores das matérias. Ele pretendia driblar o tempo diário que lhe foi dado e reforçar o espaço de reflexão crítica às artes. Para isso, nessa fase do *Caderno* vamos encontrar menos novidades e experimentações no grafismo e mais cuidado na contratação de profissionais tarimbados que pudessem assegurar a renovação das seções internas. Grisolli convoca para os quadros de críticos do *B* grandes nomes de sua geração, de teatro, cinema e televisão. Marca a sua editoria a forte dedicação à discussão da produção cultural em cartaz, sem alterar, no entanto, o espaço dos *fait divers* sempre presentes na trajetória desse segundo caderno. Os repórteres assinam extensas matérias e juntam seus créditos aos da privilegiada geração de cronistas, colunistas sociais e críticos setoriais de renome que estavam em sintonia com a atual produção cultural da cidade. Só assim o jornal poderia responder à demanda dos leitores, além de capacitar seus profissionais para farejar o novo, a notícia que desperta o interesse e impulsiona a tornar assíduo seu público: o propósito da imprensa é manter viva essa troca.

A idéia, de certa forma, foi encampada com o tempo. A primeira modificação que Grisolli faz no grafismo das páginas foi colocar a chamada das colunas em destaque, e não mais identificá-las por um título, mas sim por quem escreve seu texto. Segundo o editor

ninguém lê o *Trivial Variado*. O que as pessoas lêem é o Carlinhos de Oliveira. Então a crônica passa a ter o nome dele. E o *Carioca Quase Sempre* passa a chamar-se Carlos Leonam. E assim foi. Quando a Léa Maria foi contratada para a coluna social, vários nomes foram cogitados. Eu disse: - Vai chamar-se *Léa Maria*<sup>401</sup>.

Estimulado pelo diretor de redação, Grisolli começa a pensar em fortalecer o jornalismo de serviço do segundo caderno, para que ganhassem da concorrência por mais esse diferencial, e que fosse sempre dado ênfase na divulgação da área cultural. Foi assim que surgiu *O Que Há Para Ver*, indicador de espetáculos e eventos o mais completo possível, que começou por ocupar uma página do *B* e passou, com o tempo, a duas páginas inteiras. Nessa seção, a grande novidade era que o nome do elenco também constava do espaço para o resumo do filme ou peça, e não só as informações triviais como título, local e horário de exibição. Até então, o que existia nos jornais brasileiros eram indicadores de cinema incompletos e cheios de erros, e eventualmente de teatro, ainda mais fracos em informação que os de cinema. Nesse aspecto, identifica-se à mesma linha de assinatura

---

<sup>401</sup> Paulo Afonso Grisolli, entrevista citada.

apontada anteriormente, deixando mais claro qual o conceito implícito de cultura com que eles operavam, ao valorizar a informação pormenorizada ao gosto dos profissionais da área, apurada eficientemente. Então, mais uma vez, ao mesmo tempo em que aponta para a produção coletiva, para o presente e para o individual, o opinativo.

O editor do caderno conta-me que, para o Departamento de Publicidade do jornal, era um escândalo que se gastasse tanto espaço gratuito, e que foi difícil dobrar a oposição. Para o departamento, o exibidor de cinema ou produtor de teatro que quisesse divulgar as suas atrações devia pagar anúncios; para isso existiam os jornais. No *JB*, com sua economia atada principalmente aos classificados, a resistência foi enorme. No final, ganha a teimosia, com o apoio de Alberto Dines.

Para a empreitada contrataram dois estagiários, que se ocupam de *O Que Há Para Ver*, árduo trabalho de debruçar-se todos os dias no recorta-e-cola da página: conserta, atualiza, telefona para confirmar, vê o que está faltando. Iniciaram suas carreiras jornalísticas por ali, a recortar e a colar, futuros críticos do caderno, como Tite de Lemos e Macksen Luiz.

No final, já não se indicava apenas espetáculos de cinema e de teatro, mas também exposições, concertos, eventos culturais em geral. E, logo em seguida, passeios, feiras, e eventos similares. Chega a um ponto em que a expressão *O Que Há Para Ver* se tornou insuficiente e Paulo Afonso Grisolli decide que a página dupla, primorosamente atualizada a cada dia, passava a se chamar, “sem pudor”, *Serviço Completo*.

Cada uma das fases que identifiquei no *Caderno B* durante seus primeiros vinte e cinco anos – de 60 a 64, de 65 a 73 e de 74 a 85 – irá se caracterizar pela mudança da equipe e nova concepção da edição impressa pelo editor geral do jornal, mas principalmente pela demanda dos leitores e pela resposta a essa dos jornalistas, de acordo com o impulso que o contexto sócio-político e econômico imprime ao mercado. Os suplementos vivem sempre ao sabor do acaso, ameaçados de não serem mais publicados em cada eminente crise do aumento do preço do papel, mas dizem muito das transformações na história da imprensa e na cultura política brasileiras ocorridas de dentro para fora e vice-versa. Por isso, uma leitura criteriosa e cuidadosa do *Caderno B* dimensiona as mudanças ocorridas na imprensa brasileira e, assim, cada etapa da história do Brasil encontra-se de alguma forma significada nas páginas impressas. Para aprender a freqüentar praias, bares, teatros e cinemas, passou a ser imprescindível ler o verdadeiro guia cultural que estava sendo disponibilizado nos segundos cadernos. Aliás, é nesse momento que cresce ainda mais o espaço de serviço do *B*, a agenda jornalística que noticia e critica eventos culturais.

#### 4.2.1 Página a página (1965-73)



Ao folhear os exemplares, nota-se certa identidade entre as capas do *Caderno* pelo desenho da página, quase sempre o mesmo, e essa sensação talvez seja a principal característica gráfica dessa segunda fase. Já encontram-se definidos o caráter das matérias e o específico estilo dos redatores que cabem ao caderno de atualidades ou à segunda seção, conforme as exigências formuladas durante a reforma do *Jornal do Brasil*.

A diagramação sofre alterações no tempo, mas não são constantes quanto a quase diária mudança do logotipo do *B*, ou da localização das seções, em permanente experimentação gráfica, como nas editoriais de Reinaldo Jardim ou mesmo Nonato Masson. Grisolli é quem publica pela primeira vez fotografias pela técnica da solarização<sup>402</sup>, alterando o contraste da imagem, então ainda há laboratório no fazer jornalístico, mas não é tão cotidiano. E fica claro para o leitor os limites entre os cadernos, com logos definidos e primeiras páginas diferenciadas, com o esmero que tornou-se típico do padrão visual do *Jornal do Brasil*, tanto na escolha de fotos, quanto na arrumação do texto que compõem a mancha gráfica. Então, diferente da primeira fase da trajetória do *Caderno B*, não há mais confusão durante a leitura, nem com o caderno principal, nem com os classificados.

A edição alterna, no início desse segundo período, de seis páginas durante a semana a oito aos domingos. Mais próximo a 1973, o *Caderno* sai com oito páginas nos dias úteis e quatorze nos finais de semana. Sofre uma mudança significativa das primeiras edições, que saíam com seis ou oito páginas. Mas da mesma forma que os comentários sobre a diagramação e a primeira página, o “página a página” dessa fase do *Caderno B* (1965-73), em relação à anterior (1960-64), não tem alterações muito relevantes.

Na capa e segunda página vêm as matérias de destaque. Nas seguintes, localiza-se o ponto central físico e ideal do segundo caderno. Entre as páginas dois e três, mudando no tempo, estão as colunas assinadas, como a de Léa Maria ou de Zózimo, as críticas em geral - mesmo que matérias extensas assinadas por um deles apareçam já nas duas primeiras

<sup>402</sup> Entrevista citada de Moacyr Andrade.

páginas, com entrevistas ou opinião mais extensa sobre uma peça de teatro e livro ou um autor e ator - ou as crônicas. Nessas, aglutina-se a carga de subjetivação da cultura que é tratada no *Jornal do Brasil*, e é o que veremos no próximo subitem desta tese.

Outros pontos são a interessante relação que se estabelece entre o *B* e o Departamento de Pesquisa, cuja equipe contava com espaços fixos semanais no segundo caderno, e também as mudanças tomadas em relação à segmentação das colunas dirigidas especificamente a determinado tipo de leitor. Entre a quarta e quinta páginas estão matérias mais femininas, como a coluna *Passarela* de Gilda Chataignier. Esse espaço, caracterizado pelo gênero, vai aos poucos tornando-se difuso em todo o *Caderno*, mesclando com outros temas até desaparecer quase que por completo no final do corte cronológico.

Há um claro incentivo a alocar as charges no *Caderno B*, publicadas geralmente entre a segunda e terceira páginas. Em geral, o desenho será valorizado como ilustração, pois percebemos sua constante presença, como na página *Mulher* de Léa Maria que se verá no final deste capítulo. Os cartunistas dessa fase do *B* são Juarez Machado, Ziraldo, Lan, um pouco de Claudius Ceccon e outros. Ziraldo ali criou personagens que se tornaram conhecidos fora das páginas do jornal, como a Super Mãe.

As páginas centrais são praticamente ocupadas pela publicidade. Apesar do alargamento do espaço do serviço, com detalhadas informações sobre cada espetáculo ou filme, os anúncios já se fazem notar nas páginas com menos brancos do que as desenhadas por Reinaldo Jardim em 1960, um indício de sobrevivência do *Caderno* depois de titubear na editoria de Masson. A prestadora de serviços de desinsetização Insetisan ou a matarratos Zélio, a conhecida Ducal, a loja de utilidades da casa e eletrodomésticos Lojas Times Square ou Leão D'América, Helal ou a Móvelia Contemporânea, a Editora Nova Fronteira, são exemplos de empresas que anunciavam no *B* de então, afinados com os conteúdos abordados, mas cujo rol específico se revelará ainda na terceira fase de sua trajetória. Havia também a publicidade entre colunas, a do Zózimo era disputada pois muitas ali repetiam-se diariamente em busca de leitores assíduos das seções mais lidas ou procuradas pela grande público.

A segunda metade do *Caderno* é ocupada pelo serviço cultural que falamos acima, com os tijolinhos e ainda uma ou outra seção que satisfaça o que então era produzido na cidade em termos comportamentais. No âmbito da cultura, esse período foi a época dos festivais de Música Popular Brasileira, lançados pela TV Excelsior e depois realizados pela Record. Eles eram transmitidos de São Paulo, tiveram uma repercussão imensa, criaram polêmica, como a grande discussão que dividia opiniões entre *A banda* de Chico

Buarque e *Disparada* de Geraldo Vandré e Théo Barros, concorrentes que terminaram empatados. A Record lança também programas consagrados de música, sobretudo o *Jovem Guarda*, com Roberto Carlos, Erasmo e Wanderléa ou *O fino da bossa*, com Elis Regina e Jair Rodrigues. A televisão ampliava o campo de entretenimento midiático, inovando com o *Programa da Hebe* ou na teledramaturgia com *Beto Rockfeller*, de Bráulio Pedroso, na TV Tupi, e colocando no ar um programa humorístico que marcou época: *A família Trapo*, com Ronald Golias, escrito por Carlos Alberto de Nóbrega e Jô Soares. Então, é quase ideal que a programação do lazer carioca incluísse também a televisão em sua agenda. Se 1972 marcou a estréia da transmissão a cores no Brasil, é apenas posteriormente que os brasileiros em massa estarão de hábito à frente dos televisores para acompanhar as notícias ou novelas. Novas seções são criadas no *Jornal do Brasil*, mas sobretudo na próxima fase do *Caderno B* (1974-85) refletirá a forte presença da televisão no cotidiano dos brasileiros.

A capital paulista, que vivenciou a inauguração do novo prédio do MASP, de Lina Bo Bardi também foi cenário da I Feira de Opinião, que lançou o manifesto “O que você pensa da arte de esquerda?”. São Paulo foi lugar de lançamento do manifesto *Por uma estética da fome*, de Glauber Rocha e também da encenação das peças *Navalha na carne*, de Plínio Marcose; e *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, pelo Teatro Oficina, com direção de José Celso Martinez Corrêa. E os Teatro Arena, de São Paulo e do Rio de Janeiro, fazem igualmente parte desse cenário. Ainda não existia o peso do que hoje chama-se indústria cultural, aconteciam simplesmente atividades culturais, sem uma cobrança mais imediata da direção do jornal e do mercado artístico de que os segundos cadernos deveriam estar presentes em todas elas: era a exposição, o livro, a entrevista com o autor. Os lançamentos de discos, por exemplo, era noticiados alheios às assessorias de comunicação das gravadoras, somente pelo gosto e interesse da equipe, decidido nas reuniões de pauta o destaque que mereceria na edição.

Criar uma coluna sobre Psicanálise, em voga na época, ou idealizar uma seção de Ecologia eram as apostas da equipe de Paulo Afonso Grisolli para agradar os leitores. Várias colunas temáticas pipocam em diversas seções criadas e cortadas ao sabor dos eventos ou novidades na cidade. O espaço do entretenimento de quadrinhos, horóscopo, cruzadas é reduzido, e tudo fica para o final da edição, nas últimas páginas do *Caderno*.

Nesse momento da trajetória do *Caderno B* fica mais difícil delimitar começos e fins de publicação de determinadas seções internas. A leitura dos números, por amostragem, visou especificamente reconhecer as alterações marcantes na diagramação e localizar por partes em que páginas estavam as matérias mais importantes, as colunas e crônicas, as que são femininas ou de entretenimento. Seções mais duradouras como a



*Passarela*, as colunas da Léa e do Zózimo, os cronistas como Drummond, Lispector e José Carlos de Oliveira são melhor identificáveis pelo tempo de publicação e destaque na edição. Experimentos fazem parte da vida de um jornal, e respondem na maioria das vezes ao que chamamos de modismos, temas ou tópicos que a sociedade como um todo discute ou vive e que, conseqüentemente, os leitores esperam encontrar em seu jornal diário. E ali a equipe de Grisolli procurou criá-los, mas os limites desta tese pedem para nos ater a marcas representativas dessa fase, àquelas que se destacaram e refletem as características que aqui pretende-se defender.

### 4.3 Nem lide, nem sub-lide

Diferenças de qualidade e estilo pontuam a trajetória do *Caderno B*, com uma equipe que lhe imprime personalidade. Como constatei, nas colunas fixas e nas matérias publicadas durante o período em questão neste capítulo (1965-73), por seu teor e distribuição física na página, ao contrário da objetividade que invadiu o primeiro caderno, os segundos cadernos resguardam a subjetividade. No entanto, a opinião do jornalista, no contexto de repressão militar, com a conseqüente censura implícita e explícita, fez com que o texto fosse mais cuidadoso. Os cronistas, leitores privilegiados dos hábitos cotidianos da cidade, e a interessante relação que se cria no *B* entre estes e a equipe de críticos contratados para cobrir coluna específica sobre determinado assunto, transparece no fato de que freqüentam socialmente mais as rodas de literatos e artistas do que a dos próprios jornalistas. A edição diária torna-se um ponto de encontro ou de divulgação que extrapola a leitura que fazem da produção artística. Eles informam sobre os meios e sobre os bastidores desses círculos de sociabilidade. Quanto aos colunistas, têm o papel de noticiar onde-estava-quem na noite anterior, divulgar para e sobre os círculos das festas das sociedades restritos ao grande público, e, de quebra, noticiam sobre economia, política e o que mais interessar desse mundo à parte.

São os espaços internos da crônica, coluna social e crítica das artes que se destacam nessa fase de consolidação da identidade que o *Caderno B* delineia para si e para todos. O que vale agora é tirar proveito da especialização dos redatores do *Jornal do Brasil* e do pleno incentivo dado ao aprofundamento do conteúdo das matérias. Enfim, o *Caderno B* conquista sua fase de ouro ao dar destaque àqueles que trabalham em seus quadros, abrindo espaço para que assinem as matérias e sobressaiam-se na fase de ascensão do jornal, sem maiores concorrentes no mercado.

Quando se é responsável por uma coluna social, de crítica ou de crônica, o nome ganha prestígio social. Nos segundos cadernos enfatiza-se a característica de se ter nome valorizado dentro da imprensa. A escrita diária do jornalismo é efêmera, salvaguardado o ponto de vista histórico; o mesmo não se dirá das colunas e crônicas, sobre as quais podemos voltar a nos debruçar meses e anos depois, com um deleite referente à escrita, que outros tipos de textos informativos não oferecem.

Nas seções diárias assinadas, deslocadas com o passar do tempo para os segundos cadernos da imprensa, a criação de textos jornalísticos aproxima-se da literatura, sem deixar de se ligar ao imediato, ao circunstancial. Tendo o jornal como suporte, os textos ganham a leveza do que é provisório. Tomo aqui a perspectiva de que história e crônica “constroem memória, o que equivale a reconhecer que desenham identidades, sejam elas as identidades de uma geração, sejam elas identidades de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos”<sup>403</sup>. Segundo a historiadora Margarida de Souza Neves, considerando especificamente as crônicas:

Freqüentadores assíduos das crônicas coloniais, os historiadores recentemente descobriram o fascinante universo dos cronistas modernos que, ao contrário de alguns de seus predecessores, abdicam de assumir como tarefa primordial o registro pretensamente objetivo do acontecido para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado efêmero e do fragmentário, ainda que mantendo paradoxalmente em comum com os cronistas de todos os tempos o desejo de, através da crônica, condensar na letra o tempo vivido. Na forma como o conteúdo, na seleção que efetua como na linguagem que emprega, a crônica é sempre, e de formas muito distintas, um texto que tematiza o tempo e, simultaneamente, o mimetiza. Tal como a história, aliás<sup>404</sup>.

É preciso, entretanto, esclarecer que falamos restritamente do que é produzido semanalmente para o jornal, sem levar em conta diferentes apropriações do gênero crônica, como a escrita para organizar uma publicação em livro, e que estendo aqui o mesmo raciocínio para as colunas sociais e críticas das artes<sup>405</sup>. Se cronistas e historiadores refletem acerca do tempo, as crônicas publicadas no *Caderno B*, ao longo desses vinte anos que analisamos aqui, nascem de um acontecimento real, mas se constroem no imaginário: é sempre uma leitura subjetiva que não precisa respeitar, dentro do espaço de fios que assina, as fórmulas da escrita jornalística então empregada.

---

<sup>403</sup> NEVES, Margarida de Souza. “História da Crônica. Crônica da História.” In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio / CCBB, 1995, p. 26.

<sup>404</sup> Id., p. 17.

<sup>405</sup> Uma ressalva seqüente é que a crônica tem sido igualmente estudada por profissionais da Comunicação Social, de uma perspectiva semelhante ao do historiador, apenas com outras finalidades e enfoques. Cf. CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex. (orgs.) *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

Talvez a questão mais pertinente é elucidar o ponto de vista em que se toma partido da relação entre jornalismo e literatura que ainda é tão discutida por profissionais de várias áreas<sup>406</sup>. Eles podem ser saberes próximos ou convergentes se pensarmos ambos como partes da mesma definição, lidam com a palavra, formam uma família. O jornalismo diferencia-se de outros estilos de escrita como poemas e romances apenas por “suas regras próprias e rígidas, sofrendo pressões específicas, que vão da avidez do tempo às limitações de espaço, mas sempre um gênero literário”<sup>407</sup>, e por si só ganhou filhotes também, subgêneros que foram despontando como as colunas sociais destacadas mais a frente. A compreensão mais ampla acerca da constituição do discurso jornalístico no Brasil, no tempo, vem sendo pesquisada e discutida, assim como não se pode deixar de mencionar que é nos anos 1960 que aparece o *new journalism*, usando largamente recursos de ficção em textos de não-ficção para prender a atenção do leitor<sup>408</sup>.

Contudo, o que interessa a esta tese são ainda as funções que o segundo caderno do *Jornal do Brasil* toma para si, mapeando seções internas, imaginando a que público procurava atender, reconhecendo continuidades e descontinuidades nos seus vinte e cinco primeiros anos. E é da construção em letra do acontecimento vivido ou noticiado através imaginário do autor é que são escritos os textos de Carlos Leonam e Yllen Kerr para a coluna *Carioca quase sempre*, assim como os de Clarice Lispector, Marina Colasanti ou Zózimo.

Parece desconexo juntar os três estilos de redação como se fossem da mesma natureza. Contudo, se pensarmos na matéria-prima com que trabalham e na maneira subjetiva com que escrevem, fácil é perceber que, além de todos serem filhos do jornalismo, relêem, cada um à sua maneira, os fatos do dia ou da semana em que escrevem, para seus leitores. E imprimem ao segundo caderno um teor específico que delinea um modo possível de entender a cultura relacionada aos meios de comunicação, e especificamente carioca.

A cidade do Rio de Janeiro se revela não somente no espaço de serviço ou nas matérias de comportamento, mas de forma especial nas colunas sociais, nas críticas de espetáculos e filmes e nas próprias crônicas, que não mais são publicadas na primeira

---

<sup>406</sup> Duas indicações tradicionais são LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte / Universidade de São Paulo, 1990; e OLINTO, Antonio. *Jornalismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

<sup>407</sup> Tomo aqui reflexões compartilhadas em NEPOMUCENO, Eric. *Jornalismo, literatura e o filósofo que vendia empanadas*. (mimeo) – texto impresso distribuído pelo autor para minha turma do curso de especialização em Comunicação Jornalística da UCAM, em 2000.

<sup>408</sup> Cf. RESENDE, Fernando Antonio. “O olhar às avessas – a lógica do texto jornalístico”. São Paulo: USP, s.d. (tese de doutorado) e *New journalism: a reportagem como criação literária*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2003.

página, no pé da página, mas mantêm igual destaque dentro dos segundos cadernos da imprensa pós-reforma.

#### 4.3.1 Comportamento em nota

O colunismo social ganha destaque na imprensa nos anos 1940, a partir de Maneco (Jacinto de Thormes) Müller, do *Correio da Manhã*. Nos 50, Ibrahim Sued deu continuidade ao estilo no *Globo*, e na década de 60 foi a vez de Álvaro Americano, como Carlos Swann, que levou a coluna para a rua, pois seus assuntos não se restringiram somente a festas particulares. No *B*, a coluna do Zózimo misturava arte, política, vida social, humor, indicativos de nossa cultura política. Já as *Páginas de Verão* assinadas por Marina Colasanti e Léa Maria compunham um vivo quadro de usos, situações, comportamentos, comentários do cotidiano.

Enquanto gênero jornalístico, a coluna social foi definitivamente alocada no espaço dos segundos cadernos da imprensa desde a década de 1960, quando esses foram definindo-se em capa e forma<sup>409</sup>. No *JB*, como vimos, antes do *Caderno B*, ficava alocada perto do editorial. Apenas o texto que até então era direto e restrito aos eventos em sociedade, agora passa a mesclar informações sobre política e economia ou eventos internacionais não necessariamente vividos dentro dos salões ou das passarelas, como era de costume. Os tipos de assuntos permitem que se avalie o lugar da informação e da opinião nas notas curtas e que se reflita sobre o papel da subjetividade no jornalismo brasileiro atual, já que o colunista tem sua marca pessoal ali construída no texto, em que nem sempre o que chama mais a atenção do leitor são as datas e nomes, mas suas observações. Em relação à crônica, ele está mais próximo ao gênero jornalístico propriamente dito, e tem um tempo de comentário da notícia que é sempre sintonizado com o presente imediato: colunistas não devaneiam em comentários não *up-to-date*, nem costumam valer-se de licenças poéticas.

No *Jornal do Brasil*, durante a primeira fase do *Caderno B*, havia algo similar somente na coluna *JB em Sociedade*, de Pedro Müller, no primeiro caderno. Com as modificações durante a chefia de redação de Alberto Dines, já com Paulo Afonso Grisolli à frente do *B*, chamou-se Léa Maria para escrever uma coluna que trouxesse os eventos cariocas para as páginas do segundo dos cadernos, o que já vinha fazendo na *Bric a*

---

<sup>409</sup> Poucos estudos foram realizados a respeito da coluna social, para referência apenas uma dissertação de mestrado em Comunicação Social - KOVÁCS, Anamaria. *Coluna social: linguagem e montagem*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1975 - e tese de doutorado da mesma autora e universidade, em Letras. Há também o trabalho especificamente sobre o colunista Ibrahim Sued, "A coluna de Ibrahim Sued - um gênero jornalístico", de Isabel Travancas, disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/travancas-isabel-coluna-ibrahim-sued.html>

Braque, que assinava em *O Globo*, só que com maior ênfase na cidade. Logo a tarefa caberá a Gilda Chataignier, na página *Passarela* com o *Zumzumzum*, até a contratação de Zózimo do Amaral Barroso, que então auxiliava a coluna do Swann no *Globo*, desde 1963.

Zózimo havia tido sua primeira experiência de trabalho em jornal na reportagem geral de *O Globo*. Naquela altura, ele havia abandonado pela metade o curso de Direito e desistido de ser ator. Em 1964, estabeleceu-se na coluna social, quando substituiu interinamente Alvaro Americano na coluna *Carlos Swann*. A partir do dia quatro de fevereiro de 1969 tem seu nome no topo da coluna do *Jornal do Brasil*. Comentam, e é assunto para colunas, que Roberto Marinho se despediu dele com o seguinte vaticínio: “Meu filho, você está fazendo a maior besteira da sua vida. Todo mundo sabe quem é Carlos Swann e ninguém sabe quem é Zózimo Barroso do Amaral”. Rebatido de pronto pelo colunista com a ironia calma e elegante que era sua marca maior: “Doutor Roberto, o senhor está dando um argumento a meu favor, porque acho que está na hora das pessoas saberem quem é Zózimo Barroso do Amaral”. No *Jornal do Brasil*, logo na capa do dia de estréia aparece:



Zózimo Barroso do Amaral traz para o *JB* a experiência que adquiriu como responsável pela coluna de Carlos Swann (...) É um jovem de 27 anos, com cinco de jornalismo. Faz questão de esclarecer que não é colunista social e que, sob sua assinatura, o leitor encontrará noticiário diversificado, voltado para a vida da cidade.

A cada dia, na mesma página três do *Caderno B*, ele foi definindo seu estilo irreverente:

De objeto a sujeito. Há feministas pró e feministas contra. Em outras palavras, as que gostam e as que não gostam de homens. As idéias moderadas de algumas delas não são de todo inaproveitáveis. Traduzem, de maneira geral, uma situação de desigualdade econômica nos Estados Unidos e em outros países onde o mercado de trabalho é restrito e o desemprego uma ameaça<sup>410</sup>.

As histórias que correm sobre ele colecionam fatos pitorescos, bem-humorados e sagazes, como quando deu, em primeira mão, a notícia de que o cirurgião plástico Ivo Pitanguy tinha ido à Suíça operar a duquesa de Windsor, ou quando aconselhou

<sup>410</sup> *Jornal do Brasil*, 23/05/1971, *Caderno B*, p. 3.

publicamente o casal de atores Suzy Rego e Paulo César Grande para que não misturassem os sobrenomes. Pois é esse o espaço para o disse-me-disse, de reflexões perspicazes em poucas palavras, que nunca se sabe quem contou a quem nas chamadas de telefone que recebiam na redação.

### **Paisagismo**

\*Burle Marx, na Europa, ainda não sabe do aparecimento de seu primeiro sério rival, artista jovem, retirado da linha de frente de nossa pintura moderna: Carlos Vergara.

\*Vergara, que trouxe de sua recente viagem a Minas terras de todos os tipos, vai-se lançar em sua primeira experiência paisagista ajardinando um prédio em construção na Rua Barão da Torre. Burle Marx não está mais sozinho<sup>411</sup>.

O estilo de escrita, aperfeiçoado ao longo do tempo, fez da página três seu império dentro do segundo caderno do *Jornal do Brasil*. Aliás, sobre isso cabe um esclarecimento. Existe no jornalismo um postulado de serem nobres as páginas ímpares e, conseqüentemente, as mais disputadas, porque são tidas como as mais chamativas e mais lidas, pelo fato de estarem à direita do leitor. Zózimo, na verdade, sempre esteve do lado direito do B, sendo muito disputado pelos anunciantes, o que sinaliza que a coluna era lida, respeitada, referência para quem buscasse a notícia de primeira mão. Seu espaço é sempre negociado com anúncios de natureza bastante variada; então, mesmo que ocupe meia página ou  $\frac{3}{4}$  da três, ele teve ali estabelecido seu lugar no *Jornal do Brasil*, diariamente.

Falava no mesmo dia de diferentes assuntos. A coluna foi sendo organizada em vários tópicos, desenvolvidos em parágrafos distintos em torno do mesmo assunto ou reunindo diversas notinhas sob o mesmo título, como *Roda-viva* com as homenagens, jantares, comemorações, casamentos e noite de autógrafos, ou *Vaivém*, com a constante ida e vinda nos aeroportos brasileiros. Ficou pouco em foco o esporte, mas não poupou provocações nesses anos de chumbo. Tanto que chegou a ser preso pela Polícia do Exército na Semana Santa de 1969 por escrever que o general Aurélio de Lyra Tavares, ministro da Guerra do General Costa e Silva, havia sido empurrado pelos capangas do ditador paraguaio Alfredo Stroessner numa solenidade. Segundo Ruy Castro, teria dividido a cela com um líder estudantil e um puxador de carros<sup>412</sup>. E ainda uma segunda vez, de acordo com a mesma fonte, por ter noticiado que um coronel do Exército, disfarçado, tinha assistido três vezes a um espetáculo de Leila Diniz.

A coluna de Zózimo é publicada no *Caderno B*, ininterruptamente, em equipe de quatro ou seis mãos, sendo escrita interinamente uma vez ou outra por Fred Suter, em

---

<sup>411</sup> *Jornal do Brasil*, 15/07/1970, *Caderno B*, p. 3.

período de férias e viagens. E fisicamente na redação sempre teve sala própria, um dos “aquários”, com independência para fechar suas notas<sup>413</sup>.

Há os que tenham ficado tão furiosos com algumas notícias veiculadas por ele que procuraram o caminho judicial; o colunista chegou a responder a uma média de três processos por ano, sendo absolvido em todos. Mas, na maioria das vezes, o estilo Zózimo de escrever eliminava, através de uma precisa mistura de rigor da apuração e elegância do formato, qualquer possibilidade de réplica, quanto mais de desmentido. Este fato atesta que, para ser colunista social, é indispensável não só ter contato com muitas fontes, mas também que sejam confiáveis. Com a nova geração, foi fundamental acrescentar a habilidade de desenvolver em poucas linhas, um parágrafo ou dois, a notícia do vernissage, da festa, do encontro clandestino entre dois amantes. A elegância foi marca presente no texto do colunista Zózimo, que trabalha no *Jornal do Brasil* entre 1969 e 93, quando volta a trabalhar no *Globo*, onde havia começado sua carreira; retornou à redação de estréia no colunismo, mas só por mais três anos<sup>414</sup>.

Durante os anos em que trabalha para o *Jornal do Brasil*, Zózimo chega a ser responsável, além da coluna social que leva seu nome, pelo *Informe JB*, um espaço de crônica tri-semanal do primeiro caderno, e ocupa um período o cargo de editor do *Caderno B*. Ele comenta que a tarefa “mais difícil, árdua e trabalhosa” é a coluna social:

É extremamente gratificante e estimulante, ao lado dos parceiros que tenho [faço a seis mãos com o Fred Suter e a Marly Gonçalves da Costa], assinar a coluna *Zózimo*. Da mesma forma como em termos biográficos – pela importância do *Caderno B* na história do jornalismo brasileiro – será sempre igualmente importante e desvanecedor ter o nome incluído na galeria de mestres do ofício de jornalista que passaram pela sua direção<sup>415</sup>.

Nos meios acadêmicos, principalmente entre profissionais da área de Comunicação Social, questiona-se a relação que aproxima jornalismo e literatura. Para as crônicas, a questão soa mais pertinente. No entanto, a indagação se as colunas sociais seriam um gênero jornalístico ou literário parece forçada. Com certeza, elas são “filhas” definitivamente do jornal, sem caber-lhes muita licença poética, e também sem aceitarem grandes fórmulas jornalísticas que as domem. São escritas ao bel prazer do colunista. Mesmo que com um teor literário, a sua genealogia é a comunicação no sentido mais

<sup>412</sup> Verbete “Zózimo Barroso do Amaral” In: CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 411-13.

<sup>413</sup> Em entrevista de Fred Suter, no Rio de Janeiro, em 09/11/2004. “Aquário” são chamadas as salas da redação com meia parede e vidro que limitam seu espaço.

<sup>414</sup> Fred Suter pede demissão do *Jornal do Brasil* na mesma ocasião, mas passa a assinar a coluna social do jornal *O Dia*. Hoje ele trabalha no *Jornal do Commercio*, segundo entrevista por ele concedida.

estrito, atenta a fatos e com personagens portando nome e sobrenome. O que não impede de flagrar algum anônimo que, sem saber, adentra um espaço disputado na imprensa, como na inusitada situação bem próxima ao prédio da redação do *Jornal do Brasil*:

### Rio, fim de tarde

\* Avenida Rio Branco, cinco e meia da tarde, em pleno rush, portanto. Na cabine telefônica instalada pela CTB em frente à galeria dos Empregados no Comércio, uma figura gordota, baixa, em mangas de camisa e pasta debaixo do braço se esgoela sem conseguir ouvir o que falam do outro lado da linha: ‘Alô, meu bem? Alôôô! Alôôô! (...)

\* Mas o gordinho continua berrando, atraindo a atenção (...) Até que, com a jugular prestes a romper a pele do pescoço, o esforçado interlocutor se beneficia de uma pausa no vaivém dos carros e exausto consegue dar o seu recado: ‘Meu bem, não é nada não. Só estou telefonando para dizer que eu te amo!’ E desligou feliz. Por pouco não foi aplaudido<sup>416</sup>.

### 4.3.2 Saber em crítica

Foram tantos os nomes que experimentaram ali a sensação de escrever para um caderno de cultura com uma força opinativa capaz de prolongar ou tirar de cartaz muitos filmes e peças de teatro que é tarefa difícil a um único profissional ou escolher entre eles representantes. Moacyr Andrade conta que eram quase unânimes as pesquisas que

apontavam o *B* como a referência do público na escolha do lazer nos finais de semana<sup>417</sup>. Nessa época, um elenco de primeira linha assina o espaço das críticas: Barbara Heliodora, Ferreira Gullar, Cláudio Mello e Souza, Hélio Pólvora, Sérgio Cabral, José Ramos Tinhorão, Walmir Ayala, Alberto Shatovsky, Yan Michalsky, Julio Hungria, Wilson Cunha, Renzo Massarani, Luiz Paulo Horta, Miriam Alencar, Ely Azeredo, Luis Carlos de Oliveira, José Carlos Avelar, e outros que ficarão sentidos por não terem seus nomes citados em vinte e cinco anos de *Caderno B*. As artes eram outras tantas: Teatro, Literatura, Música Clássica e Popular (depois teve de Rock



especificamente), Cinema, Televisão, Artes Plásticas.

Para fazer parte da equipe de críticos de Grisolli, contratados para cobrir uma específica coluna sobre determinado produto cultural, não bastava entender do assunto.

<sup>415</sup> Depoimento para a comemoração dos 30 anos de *Caderno B*, publicada in *Jornal do Brasil*, 15/09/1990, *Caderno B*, p. 10.

<sup>416</sup> *Jornal do Brasil*, 28/01/1972, *Caderno B*, p. 3.

<sup>417</sup> Entrevista citada.



Importava que freqüentasse socialmente rodas de literatos e artistas, além das dos próprios jornalistas do segundo caderno. Por isso, tornam a edição diária uma divulgadora que vai além da crítica no sentido estrito, pois abarca a dinâmica sócio-cultural do meio artístico carioca. Um lançamento traz consigo entrevista com editores, *marchands*, produtores e notícias sobre os bastidores dos espetáculos que se lançam no mercado. Nessa fase do segundo caderno, não valia somente a obrigatoriedade de comentar os filmes de renome, mas também devia visar estreantes.

Sobretudo nesse período, publicou-se tanto sobre as peças encenadas quanto os bastidores do teatro, as reuniões de artistas. As matérias se desdobravam, pois além da página de crítica, iam surgindo publicações com longas entrevistas ou matérias paralelas que podiam se estender dias a fio. Sobre apenas um filme, por exemplo, um primeiro dia abordava o aspecto da direção; no dia seguinte o foco era o cenário; depois os atores, depois o próprio texto ou objeto de arte sucessivamente. José Carlos Avelar comenta que ter em um jornal àquela época esse espaço de discussão e crítica, uma análise mais atenta e com o precioso tempo que é tão sacrificador no jornalismo, era um privilégio<sup>418</sup>. Da mesma forma, uma peça ou música censurada aparecia indicada: mesmo que não se emitisse opinião, havia ao menos o registro. Isso implica que a concepção de crítica de artes implícita aqui é aquela que observa, discute e opina sobre os pontos formais da produção artística: a interpretação convincente, o cenário bem-montado, a montagem das cenas na película importam mais do que a avaliação do conteúdo ideológico das falas. Esse aspecto condiz com os tempos de censura e satisfaz o desejo de intelectualizar o debate cultural para o leitor comum do jornal.



Como a crônica, a crítica será responsável pela construção de memória dentro do *Caderno B*, que reconhecia nelas um papel significativo<sup>419</sup>. Não só os críticos fazem parte de uma geração específica do jornalismo brasileiro, aquela que enfatizou o jornal como

<sup>418</sup> José Carlos Avelar, depoimento concedido no Rio de Janeiro, em 16/04/2004.

<sup>419</sup> Considerando a crítica em jornal como objeto de estudo há trabalhos como NOGUEIRA, Mirian. *Da crítica de cinema*. São Paulo: PUC - São Paulo, 1993. (dissertação de mestrado), BARONE, Antonio Fernando Correa. *Falar de arte: a questão da crítica ligeira*. São Paulo: ECA / USP, 1987. (dissertação de mestrado), MEDEIROS, Christine Junqueira Leite de. *Yan Michalski e a consolidação da crítica moderna carioca no início dos anos 60: a trajetória da crítica no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Uni-Rio / Faculdade de Teatro, 2002. (dissertação de mestrado)

local privilegiado de discussão cultural, como também suas colunas merecem lugar especial na memória dos leitores cariocas de então.

A crítica no *B* nasce de um acontecimento real, seja uma exposição de quadros, um filme documentário, um disco de música popular: em suma, um evento de cultura. Aos críticos cabe trazer seu ponto de vista, seu depoimento pessoal, ao mesmo tempo seu expertise, o conhecimento do profissional que entende do assunto. José Carlos Avellar, por exemplo, crítico de Cinema do *B* durante a segunda fase da trajetória, nasceu no Rio de Janeiro, em dezembro de 1936. Trabalhou como professor de cinema e organizou cursos na Cinemateca do MAM, realizou e fotografou uma produção sua *Trailer*, em 1967, em filme 16 mm. No depoimento concedido para este projeto fica evidente sua participação na rede de sociabilidade do cinema mais que na de jornalismo, e o gosto de estar próximo ou acompanhar a produção de filmes<sup>420</sup>. Em uma grande matéria sobre a comemoração de vinte anos da escola e palco de apresentações de Teatro, Yan Michalski declara que: “Muitas das coisas que o Tablado me ensinou integram até hoje o meu instrumental de trabalho diário”<sup>421</sup>; e demonstra sensibilidade pelo aprendizado em como ser uma simbiose de ator e crítico de jornal.

O interessante é que mais uma vez essa duplicidade confirma o entendimento da proposta do jornalismo cultural apontada acima: um lado na realidade, no cotidiano, outro no pessoal. Daí a decisão tomada para que os filmes não fossem vistos apenas por um crítico, mas por dois, de modo a apresentar ao público opiniões diferentes ou conflitantes. Essa foi uma das preocupações na cobertura de eventos culturais do caderno. Por exemplo, sempre se tinha o embate entre o Ely Azeredo, com posições mais conservadoras, e o Luis Carlos de Oliveira ou o José Carlos Avellar, o que instigava todos (demais críticos e possivelmente espectadores) a verem muito mais filmes do que estavam habituados. Para o profissional era prazeroso, mas sem dúvida extremamente cansativo. Quem ganhava era a cultura carioca, o leitor.

Dines e Grisolli pleiteavam o aumento do número de críticos de cinema. Segundo o editor-chefe, chegaram a manter dez ao mesmo tempo – para viabilizar a publicação de uma crítica prévia dos espetáculos logo no dia seguinte à estréia<sup>422</sup>. Depois da exibição e ainda sem computador e menos ainda internet, o crítico ia direto para o jornal escrever a sua primeira e imediata opinião, que ele poderia depois rever na crítica definitiva que faria

---

<sup>420</sup> José Carlos Avellar, entrevista citada.

<sup>421</sup> *Jornal do Brasil*, 22/05/1971, *Caderno B*, p. 4-5.

<sup>422</sup> Alberto Dines, depoimento citado.

dali a alguns dias. Batizada como *Primeira Crítica*, mas saía no primeiro caderno, muitas vezes em segundo clichê, já que na gráfica esse era o último texto a ser impresso.

Havia estrangeiros escrevendo nesse tipo de seção, como Yan Michalski no Teatro<sup>423</sup>, ou Renzo Massarani, crítico de Música Clássica do *Caderno B*, que era italiano, membro da Academia Brasileira de Música. Nas críticas, apesar da íntima relação que identificamos entre as colunas sociais e crônicas com a cidade do Rio de Janeiro, há um espaço maior para comentários não só de eventos locais mas da Europa, principalmente, na música e também no Teatro. Massarani apresenta aos leitores seu pedido de aposentadoria depois de vinte e dois anos de crítica musical, em dezembro de 1973, coincidente com a demissão de Alberto Dines:

Temos autênticos e grandes valores na composição e na regência, no canto e na dança, na coreografia, mas a razão de nossa decadência é alegremente atribuída à falta de escolas, ao cansaço do público, aos pistolões. (...) Em 22 anos bati inúmeras vezes essas teclas, esperando que o exemplo da Europa despertasse os nosso chefes; e com isto, porém, só aumentei de muito o número dos inimigos. Agora me resta esperar os possíveis milagres dos apreciadores de música e neles acreditar<sup>424</sup>.

Ambos crônica, a seguir, e crítica abordam quase que uma percepção de mundo de dentro para fora, da vivência ou leitura pessoal do acontecimento lido ou visto por parte do cronista ou do espetáculo visto, do livro lido, da obra de arte tocada por parte do crítico. No entanto, a primeira não tem dia nem hora para sair, são *features* ou *newspegs* dos segundos cadernos; a segunda obedecerá à programação anunciada naquela semana. Infringir isso era uma penalidade para críticos como Walmir Ayala, cujo arquivo pessoal ainda guarda bilhetes em papel timbrado do *JB* para o editor Grisolli, entre desculpas por não conseguir entregar mais uma vez o texto para impressão naquele dia<sup>425</sup>. A crônica obedecerá a outra exigência de tempo de comentários dos noticiários, é livre; a crítica está atrelada a programação de eventos da semana, menos preocupada com o furo jornalístico (o dar a matéria antes de outros veículos) e mais com a qualidade da informação em si.

---

<sup>423</sup> Para produção de críticas de Yan para o *Jornal do Brasil*, ver MEDEIROS, Christine Junqueira Leite de. *Yan Michalski e a consolidação da crítica moderna carioca no início dos anos 60: a trajetória da crítica no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Uni-Rio / Faculdade de Teatro, 2002. (dissertação de mestrado) A autora está preparando uma tese de doutorado sobre a biografia do crítico, também pela UNI-Rio.

<sup>424</sup> *Jornal do Brasil*, 23/12/1973, *Caderno B*, p. 5.

<sup>425</sup> O arquivo de Walmir Ayala foi doado para o Arquivo-Literatura Casa de Rui Barbosa

### 4.3.3 Dia-a-dia em crônica

Cabe abrir um ponto à perspectiva temporal e ver como essas crônicas se inserem de modo peculiar na história da imprensa, pois desde os jornais do século XIX, era comum no Brasil a publicação de folhetins de pé-de-página, que montavam um romance em capítulos ou tratavam dos mais variados assuntos: política, economia, artes, tudo o que de relevante fora para o cronista na leitura do jornal e do mundo durante os sete dias da semana anteriores, entre uma crônica e outra. Mais conhecido como *fait-divers* ou romance-folhetim, tinha como paralelo modelos importados no próprio XIX da França e publicados ao menos uma vez na semana ao pé da primeira página<sup>426</sup>. Bem dizia Machado de Assis, no conhecido folhetim em que dá sua versão da origem desse gênero aos leitores:

...foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.<sup>427</sup>

Machado tem razão, e esse estilo de redação continuou no jornal, é um gênero de escrita muito especial. A etimologia da palavra deixa a sua condição muito evidente: remete à ligação com a divindade grega Cronos, personificadora do tempo<sup>428</sup>. Nos jornais, ontem como hoje, a crônica cumpre sua função de acompanhar o dia-a-dia. Como percebe Antonio Cândido, ela “se ajusta à sensibilidade de todo o dia (...) [e] na sua despreensão, humaniza”<sup>429</sup>. Esse estilo de escrita, e por ser em grande maioria primeiro publicado em periódicos, nos aproxima de uma maneira peculiar dos trabalhos da memória na cidade porque, através dos comentários e registros dos cronistas, ganham forma os traços que permitem reconhecer alguns fragmentos da cidade presentes nesse veículo de comunicação.

O espaço da crônica foi assegurado e cumpre sua função até hoje. O significado histórico que ele guarda como uma das seções mais prestigiadas pelos leitores desde o início da imprensa brasileira confirma a importância de uma investigação específica dentro dos desdobramentos da sua trajetória nos segundos cadernos. Com igual destaque desde o XIX, conserva o caráter literário, com objetivo agora de registro do circunstancial, reduzindo a pluralidade dos acontecimentos da semana em uma unidade que sensibiliza o

<sup>426</sup> Ver MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>427</sup> ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 370. Esse texto data de primeiro de novembro de 1877.

<sup>428</sup> NEVES, Margarida de Souza. “História da Crônica. Crônica da História.” In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

<sup>429</sup> CANDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão” In: *A Crônica - o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro: Unicamp e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13.

indivíduo com o mundo. A liberdade de tom ponteia a liberdade de assunto ao compor um vivo quadro do cotidiano de uma época<sup>430</sup>. Assim, compreende-se o bem-humorado desabafo de José Carlos de Oliveira, cronista do *B*: “de uma vez por todas, não sou cronista. Apenas abro a máquina de escrever e começo a respirar”<sup>431</sup>. Respira também quem lê o jornal.

No artigo “Memória da cidade disponível”, Ângela Maria Dias fixa a consolidação do gênero crônica na década de 1930, quando o jornalismo passa a ser protagonista de debates literários sobre questões nacionais e de divulgação da produção erudita em geral<sup>432</sup>. Quando se tem em conta o fato de ser um jornal carioca, o alcance é ainda maior. Segundo Beatriz Resende, a crônica é um gênero literário que tem aguçada afinidade com a cidade: “é modalidade de literatura urbana, não resta dúvida, mas no caso brasileiro há esta peculiaridade: é no Rio de Janeiro que o gênero nasceu, cresceu, se fixou”<sup>433</sup>.

Eduardo Portella, em 1958, lembra quando os livros de crônicas começavam a ser publicados com frequência e transcendiam o jornalismo para se constituírem obras de arte, tornando a crônica um gênero literário específico, autônomo: “a crônica se torna ‘um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra’”<sup>434</sup>. Já Margarida de Souza Neves destaca outros pontos a serem observados, sobre a modernidade da crônica:

A crônica moderna, todos sabemos, é algo muito distinto. Seu tom é leve, e busca sempre ser acessível a todos os leitores. Sua marca de identidade é a de ser comentário quase impressionista. A escolha de seus temas é supostamente arbitrária e a liberdade preside sua construção. Sua forma é, por definição, caleidoscópica, fragmentária e eminentemente subjetiva<sup>435</sup>.

É um espaço de liberdade no jornal, não voltado para opinião, embora a comporte também. Os temas são escolhidos arbitrariamente, e vários autores conhecidos no *JB* escreveram em crônica, tais como Sérgio Pôrto (o Stanislaw Ponte Preta), Carlos Eduardo Novaes, Fernando Sabino. No entanto, destaco aqui apenas três pela exemplaridade de

---

<sup>430</sup> MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a chronica”. In: *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro: Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 130.

<sup>431</sup> CASTRO, Ruy. op. cit., p. 74.

<sup>432</sup> DIAS, Ângela Maria. “Memória da cidade disponível: foi um rio que passou em nossas vidas: a crônica dos anos 60”. IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 59.

<sup>433</sup> RESENDE, Beatriz. “Introdução. O Rio de Janeiro e a crônica” e “Rio de Janeiro, cidade da crônica” In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 11 e 35.

<sup>434</sup> Apud Id., p. 35.

<sup>435</sup> NEVES, op. cit., p.

cada um: José Carlos de Oliveira, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade. O primeiro tem como critério a simbiose estabelecida pelo leitor entre o cronista e o *B*, já que Carlinhos escreveu praticamente toda a vida de jornalista carioca no *Jornal do Brasil*, da criação em 1960 até quando pára de escrever em 1983, o que significa dizer durante todo o corte cronológico desta tese, cobrindo as três fases do *Caderno*. Clarice Lispector é a representante feminina por excelência dentre eles, embora outras escritoras ali tenham escrito, é a que se localiza exatamente na fase específica deste capítulo (1965-73). Ela ainda não era um dos nomes habituais do leitor, mas ganhou notoriedade através do *Jornal* e por trechos ali publicados em “primeira-mão” de alguns de seus futuros romances; trabalhara em outro periódico com o editor-chefe Alberto Dines que a conhecia há muito<sup>436</sup>. Carlos Drummond de Andrade é que deve ter sido indicado pelos seus poemas, conhecidos pelos cariocas. Escrever no *Caderno B* em evidência na cidade, só contribuiu para dar mais tarimba ao escritor mineiro.

#### 4.3.3.1 Carlinhos respira

José Carlos de Oliveira, conhecido por todos como Carlinhos de Oliveira (1934-1986), nasceu na cidade de Vitória, no Estado do Espírito Santo, onde ganhou notoriedade com seus artigos na imprensa. Veio para o Rio de Janeiro com apenas dezoito anos. Aqui, escreve para alguns periódicos e colabora com coluna no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, desde o lançamento. Com a extinção do suplemento e absorção de alguns de seus colaboradores para outros setores<sup>437</sup>, Carlinhos de Oliveira passa a ser cronista diário do *Caderno B* do *Jornal do Brasil* a partir de 1961, escrevendo até 1983, três anos antes de seu falecimento.

No princípio, sua coluna aparecia com destaque, bem enquadrada, logo no início da primeira página; chamava-se *O homem e a fábula*. Depois foi deslocada para o interior do segundo caderno, geralmente localizada à página oito junto aos colegas que revezavam com ele o espaço durante os seis dias da semana. O tom coloquial de observador atento a tudo o que via e ouvia em um bar a outro de Ipanema, recheava o *Caderno B* com a cor da vida ipanemense, reduto dos boêmios de então e freqüentada pela equipe de redação do *Jornal do Brasil*, coordenada por Paulo Afonso Grisolli.

Da fase inicial do segundo caderno do *Jornal do Brasil*, extraio a coluna intitulada por ele “Rua é passarela de playboy”, publicada no ano de 1963:

---

<sup>436</sup> Alberto Dines, entrevista citada.

O Aterro da Glória, que se vem celebrizando na crônica policial antes que o Governo conclua sua urbanização, costuma ser pista de corrida e até palco de acrobacias sobre rodas. Como no caso da foto que a irresponsabilidade de dois jovens transformou em documento impressionante de uma Cidade entregue a seus piores instintos (...) Se algum inspetor de trânsito se interessa pela história, eis aqui o número do carro: GB-16-42-05. Quando nada, valerá como um bom milhar<sup>438</sup>.

Aqui se percebe o típico cronista que é um pouco jornalista, que traz para seu texto fatos cotidianos raramente abordados no primeiro caderno, ou pelo menos não dessa maneira tão despojada. Até a denúncia ganha um tom jocoso; transforma o fato em notícia, brinca com leitores em mais de uma crônica, deixando transparecer a idéia de que, tal qual ele, devem fazer sua fezinha no jogo do bicho.

A cidade com seus bares, teatros e cinemas, calçadas e faixas de areia viram personagem de suas crônicas. Ali, Carlinhos tem o dom de passar para o papel tudo que vê e vive durante toda a semana usando nomes de gente publicamente famosa e de conhecidos somente dos grupos dos quais faz parte socialmente. Na primeira da série nomeada “Confusões em dezembro”, sub-intitulada “A festa começa”:

Agora vou mostrar como é que se termina o ano em Ipanema. Eu, por exemplo, terminei o ano no dia 20 de dezembro. Fiquei [?] com 11 dias de festa na minha frente. Passei no Veloso, tomei uns chopes e fui ao Antonio’s. Não estava nada bem: todas as conseqüências da bebida me derrotavam. A quem nunca bebeu, recomenda-se não beber nunca; a ressaca federal ninguém agüenta<sup>439</sup>.

Com essa espontaneidade na escrita, e batendo à máquina suas experiências de vida, entremeada com comentários do cotidiano, José Carlos de Oliveira escreve o que vem na transpiração do pensamento. Em outro exemplo, mais à frente no tempo, na edição de dez de novembro de 1974, elenca personagens e cenários e termina com uma entrevista à escritora Heloneida – intitula-se “O clube da Luluzinha”:

As mulheres estão indóceis. Pretendem colocar Cidinha Campos no lugar de Chico Anísio. Cidinha só. Contando piadas só de homens, tratando o homem como um objeto sexual. Dando a nossa ficha, como nós homens, fazemos em relação a certas mulheres: ‘Aquele ali, o papai aqui ó...’ O espetáculo começa a 21 de novembro no Teatro da Lagoa. Título: Homem não entra. A platéia será toda feminina. Heloneida Studart e Rosemarie Muraro, duas feministas ferozes, escreveram o texto. As recepcionistas serão lindas jovens. Haverá babás que tomarão conta das crianças enquanto as mulheres estiverem sendo doutrinadas.

---

<sup>437</sup> Como vimos no capítulo dois, estavam entre esses Barbara Heliadora, Ferreira Gullar, o próprio Reinaldo Jardim que concentrou suas atividades na Rádio e no *B*. Claudio Mello e Souza não escrevia para o *SDJB*, mas publicou ali seus poemas, e era um dos primeiros da equipe do segundo caderno.

<sup>438</sup> *Jornal do Brasil*, 04/01/1963, *Caderno B*, p. 1.

<sup>439</sup> *Jornal do Brasil*, 05/01/1972, *Caderno B*, p. 8.

Haverá apenas vesperais – porque as mulheres não costumam sair sozinhas à noite – ainda. Os críticos teatrais, de sexo masculino serão devidamente barrados: que mandem suas esposas, mães, irmãs ou seja lá o que for. É a guerra meus irmãos, de sexo. Não desejando tomar partido sem conhecer, com exatidão as razões de nossas adversárias, encaminho quatro perguntas a Heloneida. Considerem as respostas e cada um avalie por si a extensão do problema. Quanto a mim, imitando o jornalista João Luiz de Albuquerque, pretendo penetrar no espetáculo disfarçado num discreto, mas não desgracioso travesti: só então voltarei ao assunto<sup>440</sup>.

Aliás, aparece bastante em suas crônicas a moda da tanga como roupa de banho para os homens. Ele adorou a invenção. Carlinhos de Oliveira vira personagem de si mesmo e personagem do jornal para o qual escreveu anos a fio e com o qual se identificava. No início, de acordo com vários relatos de membros da equipe, costumava produzir os textos na redação, principalmente na da avenida Rio Branco. Com o tempo, passa a redigir em casa e depois entrega o texto datilografado pronto na redação, pessoalmente ou através de alguém. Maria Lucia Rangel declara que fez esse favor mais de uma vez ao colega e amigo<sup>441</sup>.

Durante o período de férias, normalmente tirado no mês de dezembro, quem o substituíra era uma amiga, outra colega de redação, Marina Colasanti, que em uma dessas vezes, numa “tentativa de chegar”, vai dizendo estar intimidada:

Na verdade não é a primeira vez. Todo ano, no primeiro dia em que venho substituir Carlinhos, é a mesma coisa, fico meio com medo. Mas esse ano pior ainda, porque agora que o espaço é meu por uns dias percebo na carne que o espaço mudou, virou vertical, é preciso escrever mais. E a página também do ano passado para cá. Mudou, e me trouxe o vizinho. (...) Eis a chave de tudo: Drummond mora ao lado, e me intimida...<sup>442</sup>.

Modéstia à parte, Marina já escrevia com destaque no *Caderno B*, quando dividiu as *Páginas de verão* com Léa Maria e *Carioca quase sempre* com Leonam e Yllen Kerr. Ela normalmente substitui Carlinhos de Oliveira entre novembro e dezembro, quando fica em *Tempo de espera*: “Carlinhos vai, e eu chego. Venho devagar, que ocupar lugar ainda morno do dono não é fácil”<sup>443</sup>. Para Sylvia Paixão, a cidade está sempre presente em seus textos, principalmente Ipanema, e o destaque são os personagens, mas sempre com enfoque na multidão: menores abandonados, assaltos, trânsito. Um marco é a crônica sibilina que escreve em dezembro de 1968, dois dias após o Ato Institucional número 5 - Marina publica “Cena final, violência policial”:

---

<sup>440</sup> *Jornal do Brasil*, 10/11/1974, *Caderno B*, p. 8.

<sup>441</sup> Maria Lucia Rangel, em entrevista. Rio de Janeiro, 30/08/2004.

<sup>442</sup> *Jornal do Brasil*, 02/09/1970, *Caderno B*, p. 8.

<sup>443</sup> *Jornal do Brasil*, 26/11/1968, *Caderno B*, p. 8.



Há uma urgência no ar. Escrevo na sexta para ser publicada no domingo, e o domingo me parece de repente remoto, quase improvável. É aconselhável escrever sobre tartarugas ou sobre pássaros. Mas as tartarugas recolheram a cabeça na proteção da carapaça e os pássaros voaram para paragens mais tranquilas. Sinto inúteis os assuntos permitidos<sup>444</sup>.

Esse texto foi publicado, mas Marina teve algumas de suas crônicas cortadas ou vetadas pelo editor, não pelos censores, tal qual colegas de *Caderno B*<sup>445</sup>. E é da mesma forma que se apresenta ao leitor que ela se despede: “as férias de Carlinhos acabaram e eu recolho meus teréns, junto minhas modestas traquitanas, e vou”<sup>446</sup>. Faziam uma parceria, e escreviam sobre um Rio freqüentado por ambos, na redação igualmente compartilhada. O dono da coluna, então, anualmente retorna a seu lugar de cronista, contumaz escritor.

Parte do que Carlinhos escrevia foi saindo em coletâneas de crônicas publicadas com os títulos *Os olhos dourados do ódio* (1962), *A revolução das bonecas* (1967) e *O saltimbanco azul* (1979). Há também uma antologia póstuma de crônicas de 1968 intitulada *O diário da patetocracia*, publicada em 1995. Publicou além, quatro romances: *O pavão desiludido* (1972), *Terror e êxtase* (1978), *Um novo animal na floresta* (1981) e *Vermelho 22* (1985). Foi biografado, em 1999, por Jason Tércio, em *Órfão da tempestade*, e seu nome consta como verbete do livro *Ela é carioca*, de Ruy Castro sobre personagens, histórias e lugares do bairro Ipanema.

#### 4.3.3.2 Clarice abre a porta

No rol de jornalistas que reforçam a presença feminina nas páginas do *Caderno B*, e considerando os colunistas, além de Marina Colassanti, Barbara Heliadora no *Teatro* e Vera Pereira na coluna carioca, esbarramos com nada menos do que a escritora Clarice Lispector. Dentre os cronistas de então, desponta no segundo caderno do *Jornal do Brasil* uma autora dotada de um texto de notável sensibilidade. Sua crônica semanal foi publicada no período de dezenove de agosto de 1967 a vinte e nove de dezembro de 1973. Nesse espaço, Lispector declara que, ao contrário de seus livros, “de algum modo [estava] me dando a conhecer”<sup>447</sup>.

Não foi a primeira oportunidade de Clarice escrever para o *JB*. Segundo Sylvia Paixão, em 1927, tem início o *Suplemento Literário do Jornal do Brasil* que publicou em brochuras obras de autores consagrados, tendo Lispector entre eles<sup>448</sup>. Interessante notar

<sup>444</sup> *Jornal do Brasil*, 15/12/1968, *Caderno B*, p. 8.

<sup>445</sup> Marina Colasanti, depoimento citado.

<sup>446</sup> *Jornal do Brasil*, 27/09/1970, *Caderno B*, p. 16.

<sup>447</sup> LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. (*Jornal do Brasil*, 21/09/1968, *Caderno B*)

<sup>448</sup> Gostaria de ter checado essa informação da autora, mas não me foi possível.

que o público alvo do *Suplemento* eram as mulheres, como sinaliza o caráter do incentivo à leitura promovido pelo jornal: no Concurso de Prêmios, feito mediante cupons diários, os brindes eram panelas e utensílios domésticos variados<sup>449</sup>. Mais tarde, no final da década de 1950, Clarice publica trechos de *A Legião estrangeira*<sup>450</sup> e de *A maçã no escuro*<sup>451</sup> no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. Colabora para a imprensa desde 1959, sob o pseudônimo de Helen Palmer, “escrevo em jornal apenas para ganhar dinheiro”<sup>452</sup>. Em 1965, assume no *Jornal do Brasil* o lugar de cronista ocupado então por Raquel de Queiroz.

Em todo caso, a liberdade do espaço da crônica acaba permitindo a Clarice inovar sua escrita e disponibilizar para um público amplo a produção literária que terá romances publicados em várias línguas estrangeiras como alemão, inglês, italiano, francês, polonês, tcheco, o que é notável para uma escritora do Brasil<sup>453</sup>. No dia onze de maio de 1968, a autora declara que há três coisas para as quais nasceu e para as quais doa sua vida: “Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. (...) A palavra é o meu domínio sobre o mundo”<sup>454</sup>. No seu controle, comenta para os leitores um assunto que diz ser “tão delicado quanto a própria vida”, sua descoberta do ato sexual: “... se continuo até hoje com pudor não é porque ache vergonhoso, é pudor apenas feminino”<sup>455</sup>.

Tal como em seus livros, na coluna do *Caderno B*, Clarice desconserta na forma como lida com os sentimentos humanos. Em outra crônica, com sua peculiar sagacidade, revela que “as rosas silvestres têm um mistério dos mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais”<sup>456</sup>. Clarice escreve semanalmente até quatro anos antes de seu falecimento, até dezembro de 1973. Sua sensibilidade à flor da pele permanece registrada nas publicações do *Caderno B*, reunidas posteriormente no livro *Descoberta do mundo* e que exalam o perfume das mesmas pétalas de rosas silvestres que a autora declara espalhar, depois de secas (“mortas”), na gaveta de roupa do armário.

Não era muito de frequentar redações, o jornalismo em si não lhe cabe, mas não deixa de se relacionar em crônica com seus parceiros de ofício. Em trinta de março, Clarice comenta uma coluna de seu colega de redação, Armando Nogueira<sup>457</sup>. Ele teria

---

<sup>449</sup> PAIXÃO, Sylvia. “Clarice Lispector e Marina Colasanti: mulheres no jornal”. In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 100.

<sup>450</sup> Em 30/09/1961.

<sup>451</sup> Em 25/03/1961.

<sup>452</sup> PAIXÃO, loc. cit.

<sup>453</sup> SCHUMAHER e BRAZIL, op. cit. (Verbete “Clarice Lispector”)

<sup>454</sup> LISPECTOR, op. cit., p. 101. (Publicado originalmente in *Jornal do Brasil*, 11/05/1968, *Caderno B*)

<sup>455</sup> Id., pp. 113-115. (Publicado originalmente in *Jornal do Brasil*, 06/07/1968, *Caderno B*)

<sup>456</sup> Id., p. 105. (Publicado originalmente in *Jornal do Brasil*, 25/05/1968, *Caderno B*)

<sup>457</sup> Id., p. 89. (Publicado originalmente in *Jornal do Brasil*, 30/03/1968, *Caderno B*)

escrito que, de bom grado, trocaria a vitória de seu time de futebol, o Botafogo, por uma crônica de Clarice. Ela retruca de pronto dizendo que acompanha as crônicas de Esporte pelo bonito do texto, apesar de se atrapalhar para entender a parte técnica. E ela lança um desafio a Nogueira de “perder o pudor e escrever sobre a vida e você mesmo, o que significaria a mesma coisa”<sup>458</sup>, uma bela maneira de instigar outra seção a re-visitá-la também. Mas ela deixa claro que não daria a Armando nenhum romance.

Na coluna do *Caderno B*, ela é um pouco levada pelo momento como qualquer cronista, vide o exemplo anterior, mas principalmente improvisa a partir do que viu e pensou ao longo da semana transcorrida através de um olhar muito individual, é intimista ao “conversar” com o leitor. Certo dia, escreve simplesmente:

Eu vi uma coisa. Coisa mesmo. Eram dez horas da noite na Praça Tiradentes e o táxi corria. Então eu vi uma rua que nunca mais vou esquecer. Não vou descrevê-la: ela é minha. Só posso dizer que estava vazia e eram dez horas da noite. Nada mais. Fui porém germinada<sup>459</sup>.

Declara que “crônica eu não faço, não sei fazer. Não vivo no ambiente literário, não faço muitas rodas, não vou a bares. Como vou arranjar assunto para uma crônica, que é sempre um comentário de acontecimentos?”. Clarice costura de dentro de si mesma as crônicas; faz dali seu espaço de diário íntimo. Conta, por exemplo, que está em casa, quando a campainha toca e se depara com uma “mulher moça”. Em uma mão traz o *Jornal do Brasil* e, na outra, estranho embrulho, dizendo:

...o que você escreveu hoje no jornal foi exatamente como eu sinto; e então eu, que moro defronte de você e assisti o seu incêndio e sei pela luz acesa quando você tem insônia, eu então trouxe um polvo para você<sup>460</sup>.

Outro diálogo trava com uma leitora de seus romances, desesperada quando toma conhecimento de que Clarice não mais vai escrever. Essa lhe mandou rosas brancas. Em seqüência às duas, no mesmo dia vinte e três de março de 1968, conta que recebera uma carta de leitora de Porto Alegre sobre Chico Buarque, personagem corrente nas crônicas da escritora.

Percebe-se que o foco está nos personagens, diferentemente dos cronistas aqui citados, para os quais o Rio de Janeiro é cenário, um pano de fundo para tudo o que acontece em seu cotidiano. Em José Carlos de Oliveira os bares, ruas e praias são

---

<sup>458</sup> Id. *ibidem*.

<sup>459</sup> Id., p. 51. (Publicado originalmente in *Jornal do Brasil*, 09/12/1967, *Caderno B*)

<sup>460</sup> LISPECTOR, op. cit., pp. 85-88.

personagem e interação com ele mesmo, e o Rio para Drummond será um lugar de vivências, de descobertas. E, de fato, ela usava o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* para exercitar sua obra ficcional e nascem das crônicas publicadas alguns de seus romances. Como exemplos, a crônica de dezesseis de setembro de 1967, *Prece para um padre*, transforma-se em monólogo da personagem Lóri no livro *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, e o mesmo acontece quando trechos das crônicas de sete de setembro e onze de maio de 1968 vão constar em *Os perfumes da terra* e *As três experiências*, assim como em alguns trechos de *Água viva*, respectivamente<sup>461</sup>.

#### 4.3.3.3 Drummond pega táxi

O mineiro Carlos Drummond de Andrade começou logo cedo a escrever na imprensa. Sua primeira experiência foi no *Jornal de Minas*, em Belo Horizonte. Depois, foi colaborador, entre outros, do *Diário da Tarde*, *Estado de Minas*, *Diário de Minas*, onde chegou a ser redator-chefe, e do *Minas Gerais*, órgão oficial do governo do Estado, para o qual foi contratado como redator de política<sup>462</sup>. Na mudança para o Rio de Janeiro, escreveu durante longos quinze anos para o *Correio da Manhã*, até as vésperas do fechamento desse periódico. Só então, em 1969, o poeta mineiro é contratado pelo *Jornal do Brasil*.

As crônicas que enviava cuidadosa e pessoalmente ao editor do *Caderno B* eram distribuídas para vários órgãos de imprensa, como o paulistano *Jornal da Tarde* - e republicadas simultaneamente em outros Estados brasileiros. Sua contratação pode ser vista como um marco em sua carreira, como lembram Andréa Paola Blum e Carolina Massaro na comemoração do centenário do escritor; seu trabalho começa a circular por todo país e Drummond amplia consideravelmente o número de leitores<sup>463</sup>.

O poeta estreou aos dezesseis anos como prosador e cronista, em 1918. Seu irmão Altivo, que o estimula na iniciação literária, publica no único exemplar do jornalzinho *Maio* o seu poema em prosa *Onda*. Nesse mesmo ano, Drummond emplaca nos jornais o artigo *Vida Nova*, fato pouco conhecido, recuperado apenas na década de 80 pelo jornalista Fernando Py, que resgatou os doze primeiros anos da carreira literária do poeta, recolhendo artigos, poemas, crônicas e contos publicados na imprensa.

Em geral, as crônicas trazem para o jornal carioca muito do cotidiano do mineiro. Drummond tenta dar a seu texto um tom de conversa com seus leitores, além de trocar

<sup>461</sup> Id., pp. 106-107.

<sup>462</sup> BLUM, Andréa Paola e MASSARO, Carolina. *As crônicas*. Comemoração dos 100 anos de Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo*. <http://www.estadao.com.br/drummond/2.htm>

idéias como as velhinhas das crônicas de fundação de Machado de Assis. Trata tanto de amenidades quanto de questões sérias. É ele, por excelência, o cronista que traz na letra para o segundo caderno as questões políticas discutidas na seção do jornal das atualidades; essa é sua marca diferencial em relação aos dois primeiros cronistas selecionados. No entanto, é um delicado observador da cidade e dos acontecimentos em que se envolve.

Destaco dois exemplos em que se revela no dia-a-dia. A primeira crônica reproduz conversa que teve com um taxista e na segunda comenta um episódio da véspera: viu o gerente de sua agência bancária tão assoberbado de clientes, papéis, telefonemas, recados, que não ousou se aproximar para a habitual conversa entre os dois:

Prazeres do cotidiano. Quando menos se espera... Você pega o táxi, manda tocar para o seu destino (manda, não, pede por favor) e resigna-se a escutar durante 20 minutos, no volume mais possante, o rádio despejando assaltos e homicídios do dia. Os tiros, os gemidos, os desabamentos o acompanharão por todo o percurso. É a fatalidade da vida, quando se tem pressa<sup>464</sup>.

Vocês não acreditam, mas também este cronista costuma ir ao Banco, e não é só para pagar contas de luz, gás, telefone. Vai conversar com o Gerente – um gerente simpático, desses que não coçam a orelha quando a gente propõe uma reforma de título. (...) Procuo o gerente para conversar sobre amenidades, e ele me ouve com paciência e atenção. Até me conta coisas de seu filho, o Escritor.<sup>465</sup>

Em setembro de 1984, o poeta decidiu parar de escrever crônicas para jornais. Na última delas, intitulada *Ciao*, despede-se revelando os motivos que o levaram a encerrar a carreira de cronista:

Estou cansado de ter que escrever crônicas por obrigação profissional. Portanto, é hora de parar. É hora de pensar em descansar, de dar vez aos mais jovens. Além disso, não sinto mais o prazer de antes, de escrever crônicas. Acho que estou ficando meio velho para essas coisas.

Na comemoração de cem anos do poeta, registra que, no ofício de jornalista, Drummond presenciou a posse de vários presidentes da República, conseguiu que seus textos falassem de praticamente todos os temas habituais à um cronista: “da antiga União Soviética à música ouvida no táxi, passeou por vários assuntos, com especial atenção para retratos e análises do Brasil e do cotidiano da sociedade brasileira”<sup>466</sup>. Era freqüente citar em suas crônicas amigos, escritores e algumas personalidades: Manuel Bandeira, Mário de

<sup>463</sup> Id.

<sup>464</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boca de luar*. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 69-71.

<sup>465</sup> Id., p. 73-75.

<sup>466</sup> BLUM, Andréa Paola e MASSARO, Carolina. loc. cit.

Andrade, Olavo Bilac, Machado de Assis, Lima Barreto, Joãozinho Trinta, Fernanda Montenegro, Cassiano Ricardo e até o cantor Michael Jackson apareceu algumas vezes.

Tratava seus textos como escrevesse um diário para os leitores, com narrativas daquilo que via e vivia nas ruas. Drummond encontrou na crônica um lugar onde pudesse na escrita apenas observar os fatos do cotidiano. Como em “Amenidades da rua” em que compartilha conosco suas frustrações de querer ser um escritor *up-to-date*:

De repente – notaram? – a rua melhorou no Rio, com o aparecimento do telefone-capacete. Bem que eu queria falar sobre ele, mas bobeei, e Ziraldo, com aquele humour que não pede licença para explodir, disse em cartoon o que eu tentaria escrever sobre o orelhão. Ah, Ziraldo, isso não se faz: ter, antes dos outros, as melhores idéias<sup>467</sup>.

Outras vezes, torna-se brincalhão, como quando propõe vinte e dois artigos de bons modos como lei do carioca e pensa em submeter o anteprojeto à câmara municipal: “todos podem aproveitá-lo sem discriminação, verão no Rio vai de 1º de janeiro a 31 de dezembro”, e propõe entre os parágrafos o aumento da produção de refrigerantes, a fiscalização da qualidade dos picolés, a baixa de preço dos *souvenirs*<sup>468</sup>. O décimo artigo é o mais provocador e prevê gradativamente em cada verão o uso pelas mulheres do maiô natural, que é “pele humana feminina”. Desvelado de estação em estação porque deveria ser adotado em sincronia com a abertura política, e poderia ser estendido ao vestuário masculino também. Drummond é definitivamente um cronista que exalta os prazeres da cidade:

... todas as características mencionadas juntam-se nos cronistas que, a partir de uma ótica pluralista, tolerante, curiosa, sintonizada com o resto do mundo, mas preocupada com a nossa identidade, põem-se a contemplar a cidade, comentá-la, contar para o resto do país sobre nossos hábitos, nossos costumes, sobre a última novidade em moda, em dança em lugares a serem freqüentados. O cronista é um voyeur, mas de um tipo especial, porque generoso. Põe-se a contemplar a moça bonita que ‘passa a caminho do mar’, o *brotinho*, o rapaz sedutor, os artistas ou os boêmios com quem cruza, mas se dispõe a dividir com o público leitor tais prazeres<sup>469</sup>.

Esses apontamentos corroboram a visão da historiadora Margarida de Souza Neves de que “não são muitas as fontes em que o historiador encontrará com tanta transparência as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da história”<sup>470</sup>.

<sup>467</sup> *Jornal do Brasil*, 27/01/1972, *Caderno B*, p. 8.

<sup>468</sup> ANDRADE, op. cit., pp. 137-142.

<sup>469</sup> RESENDE, Beatriz. “Rio de Janeiro, cidade da crônica” IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995, p. 50.

<sup>470</sup> NEVES, op. cit., p. 25.

De certa maneira, foi a criação e perpetuação dos segundos cadernos da imprensa que possibilitaram que o gênero agora tão pitoresco, reinventado pelos moldes dos folhetins franceses, continuasse a ocupar o suporte que é o jornal. Efêmero, de maneira despreziosa, oferece aos historiadores que dele se aproximam em busca do registro de outra época um olhar diferenciado: vêem os cronistas ali se despirem e revelarem a cidade em seu íntimo, em sua pluralidade de manifestações.

Atualmente, é bastante freqüente cada jornal, ao menos da chamada grande imprensa, ter um ou vários cronistas em seus quadros de colunistas. *O Globo*, por exemplo, elegeu a última de suas páginas, de impressão a cores, para estampar com destaque o texto de sete escritores que ali escrevem, um em cada dia da semana. Destaco por isso o desempenho de Dines e Grisolli para que o *Jornal do Brasil*, ao incrementarem o segundo caderno, acolhendo escritores de monta de Lispector e Drummond. Essa seção é fundamental para caracterizar esta fase que trato como a época de ouro do *Caderno B*. Beatriz Resende, que se dedicou ao estudo da crônica, acrescenta

... é indiscutível que o *Jornal do Brasil*, não saberia muito bem dizer por quê, sempre foi o grande espaço para a crônica. Talvez pela paginação cuidada, com um espaço generoso abrigando o texto, o cronista sempre conseguiu, ao escrever no *JB*, uma visibilidade que se perde, em grande parte, quando o cronista migra para outro jornal<sup>471</sup>.

#### 4.3.4 A Cidade Maravilhosa no B

Talvez a crônica, a coluna social e a crítica das artes apareçam em destaque nessa fase do *B* pelo projeto maior de valorizar o importante papel cultural do Rio de Janeiro no cenário brasileiro, já que as três demonstram essa relação. A leitura histórica dos exemplares entre 1965 e 73, exalta a afinidade do *Caderno B* com a identidade carioca, deixando claro que sua concepção de cultura seguia as idéias da juventude classe média-alta da Zona Sul da cidade, pela localização dos eventos anunciados e pelo fato de que seus jornalistas e redatores pertencem a essa faixa da sociedade. Nas crônicas de Carlinhos de Oliveira ou nas colunas *Carioca Quase Sempre* de Carlos Leonam e Yllen Kerr, é que repercute, por excelência, o significado da relação entre a garota Zona Sul e o segundo caderno do *Jornal do Brasil*. Segundo depoimento do cartunista do *B*, Ziraldo:

Dez anos depois de nascer, o *Caderno B* se consolida e já é a cara do Rio. Ele não inventa a expressão musa do verão, mas irá agir profundamente sobre os hábitos do novo verão

---

<sup>471</sup> RESENDE, Beatriz. “Drummond, cronista do Rio”, apresentação cujo texto integral encontra-se no seguinte endereço eletrônico: <http://www.usp.br/revistausp/n53/fbeatriztexto.html>

carioca. É o *B* – Carlos Leonam e Yllen Ker – com sua seção *Carioca quase sempre* que inventa Búzios e Cabo Frio. O *B* está no centro das inquietações políticas da época e também nas seções do Paissandu, nos bailes do Albino e do Jaguar, no Zi Cartola, no Black Horse, no Antonio's, se infiltrando nas gafieiras do centro da cidade, nos shows da Praça Mauá, no pessoal re-descobrimdo o Centro, a Cinelândia, no Zepellin, no Jangadeiros, no Castelinho. Do vôlei chiquíssimo do Arpoador nos dias de semana, aos primeiros grandes mitos da música, do cinema e do teatro<sup>472</sup>.

De fato, vimos que desde a sua criação, em setembro de 1960, o *JB* tem especial relação com a cidade onde é escrito. De certa forma, a própria invenção do espaço dos segundos cadernos na imprensa carioca se justifica especialmente pelo momento de efervescência cultural da cidade, incentivada pelos projetos do recém-eleito governador da Guanabara, Carlos Lacerda. A representação do Rio de Janeiro, depois da fundação de Brasília, progressivamente incorporou novos significados, que articulavam o papel de vitrine do país para o exterior ao lugar de caixa de ressonância cultural e política no plano interno, e ainda é referida como aquela que experimenta comportamentos, processos e problemas e sinaliza alternativas e soluções. Mas é nessa segunda fase do *Caderno* que se pode especular o estreitamento da identificação entre eles, principalmente no tocante à divulgação das tendências relacionadas a personagens emblemáticos e também modismos, na profusão de colunas que apareciam e desapareciam inspiradas nas ondas que explodem na areia das praias cariocas.

Joaquim Ferreira dos Santos lembra bem que “em 67, na sua página *Carioca Quase Sempre*, Carlos Leonam publicava desde um dicionário de novas gírias até dicas para se tomar o melhor chope no Rio” e acrescenta que “na página havia sempre uma foto das garotas de Ipanema: Guide Vasconcelos, Nininha Magalhães Lins, Marieta Severo, Celi Ribeiro e Duda, muita Duda Cavalcanti”<sup>473</sup>. Todo o perímetro do bairro Ipanema foi, e ainda é, um laboratório do comportamento carioca de várias décadas, e essa qualidade era passada a limpo na letra não apenas nas colunas, mas no corpo do *Caderno B*, inclusive em algumas diagramações que brincavam com o tema.

De acordo com o historiador Argan, o conceito de espaço urbano não mais fica restrito a uma delimitação física<sup>474</sup>. A cidade também é construída através das suas representações: os monumentos de pedra, as crônicas, os registros iconográficos e outros suportes físicos da memória. Ela é percebida como uma materialização das experiências humanas, pois, de muitas maneiras, suas expressões resultam na “monumentalização”<sup>475</sup>

<sup>472</sup> Apud RITO, loc. cit.

<sup>473</sup> SANTOS, Joaquim Ferreira dos. “25 anos de *B*”. *Jornal do Brasil*, 22/09/1985, *Caderno B Especial*, p. 4.

<sup>474</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da cidade como história da arte*. Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 43.

<sup>475</sup> LE GOFF, Jacques. “Documento-monumento” In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. Volume 1: Memória-História.



das memórias constantemente reconstruídas. Assim, a cidade reflete as utopias de uma época, os desejos de um dado grupo social de reproduzir a imagem que o identifica perante outros grupos. E até meados da década de 1960, o ponto de encontro freqüentado pela equipe do *B* depois do expediente eram os bares de Copacabana, mas Ipanema despontou, a partir de então, jovem e liberal como sua época.

Ipanema, em tupi, significa água ruim, mas daí a revelar-se no início do século XX com a chegada do bonde foi um projeto de muita urbanização, em padrões de época. Para lá se mudaram artistas, músicos, escritores, é sua marca identitária. No *B*, era freqüente usar a expressão “juventude dourada” ou “geração dourada” para identificá-los. Não só pela vitalidade e pele bronzeada, mas também pelo “interior dourado” daqueles que estudam para encontrar seu caminho. Essa geração de jornalistas pertencia a esse grupo. Uma vez Pedro Abreu escreveu na chamada da capa que Celi seria a síntese do Castelinho:

Na Celi vocês encontram tudo. Ela é a própria exposição resumo da geração Dourada. Vai do surf a Tolstoi, passado do Estudantina ao Sacha's, ouve Nara e Bach, faz curso clássico num colégio de Laranjeiras, estuda Shakespeare na Maison de France. Bonita, mas inteligente<sup>476</sup>.

Embora o primeiro trecho a ficar famoso nesse perímetro tenha sido o Arpoador, especialmente pela prática de surfe com as longas pranchas feitas em madeira, o lugar mais badalado era, sem dúvida, o Castelinho, um bar que ficava na avenida Vieira Souto nos anos 1950, e era onde a tal Celi freqüentava a praia. Não só ela, outros nomes despontavam nas colunas que foram sendo criadas por ali, como a *Viva Rio* ou a *Gente Jovem* de Carlos Eduardo, principalmente na estação do verão:

Os biquínis desfilam cada vez menores e melhores pelas areias de Copacabana e Ipanema, onde as garotas que levam o nome do bairro se multiplicam a cada esquina. A batida do Leão voltou a funcionar no Castelinho junto com as raquetes do Hermínio e as ondas da Ivone e do Tovar.<sup>477</sup>

O jornal também indicava acontecimentos sociais de outros bairros, com seus bares e expressões próprias, o gingado nas quadras das escolas de samba do subúrbio, mas acabavam em lamentos, como o comentário sobre o Leme: “é que tem muito de cidade do interior e muito pouco de bairro da zona sul. Apesar das invasões da praia aos domingos, apesar dos hotéis internacionais que vão sendo construídos”<sup>478</sup>. Importava era dar flashes

---

<sup>476</sup> Provavelmente, referia-se à Celi Ribeiro, citada em outras colunas. *Jornal do Brasil*, 21/01/1965, *Caderno B*, p. 1.

<sup>477</sup> *Jornal do Brasil*, 23/01/1966, *Caderno B*, p. 5.

<sup>478</sup> *Jornal do Brasil*, 04/05/1972, *Caderno B*, p. 10.

do ambiente do Rio Zona Sul - encontram-se todos lá, em belíssimas fotos e num texto bem inspirado de quem vive e respira o clima controverso, entre a tensão com as diversas prisões e o tempo de uma juventude que curte a alegria que a cidade dá através de suas forma de expressão muito peculiar, ao ar livre, na rua, misturando samba, futebol e bossa.

Com o tempo, todo o trecho de Ipanema foi logo tomado, seguindo até o Leblon, bairro onde aglutinaram-se mais os pais com filhos pequenos, enquanto o primeiro foi sempre o preferido pela juventude e intelectualidade. Já no final do período destacam-se as matérias sobre a Barra da Tijuca que também pela praia foi ganhando apelidos de acordo com os pontos de encontro, em matéria de Luís Paulo Coutinho: dos dezoito quilômetros de praia tinham como referência os lugares do “grupo do farnel”, que chegava pela Via-11 e ficava no Onze, do “pessoal do subúrbio” que vinha em caminhões e ocupava os extremos, instalando-se no Quebra-Mar ou Recreio, dos namorados no Coc’s ou Glebas, e “das famílias” no Postinho, Flamingo, Fetiche, onde normalmente estavam os “guardavidas”<sup>479</sup>.

O *Caderno B* é de fato um marco. Sustentou o Rio de Janeiro como capital cultural muitos anos depois de deixar de ser capital brasileira de fato. Sendo um caderno, acabou se transformando em uma editoria de cultura.

#### 4.4 O *Caderno* passarela

Depois de Maria Martha, que escrevia sobre comportamento logo na criação do *Caderno*, Marina Colasanti é contratada pelo *Jornal do Brasil* e cobre a pauta de moda até que, a convite de Alberto Dines, logo no final de 1962, outra jornalista ficará responsável pela página feminina no *Caderno B*: Gilda Chataignier. Vimos que ela era jovem na época, mas com experiência no *Diário de Notícias*, e que veio para renovar o espaço da moda. Com Grisolli como editor, a identidade do caderno tem seus traços melhor delineados, e passa a informar e ditar novos comportamento, não só na página feminina. As *Páginas de Verão* assinadas por Marina Colasanti e Léa Maria compunham um vivo quadro de usos, situações, comentários do cotidiano. Até 1969, Léa Maria falava também de moda na sua página. Marina Colasanti, assinava como redatora substituta, além das habituais notinhas sociais divertidas dos eventos cariocas, ela comentava em uma ou outra coluna os trajes as tendências: “nem bem chegou aos Estados Unidos, Eliana Pittman já lançou um disco

---

<sup>479</sup> *Jornal do Brasil*, 13/11/1973, *Caderno B*, p. 1.

novo, que saiu semana passada” e “domingo de manhã, no Country, causava sensação o macacão felpudo *shoking* e turquesa de Teresa Sousa Campos”<sup>480</sup>. No entanto, foi a coluna de moda que emprestou outro sentido ao interesse das mulheres, e Gilda Chataignier incorporou a *persona* da leitora na hora de comunicar a seus leitores as novas do mundo feminino.

No início *Passarela* ocupava meia-página, mas no final dos anos 1960 ganhou a quarta página inteira do segundo caderno e aos domingos saía na revista. A moda ainda era prioridade. Afinal, sempre acontecia alguma coisa no Rio. Vale lembrar que o objetivo da coluna era focar, de maneira sofisticada, notícias dos bastidores de eventos sociais inacessíveis para grande parte do público, de modo a garantir ou manter a visibilidade de *socialites*. No Rio de Janeiro cada vez mais proliferavam eventos. Segundo depoimentos de jornalistas contemporâneos, não havia uma noite em que não houvesse vernissage, noite de autógrafo, festa em boate, desfile ou lançamento de boutique.

Marcada pela popularidade, a *Passarela* manteve por muito tempo a publicação de seleção da correspondência recebida, principalmente para a subseção “O modelo que você pediu”. Funcionava da seguinte maneira: a leitora podia pedir um modelo e era atendida prontamente, todas as quartas-feiras e domingos. Comenta Gilda Chataignier que diariamente chegava a suas mãos uma “enormidade de correspondência” e dali escolhia a que possibilitasse contemplar com dicas que ajudariam mulheres com o mesmo perfil. Maria Cristina Souza, por exemplo, moradora de Copacabana, foi atendida com o seguinte comentário:

como você é bem juvenzinha e quer um modelo de festa que a faça esbelta, escolhemos este vestido que vai bem com o estampado em tons de azuis. O corte é reto, com a saia se abrindo em *évasé*, gola *roulé* dupla presa por pequenas pences e cavas bem pronunciadas. Escreva sempre, Cristina<sup>481</sup>.

Um trecho da carta poderia ser publicada, mas jamais sem um curto comentário sobre o desenho que tentava corresponder ao pedido da leitora.

No mesmo dia em que a moradora de Copacabana tinha retorno a seu pedido, Gilda escreve sobre a tendência européia dos estampadinhos, inspirados nos xales e estolas da vovó; e sobre a constatação de que: “a boina dos Beatles virou moda de verdade por aqui. Em crochê ou em veludo, em lã ou em tricô, funciona bem nas cabeças jovens, na hora da dança iê-iê-iê ou mesmo no shopping como temos observado. Quem está uma

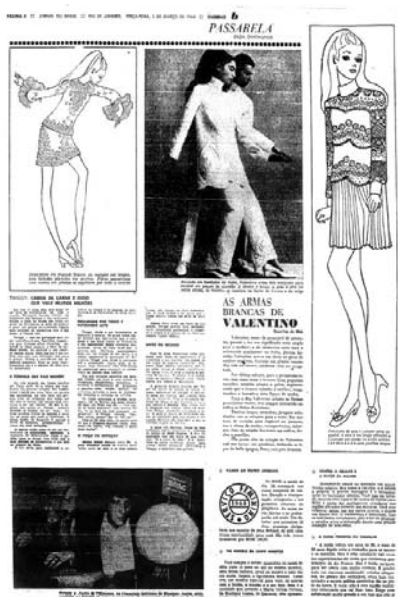
---

<sup>480</sup> *Jornal do Brasil*, 03/05/1966, *Caderno B*, p. 3.

<sup>481</sup> *Jornal do Brasil*, 11/05/1966, *Caderno B*, p. 3.

verdadeira fábrica dessas boinas é a cozinheira de Vera de Figueiredo”<sup>482</sup>. A marca gráfica desses curtos conselhos sempre estava acompanhada de uma vinheta de traços delicado, ainda ilustrada pela Diana Magalhães, a desenhista da personagem Kiki. No entanto, logo em 1967 ela teve por substituta Iesa Rodrigues, formada em Belas Artes, que até hoje escreve sobre moda na *Revista de Domingo*.

No espaço de oito páginas diárias do *Caderno B*, Gilda ganha a quarta página



inteira dessa edição para comentar figurinos e fazer notinhas sociais. Cabe observar igualmente que, tal qual a colunista, a mulher se revela na sociedade dona de si, sintonizada com seu tempo. Gilda Chataignier reforça sempre a presença da vinheta, referida acima, porque trazia leveza para a página através do desenho ou outro tipo de ilustração<sup>483</sup>. Segundo a jornalista, a condessa gostava de transmitir em seu jornal a concepção de uma mulher emancipada; esse desenho leve refletiria o comportamento da mulher de sua época: independente, vestida na última moda, solta no modo de se portar. Pelo comportamento da mulher na ilustração, de calça larga,

não a clássica. Além do mais, do ponto de vista gráfico estava em voga a colagem. A página de Maria Martha, precedente à *Passarela*, vinha com desenhos menos rebuscados ou estilizados, meramente ilustrativo do jeito de se sentar durante um jantar ou de um detalhe de uma roupa ou uma maneira de dar laço em um lenço.

Nas páginas de Gilda encontramos, sim, diálogo com o tempo de Heloisa Sabin ou Maria Martha: além de moda, fala-se de cotidiano e da importância social da mulher contemporânea e de sua relação com a família. Esse cotidiano feminino brasileiro, registrado por Gilda até início de 1969, quando é demitida do *Jornal do Brasil*, deu àquela página um papel especial, ao representar o padrão de mulher que elas eram: editora, repórteres e desenhistas<sup>484</sup>. Esse modelo idealizado vivia na Zona Sul carioca, compunha a classe média e tinha formação universitária mesmo que incompleta. Não tinham como objetivo se dirigir à dona-de-casa, segundo Chataignier, pois eram precursoras de um feminismo *avant-la-lettre*.

<sup>482</sup> *Jornal do Brasil*, 11/05/1966, *Caderno B*, p. 3.

<sup>483</sup> Gilda Chataignier, entrevista citada.

<sup>484</sup> Id.

Como vimos no capítulo anterior, sobre as marcantes diferenças entre a página feminina de Maria Martha e o estilo da escrita de Gilda Chataignier, outras mudanças se processaram nessa fase da trajetória do caderno no aspecto cultural e educativo-informativo, através da equipe de jornalistas mulheres e, com reflexo no que se publicava para o gênero feminino no jornal.

Outro exemplo, numa época conturbada mundialmente: em cinco de março de 1968, a capa do primeiro caderno do *Jornal do Brasil* anuncia que o major boliviano Garin, autor da prisão do líder guerrilheiro Ernesto Che Guevara, está no Rio de Janeiro cursando a Escola de Estado Maior do Exército; que, nos Estados Unidos, estudam a retirada de *marines* sitiados pelo Alto Comando Militar em Saigon da base aérea de Khe Sanh, pois haviam sofrido uma terceira ofensiva geral desencadeada pelos vietcongs e norte-vietnamitas. No âmbito nacional, o governo brasileiro estuda a ação do embaixador dos Estados Unidos John Turthill; o Itamarati está descontente de ele ter agido como mediador entre o Governo e o governador da Guanabara, Carlos Lacerda. No segundo caderno, Sérgio Pôrto, o Stanislaw Ponte Preta, começa a escrever sua coluna para o *B* sobre música popular. Divide a página dos críticos com Yan Michalski no *Teatro*, Walmir Ayala nas *Artes Plásticas*, e a anônima *Panorama das Letras* de pequenas notas sobre as novidades literárias.

*Passarela* continua tendo entre os blocos de texto desenhos, desta vez assinados por Iesa Rodrigues, além de fotos que auxiliam na ilustração da página. Essa é uma das mudanças que anunciam. Depois de tantos anos de coluna, ilustrações e fotos aparecem com legendas explicativas. No caso da primeira, uma descrição segundo nomenclatura própria da indústria da moda; na segunda, com o casal de modelos vestindo uma criação de Valentino, e também a do casal famoso Twiggy e Justin de Villeneuve, sobre quem é dedicada a pequena matéria acima da foto, intitulada “Twiggy: cabide de carne e osso que vale muitos milhões”.

No entanto, a chamada principal desse número é “As armas brancas de Valentino”. Pela composição das letras em corpo maior do que os demais títulos, o nome do costureiro, ganha bastante destaque pois vem ademais em negrito. Aproveito para ressaltar também que a assinatura dos desenhos não vem mais no pé de cada ilustração, mas logo abaixo do título da matéria a que elas se referem, esta mesma de Valentino:

Valentino, nome de menestrel de serenatas, passou a ter um significado mais amplo para a mulher: o do costureiro mais caro e sofisticado atualmente na Itália. Jovem, bonito, Valentino acerta em cheio no gosto da mulher moderna, fazendo um gênero romântico sem

ser rococó, moderno sem ser exagerado. (...) Um ponto alto da coleção de Valentino está nas meias: são preciosas, imitando os tipos da *belle époque*, finas, com *pois* brancos<sup>485</sup>.

A modalização do texto é, mais uma vez, representativa, com cunho informativo. Observo que o texto da autora está mais trabalhado que o exemplo anterior. A leitura é prazerosa. Gilda personaliza sua linguagem, ganha estilo ao assumir seu lugar de colunista da moda, marca sua individualidade de escritora. Implicitamente, pode estar assumindo uma postura declarativa, mas não deixa isso ser tão evidente quanto Maria Martha. Cabe observar igualmente que, tal qual a colunista, a mulher de classe média, cada vez mais atuante no mercado de trabalho, se revela mais dona de si, sintonizada com seu tempo.

No entanto, a mudança para a concepção de página feminina que Léa Maria será responsável a partir de então, de 1970 a 72, revelará outros traços dessa leitora. A idéia era de que as mulheres não se limitavam a ler assuntos estritamente domésticos, pois o conhecimento de mundo lhe enriquece a vivência em família, mas não se negava a necessidade de temas claramente delimitados às leitoras. Esse espaço também não era ditado exclusivamente por moda, normalmente ocupava a quinta página do *Caderno* e vinha sub-dividida em colunas ou seções. Por exemplo, ele publicava pequenas matérias em nota, como a de perfis de mulheres para estereotipar as diferenças de gênero nas três classes sócio-econômicas que influenciavam tanto o estilo de vida quanto o relacionamento delas:

... na classe alta muitas vezes é total a incompreensão com a geração jovem – diferença que muitas vezes é suprida, pensam os pais, por uma compensação em dinheiro. Nas classes média e baixa, a incompreensão muitas vezes fica por conta do marido<sup>486</sup>.

E também problematizava o papel que estaria empenhando a mulher iraniana três mil anos após o profeta Zoroastro pregar que às mulheres “cabia o papel mais importante na sociedade pois eram elas que treinavam as crianças para a guerra, tornando-as corajosas e leais”<sup>487</sup>. Outra seção interna constante era chamada *O serviço*, sempre em um quadrado, indicando lojas, lançamentos e promoções, novidades em geral que seguiam esse perfil e interessavam ao gênero:

Com a dificuldade cada vez maior de se arranjar uma boa babá e, ao mesmo tempo de solucionar o problema da mãe que sai para o trabalho ou para resolver compromissos

---

<sup>485</sup> *Jornal do Brasil*, 05/03/1968, *Caderno B*, p. 4.

<sup>486</sup> *Jornal do Brasil*, 27-28/09/1970, *Caderno B*, p. 5.

<sup>487</sup> *Jornal do Brasil*, 13/05/1971, *Caderno B*, p. 5.

repentinos e inadiáveis, o Depsi – Centro de Desenvolvimento da Personalidade Sócio-Infantil, criou o atendimento por hora<sup>488</sup>.

*Mulher* funcionava como uma editoria independente dentro do *Caderno B*, e Léa Maria participava das reuniões diárias de pauta geral do jornal. Contudo, não tenho a informação precisa para afirmar se ela era a única mulher a ocupar tal posição no *JB*, pois é sabido que a *Internacional* teve editoras. A equipe da página sim era composta apenas por um único gênero: Isabel Montero era a vice-editora; Helena Christina Nascimento, Tereza Barros, Regina Oliveira, Celina Maria Guilhon, Regina Colônia foram repórteres ou redatoras; Patrícia Vieira Coelho trabalhava como estagiária; Iesa Rodrigues, Solange e Marina Colasanti ilustravam com desenhos<sup>489</sup>. Como colaboradores figuraram o médico Ralph Berg e os nutricionistas Narzy Maia e Mirtes Paranhos; Ruth Maria assinava a seção de culinárias; e fora da sede respondiam Gilda Telles e Arcelina Helena da sucursal de São Paulo, e Artlette Chabrol de Paris.

A produção da equipe de Léa Maria era publicada todos os dias da semana, de terça a sábado no *Caderno B*, e aos domingos saía com mais páginas dentro da *Revista de Domingo*. Para os sábados, como era o encerramento da semana no segundo caderno, eram previstos “assuntos mais profundos, intelectuais, sofisticados”<sup>490</sup>. Contudo, as questões sobre a mulher na sociedade encontravam-se espalhadas em todo caderno, tal como na longa matéria, assinada por Isabel Montero, logo na capa, dizendo em resumo que

Afirmar-se como indivíduo de maneira efetiva, parece ser uma das perspectivas mais positivas que esperam a mulher, para vivê-la no próximo ano. A mulher 1971, será mesmo (...) uma mulher que possui, cada vez mais, poder de decisão e que reivindica, também cada vez com maior frequência, o seu papel de agente produtivo (...) que começa a incorporar à sua feminilidade características até então vistas como reservadas à personalidade do homem: combatividade, dinamismo, coragem. E que por isso torna-se uma personalidade mais rica, dona de uma feminilidade mais forte e mais desenvolvida<sup>491</sup>.

Depois de tantas mudanças, a página feminina do *B* é extinta em definitivo, no final desse período (1972), quando cria-se, em separado, um *Caderno I – de Infantil*<sup>492</sup>. Ana Arruda, que havia pedido demissão, volta a trabalhar para o *JB* como editora desse suplemento infantil, que passa a incorporar semanalmente a edição, só que impresso em

---

<sup>488</sup> *Jornal do Brasil*, 11/05/1971, *Caderno B*, p. 5.

<sup>489</sup> Informações da página de recortes “Gente”, no arquivo do *Jornal do Brasil*, provavelmente publicada no *Nós do JB*, sem referência completa.

<sup>490</sup> Id. (mesma fonte)

<sup>491</sup> MONTERO, Isabel. “Mulher 71. Mais feminina e mais forte”. *Jornal do Brasil*, 01/01/1971, *Caderno B*, p. 1.

<sup>492</sup> *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, n. 39, 11-12/1972, pp. 45-50.

formato tablóide<sup>493</sup>. A mulher que se interessava pelo noticiário geral do *JB*, mas que mesmo assim necessitava de informações específicas encontradas em uma seção dirigida especialmente a ela, é repesada como leitora. Na chamada *Homem e mulher unidos pela moda*, ficam claros os objetivos dessa mudança:

Hoje a sociedade luta para derrubar antigos preconceitos. (...) Homem e mulher se encontram na encruzilhada de um mesmo ideal. E, apesar do valor diferente dos sexos perante a sociedade, ambos vão se ajudando na conquista de um novo padrão de vida. Lado a lado, os dois já conseguiram vitórias importantes: a moda unissex não tem mais segredos...<sup>494</sup>

A partir de então, com maior frequência, a editoria passou a publicar matérias ou colunas sobre a sociedade contemporânea, com direito a incursão por diversos comportamentos, em que há pouco o caráter de luta feminista e mais a constatação do pedido de uma convivência mais igualitária entre os gêneros. O *Caderno B* é ele mesmo a passarela na qual desfilam as jornalistas de sua época, as “meninas” ou “jotabetes”, como veremos no próximo capítulo, que vivem divórcios, convivem com os filhos do primeiro casamento do marido, vão ao supermercado comparar preços e à rua pelas “Diretas Já”.

#### 4.5 O tempo de cada um

Na entrevista concedida, Alberto Dines revela que um dos motivos de sua demissão foi consequência de ter contratado um psicólogo para fazer dentro da redação o que chamava de *sensitivite training*, um treinamento de sensibilidade com a intenção de aproximar e resolver conflitos dentro das editorias. Todos participariam, do grupo de cima, do alto comando, editores, depois sub-editores, depois repórteres especiais (classificados pelas letras A até E). Nesse tempo, Paulo Afonso Grisolli já havia se afastado do *Caderno B*. O psicólogo escolhido, no entanto, era de formação católica e tinha sido militar (sem que Dines soubesse). Nas reuniões, ele ouvira o editor-chefe opinar que “a empresa estava parada, encarquilhada” e levou para a direção do jornal toda a rebeldia de Dines, que havia

---

<sup>493</sup> Por ser uma publicação à parte, na forma de caderno encartado, era conferida à jornalista certa autonomia, embora não formasse editoria própria, subordinada à redação da equipe do *Caderno B*. Assim, a seção de *Quadrinhos* continuou no segundo caderno, mas para o novo suplemento foi deslocada toda parte dedicada especificamente ao público-leitor infantil: adivinhações, jogos, matérias educativas, literatura infantil publicada em partes ou capítulos, como as historinhas de Walmir Ayala, crítico de artes plásticas do período, que recebia cartas dos leitores mirins com desenhos e comentários.

<sup>494</sup> *Jornal do Brasil*, 16/01/1973, *Caderno B*, p. 4.



conseguido com esforço aumentar as páginas para o *B* que passou a sair junto com o jornal todos os dias da semana, e não somente de terça a sábado<sup>495</sup>.

A discussão foi intensiva com Wilson Figueiredo e Nascimento Brito, ao falar sobre a idéia de expandir o conceito de editoria de cultura pelo jornal inteiro, com um comando de edição mais difuso e criativo por parte da equipe. O *Caderno B* continuaria um caderno de cultura, mas se fosse lançado um livro de economia, seria comentado na página de *Economia*. Para o então editor, esse equívoco era renitente na imprensa brasileira, decorria da segmentação dos saberes. Brito ao final acaba demitindo o Dines, em sua casa, claramente por indisciplina, no final de 1973.

O lugar do jornalismo cultural dentro da redação ainda é bastante discutido, mas por um viés diferente a cada passagem do tempo:

... até porque é muito difícil saber onde termina a cultura e começa o comportamento. O Rio é uma cidade que vive a cultura de uma maneira muito intensa. Carnaval, futebol, praia, tudo são manifestações culturais. Apesar de todos os problemas o Rio de Janeiro é uma cidade muito resistente. Ela mitifica e desmistifica com igual facilidade<sup>496</sup>.

Essa posição de Zuenir Ventura, último editor do *Caderno B* no corte cronológico adotado pela tese (1960-85), nos levará às questões do próximo capítulo a respeito do rumo da trajetória dos segundos cadernos. Na década de 1970, que aqui apenas se iniciou, haverá a ênfase na produção de bens culturais, e veremos como o *Caderno B* irá se mostrar, agora que Alberto Dines é demitido e vários repórteres saem do *Jornal* logo após ele, no próximo capítulo.

---

<sup>495</sup> Alberto Dines, entrevista citada.

<sup>496</sup> VENTURA, Zuenir. In: *Nós do JB*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, novembro de 1985, n. 131, p. 1.

## Capítulo 5

### **As meninas do *B* comemoram (1974-85)**

No edifício-máquina  
Da maior avenida,  
Devolvendo ao tempo  
O testemunho do tempo.

*Carlos Drummond de Andrade*

Em paralelo ao momento de redemocratização da política nacional, o *Jornal do Brasil*, nesse terceiro período (1974-85), começa a sinalizar uma crise interna. Em parte pela falta de retorno dos investimentos na nova sede da avenida Brasil, mas também pela possibilidade frustrada de inaugurar o pretendido canal de televisão, que lhe teria proporcionado uma guinada ascendente em relação ao mercado. Possuir um veículo de comunicação áudio-visual importava no contexto da época, pois a imprensa então tendia a se render à crescente indústria cultural, que pede cada vez mais matérias de serviço, tornando todo o processo de impressão e distribuição caros. Para alcançar um número maior de brasileiros com poder de compra, uma opção era formar um verdadeiro complexo jornalístico, como outras empresas o fizeram. E contar com um canal de televisão, para divulgar seu produto sem ônus, era o trunfo do *Jornal do Brasil*.

A instabilidade se reflete na redação. Walter Fontoura, o novo editor-chefe, fecha o Departamento de Pesquisa da administração anterior e começa a mudar a direção das prioridades. Não só outra qualidade de apuração e aprofundamento de texto para veicular notícias, mas também medidas internas que levam a uma perda mais irreparável, conforme a instabilidade dos futuros editores que substituirão Walter Fontoura em curto tempo irá testemunhar.

Nesse contexto, o *Caderno B* é editado por um jornalista participante da reforma da imprensa: Humberto de Vasconcellos. Funcionário antigo do *Jornal do Brasil*, era editor da *Internacional* na chefia de Alberto Dines. Foi alocado no segundo caderno não por conta de ligação ou afinidade com o universo da cultura, mas pela ampla visão de mundo, pela experiência em lidar com línguas estrangeiras e por conhecer outras culturas que não a brasileira. Era na essência um jornalista.

A partir de então, somente os profissionais com formação superior em Comunicação Social poderiam ser contratados pelas empresas jornalísticas brasileiras. E quem comprovasse determinado tempo de trabalho em jornalismo também deveria

procurar se registrar no sindicato. Vasconcellos, que vai coordenar o *Caderno B*, será responsável por equilibrar a nova equipe em formação com os antigos membros. Os novos viriam substituir o considerável número de pedidos de demissão que o *JB* recebeu depois da saída de Alberto Dines. Dentre estes, abre-se uma oportunidade especialmente proveitosa para as mulheres que, recém-formadas, candidatam-se para os segundos cadernos. Os textos do *B* são agora escritos majoritariamente por uma equipe composta por profissionais formados em faculdades de Comunicação Social. Como benefício, ou encargo individual – retirando a responsabilidade da empresa de responder sozinha pelo que saía escrito – os textos de todo o jornal vão passar a ser assinados.

A edição propriamente dita do *Caderno B* muda pouco, mas é significativo o aumento do número de páginas para caberem matérias sob indicação de agências de publicidade, ou aquelas em que é imperativo comparar preços do mercado de moda, acessórios, beleza, automóveis e casa. No lugar do comportamento e das tendências de moda, entram primeiras páginas elaboradas pelas “meninas do *B*” com indicações de nomes de empresas e seus respectivos custos nas lojas da Zona Sul carioca.

Pelo exposto, cabe novamente localizar no contexto o *Jornal do Brasil*, no sentido de melhor compreender a dinâmica interna em que o *B* estava inserido. Isso feito, deve-se investigar as conseqüências da nova geração formada, que multiplica a equipe do *Caderno*, responsável por tantos suplementos. E por fim, dimensionar o impacto da crescente indústria cultural brasileira nas edições do segundo caderno do *JB* revelada pela mudança constante na chefia durante os últimos anos dessa terceira fase do *B*.

### 5.1 O *JB* áudio-visual

A partir da presidência de Ernesto Geisel (1974-79), o *Jornal do Brasil* começa a esboçar críticas mais explícitas ao regime ditatorial, em reação à repressão dos direitos de circulação da informação. A censura aos meios de comunicação não mais é exercida de forma direta, com a presença de censores dentro das redações, mas sim de forma prévia, como na fase anterior ao AI-5. Praticava-se a chamada autocensura ao proibir a publicação de determinados fatos antes da devida divulgação pelo governo, ou até mesmo de seu conhecimento, que eram indicados pela Polícia Federal através de bilhetinhos que percorriam os órgãos de comunicação<sup>497</sup>. Para Smith, a autocensura esteve em vigor no

---

<sup>497</sup> SMITH, op. cit., pp. 135-136.

período entre 1968 e 78, e o então diretor de redação do *JB* Walter Fontoura avalia que o desfalque causado por ela não teria sido financeiro, “o dano era intangível, era um dano moral”<sup>498</sup>.

Assim, mais que a persistente censura, a principal crítica do *JB* quanto ao governo de Geisel, foi o comprometimento com a estatização. Considerado um “inimigo em potencial do regime de mercado”, de acordo com Marieta Ferreira e Sérgio Montalvão<sup>499</sup>, para o *Jornal do Brasil* o presidente concentrava o poder decisório em suas mãos, sem deixar que o empresariado participasse do processo. Então, abertamente, ele vai se posicionar contrário ao acordo nuclear do Brasil com a Alemanha, assim como a imprudência de, por outro lado, o governo ter prolongado a prospecção de petróleo por empresas estrangeiras<sup>500</sup>.

Por ter atuado nas brechas da ditadura, mas agora passar a reagir na letra, o *Jornal do Brasil* sofre intenso boicote econômico por parte do governo. Por exemplo, houve uma estranha concessão de canais de rádio em frequência modulada habilitado para várias cidades, que o *JB* preferiu devolver, pela insegurança da falta de uma legislação específica<sup>501</sup>. Contudo, a maior perda sentida pela empresa foi abrir mão da concessão de um canal de televisão no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Era uma antiga pretensão. A primeira tentativa foi durante o governo de Juscelino Kubitschek, igualmente frustrada, negada pela publicação da foto comentada no primeiro capítulo desta tese. Contudo, conseguir entrar para a mídia televisiva na década de 1970 tinha um maior peso, principalmente no tocante à manutenção do primeiro lugar em anúncios e classificados. De posse de um canal, poderia fazer propaganda do sucesso do caderno *C*, sem custo algum. Essa estratégia de marketing empresarial não só incrementa as vendas do jornal, como aumenta a demanda de altas tiragens, já que amplia o leque de anunciantes e interessados em bens anunciados que adquirem os exemplares. Se a virada da década de 1950 para a de 60 foi um momento de transição, Alzira de Abreu e Fernando Lattman-Weltman percebem que os anos 1970 representam um momento de decisão para os veículos de comunicação brasileiros: a definição da passagem do domínio da informação escrita e radiofônica para a áudio-visual<sup>502</sup>.

O impedimento para a concessão do canal foi a falta de incentivos políticos, mas

---

<sup>498</sup> Walter Fontoura apud SMITH, op. cit., p. 146.

<sup>499</sup> FERREIRA e MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>500</sup> Id.

<sup>501</sup> Ibid.

<sup>502</sup> ABREU, Alzira Alves de e LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “Momento de decisão: os anos 1970 e a mídia no Rio de Janeiro”. In: FREIRE, Américo et al. (coord.) *Um estado em questão: os 25 anos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

todos os gastos que deveriam ser investidos para assimilar a nova tecnologia mostraram-se vultosos para a condição financeira da empresa. Em meados da década de 1970, a administração do jornal da condessa Carneiro passava por uma situação delicada, que o jornalista Nelson Batista<sup>503</sup> dimensiona no contexto:

Na época, multiplicando o número de anúncios do jornal que saíam na tevê pelo preço de tabela praticado no mercado, obtinha-se algo em torno de cinquenta milhões de dólares. Esse volume de recursos representava cerca de vinte por cento do faturamento do jornal. Isso é um absurdo, comparado com os índices que se usam no exterior, onde se gastam de um e meio a três por cento do faturamento em promoção e publicidade<sup>504</sup>.

Apesar das vantagens que obteriam, a concessão de início tornou-se dispendiosa. Somado aos gastos com a construção da nova sede da avenida Brasil e encargos com a mudança e compras de prensas e mobiliários novos, descobriram que a licença do canal era para a cidade de Niterói, então tiveram que comprar um terreno em Pendotiba para instalar a antena transmissora que, repetida a onda do outro lado da baía, iria atingir todo o Estado<sup>505</sup>. Segundo Bessone, foram ainda acrescidos a despesa da contratação de uma funcionária da BBC de Londres, para assessorar Nascimento Brito na montagem de uma grade de exibição em moldes europeus, e de cursos no exterior para alguns membros da equipe, como Carlos Lemos, que não tiveram a chance de aplicar os conhecimentos.

De acordo com a mesma fonte, a inflação galopante agravou a situação do jornal que já teria recorrido ao seu primeiro pedido de empréstimo bancário na Caixa Econômica, e que ainda teve gastos com a aquisição de novo sistema de impressão e a construção de um prédio comercial no lugar da antiga sede, na avenida Rio Branco<sup>506</sup>. E mais, a necessidade da compra de um novo terreno para a torre da Rádio JB, até então instalada em Vicente de Carvalho - porque ela estaria atrapalhando o tráfego aéreo que se dirigia à nova pista do aeroporto Galeão. Por todos esses motivos, do ponto de vista econômico, a direção viu-se obrigada a desistir do canal de televisão.

Sendo formada a Rede Globo, só lhe restaria a opção de pagar-lhe somas nada compensatórias pelos anúncios de veiculação do jornal. Até 1980, mais da metade das casas brasileiras terão uma televisão, número superior ao de geladeiras, e para que os segundos cadernos acompanhassem a mudança de comportamento que gerou esse tempo

---

<sup>503</sup> De acordo com Flávia Corrêa, na época do depoimento ele era vice-presidente do jornal (2001), e no momento sobre o qual falamos, era estagiário da redação (1974).

<sup>504</sup> Nelson Batista Neto apud CORRÊA, op. cit., p. 136.

<sup>505</sup> CORRÊA, op. cit., pp. 135-140

<sup>506</sup> Id.

Esse prédio ainda existe, chama-se Conde Pereira Carneiro, e é onde a atual redação do *Jornal do Brasil* instalou-se em três andares.



da informação áudio-visual, ficava muito mais confortável para *O Globo* comentar filmes e novelas exibidos, com reportagens exclusivas aos artistas, do que o *Caderno B* do *Jornal do Brasil*. Pela primeira vez, ele se vê em desvantagem.

Nessa fase da trajetória, o *JB* encontra-se sufocado não apenas pelo crescimento dos grandes conglomerados jornalísticos, como a Rede Globo, mas também pelas editoras de revistas e jornais em São Paulo que lhe tomam fatia do mercado internacional, e pela perda de seu lugar privilegiado como líder dos classificados. Junto ao crescimento econômico do país,

modernização e monopólio da comunicação, a estratégia que resta para a empresa é persistir no amparo da receita dos anúncios.

Antevia-se a abertura política quando, em meados da década de 1970, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) vence as eleições legislativas. Mais uma das conquistas, parciais embora significativas, do opositor da Arena no Senado e Câmara dos Deputados. De acordo com a análise de Olavo Brasil de Lima Júnior, mesmo com o uso restrito da propaganda política, o MDB “levou o Congresso a exercer o papel de caixa de ressonância da insatisfação popular”<sup>507</sup>. Esse, entre outros acontecimentos, colocava em evidência a existência de uma crise interna iminente do II Exército. Logo depois, foi assinado o Pacote de Abril. Tal contexto permitiu à imprensa em geral manifestar mais explicitamente suas divergências quanto aos rumos que tomaram a política brasileira em dez anos da ditadura militar no poder. A ampulheta do tempo foi virada ao contrário, e a contagem dos dias esvaia-se para o fim do governo ditatorial brasileiro, e da América Latina.

Ainda durante a presidência de Geisel, a abertura política inicia seu longo e negociado processo, que teve continuidade quando João Batista Figueiredo sucedeu a presidência. Quanto a isso, ambos foram vistos positivamente pela empresa de Nascimento Brito. João Batista Figueiredo, candidato pelo Arena, obteve a vitória e assumiu a presidência do Brasil em 1974. O presidente havia sido o encarregado da Agência do Serviço Nacional de Informações do Rio de Janeiro desde o movimento militar de 1964, e

<sup>507</sup> LIMA JÚNIOR, Olavo Brasil de. “Movimento Democrático Brasileiro (MDB)” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

dez anos mais tarde seu chefe nacional. Quando eleito, prometeu estar aberto à conciliação. Durante o seu governo (1979-85) criticou, em discurso na ONU, os altos juros impostos pelos países desenvolvidos, e decreta a Lei da Anistia, concedendo o direito de retorno ao Brasil para os políticos, artistas e demais brasileiros exilados e condenados por crimes políticos, embora não tenha isso significado o fim da repressão clandestina. Além disso, aprova-se a lei que restabelece o pluripartidarismo no país: a ARENA muda para PDS, o MDB passa a ser PMDB, e outros partidos são criados, como o PT e o PDT; e estabelece-se o reajuste semestral do salário mínimo.

É o período marcado pelas greves no ABC, que foram a voz dos movimentos dos sindicais que se juntaram às da Igreja progressista e dos estudantes. Os progressos em direção à abertura democrática eram vistos através de medidas como a mencionada decretação da Anistia. Lembra Maria Paula de Araújo que a esquerda nos anos 1970 passava da condição de armada à alternativa, e é o momento de multiplicação dos pequenos jornais que circulavam por todo canto, e que passaram a definir com palavras o que era pertencer àquele grupo; destacam-se os jornais *Movimento* (1974), *Versus* (1975), *Brasil Mulher* (1975), *Em Tempo* (1977) e *Resistência* (1978)<sup>508</sup>. Na grande imprensa, o *Correio da Manhã* havia encerrado as atividades da rotativa na oficina, mas então o processo de transição democrática, durante a gestão de Figueiredo, transcorre com avanços e retrocessos.

Desse período, o verbete do *DHBB* destaca duas matérias do *Jornal do Brasil* decisórias para o contexto político de então: a denúncia da farsa divulgada na apuração de um atentado terrorista ocorrido no centro de convenções do Riocentro que foi agraciado com o Prêmio Esso de Jornalismo; e o esquema de fraude da primeira eleição com participação popular para o governo do Estado do Rio de Janeiro<sup>509</sup>.

### 5.1.1 Na linha de sucessão

Um ano e pouco após a mudança para o novo prédio, em dezembro de 1973, Walter Fontoura, como diretor de redação, imprime outra direção à trajetória da empresa. Põe fim a vários empreendimentos de Alberto Dines, como o referido Departamento de Documentação e Pesquisa, reduzindo e modificando as atribuições das tarefas, não mais a cargo de pesquisadores e redatores de matérias e cadernos especiais, e sim de uma equipe que basicamente colecionava recortes de jornal e organizava as edições do jornal. O *Nós do JB* continua a circular internamente, estreitando o contato entre os funcionários pelo

---

<sup>508</sup> ARAÚJO, loc. cit.

<sup>509</sup> FERREIRA E MONTALVÃO, loc. cit.



entretenimento e pelo conhecimento da biografia dos colegas de redação. Contudo, saem apenas mais seis edições dos *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Os números quarenta e um, dois e três representam o tempo da transição de diretores de redação, entre 1973 e 74, e o conselho do *Cadernos* é alterado nos seguintes quarenta e quatro, cinco e seis. Embora a diagramação e o enfoque do conteúdo permaneçam o mesmo para o primeiro trio, os últimos números saem em formato maior e com outros anunciantes: Shell, Light, Cigarros Minister.

Sobre Walter Fontoura sabemos que era carioca, havia sido repórter de polícia de *O Jornal*, depois chefe de reportagem no mesmo órgão<sup>510</sup>. Auxiliou em assuntos diplomáticos no *Última Hora*, e políticos na *Tribuna da Imprensa*. Trabalhou durante dois anos no escritório do IBC em Nova Iorque, chefiando em seguida o Departamento de Relações Públicas do Instituto<sup>511</sup>. Em 1965, é contratado pelo *Jornal do Brasil*, para a reportagem geral, *Informe JB*, editoriais, chefia da sucursal de São Paulo, e, temporariamente, de Brasília. Esse currículo justifica a sua indicação no contexto ardiloso do endividamento do jornal e no sufoco político que o país passava, fato reconhecido por seu colega de jornal Wilson Figueiredo<sup>512</sup>. Fontoura assume quando o governo Médici prepara a sucessão e consegue manter a imagem política da empresa. Para o editorialista Figueiredo, o diretor de redação desse período difícil:

... foi perfeito no controle do jornal, o Walter [pensava] o seguinte: “eu não sou o dono do jornal, eu estou aqui com a confiança do dono do jornal, pra fazer do jornal o que o dono do jornal quer”. Ele dizia: “eu faço os reparos que me cabem fazer como pessoa e como profissional e ele toma as decisões que quer”. Politicamente, não tinha margem para fazer grandes coisas, tinha que ser exatamente isso. O dono do jornal fazia os contatos que interessavam a ele (...) para negociar com o governo onde ele podia ceder e onde ele não podia ceder. Porque há limites para essas coisas. O jornal, como todos os jornais, teve esse tipo de relacionamento, a não ser o *Estadão* que teve uma briga forte<sup>513</sup>.

Figueiredo conta que, a princípio, Fontoura não estava preparado porque “não estava na linha da sucessão; foi uma emergência”<sup>514</sup>. A direção teria que prover alguém para chefia e na “improvisação”, como diz Figueiredo, chamou quem estava à frente da sucursal de São Paulo, quem estava bem colocado, atendendo com sucesso às relações comerciais com o meio publicitário. Fontoura teria resistido, moderadamente, mas não podia deixar de aceitar a indicação.

<sup>510</sup> As informações da carreira de Walter Fontoura foram encontradas na pasta *Gente* do arquivo do *Jornal do Brasil*, com indicação de ser jornal interno com data de 11/12/1973.

<sup>511</sup> Não está claro na fonte, mas provavelmente IBC é a sigla para o Instituto Brasileiro de Café.

<sup>512</sup> Wilson Figueiredo, depoimento citado.

<sup>513</sup> Id.

O editorialista reitera a importância da condução do editor-chefe, que estaria ciente do desgaste das relações entre o jornal e o governo, “com acidentes, muitos acidentes, muitos incidentes”<sup>515</sup>. Sente-se, naturalmente, como Fontoura foi atraindo, para cargos próximos a ele, conhecidos da sucursal de São Paulo, para atuarem na logística do jornal. Luiz Alberto Bahia foi seu diretor da seção *Opinião*<sup>516</sup>; no entanto, para Wilson Figueiredo, o trunfo teria sido a indicação do jornalista Elio Gaspari como gestor da orientação política do *Jornal do Brasil*, não da parte editorialista, que continuava com Nascimento Brito, mas do conteúdo de todo o jornal<sup>517</sup>.

A peculiaridade desse período é que ele abarca diversas editorias, pois Fontoura deixa o cargo por volta de 1983, depois de mais ou menos oito anos na direção. Na linha de sucessão, pelo menos mais três diretores são nomeados para o *Jornal do Brasil*, quem foram e quando entraram remetem a uma confusão na memória dos entrevistados, e não foi possível, pela edição do jornal, delimitar com certeza as alterações na chefia de redação nesses últimos dois anos do corte cronológico.

No lugar de Fontoura, quem assume é Paulo Henrique Amorim, cuja dinâmica atribuída ao *Jornal do Brasil* é reconhecida freqüentemente nos depoimentos de querer atender especialmente o público-leitor jovem, ou fazer com que o produto não seja voltado somente para a Zona Sul da cidade<sup>518</sup>. Há uma matéria emblemática que ajuda a embasar essa informação, na qual anuncia-se o lançamento do *Caderno Jovem*, suplemento que passou a sair às sextas-feiras<sup>519</sup>. Era clara a iniciativa de atrair leitores entre doze e dezessete anos através de um espaço na mídia com matérias exclusivas, nas quais poderiam falar o que sentem e pensam, e com potencial para incentivar as escolas a adotarem em larga escala o *Jornal do Brasil* em sala de aula. E quanto ao departamento de documentação, Moacyr Andrade lembra que nesse ano de 1984, ele fazia sozinho o apoio de Pesquisa para todo o jornal, em matérias especiais ou boxes que eram publicados com o selinho “Pesquisa JB”<sup>520</sup>.

Depois do curto período de Paulo Henrique Amorim como editor-chefe, assume a direção do jornal um trio que é sistematicamente identificado nas entrevistas pelo lugar de

<sup>514</sup> Id.

<sup>515</sup> Ibid.

<sup>516</sup> Referência encontrada na pasta “Gente” do arquivo do *Jornal do Brasil*, com indicação de ser jornal interno com data de 11/12/1973.

<sup>517</sup> Para o editorialista Wilson Figueiredo, quando o presidente Geisel é sucedido por Figueiredo, Elio Gaspari já teria saído da direção do jornal.

<sup>518</sup> Mara Caballero, no Rio de Janeiro, em 06/11/2002.

<sup>519</sup> “Caderno jovem: uma nova proposta para um público novo”. In: *Nós do JB*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 09/1984, n. 120. (recorte do Arquivo do Jornal do Brasil)

<sup>520</sup> Moacyr Andrade, depoimento citado.

origem de cada um dos profissionais. São os “paulistas” Fernando Pedreira que veio do *Estadão* para ser o redator-chefe do *Jornal do Brasil*, Marcos Sá Corrêa da revista *Veja* para o lugar de editor-geral, e José Silveira da *Folha de S. Paulo* para o cargo de secretário-executivo. Eles começam a trabalhar no *JB* em fevereiro de 1985, ano em que o *Caderno B* comemora vinte e cinco anos, e ainda veremos adiante o que isso significou, a despeito de figurarem menos de um ano no expediente do corte cronológico demarcado nesta tese.

Essa constante alternância, em curtos períodos, desorientou a identidade da imagem do jornal para seus leitores, e acredito que esse foi um dos fatores que propiciaram o abalo da imagem da produção jornalística do *JB* numa esteira de reveses que se desenrola até hoje, quando a empresa já é, em muito e por diversas características, diferente da assumida entre 1974 e 85.

## 5.2 O versátil B

Quando Humberto de Vasconcellos assume a editoria, o segundo caderno do *Jornal do Brasil* passa a cobrir uma pauta mais ampla de assuntos, dando atenção às notícias do dia-a-dia. O que ficava a cargo da editoria de *Cidade* ou *Política* podia sair no *B*: uma reportagem assinada por Emília Silveira denuncia a reunião de oficiais nazistas em Itaipava<sup>521</sup>, um panorama da distribuição mundial de alimentos questiona de forma implícita ou esquiva a conjuntura internacional<sup>522</sup>, um painel com a opinião de artistas sobre a identidade da arte brasileira reflete a “sensação de estar às escuras”<sup>523</sup>. Acima de tudo, a editoria de Vasconcellos cristaliza a posição do jornal frente à indústria cultural em expansão no Brasil, e nenhum outro segundo caderno apresentou a extensão editorial do *B* para responder a essa demanda da sociedade.

A leitura histórica do *Caderno* segue para revelar traços específicos não apenas do



<sup>521</sup> SANTOS, loc. cit.

<sup>522</sup> VERSIANI, Marçal. *Comida: a conquista que não houve. Jornal do Brasil*, 11/09/1973, *Caderno B*.

<sup>523</sup> PONTUAL, Roberto. *Arte brasileira. Jornal do Brasil*, 01/05/1976, *Caderno B*.

*Jornal do Brasil*, mas também da cultura brasileira. Passamos por várias páginas diárias para sinalizar escolhas e evidenciar comportamentos dos segundos cadernos de uma época, e o mesmo será feito para essa última década de publicação (1974-85). Entretanto, a característica marcante desse período é sem dúvida a nova geração de jornalistas que amplia os quadros da empresa, peculiar pelas posturas de comportamento, a começar pela desigualdade entre Grisolli e Humberto, como são chamados nos depoimentos.

### 5.2.1 O internacional Humberto

Humberto de Vasconcelos nasceu em Catolé da Rocha, cidade do sertão paraibano, em outubro de 1941<sup>524</sup>. Veio para o Rio de Janeiro com os pais e duas irmãs, quando tinha doze anos de idade. Fez curso secundário no Colégio São José dos irmãos maristas. Já editava com colegas um jornal estudantil de circulação interna. Entra para a *Tribuna da Imprensa* no fim do científico, hoje ensino médio, em 1960, no setor da geral que cobria as ocorrências policiais, onde tradicionalmente muitos repórteres começaram sua carreira.

Como um bom “foca”, expressão para o estreante na profissão, conta ele que ilustrou sua primeira reportagem com uma foto de si próprio. O motivo da matéria seria “É proibido fumar em lotação”, e como não havia ninguém fumando no ônibus que escolheu para fazer a matéria, nem havia conseguido alguém que aceitasse ser fotografado infringindo a regra, ele mesmo se deixou fotografar; fumando, é claro. Após dois meses vai para o *Esporte* e depois substitui José Itamar de Freitas como redator em *O Colunão* e editor na *Internacional*, concomitantemente.

Humberto entra automaticamente para o *Jornal do Brasil* no início da fase de consolidação da reforma, por volta de 1962, quando a *Tribuna* é incorporada ao patrimônio da condessa. A partir de então, acumulou o trabalho entre um e outro periódico e passou a se responsabilizar pelo fechamento da página inteira de América Latina, indicado pelo Newton Carlos, em ambos os jornais, pelo que parece.

Quem trabalhava com ele na época, o identifica como um sujeito curioso. Era do Exército, mas servia somente no período de sete da manhã às cinco da tarde. Ia direto do batalhão para o jornal, fardado, e assim começava a trabalhar na reportagem geral. Em 1965, relata ele no *Nós do JB*, vende seu carro com a intenção de ser correspondente do *JB* em Nova Iorque. Como não teve sucesso, volta, sendo contratado por Nascimento Brito

---

<sup>524</sup> As informações sobre a biografia de Humberto de Vasconcelos foram extraídas de recorte de jornal interno do atual arquivo do *Jornal do Brasil*. Não foi preservado a referência completa da publicação, mas

como interino da *Internacional*, em janeiro de 1968. Tornou-se editor da *Internacional* com apenas vinte e nove anos. Assumiu a chefia da seção quando, nesse ano, fez a cobertura jornalística da Convenção dos Partidos Democrata e Republicano dos Estados Unidos. Em julho, estagia no *The New York Times* e no *Washington Post*. Na época, estava cursando Direito na PUC e havia visitado capitais da Europa e Estados Unidos.

Além da *Internacional*, cuidava também da edição do *Caderno Especial*. No entanto, em 1974, Humberto Vasconcellos passa a ser editor do *Caderno B*, tendo como sub-editores Moacyr Andrade e Mário Pontes. O primeiro, conhecemos desde o Departamento de Documentação e Pesquisa, o segundo também já trabalhava no *Jornal do Brasil*. Ambos são reconhecidos pela preciosidade do texto e por serem quem, com toda atenção, sentava-se com os jornalistas para comentar a revisão, criando título para a matéria e legenda para a foto. Mário Pontes, em especial, que destaca-se na seção literária, é natural do nordeste do país, e antes de chegar ao Rio havia trabalhado como jornalista em jornais de pequeno porte; é desde sempre um autodidata em leitura de diversas línguas<sup>525</sup>.

Contudo, com Vasconcellos, o segundo caderno terá à sua frente um jornalista sem vínculo direto com a comunidade artística carioca. Além disso, conforme informa Joëlle Rouchou, ele não tinha o perfil tradicional do editor de assuntos culturais. Se não, viajou ao exterior e falava com fluência francês e inglês, mas não conhecia a fundo o conteúdo que divulgavam as matérias, nem que anunciavam na seção de serviço<sup>526</sup>. Para Maria Lucia Rangel, que trabalhou tanto com Grisolli quanto com Humberto, a diferença não alterou a qualidade do *Caderno* em si, mas sim do apoio que o editor deve dedicar aos seus jornalistas ao defender o destaque e pertinência das matérias junto ao diretor da redação e demais editores<sup>527</sup>. Nas reuniões de pauta, não podiam discutir mais a fundo as questões abordadas se Humberto não ia a shows, nem freqüentava o teatro ou o cinema. Esse comentário é praticamente unânime nas entrevistas a membros do jornal dessa época.

Todavia, sua editoria será marcada pela extensão das páginas, com aumento considerável da sessão de serviço, acrescentada de colunas internas sobre televisão e quadrinhos, além da divulgação de comparação de preços de acessórios de som, vestuário, automóveis, etc. Portanto, o que marcou mais essa editoria, como veremos, é que as matérias ganham um cunho jornalístico bastante acentuado, produzidas por alunos de cursos de graduação, formados ou não, em sua maioria. Para o perfil de Humberto ainda

---

sabe-se que a entrevista concedida pelo próprio editor foi para o *Nós do JB*, por volta do início da década de 1970. As demais informações foram por mim colhidas em depoimentos.

<sup>525</sup> Mário Pontes, no Rio de Janeiro, em 11/06/2003.

<sup>526</sup> Joëlle Rouchou, entrevista citada.

<sup>527</sup> Maria Lúcia Rangel, depoimento citado.

deve-se acrescentar que era muito carismático e um bom repórter e coordenador de equipe. Em geral, todos os jornalistas que trabalharam com ele elogiam-no bastante do ponto de vista da competência como profissional da comunicação pontual, atencioso, estimulador.

Depois que Vasconcelos vai trabalhar na revista *Manchete*, com a saída de Walter Fontoura, por volta de 1983-84, outros o sucederam na editoria do *Caderno B*<sup>528</sup>. Zózimo Barroso fica por alguns meses e, quando assume, ainda não há mudança relevante no quadro de jornalistas. Depois Flávio Pinheiro seria o responsável pelo segundo caderno. Todos dois sabiam que ocupavam a mesa de editor interinamente, e talvez por isso não tenham promovido mudanças significativas.

No entanto, quando os “paulistas” assumem a direção da redação, Zuenir Ventura, com uma longa experiência em revistas (*Visão*, *Veja*, *Isto É*), é indicado primeiro para reformular a *Domingo*, e depois para ser editor do *Caderno B*, projetando para este um novo perfil<sup>529</sup>. Ele altera a equipe, e contrata jornalistas como, por exemplo, Joaquim Ferreira dos Santos, que sai da *Veja Rio* para assumir como seu sub-editor. Como veremos, haverá ênfase nas matérias sobre literatura quando cria-se o *Caderno B Especial* e o suplemento *Idéias*<sup>530</sup>. E as páginas segmentadas por nichos como culinária e moda tomam as últimas páginas do caderno a cada determinado dia da semana.

No entanto, na leitura histórica do *Caderno* ainda se percebe a “alma leve” que ganhou na idealização de Reinaldo Jardim. Somente depois do período final desta pesquisa, quando assume Artur Xexéo na editoria do *B* do *JB*, responsável pela grande festa em comemoração dos trinta anos do caderno, é que o conteúdo e os objetivos do caderno de cultura serão mais profundamente re-dimensionados.

### 5.2.2 Os acadêmicos

O jeito de ser jornalista do *Jornal do Brasil*, especificamente do *B*, mudou. Essa geração, a segunda do *Caderno*, continuava com visão aguçada para as artes, mas divertida, voltada para o assunto que pudesse revelar-se notícia cultural, apurando o espírito comportamental carioca. Sobre a mencionada diferença em relação à equipe de Grisolli, que editava o jornal no coração da cidade, os repórteres de Humberto estavam isolados na avenida Brasil, e por isso a apuração das matérias começa a ser feita com mais frequência ao telefone ou através de *releases* divulgados pelas assessorias de imprensa.

---

<sup>528</sup> Moacyr Andrade, depoimento citado.

<sup>529</sup> Cf. [http://portalliteral.terra.com.br/zuenir\\_ventura](http://portalliteral.terra.com.br/zuenir_ventura). Conversei com Zuenir por e-mail e ao telefone, em 2004, mas ele alegou estar com prazo esgotado para entrega de um livro, e não pôde conceder-me um depoimento.

<sup>530</sup> Joaquim Ferreira dos Santos, no Rio de Janeiro, em 27/09/2004.

Continuam a prezar o conhecimento que nutrem acerca do comportamento e artes cariocas, e mais: sempre havia aqueles com domínio das línguas francesa, inglesa, espanhola ou italiana. Segundo Mara Caballero, a formação dos jornalistas do *Caderno B* era, como na fase anterior, de classe média alta, com raras exceções, e o perfil dos entrevistados continua a confirmar isso<sup>531</sup>. Costumavam reunir-se diariamente para a discussão da pauta com a presença de todos, e finalizavam a edição até às cinco tarde. Mais uma vez, é uma das primeiras editorias a fechar durante o dia, mas sem o incômodo de ter sua sala tomada pelo *copy*. A partir de então, não precisaram mais dividir a mesa com outra equipe, cada um tinha a sua, e guardavam consigo as chaves da gaveta. Ao contrário do que acontecia na fase anterior, sentava esse segundo grupo bem distante fisicamente da direção do jornal, com a liberdade que diziam gostar de gozar.

Acima de tudo, eram acadêmicos: aumentava a cada ano o número de jornalistas que tradicionalmente saíam dos cursos de Comunicação Social direto para as redações. Beatriz Bonfim, que passou a trabalhar no *Jornal do Brasil* em 1963, diz que recebeu conselhos antes de começar a escrever em jornal: “não faça faculdade, não precisa, você leia Machado de Assis, *Paris Match* e pronto...”<sup>532</sup>. Mas ela conciliou desde o início o trabalho no *JB* e estudava Comunicação Social à noite. Bonfim já foi mencionada na tese, porque esteve um tempo na sucursal de Paris, escrevendo algumas matérias de cultura ou especificamente moda para o *Caderno* junto a Arlette Chabrol. Foi em 1973, depois que volta ao Brasil, que integra a equipe de Humberto Vasconcellos. Se Bonfim era uma das veteranas na profissão, embora somente nesse momento membro do segundo caderno, para a estreante Susana Schild, começar a fazer parte dessa editoria contribuía então para uma

... formação muito interessante, porque eram redatores de primeira linha e como repórteres a gente tinha muito gás, mas a gente não tinha a experiência de texto, que só o tempo dá. Eu acho que foi uma escola muito interessante, porque hoje em dia o que se fala é de redações muito jovens. Mas lá havia realmente uma integração: éramos muito jovens, mas com uma equipe de redatores experientes, e essas gerações conviviam numa ótima. Era uma família, uma troca. E acho que isso se deve muito à liderança do Humberto também, que era uma pessoa totalmente apaixonada pelo jornalismo, pelo *Caderno B*, estimulava muito e ele tinha uma coisa muita boa que era dar corda pro repórter, apostava. E ali tinha um entrosamento que foi único, entre gerações<sup>533</sup>.

Há, de fato, um encontro de gerações jornalísticas nessa fase do *B*, pois apesar da maioria ter diploma acadêmico, antigos funcionários a integravam também. Então, tínhamos na mesma equipe jornalistas do *Jornal do Brasil* da década de 1960 como Beatriz

---

<sup>531</sup> Mara Caballero, entrevista citada.

<sup>532</sup> Beatriz Bonfim, entrevista citada.

<sup>533</sup> Susana Schild, no Rio de Janeiro, em 01/04/2003.

Bonfim e Maria Lúcia Rangel, convivendo como colegas de Susana Schild, e ainda chegaria outro grupo de repórteres junto a Joëlle Rouchou, que começa a escrever no segundo caderno em 1978, em caráter de estágio de três meses, aluna do quarto período da PUC, tendo estudado em escola francesa<sup>534</sup>. Todavia, sabe-se que a sucessão de idades pode ser considerada um fenômeno inerente à sociedade, como também é natural a reunião de profissionais de diferentes experiências num mesmo ambiente de trabalho. Foi esse tipo de encontro que Schild verbalizou acima, mas o que interessa é contemplar o grupo como um todo, pelos fatores que são homogêneos.

Percebe-se uma diferença sutil entre as duas equipes que pode dar margens para afirmar que ali forma-se uma distinta geração de jornalistas do *Caderno B*, um outro sopro no tempo acordeão dessa trajetória aqui traçada<sup>535</sup>. O perfil geral se mantém, mas o comportamento e o modo profissional são outros, haja vista todos os elementos apontados neste e no capítulo três. Neste momento da tese, a consciência da metodologia prosopográfica, presente na elaboração do roteiro das entrevistas, é despertada e questiona-se se o impacto da mudança de contexto político, de prédio deslocado do Centro e de direção de redação e editorias, são elementos fundamentais que poderiam ter demarcado essa nova geração do *B*, que experimentaria o mesmo conceito de jornalismo cultural.

O que importa é que mesmo quando Maria Lúcia Rangel comenta que certas jornalistas do período de Vasconcellos não se enquadrariam no momento da segunda fase com Grissoli, porque elas não cumpriam o perfil intelectualizado desejado, a jornalista não deixou de reconhecer-se como membro de ambas as equipes<sup>536</sup>. Rangel e outros jornalistas vão incorporando ao modo de trabalho novas formas de apuração e escrita, recicladas de acordo com as novas leituras do projeto do *Caderno*. Há, naturalmente, o mesmo “sentimento de contemporaneidade”, descrito por Girardet, em entrevistas não só de Rangel, como de Moacyr Andrade e Beatriz Bonfim que comentam mudar a cada tempo sua forma de trabalho, quando reafirmam as diferenças que pontuaram a divisão aqui adotada, em três distintas fases da trajetória do *Caderno B*<sup>537</sup>. E a experiência jornalística de qualquer membro da equipe desse momento (1974-85) era já bastante distinta da fase anterior (1965-73) pelo contexto em que o *Jornal do Brasil* encontra-se inserido, assim como pelas diferentes direções concebidas primeiro por Grissoli, depois por Humberto.

Contudo, o *B* era novamente identificado pela própria equipe de Humberto como “feito de nomes e caras, personalizado”, aquele que estabelecia uma diferente relação com

---

<sup>534</sup> Joëlle Rouchou, depoimento citado.

<sup>535</sup> SIRINELLI, loc. cit.

<sup>536</sup> Maria Lúcia Rangel, depoimento citado.



os leitores, mais pessoal<sup>538</sup>. Essas características afirmam a identidade do grupo pertencente ao *Caderno B* no tempo, porque a ele corresponde, desde a criação, um perfil específico de repórter, compartilhado entre membros que formam uma determinada rede de sociabilidade na imprensa brasileira. Desse encontro participaram nesse momento (1973-85), além dos sub-editores Moacyr Andrade e Mário Pontes, Sérgio Ryff, Juarez Barroso, Macksen Luís, que eram os redatores. Agnus era o ilustrador do *Caderno* e mais três profissionais eram responsáveis especificamente pela diagramação. Mas são as mulheres que lideram, em número, a equipe do *Caderno B* nessa terceira fase da trajetória aqui traçada. São dessa geração: Iesa Rodrigues, Maria Lúcia Rangel, Atenéia Feijó, Gilse de Campos, Margarida Autran, Emília Silveira, Lena Frias, Beatriz Bonfim, Danusia Barbara, Norma Couri, Miriam Alencar, Celina Luz, Cristina Autran, Ciléa Gropillo, Danusa Bárbara, Susana Schild, Mara Caballero, Joëlle Rouchou. O trio Mary Ventura, Liliane e Dulce Margarida cuidava do *Serviço Completo*. Elas todas foram as responsáveis pelo *B* dos anos 1970 se ligar não somente à cobertura de manifestações contra a censura ou à construção da identidade carioca, mas também à sensibilidade feminina que ganha espaço nos quadros da empresa. Como disse Ziraldo, “o *B* virou o império das mulheres. O jornal das amazonas. Eram, como dizia o Ivan Lessa, as meninas do *B*”<sup>539</sup>.

### 5.2.3 As meninas do B

Pela expressão “meninas do *B*”, cunhada nas páginas do *Pasquim* e presente em muitas crônicas do jornalista Ivan Lessa, exaltava-se o charme dessas mulheres. Todos passam a identificá-las assim. Ou, como apontamos acima, outras tantas vezes como “jotabetes”, mais freqüentemente a partir de meados dos anos 1970. Devido ao *Caderno* ter grande repercussão nos eventos da cidade, dos quais as “meninas” participavam ativamente, e também pela revolução comportamental dentro da redação de um jornal tradicional, conservador e católico, mas sempre flexível aos tempos e seus contextos, nota-se uma mudança: elas começam a usar calças compridas para trabalhar, e não saias como até então. Segundo Lena Frias, “o *Caderno B* era uma passarela”<sup>540</sup>.

A mulher brasileira de classe média, representada nesse grupo de jornalistas, parece não se sentir mais confortável em ser vinculada às seções fixas específicas para ela, apesar de matérias de outra natureza esparsas pelo *Caderno*. Mara Caballero conta que, em 1975, quando entrou para o jornal, havia uma página chamada *Mulher*, da qual “tinha horror”,

<sup>537</sup> GIRARDET, op. cit., p. 265.

<sup>538</sup> Cleusa Maria, no Rio de Janeiro, em 09/12/2002.

<sup>539</sup> Apud RITO, loc. cit.

pois dava a entender que a elas só interessava aquele pequeno espaço<sup>541</sup>. Parecia-lhe que o jornal era dividido em política, economia, crítica e mulher.

Em seu primeiro dia de trabalho, o editor logo perguntou se Caballero poderia sugerir um assunto para a primeira matéria. Ela não titubeou ao lembrar de uma loja de Ipanema, em especial. Lá vendiam-se produtos engraçados e baratos: ela acabava de identificar o que talvez tivesse sido o primeiro brechó do Rio de Janeiro. Essa descoberta - utilizando jargão habitual entre os jornalistas hoje para significar que a sugestão era boa e merecia um espaço no jornal - “rendia” uma bela matéria, já que aliava no mesmo texto comportamento, moda, cidade e novidade. Melhor justificativa para a pauta pedida e que essa saísse nas páginas do *B* não havia. No dia seguinte, quando abriu o jornal, para sua extrema decepção e motivo de choro - reação feminina -, seu texto saiu justamente na seção *Mulher*: “porque tudo o que eu não queria fazer era esse jornalismo feminino”<sup>542</sup>. Mas esse espaço que parece ter ressurgido não durou muito, foi logo abolido.

Elas assinam matérias, opinam, inventam e divulgam moda nas páginas do jornal. Ali começaram a trabalhar novatas na profissão, como Mary Ventura, que trabalhou no *B* de 1972 até 80, responsável pelas duas páginas diárias de serviços, ou de outro lado, Lena Frias que inicia na equipe de redatores da pesquisa do *JB*, como apuradora, mas que, em 1973, junta-se às demais. Todavia, resta antecipar que, a despeito das mulheres serem maioria, nenhuma conseguiu para si um cargo de chefia no segundo caderno do *Jornal do Brasil* até que Regina Zappa assumisse essa editoria em 1996<sup>543</sup>. O campo da cultura parece admitir uma abertura maior do que o da política, quando se trata ao menos do espaço administrativo do jornal. Graças a essa visão, no entanto, houve a possibilidade de

<sup>540</sup> Lena Frias, entrevista citada.

<sup>541</sup> Mara Caballero, entrevista citada.

<sup>542</sup> Id.

<sup>543</sup> Regina Zappa, no Rio de Janeiro, nos dias 04 e 13/09/2002.

Quem pode ter sido a 1ª mulher com o cargo de editora de um segundo caderno é Germana de Lamare, no *Correio da Manhã*, de 1967 a 1973/74. Ela mesmo conta que, no ano de 1972, foi muito importante fazer uma matéria sobre o que chama de “revolução do biquíni”, na qual o interessante não era o biquíni em si, mas a sensualidade da mulher. Como vimos, o *Correio da Manhã*, como o *JB*, era dirigido por uma mulher, Niomar Bittencourt, que tinha a fama de sustentar com pulso firme as críticas ao governo vigente. No mesmo tom eram as matérias escritas por Germana, falando até sobre tratamento de feridas de ataques de cães raivosos ou as características de feras como leão e pantera.

Em 1970, dizendo-se exausta do trabalho no jornal visado pelos militares, Germana foi escrever na coluna social chamada *O Balaio*, na qual cobria as artes plásticas, até que o jornal feche em 1974. Sua separação em 1975, logo depois, foi acompanhada de nova guinada na vida dela, pois passa a estudar Psicologia na UERJ. Hoje tem pós-graduação em Psiquiatria e Psicanálise pela mesma universidade, atende em seu consultório, e voltara a escrever para *O Dia*, sobre o editorial de política, às segundas-feiras.

Quanto a Niomar, depois de assumir o *Correio* do marido, foi presa e processada em 1969, considerada *persona non grata*, como o jornal também perseguido pela atuação política de confronto direto com o regime político militar. Ela decide abrir mão de sua função no Museu de Arte Moderna, arrendar o jornal sufocado em dívidas, e se exilar em Paris. Volta em 1978, quando houve um incêndio no prédio do MAM. No final da vida, foi muito auxiliada pelo neto Mauro.

uma intervenção feminina nos costumes jamais vista até então.

Todavia, como em qualquer processo social, as mudanças se desenrolam de forma gradual. Na esteira da reformulação dos quadros da grande imprensa, quem passa a regular na mídia impressa, em linhas gerais, o padrão da identidade da mulher brasileira são jornalistas femininas. Serão elas as responsáveis, através da escrita, por manter as leitoras do *Jornal do Brasil* mais uma vez atualizadas com as tendências da moda, por exemplo. Com a regulamentação da profissão, abre-se vasto mercado e começam a disputar ocupações outrora dominadas pelo gênero oposto. Fruto do acesso mais livre às universidades, algumas mulheres optam por profissões em que podem exercer o gosto pela escrita e que não as obrigariam a ficar presas ao ambiente de um escritório, sem contar no mencionado status que o jornalismo adquirira da década passada ao redimensionar seu papel na sociedade.

Da releitura das idéias da francesa Simone de Beauvoir, comentada no capítulo três, o lema “diferentes, mas não desiguais” difundiu-se nos mais diversos países em prol da construção de uma sociedade igualitária<sup>544</sup>. Devido à mobilização geral, na cidade do México, com presença de delegações de diversos países incluindo o Brasil, a Organização das Nações Unidas promoveu um encontro nacional para discutir o papel da mulher na sociedade, instituiu o ano de 1975 como o Ano Internacional da Mulher, e declarou os anos de 1975 a 85 a Década da Mulher em todo o mundo. A despeito do surgimento da nova onda feminista, Guacira Louro comenta que

o aparecimento do conceito de gênero nos trabalhos acadêmicos provoca algumas turbulências nesse cenário. Se por um lado sugeria, de modo mais imediato, uma ancoragem teórica, por outro parecia implicar uma abrangência que poderia representar um novo ocultamento do sujeito feminino<sup>545</sup>.

Contudo, nas ruas, um número elevado de mulheres participa ativamente de práticas coletivas reivindicativas como: o Movimento Nacional contra a Carestia, em 1968; o Movimento de Luta por Creches, em 1970; o Movimento Brasileiro pela Anistia, em 1974; além dos Grupos Feministas e dos Centros de Mulheres, criados a partir de 1975<sup>546</sup>. Foi criado também o Centro da Mulher Brasileira, que, junto aos jornais paulistas *Brasil Mulher* (1975-80), *Nós Mulheres* (1976-78) e *Mulherio* (1981-86), representam somente uma parte das produções voltadas para a discussão da questão feminina. Até o final da

---

<sup>544</sup> SCHUMACHER e BRAZIL, op. cit., p. 229.

<sup>545</sup> LOURO, loc. cit.

<sup>546</sup> GIULANI, Paola Cappellin. “Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 649.

década de 1980 manifestações continuaram progressivamente a defender os direitos de mulheres negras, trabalhadoras da área sindical, lésbicas, e a instigar judicialmente a coibição da violência doméstica, além da legalização do direito ao aborto. Foram centenas de grupos espalhados por todo o Brasil, muitos deles na forma de organizadores de congressos regionais ou nacionais, filiados ou não a instituições acadêmicas.

O interesse dos historiadores cresce especialmente a partir de meados dos anos 1980, com o reconhecimento do “gênero” como uma categoria de análise usada em tendências historiográficas emergentes como a história cultural. Este tipo de estudo, que coloca lado a lado a mulher e a moda no tempo, como o aqui empreendido para o *Caderno B do Jornal do Brasil*, contribui, como afirma Maria Izilda Matos,

para a ampliação do conhecimento histórico acerca do objeto, levando à descoberta de temporalidades heterogêneas, ritmos desconexos, tempos fragmentados e descontinuidades, descortinando o tempo imutável e repetitivo ligado aos hábitos, mas também o tempo criador, dinâmico e das inovações, focalizando o relativo, a multiplicidade de durações que convivem entre si urdidas na trama histórica<sup>547</sup>.

Apesar da conquista do voto feminino em 1932, Giuliani lembra que as vozes femininas só ganharam altura para serem atendidas nos pleitos de maior igualdade no período entre os anos de 1979 e 85, quando a oportunidade de trabalho e atuação social e política para ambos os sexos começa a se equiparar<sup>548</sup>. De acordo com sua pesquisa, o que ocorre é uma revisão da imagem social da feminilidade:

Difundem-se novas proposições que reafirmam o princípio de equidade entre os sexos e são debatidas modificações na ordem cultural e jurídica. Nesse percurso, às vezes tortuoso, aparecem com maior clareza os limites daquilo que seria próprio das mulheres, daquilo que lhes seria reconhecido, permitido ou atribuído como característico de sua ‘natureza social’ (...) Chega-se à consciência de que qualquer definição dos papéis, da imagem, da identidade e dos códigos de comportamento da mulher, é instável e transitória, já que tais concepções são o resultado do confronto entre os valores dominantes e os anseios de mudança<sup>549</sup>.

A adequação estabelecida entre a demanda da mulher na sociedade e o seu desempenho no trabalho no ramo jornalístico se dá de forma constante, assim como a influência da crescente presença feminina nas decisões editoriais do *Caderno B*, conforme veremos aqui. A geração de jornalistas femininas na imprensa desponta com a regulamentação da profissão, em 1969.

---

<sup>547</sup> MATOS, Maria Izilda Santos de. “Estudos de gênero: estudos e possibilidades na historiografia contemporânea” In: *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, 1998, n. 11, p. 69 e 71.

<sup>548</sup> GIULIANI, op. cit., p. 644.

<sup>549</sup> Id., p. 649.

### 5.2.3.1 Grupo de notáveis

A partir dessa década, o jornalismo, tal como se dá na medicina, arquitetura, direito ou pesquisa científica, começou a se transformar em um mercado de trabalho predominantemente exercido pelo gênero feminino, proporcionado por alterações na vida econômica, que repercutiram na estrutura de emprego nacional<sup>550</sup>. Especificamente em São Paulo, sabe-se que a presença de jornalistas mulheres na capital foi aumentando de apenas 7% em 1950 para 10% em 1970, para 40,2% em 1980, até atingir maioria em 1990: 64,8% contra 35,2% de homens<sup>551</sup>. Parece que a tendência não é apenas brasileira. Uma pesquisa baseada em dados fornecidos pelo Sindicato dos Jornalistas em Lisboa, referentes ao mês de setembro de 1995, revela que elas não tinham presença expressiva nas redações portuguesas até 1974, mas já representavam no final do século XX 30% do total dos jornalistas, o equivalente a 1142 mulheres no mercado<sup>552</sup>.

Esse novo panorama é fundamental para esta parte da tese, pois sabe-se que, no *Jornal do Brasil* de fevereiro de 1976, eram quatorze as mulheres da equipe de Humberto Vasconcellos, sendo que elas já representavam a quarta parte dos mil e seiscentos funcionários da empresa<sup>553</sup>. Perto da comemoração dos trinta anos do *Caderno B*, em 1990, a equipe era formada por trinta e dois profissionais, sendo que vinte deles são mulheres<sup>554</sup>. Por falta de dados não podemos ampliar a comparação, detalhando a localização dessas mulheres por editorias dentro da redação. A confirmação de que disponho sobre o número representativo de mulheres nos suplementos femininos e segundos cadernos da imprensa brasileira foram obtidas mediante as entrevistas, histórias de vida calcadas no relato de memórias fragmentadas reconstituídas a partir do presente.

A trajetória de Léa Maria Aarão Reis é interessante nesse sentido, pela experiência que teve de trabalhar, desde cedo, na editoria de seções femininas em mais de um jornal. Forma-se, a partir de seu relato, um quadro amplo da participação das mulheres nas décadas de 1960 a de 80; mulheres com formação acadêmica em jornalismo, mesmo que

---

<sup>550</sup> ABREU, Alzira. “Elas ocuparam as redações”. In: ABREU, Alzira e ROCHA, Dora (orgs.) *Elas ocuparam as redações: depoimentos ao Cpdoc*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006, p. 9.

<sup>551</sup> ROCHA, Paula Melani. “A profissionalização no jornalismo e o mercado de trabalho para mulheres no estado de São Paulo”. In: *Revista Jurídica eletrônica UNICOC*: [www.revistajuridicaunicoc.com.br/midia](http://www.revistajuridicaunicoc.com.br/midia), p. 4. Primeira Conferência Latino-Americana de Mulheres Jornalistas" O evento foi promovido pela Federação Internacional e Nacional, e Sindicato dos Jornalistas do Brasil, em maio de 2001.

<sup>552</sup> SUBTIL, Filipa. “As mulheres jornalistas” In: *Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*. <http://www.bocc.ubi.pt>

<sup>553</sup> “A presença da mulher no *Caderno B*”. In: *Nós do JB*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, fevereiro de 1976, n. 21, p. 1.

<sup>554</sup> RITO, Lucia e TINOCO, Pedro. “O caderno deu espaço às mulheres e até hoje ‘as meninas do B’ são maioria”. *Jornal do Brasil*, 15/09/1990, p. 11.

incompleta, e que indicam e convidam colegas de faculdade para trabalharem em suas editorias.

Léa Maria, desde o início da carreira profissional, foi editora. Sua seção feminina em *O Globo* era composta por mulheres; ela permanece com o mesmo cargo na coluna social do *Jornal do Brasil* e só ocupa uma sub-editoria feminina no *Caderno B* até sua saída em 1972<sup>555</sup>. Outras mulheres além de Léa e Marina passaram a trabalhar no *Caderno B*, que até o final dos anos 1970, era basicamente escrito por mulheres. Lena Frias constata que entrou para o jornalismo no ano seguinte ao da saída de Léa, momento em que estavam chegando às redações uma grande leva de mulheres e homossexuais para trabalhar<sup>556</sup>. Na faculdade, as mulheres também já eram maioria nas salas de aula.

Jornalistas que entrevistei declaram pertencerem a esse perfil, e o nome “meninas do B” não se restringia a uma alcunha limitada ao ambiente profissional. Eram assim reconhecidas nos eventos que divulgavam. Dentro da redação as jornalistas do *Caderno B* eram identificadas não só por adotarem o hábito de vestirem calças e peças do vestuário mais confortáveis para o dia-a-dia de uma redação de jornal, mas por estarem sempre em acordo com as mais recentes tendências da moda, ditadas muitas vezes pelos locais que freqüentavam socialmente e por serem, como sublinha De Lamare, difusoras do bom gosto e do bom hábito de prestigiar eventos artístico-culturais.

Susana Schild confirma que foi na sua geração que as mulheres puderam se estabelecer na redação<sup>557</sup>; o *Caderno B* no final dos anos 1970 era basicamente escrito por elas. Com certa insegurança, Cleusa Maria, uma das *meninas do B* que trabalha no jornal desde 1976, identifica como quarenta os redatores do caderno no final dos anos 1970, sendo que a grande maioria era mesmo composta pelas mulheres<sup>558</sup>. No entanto, Moacyr Andrade, citado e elogiado como excelente redator por muitos entrevistados, tenta amenizar a profusão de mulheres no caderno ao dizer que era apenas uma coincidência reunirem-se determinado número em dada época<sup>559</sup>. O parâmetro dele é que hoje as mulheres são maioria na redação, mas naquele tempo era só no segundo caderno, do qual foi por curto período sub-editor de literatura na editoria de Humberto Vasconcelos, de acordo com a declaração de sua segunda esposa, Mara Caballero<sup>560</sup>. Para comprovar seu argumento, Andrade cita uma lista de nomes masculinos que assinaram os textos do caderno, além dele: João Máximo, Sérgio Ryff, Ruy Castro, Cícero Sandroni, Mário

---

<sup>555</sup> Léa Maria, entrevista citada.

<sup>556</sup> Lena Frias, no Rio de Janeiro, em 08/11/2002.

<sup>557</sup> Susana Schild, entrevista citada.

<sup>558</sup> Cleusa Maria, depoimento citado.

<sup>559</sup> Moacyr Andrade, entrevista citada.

Pontes, Juarez Barroso<sup>561</sup>.

Esse equilíbrio entre o que deveria, ou não, ser a nova construção social da mulher nessas últimas décadas do século XX, ainda era titubeante. Clarice Lispector, por exemplo, felicita a mudança de encaminhamento na proposta feita a ela para que escrevesse uma crônica de comentários dirigida às mulheres. A autora confessa numa crônica que temia, a respeito do convite a ela feito, a extensão da palavra *feminino*: “como se mulher fizesse parte de uma comunidade fechada, à parte, e de certo modo segregada”. Mas complementa:

... minha desconfiança vinha de lembrar-me do dia em que uma moça veio me entrevistar sobre literatura, e, juro que não sei como, terminamos conversando sobre a melhor marca de delineador líquido para maquiagem dos olhos. E parece que a culpa foi minha. Maquiagem dos olhos também é importante, mas eu não pretendia invadir as seções especializadas, por melhor que seja conversar sobre modas e sobre a nossa preciosa beleza fugaz<sup>562</sup>.

Como sempre, o gênero feminino é aquele mais afim com a administração das lides da casa. Como lembra Léa Maria, até hoje as mulheres se “interessam por assuntos do mundo e domésticos”<sup>563</sup>. Aqui cabe ressaltar que, contrário ao que aconteceu em outras editorias, no segundo caderno as jornalistas não enfrentaram o preconceito dos colegas ou discriminação ao apurar as matérias na rua, talvez pelo fato de lidarem com o meio artístico, acostumado com a presença, produção e opinião delas<sup>564</sup>. Mas a definição do ponteiro da balança social reflete, dentro da redação do *Jornal do Brasil*, em equilíbrio do número de mulheres e homens no final do império das “meninas do B”.

As mulheres queriam trabalhar no espaço das matérias culturais e não havia rivalidade alguma entre as “meninas” dos segundos cadernos da imprensa. Aliás, nas entrevistas realizadas, há um encadeamento natural com fatos marcantes da vida pessoal dos jornalistas. Isso acontece em especial com as mulheres, cuja rotina é sensibilizada por casamentos e separações, mas, em especial, pelo nascimento de filhos. Como é um período em que a mulher normalmente se ausenta do trabalho por alguns meses, o ano do parto serve para ancorar alguns episódios cujas datas fogem à memória. Susana Schild trabalhava no departamento de Pesquisa do *Jornal do Brasil*, quando tirou licença-maternidade para ter seu primeiro filho, que nasceu em 1975. Quando volta a trabalhar consegue ser transferida direto para o *Caderno B*, a convite de Mário Pontes, realizando um desejo desde os tempos de faculdade. No caso de Lena Frias, ela só consegue precisar o

---

<sup>560</sup> Mara Caballero, entrevista citada.

<sup>561</sup> Moacyr Andrade, depoimento citado.

<sup>562</sup> Em oito de junho de 1968 escreve “Mulher demais”, p. 108.

<sup>563</sup> Léa Maria, depoimento citado.

momento em que é demitida do *Jornal do Brasil* pela primeira vez, quando se lembra de que no ano seguinte se encontrava na Inglaterra e lá teve logo seu único filho, nascido em 1980.

Apesar de não abordar acontecimentos pessoais no roteiro de entrevista - exceto nome e ocupação dos pais, data e local de nascimento, formação escolar -, esses entrecruzamentos entre vida pessoal e profissional são naturais. Principalmente se lembrarmos da constante tendência, acentuada a partir da geração da década de 1980, de casamento entre jornalistas. Mara Caballero casa-se com Moacyr Andrade, em 1976; tiveram um casal, e separam-se mais pra frente no tempo.

Para traçar um paralelo com a época de Heloísa Sabin lá do primeiro capítulo, a situação dos desquitados altera-se significativamente a partir da década de 1970, primeiro com o regulamento do registro dos fatos vitais à separação, e depois com a lei que instituiu definitivamente o divórcio, permitindo que os divorciados contraíssem novo matrimônio<sup>565</sup>. As duas durante a vigência dos governos militares, cujas políticas públicas de ajuda às camadas populares focalizavam sobretudo “a família institucionalmente constituída em torno do *chefe de família*”<sup>566</sup>. Elza Berquó, ao fornecer esses dados, ainda compara a outros para concluir o forte aumento, nos anos 1980, de lares brasileiros constituídos somente de mães e filhos<sup>567</sup>, cujo arrimo provém principalmente do lado materno, como no caso de Mara. Outros dois casamentos duradouros surgem dentro do *Caderno*. Foi lá que se conheceram Marina Colasanti e Affonso Romano de Santanna, então redator do Departamento de Pesquisa; que Alberto Dines contrai suas segundas núpcias com a jornalista Norma Couri e que mais tarde forma a família Ventura, com o casamento de Mary e Zuenir, onde o filho Mauro também irá escrever.

As mulheres do *B* seguiram carreira jornalística de destaque. Marina Colasanti é escritora reconhecida de contos, palestrante, com uma coluna de crônicas assinada tempos depois. Mara renovou seu estilo depois de passar por revistas da Abril e assumir o caderno *Ela*, com coluna de moda, de *O Globo*. Joëlle foi trabalhar em assessoria de imprensa, hoje é pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e leciona na UniverCidade. Maria Lúcia Rangel é assessora de imprensa e trabalha na gravadora Biscoito Fino. De todas as fases, as meninas saíram do *B* para, de fato, conquistar o mundo de trabalho. O que fica evidente é que, enquanto estavam trabalhando no *Caderno B*, eram um coletivo, e isso é importante

---

<sup>564</sup> Cf. Para outras editoriais ABREU, op. cit., p. 12-13, e especialmente entrevista Ana Arruda Callado.

<sup>565</sup> BERQUÓ, loc. cit. A autora sinaliza no artigo que, antes de 1977, os censos demográficos indicavam o termo *união consensual* para aqueles casais que tiveram como única alternativa de nova união após a dissolução de um casamento civil.

<sup>566</sup> GIULANI, op. cit., p. 642.



porque se o termo “meninas” foi cunhado em torno de 1969, quem lá estava até 1985 também se reconhecia como menina, não importa se já fazia parte de uma geração com outra característica de trajetória de vida profissional.

As charmosas “meninas do B” participaram ativamente, mesmo que de dentro das redações, do movimento feminista em prol da redemocratização e por direitos de cidadania e igualdade em meados dos anos 1980. A “mulher”, que ficara até então de fora de importantes decisões políticas - sendo a reprodução a única função que socialmente lhe foi reconhecida pela história do corpo -, através de seu trabalho procurava a igualdade de direitos entre os gêneros. No entanto, seja pela definição primeira que lhe foi dada em dicionários: a “fêmea do homem” (Diderot, Tommaseo); seja pelo verbete que evidencia a origem etimológica do termo: a “senhora da casa” (Larousse, Treccani)<sup>568</sup>, somente historicamente podemos vislumbrar uma mulher que não seja reconhecida exclusivamente em relação a outrem, ao sexo oposto. De certa forma, nessas duas décadas e meia, concordo com a perspectiva de Rosiska Oliveira de que “mudou o lugar social das mulheres, mudou sua experiência do mundo. As mulheres invadiram os territórios do masculino, guardando raízes nos territórios do feminino e ficaram, assim, divididas entre passado e futuro, entre memória e projeto”<sup>569</sup>. Faltou a essa mulher contemporânea um contorno harmônico que lhe permitisse a totalidade da representação do gênero.

A descrição das páginas específicas das matérias de moda publicadas no *Caderno B*, durante todo o período entre os anos de 1960 a 1985, permite que com rápido esboço e usando um pouco o instrumental da análise do discurso, compreendamos um pouco a finalidade da linguagem empregada para os assuntos abordados e o porquê de aparecerem na página dessa ou daquela forma. Fica nítido que o mais importante é se ter um diálogo entre a jornalista e a leitora.

### 5.3 Diagramas e conteúdos

Nos anos 1970 houve aumento expressivo do percentual dos espaços de publicidade, entre outras reestruturações decorrentes das mudanças políticas, econômicas e tecnológicas que ocorreram na sociedade, com repercussões no sistema cultural como um

---

<sup>567</sup> BERQUÓ, *passim*.

<sup>568</sup> B., F. O. “Mulher” In: *Enciclopedia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 165.

<sup>569</sup> OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. “Territórios do feminino” In: *A transgressão do feminino: ensaios sobre o imaginário e as representações da figura feminina*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1989, p. 18.

todo<sup>570</sup>. Passa a ser uma espécie de filosofia do *Jornal do Brasil* a ampliada venda de espaço para o marketing das empresas dos mais diversos portes. Em toda a imprensa isso é sentido, e o meio externo passa a influenciá-las para empreender pesquisas sobre público-alvo ou realizar em conjunto promoções e eventos.

Ampliam-se as demandas desse mercado específico, devido ao crescimento dos meios de comunicação de massa e implantação<sup>571</sup>, com mais vigor, da indústria cultural<sup>571</sup>. Como agentes culturais, os jornalistas que constroem cotidianamente, nos periódicos, uma gama de informação vendida em bancas e comprada pelos que se interessam em se informar a respeito dos últimos projetos culturais empreendidos no país e consumi-los, o segundo caderno do *Jornal do Brasil* é uma parte importante da imprensa para entendermos o crescimento e expansão da indústria cultural brasileira. Para dar conta da análise das páginas de serviço dos segundos cadernos utilizaremos então o conceito de *indústria cultural*.

Esse termo *indústria cultural* foi cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer<sup>572</sup>, dois dos principais representantes da Escola de Frankfurt, corrente teórica que teve um papel fundamental nos primórdios dos estudos sobre Comunicação<sup>573</sup>. A noção veio da necessidade de substituir o conceito em vigor de *cultura de massa*, considerado pelos autores como inadequado para dar conta da questão cultural na sociedade capitalista avançada. Ao formular e aplicar o conceito *indústria cultural* pretendiam focar a atenção na lógica inerente ao mecanismo interno da produção de cultura<sup>574</sup>. Essa lógica é a do mercado, e se concretiza no advento da produção em série estandardizada, e na sua adequação à demanda da sociedade a qual pertence.

Para os autores, a submissão à lógica mercantil faz a cultura se empobrecer e se despolitizar. A coerência puramente estética se esgotaria na imitação, na repetição da

<sup>570</sup> ABREU, Alzira. “Jornalistas: de românticos a profissionais.” In: *Antropolítica: revista contemporânea de antropolítica e ciência política*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998. N. 5, p. 8.

<sup>571</sup> LATTMAN-WELTMAN, Fernando e ABREU, Alzira Alves de. “Momento de decisão: os anos 1970 e a mídia no Rio de Janeiro”. In: FREIRE, Américo (coord.) *Um estado em questão: os 25 anos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: da Fundação Getúlio Vargas, 2001.

<sup>572</sup> Foi publicado pela primeira vez em 1947, no livro *Dialética do esclarecimento*. Edição contemporânea em: ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. 3ª ed.

<sup>573</sup> Junto com o funcionalismo norte-americano, polarizaram a reflexão sobre meios em torno da questão dos efeitos. Na década de 1970, entretanto, uma série de estudos se desenvolveram de diferentes posições teóricas que questionavam a hegemonia do paradigma dos efeitos. Nesse contexto, houve muitas críticas à alguns teóricos da Escola de Frankfurt. Uma das principais se centrou no forte elitismo de suas abordagens, pois só enxergavam na mídia o instrumento de alienação totalitária. Os frankfurtianos que compartilhavam esse pressuposto com Adorno e Horkheimer consideravam a qualidade estética como algo inerente às obras da alta cultura e ausente da indústria cultural. Ver textos selecionados em: HORKHEIMER, Max. e ADORNO, Theodor W. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991. 5ª ed.

<sup>574</sup> Cf. ADORNO, Theodor W. et. al. *Teoria da cultura de massa*. (introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

fórmula, proporcionando, através da diversão e fuga, um alívio às tensões e pressões do cotidiano, o que facilitaria a adaptação dos indivíduos ao processo de trabalho. Adorno chega a afirmar que pela lógica da “indústria cultural o indivíduo é ilusório não só pela standardização das técnicas de produção. Ele só é tolerado à medida que sua identidade sem reservas com o universal permanece fora de contestação”<sup>575</sup>. E, além disso, a diversão e o tempo livre seriam organizados como um prolongamento do trabalho alienado, com total cancelamento da reflexão e do impulso polêmico. Tratava-se de uma teoria da cultura, na versão adorniana, que faz do erudito seu único paradigma, relegando, como simples e alienante diversão, qualquer outro tipo de prática cultural.

Ao contrário dessa linha teórica, aposto na recente releitura dela que não mais considera passivos os receptores, e sim sujeitos ativos, por pensar a cultura de um ponto de vista dialógico. Fica, então, o entendimento geral do termo “indústria cultural” como um conjunto de complexos empresariais, altamente concentrados do ponto de vista técnico, e centralizados do ponto de vista do capital, que produzem e distribuem em grande escala, tendo em vista a rentabilidade econômica a partir de objetos culturais. Esse conceito, inserido em outro contexto teórico, pode ainda servir para se pensar o fenômeno da produção cultural nas sociedades contemporâneas.

O investimento no mercado de bens culturais tem-se concentrado nas mãos da iniciativa privada, principalmente conglomerados da indústria de entretenimento e informação, como as Organizações Globo e a Editora Abril Cultural<sup>576</sup>. Em 1982, por exemplo, o *Jornal do Brasil* é a sexta maior empresa do setor de comunicações, ficando em terceiro lugar como mídia impressa – depois das Organizações Globo e O Estado de São Paulo<sup>577</sup>. Autores como Gisela Taschner e Renato Ortiz utilizam a categoria de indústria cultural para sublinhar o fato de que, a partir de um certo momento, a produção de determinados bens culturais passa a se subordinar à lógica do mercado<sup>578</sup>. A racionalidade da empresa na busca do lucro e na tentativa de obtenção do maior público possível se impõe à produção da cultura, subordinando a mensagem a seus parâmetros.

Quanto à questão de se a empresa jornalística deveria ser considerada industrial ou de serviços, filio-me ao pensamento de Tashner ao levar em conta que esse tipo de

---

<sup>575</sup> ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. (seleção de textos de Jorge Mattos Brito de Almeida) São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 59.

<sup>576</sup> MICELI, Sergio. *Entre no ar em Belíndia: a indústria cultural hoje*. São Paulo: Cadernos IFCH/UNICAMP, 1984, N.15.

<sup>577</sup> Id., p. 40.

<sup>578</sup> Cf. TASCHNER, Gisela. “A indústria cultural revisitada” In: *Revista de Cultura Política*, 7, Cortez/Cedec, 1982; e ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

produção organizada é um processo que se imbrica na esfera da circulação<sup>579</sup>. Assim, o ramo jornalístico seria considerado produtivo, porquanto industrial, mas, ao mesmo tempo, seria visto como instrumento auxiliar do processo de obtenção de elementos necessários à criação de valor e mais-valia<sup>580</sup>.

A indústria cultural tem reflexos principalmente na mídia, que divulga idéias e produtos e pela qual lança e consolida modismos. No entanto, resta observar o quanto, nesse processo, a mídia confunde reflexão com entretenimento ou distração, e torna-se um espaço em que a tônica é o pouco estímulo ao pensamento e não uma presença de críticas à conjuntura<sup>581</sup>. Assim, se um filme, peça ou teatro era noticiado com destaque nas páginas do *B*, tinha influência considerável no sucesso do espetáculo. Se não saía no *B*, simplesmente não “acontecia”, para empregar uma expressão usual nesse contexto.

Trata-se de uma época de altos rendimentos dos bens culturais que migraram da América do Norte para o Brasil. A partir de meados dos anos 1960 até o início da década de 1970, a indústria fonográfica duplicou sua produção nos Estados Unidos e atingiu um faturamento de dois bilhões de dólares<sup>582</sup>. Gerava-se uma seqüência de rendimentos, pois, de acordo com Tupã Corrêa, outros produtos como a moda também tiveram rendimentos elevados. No caso dessa, havia ainda a associação a determinado ritmo de música, então uma matéria poderia satisfazer diferentes sentidos dos leitores: a audição com o som do rock, a visão com as cores das roupas ou penteados dos cabelos, e o tato com a dança em si, a sociabilidade nas discotecas e shows. Como enfatiza o autor, a dupla moda e música era a vencedora<sup>583</sup>. Esse conceito, portanto, será aplicado às seções internas de serviço, na disputa de anunciantes por determinada coluna.

A valorização do espaço de serviço reflete no *B* na segmentação em cadernos semanais como *Casa*, *Automóvel*, *Cozinha*, *Turismo*, *Livros*, *Moda*, escritos pelos redatores do segundo caderno, que garantiam ao jornal ampliar o variado leque não só de leitores, mas principalmente de anunciantes, o que é observado em toda a imprensa e em outras mídias. Maria Celeste Mira chama atenção para o aceleração do processo de segmentação da mídia, especialmente nas revistas quando destaca a existência da Editora Azul, criada em 1986, que absorveu da Abril as revistas *Contigo*, *Bizz*, *Saúde*, *Horóscopo* e

---

<sup>579</sup> TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pp. 111-112.

<sup>580</sup> Id., p. 112.

<sup>581</sup> CALDAS, Waldenyr. “Comunicação e indústria cultural” In: *Revista Comunicação & Artes*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 1997. 20 (n. 30), p. 33.

<sup>582</sup> CORRÊA, Tupã. “O rock na raiz dos movimentos sociais jovens e na origem dos costumes” In: *Revista Comunicação & Artes*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 1997, 20, 32, p. 59.

<sup>583</sup> Id., p. 64.

*Carícia*<sup>584</sup>. A fórmula de sucesso para conquistar os leitores nas bancas era a união de três características de produção: flexibilidade, agilidade e criatividade. O depoimento do diretor da Abril, Thomaz Souto Corrêa, em 1985, demonstra o espírito do empreendimento:

Segmentar o mercado é identificar interesses e desejos do público leitor, é saber detectar as tendências do comportamento do mercado para dar a ele revistas sempre mais atualizadas, afinadas com a realidade, ou revistas novas, cada vez que uma nova tendência sugerir a criação de um novo segmento<sup>585</sup>.

Embora seja precipitado atestar quantitativamente as referidas tendências do mercado dos anos 1980 a 90 para a terceira fase da trajetória do *Caderno B*, elas são percebidas na leitura dos exemplares. Primeiro, há nitidamente o acréscimo de espaço para anúncios durante a direção geral de Walter Fontoura. Segundo, porque aqui ganha sentido a postura de Fernando Henrique Amorim de reservar especificamente ao jornal um lugar para o público jovem, não só em suplemento, mas em matérias do *Caderno B* cujo conteúdo exalta esse segmento e procura falar a mesma língua, por indicação da chefia<sup>586</sup>.

Os jovens passam a constituir a parcela dos leitores mais disputada no período, justamente pela constante mudança de comportamentos e padrões de consumo e cultura que começam a se alterar conforme as transformações no âmbito da família brasileira. No *B*, esse especial interesse aparece mais delimitado quanto mais próximo dos anos 1980, especialmente quando a equipe dos “paulistas” passa a dirigir a redação do *Jornal do Brasil* e decide pela publicação temática em cada dia da semana.

### 5.3.1 Página a página (1974-85)

Nessa terceira fase do *Caderno*, são características gerais da editoria de Humberto Vasconcelos, os exemplares serem impressos em dez páginas durante a semana, e quatorze aos domingos. Durante todo o período, continuou a sair todos os dias da semana, com edição especial mais acabada aos domingos. O *Serviço Completo* saía nas páginas seis e sete de segunda a sábado, e aos domingos na décima e décima primeira. O espaço das críticas é mantido, mas o destaque vai para os comentários da programação televisiva. Dos cronistas, Carlos Drummond de Andrade escrevia às terças, quintas e sábados; José Carlos Oliveira às segundas, quartas, sextas e domingos; Fernando Sabino e Carlos Eduardo Novaes às segundas; e Luis Fernando Veríssimo aparece entre os estreantes. Apicius

---

<sup>584</sup> MIRA, op. cit., p. 147.

<sup>585</sup> Thomaz Souto Corrêa apud MIRA, op. cit., p. 148.

<sup>586</sup> Susana Schild especificamente foi quem mais exaltou esse aspecto do trabalho no *Caderno B*, nesse momento da trajetória do *B*. Depoimento citado.

começa a assinar a *À mesa, como convém*.

Os assuntos das matérias, distribuídas por todo o caderno são diversos. Inês Campinho escreve sobre “Vida solteira: a ginástica que paga o preço da independência”<sup>587</sup>, e a dupla Cleusa Maria e Susana Schild conseguem na primeira página falar da chegada da Primavera, do cometa Harley e da AIDS com a chamada: “A volta do amor cortês”<sup>588</sup>. Havia uma coluna *Ciência* alocada no *B*, mesmo assim Cristina Magalhães, com “Hepatite, um tratamento de severas conseqüências”, consegue espaço entre as páginas<sup>589</sup>. Sobre comportamento, as mulheres do *Caderno* abordavam as polêmicas em torno da permissão legal do direito ao aborto, do dilema que viviam os filhos de pais separados, da relação com ex-cônjuges, da experiência de casais que não moram sob o mesmo teto. Para pontuar o estilo da escrita, Emília Silveira, além da descoberta da reunião de nazistas, escreveu sobre o “Funcionário público, a rotina entre o processo, o lanche e a novela de TV”:

O número deles varia segundo a fonte. E a verdade é que nem o DASP tem a estatística exata – seriam de 300 mil a 700 mil, segundo a tradição oral? Forma o grande contingente dos funcionários públicos, unidos não apenas pelo estatuto da classe, mas também por certas características comuns – a falta de pressa, o gosto por telenovelas, a esperança numa reclassificação ou numa promoção que melhore seus rendimentos baixos. Como resultado de vários dias em repartições públicas convivendo com seus funcionários chega-se a uma conclusão: todas as repartições se parecem, possuem seus vendedores e muambeiros fixos, o amontoado de papéis, que de tão importantes, são guardados indefinidamente, até não se saber mais o que eles contém...<sup>590</sup>



Nessa perspectiva, as respostas dos entrevistados a como eles identificavam ou classificavam a forma com que determinada notícia deveria ser publicada no *Caderno* foram as mais diversas. Lena Frias, elogiada pelos colegas pelo esmero na pesquisa e no texto, era cara ao *B* por ter o interesse de cruzar o Brasil de norte a sul de ônibus para escrever a matéria ilustrada ao lado, e surpreender o leitor com esse tipo de diferencial. Ela orgulha-se de ter levado o “chão para dentro do *B*”, com matérias de engajamento político que cobriam acontecimentos da Zona Norte, como a que divulga, em quatro páginas e meia, o fenômeno da *black music*, em 1976.

<sup>587</sup> *Jornal do Brasil*, 25/10/1982, *Caderno B*, p. 1.

<sup>588</sup> *Jornal do Brasil*, 14/09/1985, *Caderno B*, p. 1.

<sup>589</sup> *Jornal do Brasil*, 03/05/1974, *Caderno B*, p. 10.

<sup>590</sup> *Jornal do Brasil*, 11/09/1974, *Caderno B*, p. 1.

Descobrir que a “periferia” tinha incorporado o ritmo da balada norte-americana, e que prontamente agregava suas próprias características às letras, é um fenômeno cultural em emergência, sem dúvida. O que importa é que neste momento há um esvaziamento da proposta de Paulo Afonso Grisolli para o *Caderno*: para Humberto interessava mais a cobertura jornalística dos eventos culturais e comportamentos em geral. O conceito de cultura da equipe esbarrava na diversidade em que ela poderia se manifestar, e a ordem era fazer notícia, não havia lugar para maiores ponderações.

Além do crescimento da indústria de massa, Isabel Mauad, em estudo sobre suplementos literários e cadernos culturais no Rio de Janeiro, argumenta que o decréscimo em recursos e incentivos do que chama de “cultura elevada” foi um fator fundamental para uma brutal perda de qualidade em relação ao período desfrutado na década de 1960/70<sup>591</sup>. No entanto, a chave de leitura que se usa para o *Caderno B* é de que ele passou a ter um espaço enxuto e mais objetivo para as matérias, o projeto de cultura do editor e equipe modifica-se no tempo, mas ele não deixa de ser um meio midiático que informa e é espelho de sua época. É o caso de perceber que é outra a cultura, e deter nas qualidades que ela tem, e não no que ela perdeu no tempo: é a demanda que altera o espaço, primeiro do que a mentalidade dos jornalistas. Além disso, a chave de leitura de Lucia Lippi revela a marca da diversidade e da fragmentação de tendências estéticas e culturais para os anos 1970<sup>592</sup>.

Começam a se destacar outros ritmos musicais além do samba e carnaval, como o *rock*. No primeiro *Rock in Rio*, ao lado de astros internacionais, *Queen*, *Iron Maiden*, *Rod Stewart*, *Ozzy Osbourne*, *Scorpions*, estavam veteranos da MPB junto a bandas estreantes: Blitz, Barão Vermelho, Lulu Santos, Paralamas do Sucesso e Kid Abelha. Mudou para um estilo ousado, contestador, multifacetado e geograficamente disperso. De São Paulo vieram dois dos maiores êxitos comerciais do ano: o *Ultraje a Rigor* e o *RPM*. Em contraponto, o Rio de Janeiro lançava um álbum muito tocado nas rádios, com músicas que remetiam ao rock dos anos 50 e à Jovem Guarda: *Sessão da Tarde*, de Léo Jaime. O Kid Abelha saía com seu segundo LP, *Educação Sentimental* e, no fim do ano, o ex-Barão Vermelho Cazusa, com seu primeiro álbum solo, *Exagerado*. Novos roqueiros entravam em evidência no cenário nacional, como o Legião Urbana e o RPM. Sobre rock, o *Jornal do Brasil* foi pioneiro em dedicar uma coluna escrita por Jamari França para o *Caderno B*, com entrevistas inéditas de bandas que mal tocavam nas rádios e ali já identificadas pelo

---

<sup>591</sup> MAUAD, Isabel Cristina. *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais – origens no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. (dissertação de mestrado), passim.

sucesso que teriam<sup>593</sup>. Foi num sábado que Joëlle Rouchou anunciou a inauguração do Circo Voador: “o circo vai voar hoje na Lapa. É o programa depois de um sábado de sol. (...) ele aguarda os cariocas para uma decolagem fantástica”<sup>594</sup>. Assim como a seção *Som*, escrita por Ary Vasconcelos que trazia, junto a outras matérias especiais de outros jornalistas, fazendo um panorama do que era lançado pelas gravadoras brasileiras, mais vendido nas lojas e os aparelhos de som mais indicados para compra<sup>595</sup>.

É evidência também de espaço idealizado para o público-leitor jovem, que acompanhava também a emergência do *funk* e do *axé music* como novos estilos musicais desse início dos anos 1980. Havia um sincretismo entre o popular e o internacional que Oliveira destaca em âmbito geral e reconhece principalmente no *funk*, uma leitura nacional moderna de grupos negros norte-americanos: “esse é certamente um forte exemplo da capacidade de fundir e recriar traços de diferentes origens em uma nova expressão cultural”<sup>596</sup>. Se há uma “terceira revolução industrial”, a mídia aparece no papel de orientadora do consumo, em rivalidade com instituições tradicionais de socialização – família, escola, igreja.

Cleusa Maria enfatizou que os editores requisitavam do *Caderno B* inovação, desde os números do caderninho de telefones, para que não se repetisse demasiadamente o mesmo entrevistado para dar opinião sobre alguma tendência; até os assuntos da matéria principal, para que não se restringissem a acontecimentos da Zona Sul. Matérias sobre o subúrbio aparecem, muitas continuam a ser produzidas durante o Carnaval, e Mara Caballero declara gostar especialmente daquelas sobre patrimônio<sup>597</sup>. Se Lena Frias destacava-se com um estilo quase a parte da produção das “meninas”, trazido das cercanias de Vila Isabel, Cleusa espraia-se por outros Estados com “Mineiridade, ou o dom de ser mineiro”:

Conversa de mineiro é assim mesmo. Não perde o costume de esconder seus diamantes, como fazia nos tempos da Colônia. Não dispensa a oportunidade de ficar calado e saberá sempre mudar uma frase no meio do caminho, se perceber (e sempre percebe) que não vai agradar<sup>598</sup>.

---

<sup>592</sup> OLIVEIRA, Lucia Lippi de. “Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX” In: GOMES, Angela de Castro (coord.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea, 2002, p. 364.

<sup>593</sup> Jamari da Costa França, no Rio de Janeiro, em 04/11/2004.

<sup>594</sup> ROUCHOU, Joëlle. “O circo voador baixa na Lapa: muito mais do que espetáculos”. *Jornal do Brasil, Caderno B*, p. 1.

<sup>595</sup> *Jornal do Brasil*, 27/01/1974, *Caderno B*, p. 4.

<sup>596</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 366.

<sup>597</sup> Depoimento citado.

<sup>598</sup> *Jornal do Brasil*, 02/10/1984, *Caderno B*, p. 2.



O humor do jeito de ser mineiro onde quer que ele esteja, foi um gancho para o ciclo de conferências que estava acontecendo na Universidade Federal Fluminense, e indica que o tom das matérias de comportamento persistia<sup>599</sup>. A relação com a cidade em que é escrito, é esperada e também presente. No entanto, o texto das matérias é nitidamente diferente. Embora o *Caderno B* continue a não seguir a regra do lide e sub-lide, o texto é mais enformado. Nessa época, o furo de reportagem era cobrado, apesar das matérias paulatinamente começarem a ser pautadas pelas assessorias de imprensa que procuravam que o evento fosse noticiado pelos jornais que lhe interessavam ao mesmo tempo. Estava-se sempre querendo impressionar o leitor com a opinião de novas personalidades, numa busca pela notícia em primeira mão, como o objetivo perseguido nas “atualidades”, num diverso da fase anterior do *Caderno*.

Portanto, segue o intuito de trabalhar com a noção de cultura não enquanto conhecimento inerte, mas dinâmico, para conhecer os mecanismos usados pelo *Jornal do Brasil* para definir o que era pertinente a esse espaço, e o porquê chamam-no “caderno de cultura”. Lembra Néstor Canclini que a cultura – que no caso desse estudo em particular se refere mais àquela popular - está menos na consciência, no sentido intelectual, do que no modo de vida, nas práticas de produção e de consumo<sup>600</sup>. É por isso que considera o consumo como uma das principais características da cultura contemporânea. A disposição de produção e consumo cultural pertencem a um só fenômeno. Nesse sentido, a coluna de modas de Iesa Rodrigues já aparece em meados de 1970 com características que ainda hoje guardam. Muita tendência, dicas do que usar, mas é importante destacar boxes com *Serviços e compras* ou *Prato do dia*, que marcam a predominância de dicas de onde comprar ou encontrar isso ou aquilo. Cabe lembrar que a *Revista de Domingo* é relançada em 1976 e volta a dividir com o *Caderno B* as principais novidades sobre comportamento e moda<sup>601</sup>.

---

<sup>599</sup> Cleusa Maria, depoimento citado.

<sup>600</sup> CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

<sup>601</sup> A *Domingo* vai ter sua própria editoria, ou seja, seu editor específico e dois repórteres. De acordo com o depoimento de Cleusa Maria, uma das jornalistas da recém-criada revista, elas começam a inventar nomes para assinar diferente as matérias e não dão conta sozinha do fechamento de todas as páginas, então a medida foi incorporar a editoria ao *B*, para o qual passou a trabalhar como jornalista Sérgio Augusto, editor da *Domingo*. Daí pra frente todos sob a chefia de Humberto Vasconcelos assinam matérias no *B* e na *Revista dominicais*.

### 5.3.2 A moda em palavra

A relação do *Jornal do Brasil* com o público leitor feminino, estabelecido desde sua primeira coluna de moda escrita em francês, continua ainda com mais força a partir da década de 1970 nas páginas do *Caderno B*, e não só na *Revista de Domingo*. No tablóide de circulação interna na redação do *JB* da véspera da inauguração do novo prédio da Avenida Brasil, há um pequeno quadro que informa o perfil do leitor do jornal: homens e mulheres quase se equivalem, pois 52% do total são do sexo masculino e 48% do feminino<sup>602</sup>; mas, uma vez que os dados disponíveis não correspondem a todo o período estudado, temos que recorrer a alguns pressupostos da análise de discurso e a partir daí fazer outro tipo de avaliação. As características gerais das páginas femininas do *Caderno B*, incluindo diagramação e conteúdo, fornecem preciosas indicações do perfil das repórteres e leitoras do *Jornal do Brasil*.

Em Paris, Arlette Chabrol contava ainda com a ajuda de Heloísa Alvim Castelo Branco, contratada para auxiliá-la justamente no que parece ser-lhe mais penoso: os desfiles. As matérias em caráter de urgência seguiam por telex, mas a maioria era enviada pela companhia aérea Varig, por isso uma de suas colunas no *Caderno B* recebia o selinho “Via Varig”. Outro subtítulo era *Paris Urgente*. Tendo como acompanhante o fotógrafo Pablo, Heloísa tinha que estar sempre inteirada das tendências vigentes da moda, pois esse era o assunto mais bem-vindo para editoria do *B*.

A cobertura da moda parisiense visava os dois desfiles anuais da alta-costura, e antecipava as tendências das coleções de Laroche, Lapidus e Venet, por exemplo<sup>603</sup>. Ou entrelaçamentos interessantes variações e surpresas envolvendo a alta-costura, para o mesmo ano de 1977:

Pierre Cardin, por exemplo, teve em mente este ano a extrema simplificação da costura em sua coleção: sobre um único tema estrutural, a pelerine, construiu a grande maioria dos seus modelos, desde o mais informal até o mais requintado *habillé*, variando nos tecidos e no acabamento apenas. Um designer bastante lúcido e dono de uma marca de grande sucesso comercial, Cardin começa a se desligar da idéia de alta-costura, propondo o que chamou de *prêt-à-couture*. Yves Saint-Laurent, delirante em brocados e lamês, propondo uma aparência *retro* e misteriosa de figuras langorosas e distantes, leva a sofisticação ao extremo e ostenta a própria decadência que envolve a idéia (nem sempre a prática) de alta-costura<sup>604</sup>.

No dia quatro de janeiro de 1979, Heloísa escreve “Menos volumosa, a mulher se

<sup>602</sup> *Jornal do JB*, Ano VII, n. 68, abril de 1971, p. 4.

<sup>603</sup> Heloísa Castelo Branco. “Laroche, Lapidus e Venet, antevisão da moda próxima”. *Jornal do Brasil*, 11/07/1977, *Caderno B*, p. 15.

mostra mais”, indicando que, via Varig, Jacqueline e Michel Marinelli re-descobriram para a nova coleção o *chemisier* e o bolero: “acabou-se a fantasia nos volumes: a linha está próxima do corpo, que está é roupa de cidade. (...) E o espírito, em princípio, faz um jovem *chic*, que nunca invade de sola o *habillé* nem o esportivo”<sup>605</sup>. Ao cobrir lançamento de livros e entrevistar os grandes estilistas estrangeiros, a responsabilidade de Heloísa era também esta: a de trazer para o caderno certos ares europeus, imprimindo às páginas um toque de cultura francesa. Mas parece o ofício que não a cativou, já que logo pede demissão para casar e ir morar na Alemanha; o *Jornal do Brasil* foi sua única experiência de trabalho na imprensa. Pouco tempo depois, por volta de 1982, Arlette Chabrol deixa o *Jornal do Brasil*, porque adota uma criança e optou por ficar alguns meses afastada do trabalho. A partir de novembro, ela começa a escrever para uma nova revista feminina, chamada *Prima*, para as rubricas de educação e sociedade.

Na sede no Brasil, não deixou de existir outros espaços para a leitora depois de extinta a página *Mulher*, que estavam sendo re-planejados pelos editores em acordo com o contexto sócio-econômico brasileiro. Entre os anos 1970 e 80, embora as seções de moda, culinária e família tenham se dissolvido pelo *Caderno*, o conteúdo mais voltado para a leitora estaria presente em algumas matérias ligadas ao consumo de alimentos e artigos do vestuário. A chave de leitura da página feminina no *Jornal do Brasil* muda novamente: matérias de cunho jornalístico são paulatinamente substituídas por aquelas de serviço, ganham importância as dicas sobre compras, disponibiliza-se endereços, ou seja, de interesses públicos dos artigos de Maria Martha passa-se a uma divulgação privada de serviços e preços, em que não há mais alguém responsável por isso ou aquilo. Assim, nessa terceira fase do *Caderno* saem as colunas personalizadas e seções específicas para as leitoras, e entram em voga páginas e páginas de tendência francesa de moda e muitas matérias de serviço com lições de economia para a mulher moderna que trabalha e precisa organizar bem sua rotina caseira.

Como exemplo, uma página de serviço que poderia espelhar outras dentro da seção *Mulher* ou em momento posterior, somente para ilustrar tons e gêneros de escrita similares, vem com foto aberta de uma mulher na janela de uma Kombi, e anuncia a notícia de que agora era possível se fazer a feira em casa, com serviço cômodo e bom, embora o responsável só atenda no momento no Centro e na zona sul. Abaixo o pé de página que Gilda Chataignier manteve por um tempo, comprado por sua firma que prestava o serviço,

---

<sup>604</sup> Heloísa Castelo Branco. “O melhor das coleções de Alta Costura”. *Jornal do Brasil*, 17/08/1977, *Caderno B*, p. 19.

onde comentava um pouco sobre a moda e abria espaço para anunciar aqueles que a procuravam para divulgar produtos, com preços e endereços. Durante o *Janeiro Fashion Show* de 1977, Iesa Rodrigues, do corpo de redatores do *Caderno B*, comenta o desfile paralelo de alto-verão da Blu-Blu, da estilista Marília Walls, que mostrou na sua coleção estamparias taitianas coloridas e vibrantes, bermudas e pareôs, vestidos retos abotoados do lado<sup>606</sup>. Embaixo, Chataignier informa o telefone para anúncio no final da página cinco, e nesse mesmo dia dezesseis de janeiro apresenta a coleção de inverno da Maison D'Ellas, situada em Copacabana, que vende jérseis de lã, veludo cotelê liso com estampado, pelerines de veludo; a Kenzo, no mesmo bairro, mistura nos modelos tecido alpaca com cetim, e os tamancos Mônaco para o verão estariam com preços ótimos; a representação das bolsas Christian Dior apresenta linha de sapatos e é a única de São Paulo. Na seção da coluna Zumzumzum anuncia-se a nova grife brasileira Scipioni, de Glorinha Pires Rebelo, e seus *prêt-à-porter* com linha e qualidade de alta costura, em Botafogo. Lá encontram-se também *chemises* de seda pura para jovens senhoras, adequadas a um almoço *only for women*.

E as “meninas do B” fazem apuração na rua: vão a supermercados cariocas com prancheta na mão para pesquisa de preços. Dias depois dessa página, no final da semana, aparece uma página com título em negrito: “Consumo: alho ou bugalhos?”, que apresenta uma pesquisa de pesos e preços no mercado de alhos<sup>607</sup>. Embaixo, uma tabela cobre quase toda a página com uma Bolsa de Alimentos: valores do custo de gêneros laticínios, salgados como carne seca ou lingüiça, hortigranjeiros, frutas, cereais, massas, café e alimentação infantil, lataria, sucos e bebidas, limpeza e higiene, beleza, tudo nos supermercados Disco, Banha, Sendas, Peg-Pag, Mar e Terra, Intermarchê, cada um deles discriminados pelas Zonas Norte ou Sul. Não só os supermercados começam a aparecer e atrair compradoras assíduas, mas a conjuntura econômica pedia cautela nas compras por de preços consideravelmente diferentes em mais de um ponto. No lado direito inferior da mesma página, havia dicas de onde comprar sapatos e malhas de ginástica em oferta. Mas as tendências de moda continuam a aparecer, embora em matérias muito esporádicas e polarizando entre os gostos feminino e masculino. Interessante é que havia moda masculina nas colunas do século XIX, mas não encontrei significativa menção a ela nem na época da Maria Martha, nem de Gilda Chataignier. Agora homens e mulheres são contemplados em equivalência.

---

<sup>605</sup> Heloísa Castelo Branco. “Menos volumosa, a mulher se mostra mais”. *Jornal do Brasil*, 17/08/1977, *Caderno B*.

<sup>606</sup> *Jornal do Brasil*, 16/01/1977, *Caderno B*, p. 5.

Os anos oitenta foram tempos de exposição máxima do corpo feminino, e pelas areias desfilaram biquínis asa-delta e fios-dentais. Nos anos 70, saias pelos calcanhares; em meados dos 80, mostram-se as pernas, e as saias sobem mais. Há mais liberdade: já não há preocupação com joelhos à vista e os comprimentos sobem-e-descem ao sabor da individualidade, do gosto pessoal, do sentir-se bem e pronto. As cores sempre em tons vibrantes: rosas, amarelos, azuis. Quando o *Caderno B* completou vinte e cinco anos de publicação, no dia quinze de setembro de 1985, saiu com dez páginas, e a escolhida para análise aqui é justamente a décima, em que há somente a matéria “Spy: o estilo que requinta os eternos ‘jeans’”.

A matéria cobre toda a página, não há anúncio ou outra seção nesse espaço. Por se tratar de contra-capá, teve tratamento especial de diagramação, ganhando uma moldura de fio grosso. O diagramador optou por fazer um jogo de fotos, sem utilizar ilustrações, e registra não só três manequins, que posam com modelos da grife brasileira, mas, entre o título e o sub-título da matéria, está a foto de Nora Sabba, a estilista responsável pela descoberta da nova moda. O texto é mais extenso, e nesse sentido tenta ser mais informativo do que os anteriormente analisados.

Fiz questão de selecionar uma matéria, e não uma coluna, para mostrar que tanto o assunto “moda” quanto o assunto “mulher” assumem, depois de trinta anos de publicação, outras regras e outros tratamentos por parte da editoria do *Caderno B*.

A moda dos jeans estampados está ganhando as ruas. E tudo começou por aqui mesmo no Brasil, graças à técnica descoberta por Nora Sabba, para a etiqueta Spy. Sempre em busca de renovação para o estilo *jeans*, ela encontrou a maneira de desbotar através da retirada de anilina que tingia o índigo e conseguiu alcançar efeitos que empolgam até os compradores estrangeiros. O lançamento foi feito em 1981, num *stand* da feira de Moda de Salvador. (...)

Ela [Nora] ainda encerra com orgulho. ‘É muito bom notar que o que fazemos vira moda de verdade. Assim como os jeans requintados e descorados, a javanesa estampada, a modelagem das calças, tudo depois vira moda, imitado e copiado. Nesta altura, já estamos em outras pesquisas, inventando outros detalhes, bem à frente em idéias e em moda’<sup>608</sup>.

A matéria em questão é bastante informativa. Além do mais, dá voz ao estilista, assumindo claramente a postura representativa para si e declarativa para seu entrevistado,



<sup>607</sup> *Jornal do Brasil*, 21/01/1977, *Caderno B*, p. 8.

<sup>608</sup> *Jornal do Brasil*, 15/09/1985, *Caderno B*, p. 10.

que vira sujeito também da enunciação, tirando a responsabilidade das mãos do redator. Não mais presas a páginas e colunas, há outra referência de moda no mesmo número, na primeira página do caderno, que é assinada por Iesa Rodrigues e diz que “a velha sunga já era: agora, a moda é tanga”. Para ilustrar, duas fotos, uma antiga do Gabeira usando sua tanga de crochê, e outra atual de um modelo na praia vestindo a mais nova tendência das praias: a sunga indiana. Talvez tenha migrado para a primeira página por se tratar mais de comportamento ou modismo do que de moda propriamente dita.

Nessas décadas de segundo caderno, a mudança do parâmetro para criar tendências brasileiras da moda começou em afinidade com os moldes norte-americanos, sem deixar de lado a alta costura francesa que desde os primórdios encanta as mulheres pela elegância da precisão de seu caimento. Os estilistas no Brasil foram se deslocando do Centro, imediações ainda do antigo pólo em torno da rua do Ouvidor, para Copacabana - Mônaco, Laís, Cherazade, *Ruban Bleu* -, e depois finalmente para Ipanema. Lelé da Cuca nasceu em Copacabana e hoje está em Ipanema; Mariazinha foi uma das primeiras por lá. E coincidentemente outra revelação das mulheres do *JB* é esta que nos leva novamente à época de auge do caderno ser a mesma da efervescência ipanemense.

Nessa perspectiva, Milton José Pinto argumenta que “cada vez mais as ciências sociais vêm se dando conta que as práticas sociais de produção-circulação-recepção de discursos são fundamentais na criação, manutenção e mudança das representações, identidades e relações sociais”<sup>609</sup>. A seção de moda feminina dentro das publicações do *Caderno B*, formam uma trama, em que são alinhavados histórias de vida das jornalistas ou redatoras, negociadas com os tons das cartas e respostas de reconhecimento de suas leitoras. Lurie que alinhava o argumento central de seu estudo na crença de que a roupa que vestimos cotidianamente revela um expressivo sistema de signo, alega que:

... a maneira de vestir é um idioma, deve ter um vocabulário e uma gramática como qualquer outro. Assim como no discurso humano, é claro que não existe uma única língua das roupas, mas várias: algumas (como holandês e alemão) estão intimamente relacionadas e outras (como o basco) são quase exclusivas. Em cada língua das roupas há vários dialetos e sotaques diferentes, alguns quase ininteligíveis a membros da cultura mais aceita. Além disso, assim como no discurso falado, cada indivíduo tem seu próprio estoque de palavras e emprega variações pessoais de tom e significado<sup>610</sup>.

As páginas femininas de moda, desde a criação do *Caderno* até a década de 1970 sempre ficaram a cargo de mulheres, a despeito de outros jornais terem homens que cobriam os desfiles das passarelas brasileiras ou parisienses: todas “meninas do *B*”.

---

<sup>609</sup> PINTO, op. cit., p. 9.

#### 5.4 Começo ou fim?

Nos cinco primeiros anos da década de 1980, bens culturais sob outros formatos continuam a ser comercializados pelo caderno. Outro grupo de repórteres toma conta da redação com as saídas de Walter Fontoura da chefia geral, e Vasconcelos do *B*. A demarcação da pesquisa em termos cronológicos termina no ano de 1985, não só por ser um momento de redemocratização da política brasileira – em contraponto com a efervescência cultural dos anos 1960 –, mas também porque o *B* havia definido os caminhos da sua trajetória.

Para se ter uma dimensão do significado da chegada do *Caderno B* aos seus vinte e cinco anos de existência, ela exigiu por parte da direção do *Jornal do Brasil* a primeira comemoração de aniversário, que se deu na forma de uma grande reportagem, com criteriosa seleção de fragmentos de memória da trajetória através da apuração e reprodução de depoimentos de leitores. Comemorar é trazer de volta à lembrança, legitimando a trajetória daquele espaço da empresa. Pode-se pensar que está somente ligado ao passado, mas não, tem profunda ligação com o futuro. Lembrar junto aos leitores a trajetória do *Caderno* retira o passado do esquecimento com o objetivo de descobrir perspectivas novas e positivas.

Essa longa matéria comemorativa foi escrita por Joaquim Ferreira dos Santos, que revela o motivo por trás da festa: a criação do *Idéias e Livros* e do *Caderno B Especial*<sup>610</sup>. Sabe-se pelo *Nós do JB* que também faz chamada interna na época: “De cara nova, o *Caderno B* chega aos 25 anos”. O editor do caderno, Zuenir Ventura, comentou a afinidade entre o *B* que deve ser o espaço que capta as tendências e o Rio de Janeiro que está em permanente oscilação, querendo dizer que um acompanha o outro e justifica a atual mudança que planejou para o caderno, e que é a seguinte: passaram a receber tratamento diferenciado as edições do início e do final da semana. Assim, na sexta-feira traz indicações sobre os espetáculos do fim de semana e no sábado sobre consumo e lazer. No domingo, passou a sair encartado o *Caderno B / Especial*, ou *B / Especial*, que é a união dos antigos cadernos dominicais: o *Especial* e o próprio *B*. O que consta é que, até hoje, um repórter é destinado a trabalhar em determinada editoria, embora isso não signifique que só ali poderá escrever e publicar matérias; essa regra não parece ser rígida. E coube à edição de segunda-feira o registro do balanço de tudo o que aconteceu no fim de semana.

---

<sup>610</sup> LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 19-20.

<sup>611</sup> Joaquim Ferreira dos Santos, depoimento citado.

Nada melhor do que a valorização do espaço cultural do jornal através da escrita de sua história e da lembrança do quanto já produziu e influenciou a cultura brasileira ao longo do tempo para legitimar desde já o prestígio dos novos suplementos. Contudo, apesar de não-anunciado, ao mesmo tempo em que o *B* re-organizava o padrão de suas matérias, o jornal lançava a revista *Programa*. Então, por isso temos que a comemoração de algo ou de alguém, sempre nos direciona a duas direções na linha do tempo, já que o movimento é de análise da trajetória de vida traçada até então, ao mesmo tempo em que atribui-se a ele uma longevidade que o faz merecedor. Contudo, no caso do *Caderno B*, o sucesso da criação da *Programa* estabeleceu uma “rivalidade” entre ambas, diferente da parceria complementar que costumava compartilhar com a *Domingo*, e questiona-se o fim da impressão do segundo caderno do *Jornal do Brasil*.

Necessidade de permanentemente assegurar estratégias que conquistem a fidelidade do extrato social, o chamariz para o pioneirismo do *Jornal do Brasil*, não reforçou os planos dos diretores. Para Joaquim Ferreira dos Santos, o *B* era então um problema administrativo ou editorial para os diretores. Ao serem interpelado pela necessidade ou não do jornal ter que abrir esses segmentos internos, nenhum dos jornalistas sinalizou ter percebido nem as exigências da indústria cultural, tão pouco a da empresa de conquistar novos nichos para anunciantes e leitores específicos. Entretanto, ao sabermos da real situação financeira do *Jornal do Brasil*, começando a transparecer seu déficit a longo prazo, e na diversidade que era cobrada de fora para dentro do jornal no jogo que a mídia desempenha no mercado, é certo afirmar que as últimas páginas do *Caderno* foram criadas com esse destino específico.

A questão que se apresenta é se os segundos cadernos não são mais a parte integrante dos jornais que mais atraia os leitores do *Jornal do Brasil* entre as décadas de 1960-70, tornando-se obsoleto. No meio jornalístico, ou fora dele, encontrei dois pontos-de-vista para pensar os destinos prováveis ou desafios que estariam reservados ao espaço do segundo caderno na imprensa brasileira. A primeira diz respeito justamente aos cadernos que circulam hoje encartados às sextas-feiras, que substituiriam as clássicas páginas de “tijolinhos” do *B*: se eu guardo a revista até a próxima edição, ao menos, por que consultar o *B* a cada dia? Ou sabendo que a preferência, maior oferta ou disponibilidade dos cariocas em aproveitar Antes, havia peças em cartaz durante toda a semana, hoje são raras as exceções que não seguem o já tradicional “de quinta a domingo”.

Uma segunda questão foi levantada pelo jornalista Sérgio Augusto é sobre a homogeneidade atual dos segundos cadernos ao saírem com o mesmo assunto na primeira página, entrevistar as mesmas pessoas, ter a obrigação de publicar sobre o mesmo



lançamento de livro ou disco<sup>612</sup>. Para ele, o que faltaria a esses cadernos de hoje seria a inventividade e a qualidade que tinham durante a década de 1960:

Conferir à cultura o mesmo status jornalístico da política e da economia foi, sem dúvida, um avanço, mas algumas deformações ocorreram, ao longo do processo, nenhuma tão lamentável quanto o desatinado culto ao furo, à primeira mão, à exclusividade, que na maioria dos segundos cadernos vicejou. Os editores de cultura e amenidades não se preocupam mais em dar bem um assunto em seus cadernos; sua única e obsessiva preocupação é dar antes o que quer que seja (...) Se isso é ser moderno, tragam-me de volta a calandra<sup>613</sup>.

Há saudosismo na reflexão de Sérgio Augusto, que foi crítico e repórter além do *B*, do segundo caderno do *Correio da Manhã*. Mas a questão que aponta demonstra sim a condição de retração do jornalismo cultural, no qual estabeleceu-se o encontro da crítica das artes de um lado, e de outro, da promoção mercadológica que se quer velada. Para destacar-se nesse ambiente de pasteurização da notícia de cunho cultural, talvez o *Caderno B* apenas reinvente-se, de novo para sanar essa crítica externa da mesma forma com que fez em outras ocasiões.

#### 5.4.1 ... do *B* feminino

Quanto à história paralela que nos acompanha desde o princípio deste capítulo, o gênero de Maurina, Nascimento Brito, sofre, nessa virada da década de 1970-80, um derrame e fica hemiplégico. Ele retorna às atividades auxiliado pelo filho mais velho José Antônio. A tradição da empresa e em geral da imprensa brasileira, com raras exceções, continua com homens ocupando postos de destaque. A condessa Pereira Carneiro falece em cinco de dezembro de 1983, na cidade de Brasília, e isso gera mais autonomia de Nascimento Brito que passa a responder pela direção do *Jornal do Brasil*.

A despeito de ser o gênero que cuidava diretamente do jornal nessa última fase da vida, a condessa não deixou de freqüentar a redação. Maurina teve em vida reconhecimento pelo seu apoio e tino de administração quanto à reforma gráfica do *Jornal do Brasil*, e nos anos do governo autoritário brasileiro enfrenta com coragem situações difíceis, e consegue manter a empresa. Como na comentada noite do dia trinta e um de março de 1964, quando fuzileiros navais entraram no prédio, quando ela dirige-se ao comandante da tropa dizendo-lhe para tomar conta do *Jornal do Brasil* na sua ausência<sup>614</sup>.

Contudo, a tradição do *Jornal do Brasil* nomeia somente homens para postos de

<sup>612</sup> Sérgio Augusto, no Rio de Janeiro, em 16/11/2004.

<sup>613</sup> “O frenesi do furo”, revista *Bravo!* de outubro de 2000 (mimeo)

destaque no segundo caderno. Essas charmosas “meninas do *B*” participaram ativamente, mesmo que de dentro das redações, do movimento feminista em prol da redemocratização e por direitos de cidadania e igualdade em meados dos anos 1980. Mas, a despeito dos avanços da mulher em relação ao mercado do trabalho, pretendendo igualar-se em direitos ao gênero oposto apesar dessas efetivas conquistas, nenhuma delas ocupa o cargo de editor no *Jornal do Brasil* nesse período. Ao menos o *Correio da Manhã* teve Germana de Lamare no cargo do *Segundo Caderno*, na segunda metade da década de 1960. No *Caderno B*, elas tardiamente conseguem alcançar o comando: como vimos, sua primeira editora é Regina Zappa, em 1996.

Assim, nessas duas décadas e meia, muda o lugar social da mulher, muda sua experiência do mundo, o feminino invade os territórios do masculino sem deixar de preservar os limites da casa. No entanto, faltou definir um contorno harmônico que lhe permitisse a totalidade da representação do gênero.

#### 5.4.2 ... do *B soft news*

Se o *Jornal do Brasil* começava a se dedicar a comemorações de sua reforma de início da década de 1960, foi junto ao país para as ruas em prol das “Diretas Já”, movimento que apoiava a aprovação do projeto de emenda constitucional que ficou conhecido como Dante de Oliveira no Congresso Nacional para a realização de eleições diretas para presidente da República, extintas desde 1965. Se a transição democrática conseguiu avançar com apoio externo, o governo valeu-se de subterfúgios para que a votação não desse quorum suficiente em prol da emenda. Daí uma esteira de outros retrocessos se opera, com a intervenção dos militares, na disputa pelos candidatos que concorreriam à sucessão do general Figueiredo em 1985. Como fatores favoráveis contavam com as dissidências dentro do próprio grupo militar, a constante oposição civil contra os anos de abuso físico, prisões e negação de seus direitos políticos, e externamente fazia-se pressão, por motivos políticos, econômicos e humanos, a firme ação do presidente norte-americano Jimmy Carter<sup>615</sup>. Passado é mais presente neste momento de reflexão histórica.

Com muita agitação definiu-se como resultado de negociações políticas a indicação de Tancredo Neves para presidente e José Sarney para vice pela Aliança Democrática, que

---

<sup>614</sup> Transcrição feita no verbete “Maurina Dunshee de Abranches Pereira Carneiro” in: SHUMAHER E BRAZIL, 2000, pp. 166-167.

<sup>615</sup> SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985” In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.) *O tempo da*

saiu vitoriosa do pleito eleitoral indireto. O *Jornal do Brasil*, agora nas mãos de Nascimento Brito, havia apoiado o candidato, “entendendo que o seu nome representava um consenso nacional, não havendo outro que pudesse sobrepujá-lo como sucessor do general Figueiredo”<sup>616</sup>. Além do mais, a promessa tão esperada de promover a organização institucional do Estado estava prestar a se tornar uma ação para a qual Tancredo, em seu primeiro discurso, estimulou a participação do que chamou de “grande mutirão nacional” para o qual “não há um de vós que possa ser dispensado”<sup>617</sup>.

No entanto, sabemos que o recém-eleito presidente passou mal na véspera da posse, sendo o cargo transmitido interinamente pelo vice José Sarney. Depois da tensão gerada pela expectativa de melhora de Tancredo, ele falece na noite do dia vinte e um de abril, dando início ao governo José Sarney (1985-90), no qual foi outorgado mais um texto constitucional, em 1988, tido como o mais democrático deles e que previa aos brasileiros entre outros o incentivo à cidadania cultural ao legar-nos direitos culturais.

No *B* pós-Zuenir Ventura, Artur Xexéo faz novamente uma releitura do *Caderno*:

Houve um tempo em que, no *Jornal do Brasil*, o *B* era o lugar das *soft news*. (...) Este espaço o *B* perdeu. Ou melhor, passou adiante. Hoje, o perfil do detetive encarregado do crime que mobiliza a cidade sai no caderno *Cidade*. Resultados de disputas de audiência na TV podem ser um assunto político, como aconteceu recentemente com o primeiro debate dos candidatos à prefeitura do Rio organizado pela Rede Globo. O desinteresse do eleitorado era tão grande que o programa perdeu em audiência para um telefilme de segunda classe exibido na TVS. Supostamente, a guerra de audiência na TV é assunto do *B*. Mas nada mais natural que, neste caso, ela saísse na editoria política. Os tais textos leves e descontraídos hoje são encontrados em qualquer editoria. Afinal, texto bom deve ser a característica de todo o jornal. E não só da editoria de *soft news*. (...) Sobrou ao *B* a cobertura das manifestações artísticas.<sup>618</sup>

Se a diferença entre os segundos cadernos criados a partir da década de 1960 é somente a de cobrir melhor ou pior o serviço cultural, qual o espaço e o tempo adequados para isso? Lembra da peculiaridade de termos um caderno dedicado à cultura, tipicamente nacional, enquanto o *Times*, na Inglaterra, publica três ou quatro páginas diárias, e o *The New York Times*, nos Estados Unidos, apesar de seus diversos suplementos semanais, destina apenas sextas e domingos para a cobertura do *B* do *JB*. Ele diagnostica o quanto seus jornalistas estavam presos à cobertura da agenda de espetáculos por exigência ou

---

*ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

<sup>616</sup> FERREIRA E MONTALVÃO, loc. cit.

<sup>617</sup> RAMOS, Plínio de Abreu Ramos e CAMPOS, Patrícia. “Tancredo Neves” In: ABREU, Alzira et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro Pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

necessidade do mercado, e os sinais de desgaste do que chama a “fórmula dos segundos cadernos”, cuja saída confessa não imaginar qual será.

Este não é o ponto de chegada do *B*, que prevê no mesmo texto outras inovações a caminho para todos os segundos cadernos, mas isso só nos deixa pensar o quanto este espaço da imprensa ainda nos fará pensar na cultura e suas qualidades e qualificações no Brasil e como é espelhada pela mídia nacional. Na vanguarda da trajetória dos segundos tomos, é fundamental considerar, como ponto de partida, que o *Caderno B* acompanhou desde a reforma gráfica e textual do *Jornal do Brasil* as transições e definições da imprensa até a formação dos grandes conglomerados das empresas de comunicação de massa, completando exatos quarenta anos de impressão em outubro de 2000.

---

<sup>618</sup> XEXÉO, Artur. “B”. In: *Revista de Comunicação*. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada, 1988. Ano 4, n. 15.

## **Conclusão**

Tramada no tempo dos acontecimentos de um quarto de século (1960-85), a trajetória *Caderno B* do *Jornal do Brasil* inicia na época de laboratório da reforma da imprensa brasileira. O *Suplemento Feminino*, de curta duração, perpetua suas colunas e seções no novo segundo caderno, que vai absorver também alguns colaboradores do extinto *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. Logo, torna-se modelo para o jornalismo cultural brasileiro, e é até hoje parte inseparável do *JB*.

Durante quatro décadas de existência, a permanência até nossos dias do *Caderno B* assegura que essa foi uma mudança significativa da reforma gráfica e editorial do *Jornal do Brasil* e da imprensa brasileira em geral. Como foi mencionado na Introdução da tese, temos vários cadernos de cultura em circulação no país, principalmente para informar os leitores sobre espetáculos, filmes, lançamentos de livros e músicas. Cada um estruturou-se no tempo, como o *Segundo Caderno* de *O Globo*, que somente em junho de 1984 ganhou o tratamento editorial que tem hoje, e que tal qual o *B* nasceu da absorção de um suplemento feminino, o *Ela*.

A trajetória do *Caderno B* é apenas um estudo de caso, reagindo ao contexto como outros segundos cadernos fizeram, competindo por fatias de leitores com outros periódicos, comum por outros motivos mencionados ao longo da tese. O objetivo geral do projeto que resultou neste texto era contribuir para ampliar o conhecimento do campo historiográfico acerca do papel da imprensa de acompanhar e introduzir transformações sociais, ao apontar os caminhos pelos quais os segundos cadernos dos grandes jornais, especificamente o *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, responderam às mudanças da conjuntura política e econômica entre o ano de 1960, época do governo de Juscelino Kubitschek, e o de 1985, quando acontece o processo de redemocratização com a eleição de Tancredo Neves. Espero que tenha, nos limites desta tese, sido cumprido, embora minha pesquisa tenha levantado outras tantas questões que futuramente deveriam ser trabalhadas pela comunidade acadêmica que hoje se debruça sobre o tema. Por exemplo, analisar convergências e divergências da trajetória desses segundos cadernos, com ênfase no movimento de vanguarda do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, e elaborar uma tipologia dessas seções de acordo com suas dinâmicas internas peculiares de experimentação gráfica, conteúdo e qualidade textual, é imprescindível para que esse espaço da mídia questione de forma competente os caminhos percorridos pelo jornalismo cultural brasileiro.

O *Caderno B* inovou em seu tempo. Poucos até então apresentaram a extensão editorial do caderno do *Jornal do Brasil*. No período enfocado, o *B* foi aquele que serviu de modelo para a imprensa brasileira e que ampliou ao máximo os limites de sua pauta, cobrindo acontecimentos os mais variados da cidade do Rio de Janeiro, como os policiais, e informações as mais diversas sobre tendências de moda mundiais e eventos culturais de ampla extensão. Além disso, foi o único que resistiu ao fechamento dos jornais durante o regime político militar e sobreviveu à formação dos grandes conglomerados de empresas jornalísticas que se consolidaram a partir da década de 1970.

Vários jornalistas não citados no texto fizeram seu devido protesto em pedido de reconhecimento de seus anos de trabalho no *B*, como prova de que o segundo caderno foi orgulho e alavanca de muitas carreiras jornalísticas de sucesso. O lugar onde são publicados os *fait-divers*, como vimos, ainda é parte ordinária dos grandes periódicos e não dá sinais de ter perdido prestígio para as revistas de programação cultural semanais, criadas em meados dos anos 1980, como a *Programa do Jornal do Brasil* e a *Rio Show do Globo*, embora alguns jornalistas e leitores ainda argumentem que o ritmo lento dos acontecimentos da cultura não justifica a necessidade de um caderno diário.

A despeito do futuro que lhe é reservado neste século XXI, o *B* contribui para revelar traços específicos do *Jornal do Brasil*. Os aniversários de vinte e cinco (1985), trinta (1990) e quarenta anos (2000) foram lembrados com matérias especiais de primeira página, mas, estranhamente, na edição comemorativa dos noventa e cinco anos do *JB*, o *Caderno* sequer foi mencionado<sup>619</sup>. Na memória selecionada pelo próprio jornal, somente as editorias de política, economia e um pouco de esporte receberam atenção. Contudo, não só a História e outras ciências sociais vem se interessando em estudar a imprensa, mas ela própria cada vez mais revela-se, visto a exposição da vida de jornalistas na mídia, freqüentadores agora das colunas sociais, e dos bastidores dos telejornais como cenário de fundo.

Para a conclusão desta tese, cabe deixar para reflexão o parágrafo de Alberto Dines para o centenário do *Jornal do Brasil*:

Há empresas jornalísticas bem-sucedidas, outras remediadas, mas só se aninham na História os jornais e revistas que se tornam instituições. O *JB* pode ser um deles. Quem o fez assim? Todos e ninguém, em partes iguais. Quem faz um grande jornal não são as pessoas que passam, os traços que deixam. Um grande jornal faz-se com a consciência do tempo. Os fios que importam são os invisíveis, aqueles que amarram o leitor e o trazem de volta todos os dias para a maravilhosa aventura de saber um pouco mais<sup>620</sup>.

---

<sup>619</sup> Ver BRITO, Maria Regina. *Jornal do Brasil, 95 anos*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 1986.

<sup>620</sup> *Jornal do Brasil*, 02/04/1991, 1º caderno, p. 9.

Atualmente, o *Jornal do Brasil* tenta se reerguer de uma seqüência de reveses econômicos, após a compra da empresa por Nelson Tanure, mantendo a direção editorial nas mãos da família Nascimento Brito. Ele tenta adaptar-se ao tempo acelerado de informação pela internet com o seu mais novo filho, o *JB Online*, hoje com onze anos de existência, que além de disponibilizar a edição de papel do dia, atualiza sempre que necessário o que foi publicado ou antecipa os assuntos que estarão nas bancas no dia seguinte. E neste início de 2006, passou a ser impresso em formato mais estreito, com diagramação diferenciada. Contudo, lamenta-se que a despeito de tão rica e importante história, ainda são poucas e fragmentadas as análises acerca dessa empresa; estuda-se a reforma, mas há outras fases em aberto, sobre as quais nenhum pesquisador ainda se deteve para analisar; dentre elas, a constante criação, absorção ou substituição, e dissolução de seus suplementos.



## Referências

- ABREU, Alzira Alves de. “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50” In: ABREU, Alzira Alves et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Talking about experiences: life stories of brazilian journalists” In: *Anais do X International oral history conference*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea, 14-18 junho de 1998. (*Working group: Trajectories of intellectuals*)
- \_\_\_\_\_. “Jornalistas: de românticos a profissionais.” In: *Antropolítica: revista contemporânea de antropolítica e ciência política*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998. N. 5.
- \_\_\_\_\_. “Jornalista: um duplo anonimato”. In: *Anuário brasileiro de pesquisa em jornalismo*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A modernização da imprensa (1970-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Jornal do Brasil: uma reforma famosa” In: ABREU, Alzira Alves de, LATTMAN-WELTMAN, Fernando, e ROCHA, Dora (org.) *Eles mudaram a imprensa: depoimentos ao Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- \_\_\_\_\_ e LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “Momento de decisão: os anos 1970 e a mídia no Rio de Janeiro”. In: Américo Freire, Carlos Eduardo Sarmiento e Marly Silva da Motta. (coord.) *Um estado em questão: os 25 anos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.
- \_\_\_\_\_ e ROCHA, Dora (orgs.) *Elas ocuparam as redações: depoimentos ao Cpdoc*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. (seleção de textos de Jorge Mattos Brito de Almeida) São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- \_\_\_\_\_. “O século do moderno: modos de vida e consumo na República” In: GOMES, Angela de Castro, PANDOLFI, Dulce e ALBERTI, Verena (coord.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boca de luar*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ARAÚJO, Maria Paula de. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da cidade como história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 3ª edição.
- ATTIAS-DONFUT, Claudine. *Sociologie des générations: l’empreint du temps*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- AVELLAR, José Carlos. “A sabedoria que a gente não sabe”. In *Cinema*. Rio de Janeiro: Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro / Departamento Cultural, 1993. N. 1, 01-06/94.
- B., F. O. “Mulher” In: *Enciclopedia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- BAECHLER, Jean. “Grupos e sociabilidade”. In: BOUDON, Raymond (org.) *Tratado de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Ática, 1990. Vol. 1 e 2. (4 ed.)
- BANN, Stephen. *Romanticism and the rise of History*. Nova Iorque: Twayne Publishers, 1995.
- \_\_\_\_\_. *As invenções da História. Ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, 1994.
- \_\_\_\_\_. *The clothing of Clio. A study of the representation of history in nineteenth-*

- century Britain and France. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- BARBOSA, M. Cristina J. *Os primórdios do design gráfico moderno em editoração no Brasil: Klaxon & Base – duas revistas, dois tempos no Modernismo*. Rio de Janeiro, ECO – UFRJ, 1996. (dissertação de mestrado)
- BARONE, Antonio Fernando Correa. *Falar de arte: a questão da crítica ligeira*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo, 1987. (dissertação de mestrado)
- BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. 2ª ed.
- BECKER, Jean-Jacques. “O handicap do a posteriori” In: FERREIRA / AMADO, Marieta de Moraes / Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BÉDARIDA, François. “La dialectique passé/présent et la pratique historique”. In: BÉDARIDA, François (dir.) *L’Histoire et le métier d’historien en France. 1945-1995*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de L’Homme, 1995.
- \_\_\_\_\_. “Tempo presente e presença da história”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (org.) *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BENEVIDES, Maria Victoria. “O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento”. In: GOMES, Angela (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In: *Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas:1)
- BERQUÓ, Elza. “Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOAVENTURA, Maria Eugenia. *Mário Faustino: de Anchieta aos concretos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BORGES, Virgínia Todeschini. *Uma questão de estilo: considerações sobre a cobertura de moda na mídia impressa carioca*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro / ECO, 2002. (dissertação de mestrado)
- BORNHEIM, Gerd A. et alli. *Cultura brasileira: tradição / contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / FUNARTE, 1987.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique. “Em que pensam os historiadores?” In: BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (org.) *Passados recompostos; campos e canteiros da história*. Rio de Janeiro: UFRJ e Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. “Entre o consumo rápido e a permanência: jornalismo de arte e cultura”. In: MARTINS, Maria Helena (org.) *Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente*. São Paulo: SENAC / Itaú Cultural, 2000.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 1993.
- BRITO, Maria Regina (coord.) *Jornal do Brasil, 95 anos*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1986.
- CALDAS, Waldenyr. “Comunicação e indústria cultural” In: *Revista Comunicação & Artes*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo, 1997. 20 (n. 30).
- CALICCHIO, Vera. *Atos institucionais*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio, e CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. S.l.: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Patrícia e SOUSA, Luís Otávio de. *Fernando Gabeira*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio

- Vargas, 2002. (CD-Rom)
- CÂNDIDO, Antônio. “A vida ao rés-do-chão” In: *A Crônica - o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo / Rio de Janeiro: Universidade de Campinas / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CAPELATO, Maria Helena. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.
- CASTRO, Celso. *Os militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- \_\_\_\_\_. In: *Nova história militar brasileira*. CASTRO, Celso, IZECKSOHN, Vitor, KRAAY, Hendrik. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Bom Pastor, 2004.
- CASTRO, Gustavo de e GALENO, Alex. (orgs.) *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CASTRO, Hebe. “História social” In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. (orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CAVALHEIRO FILHO, Roberto Dante. *A música na pauta jornalística d'O Estado de S. Paulo: 1947-1968*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo, 1996. (dissertação de mestrado)
- CORRÊA, Flávia Rocha Bessone. *De coadjuvantes a protagonistas: a trajetória de três mulheres que trocaram os salões de sociedade pelo controle de grandes jornais brasileiros nas décadas de 50 e 60*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2001. (dissertação de mestrado)
- CORRÊA, Tupã Gomes. “O rock na raiz dos movimentos sociais jovens e na origem dos costumes” In: *Revista Comunicação & Artes*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo, 1997. 20 (32)
- CORREIA, Oscar Dias. *Emenda constitucional nº 1 de 69*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- COSTA, Cecília. *Odylo Costa, filho*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Secretaria Municipal de Cultura, 2000. (Col. Perfis do Rio)
- COUTO, André Luis Faria. *O suplemento literário de notícias nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Centro de Pesquisas de Documentação Contemporânea, 1992. (brochura)
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: 34, 1995.
- D'ARAÚJO, Maria Celina, SOARES, Glaucio Dillon, CASTRO, Celso. *Os anos de chumbo : a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DARNTON, Robert. “Jornalismo: toda notícia que couber, a gente publica” In: *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. “Rede de intrigas – fofocas, folhetins – as notícias na França do século XVIII”. In: MOTTA, Luiz Gonzaga (org.) *Imprensa e poder*. Brasília: Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2002. 7ª edição.
- DIAS, Ângela Maria. “Memória da cidade disponível: foi um rio que passou em nossas vidas: a crônica dos anos 60”. In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- DIAS, Cláudia Cristina de Mesquita Garcia. *Um Museu para a Guanabara: um estudo sobre a criação do Museu da Imagem e do Som e a identidade carioca (1960-1965)*. Rio de Janeiro: PPGHIS – UFRJ, 2000. (dissertação de mestrado)
- DIAS, Sônia. *Emílio Garrastazu Médici*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

- DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. São Paulo: Summus, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e jornalismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas / Instituto de Documentação, 1972 (mimeo: palestra apresentada no curso “Informação, Documentação, Comunicação”)
- DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60: transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998.
- DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. *Dialogues*. França: Flammarion, 1980.
- DUEK, Claudio Alberto N. *Pesquisa: a publicidade em jornal - um estudo de caso*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1998. (dissertação de mestrado)
- DULLES, John W. F. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. Volume 2: 1960/77.
- DUPIN, Horácio (texto). *Modas e elegâncias: seleção de desenhos publicados entre 1896 e 1918*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1982.
- DURST, Rogério. *Geração Paissandu*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- FALCON, Francisco J. C. “A identidade do historiador” In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, N. 17, pp. 7-30.
- FARO, Clovis de e SILVA, Salomão L. Quadros da. “A década de 1950 e o Programa de Metas” In: GOMES, Angela de Castro (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- FEITOSA, Vera Cristina. *Redação de textos científicos*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- FERREIRA, Jorge. “O governo Goulart e o golpe civil-militar de 1964” In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org) *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Crônica política do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- \_\_\_\_\_. “A reforma do Jornal do Brasil” In: ABREU, Alzira Alves de (et al.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. (coord.) *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- \_\_\_\_\_. “História oral: um inventário das diferenças” In: FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994.
- \_\_\_\_\_. “História do tempo presente: desafios”. In: *Cultura Vozes*. N. 3, maio-junho, 2000.
- \_\_\_\_\_. e MESQUITA, Claudia. “Os anos JK no acervo da Biblioteca Nacional” In: PEREIRA, Paulo Roberto (org.) *Brasiliana da Biblioteca Nacional-guia de fontes sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. e MONTALVÃO, Sérgio. *Jornal do Brasil*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- FICO, Carlos. “Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.) *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, vol. 4)
- FIGUEIREDO, Wilson (texto). *Traços de dezembro*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000. 15ª edição.

- FRIAS, Lena. “Ai de ti, turista interno. Uma odisséia no ônibus, o ‘pau-de-arara’ moderno e consentido”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 26/09/1976. *Caderno B*.
- GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de, VENTURA, Zuenir. *70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GIRARDET, Raoul. “Du concept de génération a la notion de contemporanéité” In: *Revue d’histoire moderne et contemporaine*. Paris: Société D’Histoire Moderne, tome XXX, avril-juin 1983.
- GIULANI, Paola Cappellin. “Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. 2ª ed.
- GOLDENSTEIN, Gisela Taschner. “Lazer, operário e consumo cultural na São Paulo dos anos oitenta” In: *Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, 31 (3), jul/set. 1991.
- GOMES, Angela de Castro. (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.
- \_\_\_\_\_. “A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org. vol.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_, PANDOLFI, Dulce e ALBERTI, Verena (coord.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- GRISOLLI, Paulo Afonso. “A notícia e o *Caderno B*”. In: *Cadernos de jornalismo e comunicação*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 1971. N. 32/33.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. “Seqüências das vanguardas”. In: *Relâmpago*. Revista de poesia. Lisboa, n. 7, outubro 2000.
- HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HAMBURGER, Esther. “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org. vol.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de e GONÇALVES, Marcos A.. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HUYSSSEN, Andreas. *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. Nova Iorque: Routledge, s/d.
- JAGUAR. *Ipanema*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.
- KELLER, Vilma. *Carlos Lacerda*. In: ABREU, Alzira Alves de (et al.) *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- KORNIS, Mônica. *Humberto Castelo Branco*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- KOVÁCS, Anamaria. *Coluna social: linguagem e montagem*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - Escola de Comunicação, 1975. (dissertação de mestrado)
- KUSCHNIR, Karina e CARNEIRO, Leandro Piquet. “As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política”. In: *Estudos Históricos: cultura política*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1999. N. 24.
- LACOUTURE, Jean. “A história imediata” In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LAFER, Celso. “Os anos JK: seu impacto e significado”. In: *Saudades do Brasil: a era JK*. Rio de Janeiro: Memória Brasil / Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea – Fundação Getúlio Vargas, 1992.
- LAGO, Luis Aranha Correia do. *Milagre econômico brasileiro*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)

- LAMARÃO, Sérgio. *Passeata dos cem mil e Frente Ampla*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “Imprensa carioca nos anos 50: os ‘anos dourados’” In: ABREU, Alzira Alves de (et al.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Imprensa e sociedade: a economia do discurso público”. In: *Archè*, ano III, n. 8, 1994.
- LEAL, Carlos Eduardo. *Diário Carioca*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- \_\_\_\_\_. *Tribuna da Imprensa*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- \_\_\_\_\_. *Correio da Manhã*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- \_\_\_\_\_ e MONTALVÃO, Sérgio. *O Globo*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- LEGOFF, Jacques. “Memória” In: *Enciclopédia Einaudi*. Volume 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- \_\_\_\_\_. “Documento-monumento” In: *Enciclopédia Einaudi*. Volume 1: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- LEMOS, Renato. *Costa e Silva*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- LEOPOLDI, Maria Antonieta P. “O difícil caminho do meio: Estado, burguesia e industrialização no segundo governo Vargas (1951-54)”. In: GOMES, Angela de Castro (org.) *Vargas e a crise dos anos 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Crescendo em meio à incerteza: a política econômica do governo JK (1956-1960)” In: GOMES, Angela (org.) *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- LESSA, Washington Dias. *Dois estudos de comunicação visual*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte: Universidade de São Paulo, 1990.
- LIMA JÚNIOR, Olavo Brasil de. “Movimento Democrático Brasileiro (MDB)” In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. (1ª reimpressão)
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LORÊDO, João. *Era uma vez... a televisão*. São Paulo: Alegro, 2000.
- LOURO, Guacira Lopes. “Nas redes do conceito de gênero” In: LOPES, M. J., MEYER, D. E. e WALDOW, V. R. *Gênero e Saúde*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- LOWENTHAL, David. *Possessed by the past*. Nova Iorque: The Free Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- LUZ, Olavo (org.) *25 anos de imprensa no Brasil: prêmio Esso de Jornalismo*. Rio de Janeiro: Esso Brasileiro de Petróleo, 1980.
- LYSIAS, Cláudio; CALLADO, Ana Arruda; NELSON, Chico. “O Sol” In: *Revista de Comunicação*. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada, 1987. Ano 3, n. 12.

- MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- MAIA, Rousiley Celi Moreira. “A mídia e o novo espaço público: a reabilitação da sociabilidade e a formação discursiva da opinião” In: *Revista Comunicação & política*. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos, 1998. V. 5, n. 1.
- MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. “Recônditos do mundo feminino” In: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da vida privada no Brasil: República, da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MANNHEIM, Karl. “Le problème des générations”. In: MANGER, Gérard et al. *Lire les Sciences Sociales 1989-1992*. Vol. 1 Paris: Belin, 1994. (apresentação de Bernard Zarca)
- MARIA, Cleusa. “Mineiridade (ou o dom de ser mineiro)”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 02/10/1984.
- MARQUES, Fernando Pereira. *De que falamos quando falamos de cultura?* Lisboa: Editorial Presença, c. 1994.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.
- MARTINS, Maria Helena (org.) *Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente*. São Paulo: SENAC/ Itaú Cultural, 2000.
- MAUAD, Isabel Cristina. *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais – origens no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. (dissertação de mestrado)
- MAYER, Jorge Miguel e XAVIER, Libânia Jânio *Quadros*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- MEDEIROS, Christine Junqueira Leite de. *Yan Michalski e a consolidação da crítica moderna carioca no início dos anos 60: a trajetória da crítica no teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Uni-Rio / Faculdade de Teatro, 2002. (dissertação de mestrado)
- MENDES, David França. “A experiência comum do crítico de cinema”. In: *Cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro, 1993/4, vol. 1, n. 1.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a crônica”. In: *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo / Rio de Janeiro: Universidade de Campinas / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- MICELI, Sergio. *Entre no ar em Belíndia: a indústria cultural hoje*. Cadernos IFCH/UNICAMP, São Paulo, n. 15, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A noite da madrinha*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho D’Água / FAPESP, 2001.
- MORAES, José Geraldo Vinci de e REGO, José Marcio. *Conversas com historiadores brasileiros*. São Paulo: 34, 2002.
- MORAES, Vinícius de. “O exercício da crônica” In: *Para uma menina com uma flor*. Rio de Janeiro: edição do autor, 1966.
- MOREIRA, Maria Ester Lopes. *Poesia concreta: projeto de modernidade cultural*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1995. (dissertação de mestrado)
- \_\_\_\_\_. *Rádio Jornal do Brasil AM*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- MOTTA, Luiz Gonzaga (org.) *Imprensa e poder*. Brasília: Universidade de Brasília, São Paulo:



- Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- MOTTA, Marly Silva da. *Rio de Janeiro: de cidade-capital a Estado da Guanabara*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Entre o individual e o coletivo: carisma, memória e cultura política*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea, 2001. (XXI Simpósio da ANPUH)
- \_\_\_\_\_. "Que será do Rio?" - Refletindo sobre a identidade política da cidade do Rio de Janeiro. *Tempo*, Rev. do Depto de História da Universidade Federal Fluminense. Niterói (RJ) Janeiro, v.4, p.146-174, 1997.
- NEGUS, Keith. "Cultural production and the corporation: musical genres and the strategic management of creativity in the US recording industry". In: *Media, Culture & Society*. Londres: Sage, vol. 20, n. 3, 07/1998.
- NEPOMUCENO, Eric. "Jornalismo, literatura e filósofo que vendia empanadas". (mimeo)
- NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves e MOREL, Marco (org.) *História e imprensa: homenagem a Barbosa Lima Sobrinho – 100 anos. Anais do Colóquio*. Rio de Janeiro: UERJ/IFCH, 1998.
- NEVES, Margarida de Souza. "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas" In: *A Crônica - o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo / Rio de Janeiro: Universidade de Campinas e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- \_\_\_\_\_. "História da crônica. Crônica da história" In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio / Centro Cultural do Banco do Brasil, 1995.
- NIETHAMMER, Luiz. "Conjunturas de identidade coletiva". In: *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, 1997. N. 15, pp. 119-144.
- NOGUEIRA, Mirian. *Da crítica de cinema*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1993. (dissertação de mestrado)
- NUNES, Antônio Manuel. "Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB): contradição escamoteada & impasse assumido. In: *Cadernos de Jornalismo e Editoração*, São Paulo, 1 (23): 1-106, junho 1969.
- OLINTO, Antonio. *Jornalismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi de. "Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX" In: GOMES, Angela de Castro, PANDOLFI, Dulce e ALBERTI, Verena (coord.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Cultura urbana no Rio de Janeiro". In: FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.) *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PAIXÃO, Sylvia. "Clarice Lispector e Marina Colasanti: mulheres no jornal". In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio / Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- PEIXOTO, Mário, BARATA, Carlos Eduardo, GASPARG, Claudia Braga e ABREU, Marilúcia (orgs.) *Villa Ipanema*. Rio de Janeiro: Novo Quadro, 1994.
- PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- PINHEIRO, José Moura. *Setor jornalístico do Brasil: história, evolução tecnológica e desempenho empresarial*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1998. (tese de doutorado)
- PINTO, Milton José. *As marcas lingüísticas da enunciação: esboço de uma gramática enunciativa do português*. Rio de Janeiro: Numen, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação e Discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker, 2002. 2ª ed.

- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio.” In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1989. (vol. 2, nº 3 - Memória)
- \_\_\_\_\_. “Memória e identidade social.” In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992. (vol. 5, nº 10 - Teoria e História)
- PONTUAL, Roberto. *Arte brasileira. Jornal do Brasil*, 01/05/1976, *Caderno B*.
- PORTELLI, Alessandro. “Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli”. In: *Historia y fuente oral*. S/l., s/e., 1989. N. 1: “História oral?”.
- PRADO, Luiz Carlos Delorme e SÁ EARP, Fábio. “O ‘milagre’ brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973)”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.) *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, vol. 4)
- RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema, estado e lutas culturais (anos 50 / 60/ 70)*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.
- RAMOS, Murilo César. “Intrigas da corte: jornalismo político nas colunas sociais” In: MOTTA, Luiz Gonzaga (org.) *Imprensa e poder*. Brasília: Universidade de Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- REIS, Antônio Carlos Konder. *Constituição de 1967*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- RENOUARD, Yves. “La notion de génération en histoire” In: *Revue Historique*, n. 209, janvier/1953.
- RESENDE, Beatriz. “Rio de Janeiro, cidade da crônica” In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio / Centro Cultural do Banco do Brasil, 1995.
- RESENDE, Fernando Antonio. “O olhar às avessas – a lógica do texto jornalístico”. São Paulo: USP, s.d. (tese de doutorado)
- RIANI, Mônica. “Cultura escrita com B”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 15/09/2000. *Caderno B*.
- \_\_\_\_\_. “Quatro décadas de história”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 15/09/2000.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2000. (tese de doutorado)
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. Volume III.
- \_\_\_\_\_. *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. “Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.) *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, vol. 4)
- RITO, Lucia. “A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos” Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil, Caderno B*, 15/09/1990.
- ROCHE, Gérard. “Les avant-gardes dans l’entre-deux-guerres: de la révolte à l’engagement”. In: RACINE, Nicole e TREBITSCH, Michel. “Intellectuels engagés d’une guerre à l’autre”. *Les cahiers de L’IHTP*. CRHMSS, Paris, 03/1994. Cahier n. 26 03/94.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e rades*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- ROSA, A. Asor. “Vanguarda”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol 17 Literatura-Texto. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, s/d.
- ROUSSEAU, Isabelle. “La prosopografía: un método idóneo para el estudio del Estado?” In: [sem referências]. S/l.: s/e., s/d.
- S.a. *Sete Câmara*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro*

- pós-1930*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. (CD-Rom)
- S.a. *O Globo: 70 anos de história*.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1987. (3 ed.)
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. “25 anos de B”. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 22/09/1985.
- SCHMITT, Rogério. *Partidos políticos no Brasil (1945-2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SCHUMAHER, Shuma e BRAZIL, Érico Vital (org.) *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20: Oliverio Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- SERAFINI, Maria Teresa. *Como escrever textos*. São Paulo: Globo, 2001.
- SILVA, Adriana Hassin. *A modernidade em Alvorada: Brasília e a imagem do Brasil moderno no fotojornalismo d’O Cruzeiro e da manchete (1956-1960)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro / IFCS, 2003. (dissertação de mestrado)
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo: Summus, 1991.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. “Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985” In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.) *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 (O Brasil Republicano, v. 4)
- SIRINELLI, Jean-François. “La génération”. In: *Périodes: La construction du temps historiques*. Paris: Editions d’École des Hautes Études en Sciences Sociales et Histoire du Présent, 1991.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SMITH, Anne-Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- SOARES, Glaucio Ary Dillon. “A censura durante o regime autoritário” In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Anpocs, 1989. N. 10, vol. 4.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. (4ª ed.)
- SOIHET, Rachel. “História das mulheres” In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- STONE, Lawrence. *El pasado y el presente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- \_\_\_\_\_. “Prosopography”. In: [sem referências]. S/l., s/e., s/d.
- SÛSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SZKLO, Gilda Salem. “Drummond e Bandeira, os cronistas-poetas”. In: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- TALESE, Gay. *O reino e o poder – uma história do New York Times*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.
- TAMBINI, Michael. *O design do século*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- TASCHNER, Gisela. *Folhas ao vento: análise de um conglomerado jornalístico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TELLES, Lygia Fagundes. “Mulher, mulheres”. In: DEL PRIORE, Mary (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. 2ª ed.
- TRAVANCAS, Isabel Siqueira. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose - antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. (coleção Antropologia Social)
- VERÓN, Eliseo. *Quando ler é fazer: a enunciação no discurso da imprensa escrita*. S/l.: s/e., s/d. (mimeo: publicado in Sémiotique II, Paris, IREP, 1983.

- \_\_\_\_\_. *Le hibou*. S/l.: s/e., s/d. (mimeo: publicado in Communications, 28, Paris, Seuil, 1978.
- VERSIANI, Marçal. *Comida: a conquista que não houve*. *Jornal do Brasil*, 11/09/1973, *Caderno B*, p. 1.
- WEINHARDT, Marilene. *O suplemento literário d'O Estado de São Paulo, 1956-67 (subsídios para a história da crítica literária do Brasil)*. São Paulo: Departamento de Letras da FFLCH, 1982. (dissertação de mestrado)
- XEXÉO, Artur. "B". In: *Revista de Comunicação*. Rio de Janeiro, Agora Comunicação Integrada, 1988. Ano 4, n. 15.
- \_\_\_\_\_. "Enfim, um caderno balzaquiano". Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 15/09/1990. *Caderno B*.

### Periódicos:

- Jornal do Brasil, Caderno B*: período de setembro de 1960 a setembro de 1985: amostragem aleatória, principalmente nos meses de janeiro, maio e setembro.
- Cadernos de Jornalismo*. Números 1 a 8. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 05/1965 a 12/1967.
- Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Números 9 a 49. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, 04/1968 a s.d. (circa de 1974-75)
- Jornal Laboratório das Faculdades Integradas Hélio Alonso*. Rio de Janeiro: junho de 2005, ano II, n. 4.

### Arquivos:

- Jornal do Brasil* - pasta de recortes "Gente" e números avulsos de jornais de circulação interna.
- Fundação Casa de Rui Barbosa* - arquivo pessoal de Walmir Ayala
- Fundação Nacional de Arte* - pastas de recortes de críticos do *Caderno B*, tais como: Paulo Afonso Grisolli, Barbara Heliadora, Renzo Massarani, José Ramos Tinhorão, Yan Michalski, Tite Lemos, Ely Azeredo, Ferreira Gullar e outros.

### Sites:

- Prêmio *Maria Moors Cabot*: <http://www.jrn.columbia.edu/events/cabot/>
- "*Drummond, um cronista do Rio*", de Beatriz Resende: <http://www.usp.br/revistausp/n53/fbeatriztexto.html>
- "A coluna de Ibrahim Sued - um gênero jornalístico", de Isabel Travancas: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/travancas-isabel-coluna-ibrahim-sued.html>
- BLUM, Andréa Paola e MASSARO, Carolina. *As crônicas*. Comemoração dos 100 anos de Carlos Drummond de Andrade no jornal *O Estado de S. Paulo*. <http://www.estadao.com.br/drummond/2.htm>
- Comemoração 110 e 113 anos do *Jornal do Brasil*, no *JB Online*. [http://jbonline.terra.com.br/destaques/110anosjb/110anosjb\\_inicial.html](http://jbonline.terra.com.br/destaques/110anosjb/110anosjb_inicial.html) e <http://jbonline.terra.com.br/destaques/113anos/>
- Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/>
- Sabin Vaccine Institute: <http://www.sabin.org>

ROCHA, Paula Melani. “A profissionalização no jornalismo e o mercado de trabalho para mulheres no estado de São Paulo”. In: *Revista Jurídica eletrônica UNICOC*:  
[http://www.revistajuridicaunicoc.com.br/midia/arquivos/ArquivoID\\_51.pdf](http://www.revistajuridicaunicoc.com.br/midia/arquivos/ArquivoID_51.pdf)

### **Depoimentos à autora:**

Regina Zappa. Rio de Janeiro, 04/09 e 13/09/2002.

Moacyr Andrade. Rio de Janeiro, 25/09 e 30/10/2002.

Marina Colasanti. Rio de Janeiro, 01/10 e 04/10/2002.

Mara Caballero. Rio de Janeiro, 06/11/2002.

Lena Frias. Rio de Janeiro, 08/11/2002.

Germana De Lamare. Rio de Janeiro, 07/11/2002.

Cleusa Maria. Rio de Janeiro, 09/12/2002.

Fernando Horácio Da Matta. Rio de Janeiro, 31/03/2003.

Susana Schild. Rio de Janeiro, 01/04/2003.

Léa Maria. Rio de Janeiro, 03/04/2003.

Claudio Mello e Souza. Rio de Janeiro, 05/06/2003.

Ruy Castro. Rio de Janeiro, 05/06/2003.

Mário Pontes. Rio de Janeiro, 11/06/2003.

Jânio de Freitas. Rio de Janeiro, 24/06/2003.

Luiz Orlando Carneiro. Brasília, 25/06/2003.

Reynaldo Jardim. Brasília, 25/06/2003.

Heloísa Castelo Branco. Rio de Janeiro, 13/08/2003.

Gilda Chataignier. Rio de Janeiro, 13/11/2003.

Arlette Chabrol. Paris, França (por e-mail), 11/11 e 21/11/2003.

Heloísa Sabin. Rio de Janeiro (ao telefone), 01/12/2003.

Jehovanira Chrysóstomo de Sousa. Rio de Janeiro, 12/01/2004.

Joëlle Rouchou. Rio de Janeiro, 10/03/2004.

Beatriz Bonfim. Rio de Janeiro, 18/03/2004.

José Carlos Avelar. Rio de Janeiro, 16/04/2004.

Paulo Afonso Grisolli. Lisboa, Portugal (por e-mail), 05/2004.

Sérgio Cabral. Rio de Janeiro, 25/05/2004.

Maria Lucia Rangel. Rio de Janeiro, 30/08/2004.

Joaquim Ferreira dos Santos. Rio de Janeiro, 27/09/2004.

Alberto Dines. Rio de Janeiro, 20/10/2004.

Wilson Figueiredo. Rio de Janeiro, 04/11/2004.

Jamari da Costa França. Rio de Janeiro, 04/11/2004.

Julio Hungria. Rio de Janeiro, 06/11/2004.

Fred Suter. Rio de Janeiro, 09/11/2004.

Sérgio Augusto. Rio de Janeiro, 16/11/2004.

Nonnato Masson. Açailândia, Maranhão (ao telefone), 03/12/2004.

*À Associação Brasileira de Imprensa (acervo do Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea - Fundação Getúlio Vargas): Odilo Costa Filho, Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Carlos Lemos, Jânio de Freitas*

## **ANEXO: tabelas cronológicas**

## **Etapas da reforma do *Jornal do Brasil***

<b>Período</b>	<b>Responsável</b>	<b>Característica destacada</b>
<b>1ª etapa:</b> 1956 (dezembro) – 58	Odilo Costa Filho	Nova equipe
<b>2ª etapa:</b> 1959 – 61	Wilson Figueiredo e Jânio de Freitas	Inovação gráfica
<b>3ª etapa:</b> 1962 – 73	Alberto Dines	Profissionalização



## Fases da trajetória do *Caderno B*

Período	Chefia do <i>JB</i>	Editor do <i>B</i>	Segundo caderno	Equipe do <i>B</i>	Jornalistas entrevistados
<b>1ª fase:</b>  1960 (setembro) - 64	<b>Jânio de Freitas</b> (1960-61)  <b>Alberto Dines</b> (1962-73)	Reinaldo Jardim (1960)  Claudio Mello e Souza (1960-61)  <b>Nonato Masson</b> (1962-65)	Experimentação gráfica.  Momento de definir a identidade dos conteúdos do espaço criado (o segundo caderno).	Colaboradores, poucos contratados.  Equipe fixa em formação.	Marina Colasanti Fernando H. Da Matta Claudio Mello e Souza Luiz Orlando Carneiro Sérgio Cabral Jehovanira C.de Sousa Gilda Chataignier
<b>2ª fase:</b>  1965 - 73	<b>Alberto Dines</b> (1962-73)	<b>Paulo Afonso Grisoli</b> (1965-72)  Nilson Vianna (1972-73)	Seções temáticas e espaço fixo para o Departamento de Pesquisa.  Destaque para colunas sociais, críticas das artes e crônicas.	Contratação de profissionais ligados à rede de sociabilidade artística carioca.	Marina Colasanti Léa Maria Gilda Chataignier Maria Lucia Rangel Arlette Chabrol Beatriz Bonfim** Fred Suter** Julio Hungria José Carlos Avelar Sérgio Augusto*
<b>3ª fase:</b>  1974 - 85	<b>Walter Fontoura</b> (1974-83)  Fernando Henrique Amorim (1984*)  Marcos Sá Corrêa (editor) e Fernando Pedreira (redator-chefe) (a partir de 02/1985)	<b>Humberto Vasconcelos</b> (1974-83/4)  Zózimo e Flávio Pinheiro (1983-84)  Zuenir Ventura (1985)	Matérias de mais cunho jornalístico, apesar da não obrigação em seguir regras formais.  Informação aliada à indústria cultural: influência das assessorias de imprensa.  Segmentação por temas: Cozinha, Casa, Livros, Turismo.	Acadêmicos: exigência de diploma altera aos poucos o expediente.  “Meninas do B”: as jornalistas são maioria.	Moacyr Andrade** Mário Pontes Fred Suter Lena Frias** Mara Caballero Maria Lucia Rangel Susana Schild** Beatriz Bonfim Heloísa Castelo Branco Ruy Castro Cleusa Maria Joëlle Rouchou Jamari da Costa França Joaquim F. dos Santos

Alberto Dines, Wilson Figueiredo, Jânio de Freitas, Luiz Orlando Carneiro, Heloísa Sabin, Regina Zappa, Sérgio Augusto, Germana De Lamare, Ruy Castro foram entrevistados que contribuíram para compreender melhor não só a inserção do *Jornal do Brasil* no contexto da imprensa brasileira (1960-85), mas especialmente a respeito da dinâmica interna do *Caderno B* e sua posição como modelo no mercado de segundos cadernos.

\*\* Trabalhava no *Jornal do Brasil*, em outros departamento ou editoria, antes de escrever no *Caderno B*.

\* Período não exato.