

Laís Elena Vieira

**INFÂNCIA COMO CRÍTICA SOCIAL:
UMA ANÁLISE DO SUPLEMENTO “O ESTADINHO” (1984 – 1987)**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientação: Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz.

Florianópolis-SC
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Vieira, Laís Elena
INFÂNCIA COMO CRÍTICA SOCIAL : UMA ANÁLISE DO
SUPLEMENTO "O ESTADINHO" (1984 - 1987) / Laís Elena
Vieira ; orientador, Alexandre Vaz, 2018.
214 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação,
Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis,
2018.

Inclui referências.

1. Educação. 2. infância. 3. suplementos infantis.
4. O Estadinho. 5. Walter Benjamin. I. Vaz,
Alexandre . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III.
Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO

“INFÂNCIA COMO CRÍTICA SOCIAL: UMA ANÁLISE DO SUPLEMENTO “O ESTADINHÃO” (1984-1987)”

Dissertação submetida ao Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências da Educação em cumprimento parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

APROVADO PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 12/06/2018

Dr. Alexandre Fernandez Vaz (EED/CED/UFSC - Orientador)
Dr.^a Leani Budde (NEPESC/CED/UFSC - Examinadora)
Dr.^a Gilka Elvira Ponzi Girardello (PPGE/CED/UFSC - Examinadora)
Dr.^a Franciele Bete Petry (FIL/CFH/UFSC - Suplente)

LAÍS ELENA VIEIRA
FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/JUNHO/2018

Prof. *Elison Antonio Paim*
Coordenador do PPGE/CED/UFSC
Portaria nº 1934

Para os meninos João
de grande coração:
presença
esperança
força e
revolução!

AGRADECIMENTOS

“Ninguém é uma ilha”. Com essa frase, tantas vezes repetida, Lucelena me ensinou que é preciso ser humildade para aceitar que sozinhos não vamos muito longe. Obrigada mãe, sem entender isso eu não teria chegado até aqui, e estes agradecimentos não fariam sentido. Dos que de longe nunca deixaram de estarem presentes, agradeço também meu pai, Ismael e minha irmã, Lívia. Amo todos vocês.

Por sorte, em Floripa, também encontrei uma família. Com a qual dividi os melhores momentos dos últimos anos, e também os piores, aqueles que sozinha eu não teria suportado. Tarik Assis, Cadídja Assis, Yuri Pinto, Juliana Tanaka Duarte e Matheus Von Westarp de Godoy. Vocês são parte de mim.

Desde sempre, estive reservado o espaço nestes agradecimentos àquelas mulheres que me fortalecem a cada dia, correm comigo e lutam comigo: Hellen Balbinotti Costa, Ana Flávia Garcia, Ana Clara Fernandes e Thais Marcelino. Nosso encontro foi aquilo que de melhor a UFSC me proporcionou.

Só a luta muda a vida. Só ela permite nos reconhecer no outro e sentir a força transformadora que emerge da união das pessoas. Não posso deixar de agradecer ao Centro Acadêmico Livre de Pedagogia, quem primeiro me mostrou isso; às pessoas incríveis com quem tive o prazer de morar durante os 23 dias de OcupaCED; aos companheiros da gestão Resistir e Lutar, Pós Popular (APG/UFSC), em especial Juliana Lessa, Camila Katrein, e Jennifer Pereira; e aos camaradas da Unidade Classista por me acolherem recentemente.

Sobre minha trajetória acadêmica, sou grata a CAPES por financiar esta pesquisa; agradeço, sobretudo, ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC); ao professor Alexandre F. Vaz, quem me orientou, incentivou e acreditou do início ao fim; À Danielle Torri, por toda dedicação ao Núcleo; à Bruna Àvila, com quem compartilhei risadas e utopias.

Agradeço imensamente ao breve e intenso período em que fiz parte do Núcleo de Desenvolvimento Infantil (NDI/UFSC), pela oportunidade de crescimento profissional. Deixo um abraço especial às estagiárias Jade Pires e Letícia da Rosa, com quem compartilhei importantes aprendizados sobre a docência na Educação Infantil; sou grata também por ter sido tão bem recebida na equipe da Creche Poeta João da Cruz e Sousa. Enche-me de esperança fazer parte de um grupo tão competente e comprometido com a educação pública.

No caminho, não encontrei apenas pedras. Agradeço ao meu companheiro, de vida e de sonhos, Messias Silva Manarim, por me proporcionar todo suporte possível nesta reta final, e por ter trazido amor e poesia à minha vida.

Por fim, agradeço à Morgana: a gatinha preta que mais me acompanhou nesta aventura.

“Quando lia contos de fadas, eu imaginava que aquelas coisas nunca aconteciam, e agora cá estou eu no meio de uma! Deveria haver um livro escrito sobre mim, ah isso deveria! E quando eu for grande, vou escrever um... mas eu sou grande agora”, acrescentou num tom pesaroso. “Pelo menos aqui não há espaço para crescer mais.”

“Mas nesse caso”, pensou Alice, “será que nunca vou ficar mais velha do que sou agora? Não deixa de ser um consolo... nunca ficar velha... mas por outro lado... sempre ter lições para estudar! Oh! Eu não iria gostar disso!”

Alice no país das maravilhas
(Lewis Carrol)

RESUMO

Entre 1984 e 1987, em Santa Catarina, um grupo de jovens universitários ficou responsável pela produção do suplemento infantil O ESTADINHO. Neste período, o suplemento teve uma abrangência importante por ser parte jornal de maior influência regional, e também por um vínculo estabelecido com o Governo do Estado. No entanto, os jovens editores tiveram a oportunidade de produzir um material que foi muito além daquilo que era considerado adequado à infância. Procuramos compreender como a crítica à sociedade contemporânea e à posição desprivilegiada que a criança ocupa neste contexto aparece no suplemento, em especial, por meio da análise dos quatro supracitados anos, a partir de cinco categorias: O Jornal como Brinquedo, Infância Não Infantilizada, A Criança e a Cidade, Resistência ao Mundo Adulto e O Papel do Lúdico. Observa-se que a figura do adulto foi utilizada como alegoria para personificar tal crítica, responsabilizando-o pelas consequências negativas do progresso e do avanço da sociedade industrial-capitalista. Parece que tal crítica emplaca um elogio e defesa da infância por vê-la como possibilidade de resistência contra a forma social rejeitada. Dividindo o período em três fases distintas, constatamos que o suplemento se consagra em produzir jornalismo infantil sério, e que seu maior triunfo é o aspecto lúdico. A partir das ferramentas oferecidas por Walter Benjamin para observação dos fenômenos da Modernidade, concluímos que o abismo existente na relação *adulto – criança* é fruto da fragmentação da experiência, manifestada no conflito entre as gerações, e que a chance de enfrentamento deste conflito está assegurada a partir da experiência lúdica, apesar de suas limitações. Constata-se ainda que uma outra possibilidade de solucionar tal problema pode residir no ato de *narrar a infância*.

Palavras-chave: infância, suplementos infantis, O Estadinho, Walter Benjamin, educação.

ABSTRACT

Between 1984 and 1987, in Santa Catarina, a young college group became responsible for the production of the infant supplement O ESTADINHO. In this period, the supplement had an important reach for being part of the most influent regional newspaper, and also for an established link with the estate government. However, the young editors had the opportunity of producing a material that was far beyond what was considered appropriate for childhood. We seek to understand how the critic to contemporary society and the underprivileged position that a child occupy in this context appears in the supplement, specially, by the analisys of the four years above mentioned, through five categories: The Newspaper as a Toy, Non Infantilized Childhood, The Child and the City, Adult World Resistency and The Ludic Role. It is observed that the adult image was used as an alegory to personify that criticism, making him responsible for the negative consequences of the progress and the industrial-capitalist society advance. It seems that such criticism materializes a complement and a defense of childhood by seing it as possibility of resistance against the rejected social form. Spliting the period into three distinctive fases, it is stated that the supplement is consecrated in producing serious infant journalism and that its biggest triumph is the ludic aspect. Through the tools offered by Walter Benjamin to observe the Modernity phenomenon, we conclude that the existent abyss in the relationship *adult - child* is product of the experience fragmentation, manifested in the conflict between the generations, and that the chance of coping with this conflict is assured by the ludic experience, even though its limitations. It is also stated that another possibility of solving such problem can dwell in the act of *narrating the childhood*.

Key-words: childhood, infant supplement, O Estadinho, Walter Benjamin, Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa da edição de 22/09/1985.....	63
Figura 2 - Capa da edição 20/08/1972	85
Figura 3 - Seção de fotos das crianças ed. 16/02/1975	87
Figura 4 - Coluna de Saúde ed. 21/10/84.....	89
Figura 5 - Tirinha Cabelo & Pepeco ed. 02/09/1984	92
Figura 6 - Tirinha Índio ed. 21/10/84.....	93
Figura 7 - Capa da edição 09/09/84	97
Figura 8 - Capa da edição 30/06/1985	101
Figura 9 - Tirinha Chico Bento ed. 07/07/1985	103
Figura 10 - A guerra contra Zébedeu. ed. 01/09/1985	109
Figura 11 - Coluna Saúde ed. 21/07/1985.....	111
Figura 12 - Ilustração de matéria publicada em 09/02/1986.....	114
Figura 13 - Capa da edição 05/10/1986	116

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A-I 5	Ato Institucional Nº 5
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
BESC	Banco do Estado de Santa Catarina S.A.
BNH	Banco Nacional da Habitação
CED	Centro de Ciências da Educação
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DSP	Departamento de Saúde Pública
EMC	Educação Moral e Cívica
FAED	Faculdade de Educação
FCC	Fundação Cultural Catarinense
FECIC	Festival da Canção para a Infância Catarinense
FUNAI	Fundação Nacional do índio
LADESC	Liga de Apoio ao Desenvolvimento Social Catarinense
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MEC	Ministério da Educação
MinC	Ministério da Cultura
NEPESC	Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea
NDI	Núcleo de Desenvolvimento Infantil
ONU	Organização das Nações Unidas
OSPB	Organização Social e Política Brasileira
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PSD	Partido Social Democrático
PV	Partido Verde
RBS	Rede Brasil Sul
SC	Santa Catarina
SE	Secretaria de Educação
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UDN	União Democrática Nacional
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância (United Nations Children's Fund)

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	19
INTRODUÇÃO – SOBRE O TRABALHO E A EXPERIÊNCIA.....	21
CAPÍTULO 1 – JORNAL O ESTADO, CIDADE, CRIANÇAS	26
1.1. UM JORNAL, INFÂNCIAS 1.....	26
1.1.1. <i>O Jornal O ESTADO</i>	<i>26</i>
1.1.2. <i>A segmentação dos jornais</i>	<i>30</i>
1.1.3. <i>Jornalismo infantil.....</i>	<i>33</i>
1.1.4. <i>Pesquisas sobre O ESTADINHO.....</i>	<i>41</i>
1.2. UM JORNAL, INFÂNCIAS 2.....	47
1.2.1. <i>O jornal como brinquedo.....</i>	<i>50</i>
1.2.2. <i>Infância não infantilizada</i>	<i>54</i>
1.2.3. <i>A Criança e a Cidade</i>	<i>59</i>
1.2.4. <i>Resistência ao Mundo Adulto.....</i>	<i>65</i>
1.2.5. <i>O Papel do Lúdico.....</i>	<i>70</i>
CAPÍTULO 2 – O ESTADINHO E SEUS ANOS FINAIS	74
2.1. O ESTADINHO EM SUA ÉPOCA.....	75
2.1.1. <i>Desafios da Imprensa nos Anos de Chumbo.....</i>	<i>75</i>
2.1.2. <i>Em Busca da Liberdade.....</i>	<i>77</i>
2.1.3. <i>A Década da Criança</i>	<i>79</i>
2.2. MOMENTOS DE UMA HISTÓRIA	82
2.1.4. <i>Os Primeiros Anos.....</i>	<i>83</i>
2.1.5. <i>Duas vozes, um suplemento</i>	<i>87</i>
2.1.6. <i>Infância e Crítica Social.....</i>	<i>100</i>
2.1.7. <i>A Era dos Fábios.....</i>	<i>115</i>
CAPÍTULO 3 – O ESTADINHO – ESTÉTICAS, FORMAÇÃO, RESISTÊNCIA	126
3.1. O ESTADINHO – ELEMENTOS FORMAÇÃO.....	126
3.1.1. <i>Aspectos Formadores: a estética e a relação com a escola</i>	<i>126</i>
3.1.2. <i>O Diálogo Intergeracional</i>	<i>128</i>
3.1.3. <i>Infância e Resistência.....</i>	<i>130</i>
3.2. CONCLUSÃO.....	132
REFERÊNCIAS.....	134
ANEXOS	144

INTRODUÇÃO – SOBRE O TRABALHO E A EXPERIÊNCIA

A obra é a máscara mortuária da sua concepção.

Walter Benjamin

Raramente pode-se imaginar o percurso pedregoso que foi trilhado para chegar ao trabalho final, é o que sugere Benjamin (2013a) em “A técnica do escritor em treze teses”. Aceitar que esta dissertação foi o melhor resultado que poderia ter sido alcançado dentro das condições materiais e objetivas colocadas para sua produção foi o antídoto para sanar as crises causadas pela experiência de cursar o mestrado. Começo apontando isso porque observo que as questões sobre a saúde (física e mental) dos pós-graduandos costumam ficar invisibilizadas no processo, mesmo tendo consequências evidentes no trabalho. Portanto, acho justo registrar aqui que nem tudo foram flores! Além disso, não seria honesta com meu trabalho se não mencionasse as experiências transformadoras que vivi neste caminho, e que resultaram em marcas importantes no produto final.

Iniciando o mestrado em meados de 2015 com muito entusiasmo, tive a sorte de conseguir uma bolsa da CAPES para que eu pudesse me dedicar exclusivamente aos estudos (diferente da maioria dos colegas que vieram depois de mim). Teria sido maravilhoso se tudo tivesse saído como planejado, mas permanecer numa das capitais mais caras do Brasil, não poderia, em nada, facilitar as coisas, forçando-me a abrir mão da bolsa em determinado momento para trabalhar. Grande parte da pesquisa foi realizada dividindo meu tempo e minha energia entre as aulas, estudos, e a vida doméstica. Mas logo de início, somou-se a isso a situação truculenta que o país vem atravessando daquele momento em diante: tempos em que se esquivar de responsabilidades políticas é, no mínimo, questionável. Envolvida na atmosfera crítica da Universidade, a militância em defesa da democracia me provocou a questionar muitas vezes sobre a relevância da minha pesquisa, processo que influenciou de maneira decisiva para o que ela veio a se tornar.

Após o golpe midiático-parlamentar de 2016, a Universidade fervia como uma panela de pressão prestes a explodir, e as atividades no Movimento Estudantil apareciam para mim quase como uma obrigação.

Não por coincidência, em novembro do referido ano, exatamente no dia em que esta pesquisa foi aprovada em exame de qualificação¹, ocorreu a ocupação do Centro de Ciências da Educação (CED/UFSC) contra a aprovação da Emenda Constitucional que previa o congelamento do teto de gastos dos órgãos federais pelos vinte anos seguintes, atingindo brutalmente os investimentos em saúde e educação durante esse período. Como parte de um movimento nacional protagonizado por adolescentes secundaristas, os vinte e três dias em que permanecemos ali proporcionaram um crescimento inestimável, e a isso eu serei sempre grata ao mestrado. Além dos ricos debates conjunturais, os espaços de formação política e a produção de arte e cultura críticas, aquele ambiente renovou esperanças e possibilitou a convivência com pessoas inspiradoras, como João, a quem dedico este trabalho: menino de 11 anos que tinha o poder de derreter toda a tensão daquele lugar sério com a sua ternura, e também nos enchendo de energia com a sua determinação em melhorar o mundo. João, apesar de ter seguido seu rumo, está de alguma maneira presente em todas as páginas desta dissertação.

No segundo ano, o qual deveria ter sido o último, tive a chance de assumir uma vaga como professora no Núcleo de Desenvolvimento Infantil da UFSC (NDI). Oportunidade irrecusável tanto pela questão financeira, como pela experiência profissional. Para isso, abri mão dos últimos meses de bolsa. Trabalhar lá durante um ano foi muito importante para a minha constituição como professora de Educação Infantil, mas a atividade docente me consumiu de tal maneira que o impacto foi quase fatal para a finalização desta dissertação, e sua escrita precisou ser feita a conta-gotas, arrastando o processo por muito mais tempo do que eu esperava. Quase três anos depois, encerro esta caminhada como professora substituta da rede municipal de Florianópolis, ao fim de uma greve de trinta dias contra a privatização dos serviços públicos. Se tem algo que marcou todo este percurso é a convicção de que defender a Educação Pública e a infância é meu dever.

Mas o que O ESTADINHO tem a ver com isso? Tudo!

Desde meu primeiro contato com o suplemento, em 2013, durante a Iniciação Científica², o que mais me saltava aos olhos foi a preocupação em apresentar para as crianças as questões sociais de

¹ Banca realizada no dia 3 de novembro de 2016.

² O encontro com O ESTADINHO se deu a partir do convite do professor Alexandre F. Vaz, que ofereceu a bolsa PIBIC/CNPq para iniciar as primeiras aproximações com o suplemento.

maneira crítica, e a sugestão de que elas pudessem agir para mudar a realidade. Acredito que a atmosfera crítica da Universidade, a qual mencionei no início desta introdução, tenha influenciado os jovens editores d'O ESTADINHO no período, tanto quanto a mim, considerando que nos anos 1980 vivia-se também um momento efervescente na conjuntura nacional. O desejo de transformar o mundo que enxerguei nas entrelinhas das páginas analisadas e um possível papel que a criança poderia cumprir neste processo, foi o que mais me sensibilizou para observar a relação com a infância que este produto cultural estabeleceu durante o período entre 1984 e 1987.

A partir dos resultados da pesquisa realizada durante minha graduação em Pedagogia, foi possível perceber a denúncia colocada pelo suplemento sobre a relação desigual e opressora entre o adulto e a criança, e sobre isso selecionar a hipótese de que O ESTADINHO estivesse indicando a possibilidade de resistir a uma realidade que não condizia com a que aquela juventude sonhara.

Considerando isso, esta dissertação procurou descrever e analisar como o suplemento apresentou uma crítica social que questionava as ideias desenvolvimentistas, o crescimento acelerado e desordenado das cidades, a reificação da subjetividade humana e das relações, bem como outras consequências da consolidação da sociedade industrial-capitalista. Dessa maneira, pareceu muito adequada a evocação de Walter Benjamin como principal referencial teórico para a análise do material, uma vez que sua obra oferece muitos recursos para pensar sobre a infância no contexto da Modernidade.

Esta dissertação se apresenta em três capítulos, além desta introdução, suas considerações finais e as devidas referências. O primeiro capítulo foi dividido em duas partes. A primeira se encarrega de localizar O ESTADINHO como um produto cultural para a infância constituído no auge do desenvolvimento da imprensa catarinense, atrelado ao jornal O ESTADO, o maior em importância e abrangência regional no período em que o suplemento foi publicado (1972-1987). Além disso, coloca-se a discussão sobre como o nascimento do jornalismo infantil está intimamente ligado tanto ao desenvolvimento da literatura infantil, quanto ao processo de segmentação dos jornais. É nesta primeira seção que são apresentadas, ainda, as investigações sobre nosso objeto de estudo que precederam o presente trabalho. Na segunda parte do capítulo trazemos as categorias de análise em diálogo com seu fundo teórico, e, junto a isso, as questões norteadoras da pesquisa. Nota-se que, como continuidade de uma investigação anterior, o objetivo do

trabalho se consolidou a partir do aprofundamento das categorias que já haviam sido eleitas em Vieira (2014). São elas: *O Jornal como Brinquedo*, *Infância não Infantilizada*, *A Criança e a Cidade* e *Resistência ao Mundo Adulto*. Além dessas, mais uma categoria foi desenvolvida: *O Papel do Lúdico*.

No segundo capítulo é realizada a apresentação do objeto de análise. Também dividido em duas seções, a primeira trata da contextualização do período em que o suplemento foi analisado, trazendo as características sociais, políticas e culturais do momento histórico brasileiro, catarinense e florianopolitano, em que O ESTADINHO está circunscrito, considerando que este pano de fundo foi primordial para possibilitar a existência do suplemento da maneira em que apresentamos. Na segunda parte do capítulo temos a exposição do suplemento a partir de uma breve apresentação de seus primeiros anos de existência, para então evidenciar a mudança percebida no período que nos interessa (1984 – 1987). Para apresentação deste período, ele foi dividido em três fases distintas: Uma fase de transição, em que percebemos duas vozes paralelas com discursos antagônicos; o momento em que uma dessas vozes se sobressai e torna-se independente dentro do suplemento, quando se estabelece veementemente a crítica social a que nos referimos, e também a defesa da infância e da experiência lúdica; e a última fase, em que a profissionalização de O ESTADINHO, pouco antes de sua derrocada, acaba por extrapolar os limites da sua crítica ao se distanciar de seu aspecto lúdico, artesanal e infantil.

O terceiro e último capítulo traz algumas correlações entre as discussões teóricas apresentadas a partir do aprofundamento das categorias de análise e os dados encontrados na leitura do suplemento. Demarca-se, nesta parte final da dissertação, que a crítica à sociedade contemporânea pelo suplemento é, fundamentalmente, uma crítica à racionalidade instrumental, tendo seu eixo central na relação entre adulto e criança. O adulto coloca-se como uma alegoria para todo o mal, enquanto a criança representa a possibilidade de resistência ou até de superação desses males. As considerações finais versam sobre os limites desta hipótese, e sugere outra possibilidade de resistir à fragmentação da experiência: o ato de narrar a infância.

CAPÍTULO 1 – JORNAL O ESTADO, CIDADE, CRIANÇAS

O primeiro capítulo deste trabalho se dedica a situar o objeto e a pesquisa em seus contextos, de maneira a, ao focarmos no recorte estabelecido, não perdermos de vista o panorama geral em que estão inseridos. Isto é, partir do todo para a parte, para que seja possível compreendermos as questões abordadas aqui ao mesmo tempo em que tomamos ciência da importância que assumem no conjunto da totalidade. O primeiro subitem é responsável por revisar o material de pesquisa já disponível sobre o jornal O ESTADO, a segmentação dos jornais, chegando até o que entendemos por jornalismo infantil, e por último, comentando as pesquisas que já foram realizadas sobre O ESTADINHO. Na segunda parte do capítulo são apresentadas as categorias de análise, e como a discussão sobre elas culmina no problema central da pesquisa, ao passo que também oferece chaves de análise para suas próprias questões. Dessa forma, espera-se que o capítulo, ao final de suas seções, possa haver tecido o pano de fundo, bem como as condições, em que a pesquisa se materializou.

1.1. UM JORNAL, INFÂNCIAS 1

Para o desenvolvimento do presente trabalho, e segundo orientação da banca de qualificação que o avaliou, fez-se necessária uma incursão ao estado da arte do objeto em questão. Identificado como *suplemento* de O ESTADO desde seu primeiro número, a pesquisa sobre O ESTADINHO demandou um esclarecimento acerca da diferenciação entre este gênero e as demais produções culturais para a infância. Entre as questões colocadas pela banca, apareceram perguntas como “qual a diferença entre jornal e suplemento?” e “o que caracteriza o jornalismo infantil?”. Estas perguntas constituem o eixo central deste capítulo, onde se busca reunir as publicações mais notáveis sobre o tema, além de apresentar o contexto em que a investigação foi realizada, com auxílio de outras pesquisas e, por consequência, de outros pesquisadores, de importância crucial para a delimitação do nosso problema, bem como para alcançar os resultados que chegamos.

1.1.1. O Jornal O ESTADO

Para início de conversa, localizamos O ESTADINHO como parte do jornal O ESTADO. A fim de compreender a relevância do suplemento estudado, precisamos observar a importância que este jornal diário assumiu durante quase toda sua existência no estado de Santa Catarina, especialmente para a cidade de Florianópolis, sua capital. Budde, colega do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea - NEPESC, desenvolveu um detalhado estudo sobre este jornal em sua tese de doutoramento (BUDDE, 2013) na Universidade Federal de Santa Catarina, que resultou no livro chamado “Jornal O Estado – da glória à decadência”, publicado em 2017 pela editora Insular, central para entender a moldura em que nosso objeto de estudo está inserido.

O jornal O ESTADO existiu durante 94 anos, de 1915 a 2009. Quase centenário, chegou à sua “Era de Ouro” nas décadas de 1970 e 1980, quando alcançou também plena abrangência estadual. A partir de Budde (2017), compreendemos que a importância que o jornal extinto assume hoje é a de um valioso acervo histórico acerca da própria constituição da sociedade florianopolitana e catarinense, o que se observa também por lentes benjaminianas. Nas palavras de Alexandre F. Vaz, orientador que compartilhamos,

Foi Walter Benjamin, em seu grande e inacabado projeto de uma arqueologia da modernidade, quem mostrou o quanto o jornal diário é marca fundamental das novas sensibilidades que a cidade forja, forma comunicativa que acelera e fragmenta o tempo, encurta espaços. Colocando em xeque as velhas narrativas, o jornal universaliza e torna efêmero cada fato que, por sua vez, já não é mais contado, mas, desde então, noticiado. (VAZ, 2017, p. 10)

A história do jornalismo registra a história da Modernidade na mesma medida em que a Modernidade impulsiona a história do jornalismo. Por consequência, podemos afirmar, assim como o faz Budde, que a história de O ESTADO é parte importante da história de Florianópolis, bem como de todo o processo de desenvolvimento da capital catarinense, e do estado, e estão impressas nas páginas desse jornal. Sua trajetória tem intrínseco envolvimento com o processo de modernização que a cidade cursou.

Quando da criação do periódico, no início do século XX, O ESTADO contava com maquinário moderno para a época, como “a impressora alemã Kleo, da indústria Renipersweek, uma tipografia com linotipo e caixas de título, que serviu ao jornal até o começo da década de 1960” (BUDDE, 2017, p. 17), o que o destacava dos concorrentes *A Opinião* e *A Semana*, também veiculados na capital, mas que tinham uma produção quase que artesanal. Logo nos primeiros anos, O ESTADO assumiu um caráter opinativo e literário, tendo especialmente intenções político-partidárias, especialmente após ser comprado pelo político Aderbal Ramos da Silva, que fazia parte do Partido Social Democrata, em 1945. “Assim, o jornal tinha como função muito mais defender as bandeiras do antigo PSD (controlado pela família Ramos) do que propriamente fazer jornalismo” (BUDDE, 2017, p. 19). Dessa forma, fazia frente a outro periódico catarinense, *A Gazeta*, da UDN – União Democrática Nacional, que era dirigido pela família Konder Bornhausen. Como descreve Budde, essas duas famílias, ambas de orientação política conservadora, concorriam pelo poder político regional, e realizaram este enfretamento disputando também a opinião pública por meio de seus jornais³.

A partir dos anos 1960, O ESTADO começa a perder lentamente seu caráter proselitista político-partidário, assim como os grandes jornais do mundo há muito já haviam feito, em direção a um jornalismo mais preocupado com a produção e disseminação de informação, e também mais próximo de um modelo empresarial, modificando então o “saber” e o “fazer” jornalísticos tradicionais.

O jornal tivera até ali, então, o propósito de dirigir a opinião pública por meio de um discurso de conotações claras, da enunciação dos fatos como se não houvesse divergências na sociedade local e nem diferentes atribuições de sentido. Aos poucos, porém, com as alterações gráficas, foi também se deslocando da esfera predominantemente política para incorporar

³ Para um estudo mais aprofundado sobre tal disputa, consultar a tese de doutorado de Marli Auras (1991), intitulada “Poder Oligárquico Catarinense: da guerra dos “fanáticos” do Contestado à “Opção pelos pequenos”.

outros temas de interesse da população (BUDDE, 2017, p. 24).

Portanto, antes de serem percebidas em seu conteúdo, as mudanças afetaram, também, seu formato e as dinâmicas de impressão e distribuição, que só foram possíveis a partir da modernização do aparato tecnológico e da profissionalização das pessoas que construíam o jornal. Ainda segundo a autora, as inovações chegaram à redação nos anos 1970 – consolidando-se na década seguinte –, com o advento de tecnologias como a impressão *offset*, aparelho de telex e a radiofoto, permitindo a reforma gráfica que foi decisiva para que naquela década se conquistasse o que Budde chamou de sua fase “áurea”. Contudo, é preciso considerar que este patamar só foi alcançado graças, também, ao processo de modernização do estado de Santa Catarina, que ocorria concomitantemente, inaugurando vias de acesso rodoviário que permitiram a interiorização do periódico.

Toda esta transformação ocorreu a partir da gestão de José Matusalém Comelli, que ao se casar com Silvia Hoepcke da Silva, filha de Aderbal Ramos da Silva, torna-se gestor da empresa, e posteriormente, proprietário. Em depoimento concedido à Leani Budde (2017, p. 23-24) Comelli assume que as mudanças foram, em alguma medida, intencionais, mas também que toda modernização do jornal se deu por acaso, contando com a combinação de inúmeras contingências que estavam além de seu controle.

Observa-se pela declaração [de Comelli] que a modernização do jornal, depois continuamente destacada, foi resultado do acaso, distante de qualquer planejamento empresarial. Mas constituiu-se num marco que permitiu ao jornal firmar-se como periódico mais importante do período em Santa Catarina. Os anos de 1970 e 1980 de fato marcaram o auge do jornal, pela diagramação e formato adaptados ao que se fazia em todo o país e pelas reportagens produzidas na redação (BUDDE, 2017, p. 26).

A autora também destaca que naquele momento foram contratados diversos jornalistas formados vindos do Rio Grande do Sul

e demais regiões, com destaque para Beto Stodieck⁴, que faz carreira no jornal e assume grande importância para a cidade. Alcançar o *status* de um grande jornal, comparado aos gigantes que circulavam Brasil afora, foi um marco significativo para a construção da imagem de uma Santa Catarina que rumava para o progresso, assim como sua capital.

Esta era gloriosa do jornal é o momento que mais interessa ao desenvolvimento deste trabalho. No entanto, Budde também descreve cuidadosamente sua derrocada. Após viver esses anos áureos, O ESTADO sofreu um grande impacto com a inauguração do jornal *Diário Catarinense*, em 1986, pela Rede Brasil-Sul de Comunicações (RBS)⁵. Vindo do Rio Grande do Sul, o grupo chega a Santa Catarina com uma intenção de dominar o segmento, instalando o novo jornal com tecnologia muito mais atualizada que os periódicos locais, e ainda contando com um canal de TV aberta e a primeira estação de rádio FM de Santa Catarina. Passando por crise administrativa e financeira, O ESTADO não teve “pernas” para acompanhar o concorrente, iniciando um processo agonizante que interfere na periodicidade do jornal, estendendo-se até 2009, quando oficialmente fecha as portas. Estes acontecimentos encerram um ciclo na história catarinense, iniciando uma nova fase da imprensa em Florianópolis e em Santa Catarina, passando a ser dominante, a partir de então, o conceito de mercado da comunicação (BUDDE, 2017), que começa a deixar suas próprias marcas na sociedade.

1.1.2. A segmentação dos jornais

A partir dos anos 1920, e posteriormente, na década de 1950, a história do jornalismo brasileiro, bem como de toda a sociedade, recebe os impactos da chegada do rádio e da televisão, respectivamente. Com a consolidação dessas novas mídias, a imprensa precisou se adaptar às transformações do fazer jornalístico impulsionadas por elas. Não foram apenas as tecnologias que mudaram ao longo do tempo, mas também as formas de produção, manipulação e disseminação da notícia e da informação. Carmem Carvalho (2007) nos ajuda a compreender como,

⁴ Sobre o trabalho de Stodieck, consultar BUDDE;VAZ, 2010.

⁵ As operações do Grupo RBS em Santa Catarina foram recentemente vendidas para o Grupo NC.

com a democratização do acesso à televisão, nas décadas posteriores de sua chegada ao Brasil, a imprensa nacional precisou adotar estratégias para se manter ativa no mercado da comunicação, sendo a segmentação uma delas.

Assim como O ESTADO, jornais de todo o mundo passaram pelo desafio de fazer frente, mas também incorporar, às novas tecnologias. Para tanto, precisaram assumir uma postura empresarial que permitisse sua existência no âmbito da Indústria Cultural, a partir da lógica da sociedade capitalista. Dessa forma, ocorre a insurgência das estratégias de marketing, direcionando o foco ao lucro, em detrimento de qualquer outro propósito, para sobrevivência no mercado. Assim, ainda no século XIX

os jornais de Paris e Londres, com o descobrimento da linotipia, são um exemplo. A invenção aumentou a tiragem dos jornais de 3 mil para 100 mil exemplares. E os donos dos jornais ficaram numa encruzilhada: como vender a produção excedente para um leitor/consumidor que não lia, ou lia muito pouco e com dificuldade. A solução encontrada, que evitou prejuízos, foi modificar a embalagem e apresentação das informações. Os folhetins passaram a ter três ou quatro cortes, títulos interessantes, para auxiliar a memória, com tipo graúdo de letra e frases curtas (CARVALHO, 2007, p. 2).

Modificando-se gráfica e linguisticamente, experimentando novos métodos de impressão e distribuição, a imprensa foi se adaptando. Passa a atingir as massas, e não apenas as elites, como antes. No início do século XX, a popularização do rádio e posteriormente da TV, exigiu muito mais da imprensa e impulsionou ainda mais seu processo de modernização, necessidade que custou caro.

No Brasil, o surgimento da televisão e do rádio ratifica a imprensa escrita, na sua onipresença e onipotência, como um veículo de comunicação que incorpora mudanças, se adapta e vence os desafios do mercado. As crises anunciadas com a chegada das novas mídias ficaram só em agouros (CARVALHO, 2007, p. 4).

Segundo a mesma autora, o rádio, na década de 1920, apresentava desafios, mas foi rapidamente assimilado, passando a atuar “quase de maneira simbiótica”. Mas o mesmo não aconteceu com a televisão, que demandou mais tempo e empenho para entrar em harmonia com a imprensa.

Muitos analistas chegaram a acreditar que os jornais iriam sucumbir, mas aconteceu o contrário: jornal e TV (no caso da TV aberta) tornaram-se uma a extensão do outro. Uma trazia o imediatismo dos fatos, o outro, “o algo mais” no dia seguinte, que explicava e dava várias versões (CARVALHO, 2007, p. 4).

Foi dessa maneira que, aos poucos, o leitor de jornal foi ficando mais exigente, não se contentando com as notícias rápidas e superficiais, ficando as páginas dos jornais responsáveis por produzir notícias mais aprofundadas, incentivando o jornalismo investigativo, e abrindo espaço novamente para o jornalismo opinativo (com ascensão das colunas de opinião). Assim, os jornais se tornaram, além de fonte de informação, espaço de entretenimento que buscava de toda maneira apresentar assuntos que interessavam aos leitores. Por consequência, ocorre uma das primeiras segmentações, uma vez que a população leiga poderia não dar conta de consumir este novo produto, dando origem a uma estratificação por classe⁶, como faz a Folha de São Paulo, ainda nos anos 1920, quando lança o *Folha da Noite*, dedicado à alta sociedade, em oposição ao *Folha da Manhã*, com caráter popular, preocupado em atingir trabalhadores operários (CARVALHO, 2007). O jornal principal precisaria assumir caráter mais genérico, pois estaria destinado às massas, atingindo um escopo mais amplo de consumidores de

⁶ Aqui, vale lembrar que a história da imprensa está atrelada a própria história da ascensão burguesa, como nos lembra Benjamin (1996) ao tratar do surgimento da informação como gênero textual, e, portanto, exerce ao longo do tempo um papel importante na manutenção da ideologia dominante.

informação⁷. Contudo, a tendência da especialização da informação não pôde parar por aí.

Alberto Dines (1986) cunha o termo *revistização* para descrever o processo de segmentação dos jornais, referindo-se à semelhança que os *cadernos* ou *suplementos* assumem em relação às revistas. Empenhados em satisfazer cada vez mais a necessidade do seu leitor, a imprensa começa a produzir jornais com anexos de cadernos com público-alvo específicos, trazendo diferenciações gráficas e linguísticas diante das partes comuns dos periódicos. Segundo Juliana Doretto (2010), no Manual da Redação da Folha de S. Paulo, os suplementos são caracterizados por terem uma periodização semanal ou mensal, porém, com circulação regular, e entre suas características principais estão: tratar de assuntos específicos, ter público bem definido e abordar temas de interesse geral, mas de maneira aprofundada. Esta tendência jornalística permanece até hoje, mas assume características ainda mais diferenciadas para alcançar as mídias digitais, e por causa da modificação acelerada do perfil dos leitores que estão, agora, acostumados com o consumo rápido e constante de informação de fácil acesso, exigindo segmentação ainda mais especializada para satisfazer seus interesses⁸.

No Brasil, apesar de já existirem suplementos anteriores a isso, foi na década de 1960 que as coberturas especializadas se destacaram nos principais jornais do país, como a Folha de São Paulo e o Jornal do Brasil, tratando de turismo e economia, respectivamente (CARVALHO, 2007). Não demorou muito para que outros possíveis consumidores fossem explorados, e logo suplementos femininos, de cultura, sobre automóveis, entre outros, foram se fortalecendo. Mas, para além do direcionamento do jornalismo à públicos específicos, resta-nos identificar o momento em que a imprensa volta seu interesse às crianças.

1.1.3. Jornalismo infantil

Em muitos trabalhos consultados, especialmente naqueles de campos mais distantes dos *estudos da infância*, é possível notar uma

⁷ A expansão da escola pública e a preocupação com a alfabetização das camadas populares por parte do Estado teve papel decisivo para a imprensa atingir um número ainda maior de leitores.

⁸ As características do jornalismo na era da informática fogem aos limites e objetivos deste trabalho.

necessidade de abordar os temas em torno da produção cultural para criança a partir de uma perspectiva histórica que remete aos primórdios da constituição da sociedade contemporânea, em que podemos encontrar as primeiras pistas sobre o surgimento da infância como categoria social. Para tanto, os autores costumam automaticamente recorrer à Philippe Ariès. Com efeito, em “A História Social da Criança e da Família”, publicado originalmente em 1960 e traduzido para o português em 1973, o francês realiza um estudo iconográfico de importância sem precedentes.

Analisando diversas pinturas medievais, Ariès observa representações infantis e dos arranjos familiares da época, permitindo-se descrever como e quando a criança passa a ser reconhecida em suas peculiaridades. O autor afirma que na época medieval o conceito de criança ainda não existia, mas foi sendo concebido conforme a preocupação com as taxas de mortalidade e natalidade foram sendo consideradas no seio das classes mais abastadas (ÀRIES, 1978). Crianças viviam misturadas aos adultos, sem qualquer distinção, a não ser a de seu tamanho e a incapacidade de realizar certas atividades. Após a Revolução Francesa (1889), as transformações sociais corroboraram para a elaboração de um sentimento de infância, na medida em que a vida privada se distingue da vida pública, conformando, assim, a família nucleada. A classe que nesse momento acessava ao poder, na origem da sociedade capitalista, precisaria então se preocupar com as crianças que viriam a ser seus herdeiros. Compreender este processo, de fato, é fundamental para entender como a criança torna-se, ao longo do tempo, sujeito social e passa a ser vista também como *consumidora* em potencial.

Embora o estudo de Àries seja bastante completo e tenha mérito para o lugar que ocupa nos estudos da infância, precisamos ser justos e mencionar que vários aspectos observados por ele, e a partir dele, foram ao menos anunciados na obra de Walter Benjamin, algumas décadas antes. No conjunto de sua obra, Benjamin preocupa-se com a infância em seus aspectos psicológicos, políticos e sociais no contexto da emergência da Modernidade e da constituição das grandes cidades, e ao fazê-lo, enuncia como a criança foi se tornando, cada vez mais, consumidora de produtos que passam a ser produzidos exclusivamente para elas. Isso só foi possível quando a criança passou a ser reconhecida em sua individualidade, em meados do século XIX, como propõe Benjamin: “não seria nessa época que a criança ganha um quarto de brinquedos especial, um armário especial, em que pode guardar seus

livros separadamente dos que pertencem aos seus pais?” (BENJAMIN, 1994, p. 246). Ao dedicar-se a pensar sobre o brinquedo como produto cultural, o autor acaba por fazer também uma arqueologia da infância, que se constitui em um mundo próprio, lúdico, mas que não deixa de estar inserido e, portanto, fazer parte, da sociedade.

Posto que as crianças burguesas seriam o futuro de sua classe, coube a preocupação com a educação que receberiam para fazer a manutenção desta ordem social. Isso nos remete à emergência dos livros infantis como produtos culturais que assumem a responsabilidade de passar valores e educar moralmente as crianças. Para Rafiza Varão e Verônica Bemfica (2009), só é possível pensar o surgimento do jornalismo infantil se nos remetermos à história da literatura infantil. Assumindo o papel central que a literatura e a escola tiveram neste processo em que a criança foi inserida na vida social, constatam que

(...) historicamente, as crianças passaram a ser um público importante para esses meios, cujas mensagens direcionadas a elas são trabalhadas, muitas vezes, no sentido de formá-las para aquilo que o adulto espera delas, ou simplesmente são pensadas a partir de uma lógica do consumo e do entretenimento (VARÃO; BEMFICA, 2009, p. 1).

Ora, se as crianças tinham peculiaridades que as diferenciavam do adulto, não poderiam ser educadas com os mesmos livros que os maiores. Esta constatação impulsionou a publicação dos primeiros livros dedicados a elas, escritos por professores ou pedagogos com intenções educativas. Anterior a isso, é no século XVIII que o francês Charles Perrault escreve alguns dos clássicos infantis, como “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderella” e “O Pequeno Polegar”. No século seguinte, popularizam-se pelo mundo os contos tradicionais da cultura oral alemã, reunidos pelos irmãos Grimm. O dinamarquês Andersen ficou famoso por suas fábulas, em que dava vida e voz a animais e seres inanimados. Os contos de fadas podem não ter sido escritos com a finalidade de atingir necessariamente, ou exclusivamente, o público infantil, no entanto, suas características lúdicas tiveram incrível receptividade entre as crianças, e foram progressivamente incorporados à literatura infantil. A explicação que Benjamin encontra para isso é aquela segunda a qual, o que realmente interessa às crianças e prende sua atenção são as

substâncias infalsificáveis e puras, como restos e detritos⁹ da própria atividade humana, e dessa forma conclui:

O conto de fadas é uma dessas criações compostas de detritos – talvez a mais poderosa na vida espiritual da humanidade, surgida no processo de produção e decadência da saga. A criança lida com os elementos dos contos de fadas de modo tão soberano e imparcial como com retalhos e tijolos. Constrói seu mundo com esses contos, ou pelo menos os utiliza para ligar seus elementos. O mesmo ocorre com a canção e a fábula (BENJAMIN, p. 238, 1994).

Por toda a Europa surgem nomes que ficaram registrados na história da literatura infantil, como Carlos Lorenzini, que deu vida à Pinocchio; Lewis Carrol, de Alice no país das Maravilhas; Antonie Saint-Exupéry, com O Pequeno Príncipe; além da russa Condessa de Sègur, escritora de Meninas Exemplares e o norte americano Lyman Frank Baun, autor de O Mágico de Oz. Já no Brasil, a literatura infantil emerge no século XIX durante o período republicano, como nos lembram Varão e Bemfica (2009), dando suporte didático para a escolarização, apostando no folclore nacional e assumindo características patrióticas. Os nomes que se sobressaem neste período são Alberto Figueiredo Pimentel, que publicou “Os contos da Carochinha”, em 1894, e Arnal Oliveira Barreto, tradutor de histórias como “O Patinho Feio”; ambos foram responsáveis pela popularização dos contos europeus no país. Posteriormente, Monteiro Lobato apresentaria ao cenário o conjunto de sua obra “O Sítio do Picapau Amarelo”, que reúne diversos textos inspirados nos contos de fadas, no folclore nacional, mas também com personagens originais, como a boneca de pano Emília, o que outorgaria a ele mais tarde o título de “Pai da Literatura Infantil Brasileira”¹⁰.

⁹ Segundo Benjamin, seriam estas as qualidades que conferem aos objetos o adjetivo de brinquedo, diferentemente do que ocorre com os brinquedos industrializados, na maioria das vezes. Este tema será melhor discutido na seção 1.2.1 (p. 33).

¹⁰ Em 2017, o Ministério da Cultura (MinC), junto ao governo português, anunciou o “Prêmio Monteiro Lobato de Literatura para a Infância e

Levaria algum tempo para que a Literatura Infantil se emancipasse de sua tarefa pedagógica, embora ainda seja assombrada por ela. Mas como podemos ler em Benjamin, quando reúnem as qualidades lúdicas, essas narrativas transcendem seu propósito moral e civilizatório, atingindo o âmago do espírito infantil.

Ao observar a história da Literatura Infantil, torna-se relevante “saber um pouco a respeito das histórias em quadrinhos, pois apesar de estarem presentes nas páginas das revistas e jornais infantis e adultos, acabaram se vinculando muito mais aos primeiros” (VARÃO; BEMFICA, 2009, p. 8), também pelo laço que esta estabelece ao longo do tempo com a própria imprensa. Somadas ao poder simbólico das ilustrações, ainda no século XVIII, as HQs se constituíram como narrativas de leitura dinâmica, reunindo certa dose de humor que rapidamente conquistaram público, se popularizando nos jornais ao longo do século XIX. Exemplo disso é a história “Hogan’s Alley” que deu fama o personagem “Yellow Kid¹¹” ao ser publicada no jornal estadunidense *New York World* em 1895, criada por Richard Outcault. No Brasil, tivemos o precursor Angelo Agostini, que publicou a primeira HQ nacional no jornal *Vida Fluminense*, em 1869, chamada “As Aventuras de Nhô Quim”, que se caracterizou por fazer uma crítica social urbana. Analisando-as,

É possível observar que as ilustrações das primeiras histórias em quadrinhos, remetiam à estrutura dos livros infantis. Pois, os quadrinhos apresentavam as imagens junto ao texto e sem divisão da página. Após alterar alguns pontos na composição gráfica destas histórias como: a leitura sequencial da narrativa passa a ser feita na mesma página; a inclusão de balões para as falas das personagens e a divisão da página em quadros, apresentando uma sequência de acontecimentos. Estas e outras modificações contribuíram para as histórias em quadrinhos

Juventude”, que a partir de 2018 irá premiar obras da Língua Portuguesa que se destacarem no gênero. A premiação foi criada como paralela ao “Prêmio Camões de Literatura”, evidenciando a importância do autor para a cultura lusobrasileira (G1, 2017).

¹¹ Personagem cômico, marcado por frases panfletárias, daria origem ao termo “jornalismo amarelo”, que se refere à imprensa sensacionalista.

começarem a adquirir características próprias (VARÃO; BEMFICA, 2009, p. 9).

Sendo incorporadas pela imprensa, as histórias em quadrinho foram popularizadas no interior dos jornais, ou em revistas próprias. Se em um primeiro momento foram direcionadas aos adultos, encontrariam rapidamente a receptividade das crianças devido às suas características lúdicas, assim como os contos de fadas¹². Em 1898 surgiria no Brasil a primeira revista infantil, chamada *O Jornal da Infância*, inspirada na publicação francesa de mesmo nome. Entretanto, a revista *O Tico Tico*, lançada em 1905, foi a que fez maior sucesso. Publicada até 1962, não teve concorrente por pelo menos 30 anos¹³. A revista foi responsável por introduzir no Brasil obras estrangeiras como os quadrinhos de Mickey Mouse em 1930, sob título de “Ratinho Curioso”.

Contudo, mesmo após o surgimento de revistas e jornais infantis, não é possível ainda firmar uma ideia de “jornalismo infantil”. Isso porque

Ao observar os conteúdos que mais aparecem nestas publicações nota-se a ausência de características do jornalismo, mas havia periodicidade – fundamental ao jornalismo. Precisavam aprimorar-se para se enquadrar de fato ao jornalismo e perder as semelhanças com os livros. Pois, os materiais apresentavam informações “antigas” que podiam ser encontradas em livros e reproduzidas nos semanários, na tentativa de agradar aos leitores. Porém, estes conteúdos fogem aos princípios do jornalismo, por não trazerem informações reais de fatos atuais, que desperte o interesse e auxilie na formação de conceitos e opiniões (VARÃO; BEMFICA, 2009, p.13).

¹² As ilustrações também teriam papel central neste processo, como podemos inferir a partir de Benjamin em seu texto “Livros infantis antigos e esquecidos”, publicado no Brasil pela editora Brasiliense em “Obras Escolhidas vol. 1” (1994).

¹³ A relevância desta publicação é levantada por Lajolo e Zilberman (1993), onde também fazem um importante estudo sobre Literatura Infantil Brasileira.

Podemos inferir, a partir do que já foi mencionado neste capítulo a respeito da segmentação dos jornais, que processo semelhante pode ter ocorrido na produção cultural para crianças. Se o impacto das novas mídias, especialmente a televisão e o rádio, teriam resultado na formação de leitores mais e mais exigentes, por que este fenômeno não aconteceria com as crianças? Para Juliana Doretto (2010), a formação da criança leitora também se modifica com o advento da televisão, uma vez que a cultura escrita era quem tinha maior influência na formação infantil, sendo substituída pela audiovisual a partir dos anos 1950. Pela literatura infantil, a criança tinha acesso apenas ao que a elas era propositalmente destinado, ao passo que com a TV, isso se modifica. Aquilo que era exclusivo para os adultos, torna-se acessível também para as crianças. Tudo isso porque a televisão se instala dentro de suas próprias casas, bastando ligar um botão, enquanto para ler jornais elas dependiam da mediação do adulto que os comprava. Doretto, ao cruzar os estudos de Postman (1999) e Martín-Barbero (2008), sintetiza que

a invenção da televisão fez com que o mundo adulto fosse totalmente revelado às crianças. As conversas que lhes eram proibidas, os eventos de que não podiam participar, as cenas que antes ocorriam atrás de portas fechadas são transmitidas hoje em rede aberta. As questões das crianças são respondidas antes mesmo que elas as formulem para si mesmas e as exponham aos adultos (DORETTO, 2010, p. 21).

O que se verifica a partir disso é um processo inverso ao que acontece com o público adulto: se para os maiores tornar-se um leitor mais exigente significava consumir não apenas notícias aprofundadas e bem escritas, mas ter acesso a assuntos e matérias de seus interesses específicos, para o público infantil resultava ter acesso não apenas aos temas que tradicionalmente fazem parte do seu universo, mas também àquilo que acontecia no mundo, ou seja, notícia e informação. Posto isso, não tardou para que estas características comesçassem a aparecer, concedendo às publicações direcionadas as crianças a qualidade de jornalismo.

O número de pesquisas dedicadas ao jornalismo infantil é baixo. E entre as iniciativas, observa-se que o foco de interesse recai sobre quem são as crianças leitoras, ou ainda qual apropriação fazem do

material impresso. Ramos e Panozzo (2015) dedicaram-se a investigar as revistas “Recreio” e “Ciência Hoje das Crianças”, observando como seus conteúdos podem ou não influenciar na formação da criança leitora. Já a pesquisa de mestrado de Doretto (2010) dedica-se a analisar o perfil dos leitores dos suplementos infantis vinculados aos jornais *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*. Nesta, consta que o primeiro suplemento infantil dataria de 1938, chamado *Globinho*, atrelado ao jornal *O Globo*. No entanto, encontramos no acervo digital da Biblioteca Nacional¹⁴, registro do periódico *A Carochinha*, com data do ano de 1914 e publicado na cidade de Florianópolis – SC, ainda que aparentemente sem vínculo com qualquer jornal.

Sobre a *Folhinha*, suplemento que se tornou referência inclusive para os editores de O ESTADINHO no período em que o analisamos¹⁵, e que existe até hoje, Doretto relata ter sido lançado no ano de 1963, sob o nome *Folhinha de S. Paulo*. Tinha inicialmente 16 páginas e formato tabloide. Ao longo do tempo teve poucas editoras, exclusivamente mulheres, e que deixaram marcas próprias nas páginas do suplemento, como descreve a partir de Costa (1992):

Costa fez um detalhado relato sobre as mudanças editoriais e gráficas do jornal [*Folha de S. Paulo*] até 1992, mas creio que não é necessário reproduzir esse histórico, em detalhes. O que me interessa é o fato de que a autora mostra a mudança do caderno: de um suplemento que gerava atividades em escolas, dava descontos em eventos, ensinava etiqueta e experiências científicas (edição de tia Lenita), ou que tinha caráter paradidático e abordava datas comemorativas, sob influência do regime militar (período de Zioni), para uma publicação que se preocupa com a linguagem utilizada e busca uma linha editorial mais definida, sem perder o vínculo com o gancho jornalístico (DORETTO, 2010, p. 47).

¹⁴ A edição de 14 de novembro de 1914 encontra-se arquivado na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, e pode ser acessada na página da Hemeroteca Digital Catarinense.

¹⁵ Influência declarada por Fábio Bruggemann (2015)

Considerando a cobertura em escala nacional que a *Folha de S. Paulo* tinha, e tem até hoje, em todo país, justifica-se a influência que seu suplemento infantil pode ter tido sob todos os outros que surgiram na mesma época, e posteriormente.

Por fim, retornando à Varão e Bemfica, concluímos:

As publicações de livros infantis foram fundamentais para entender quando e como o jornalismo tornou parte da leitura das crianças. Isto porque, após algum tempo, começaram a surgir as primeiras publicações infantis, as quais eram consideradas jornalismo infantil. No entanto, o único princípio que tinham do jornalismo era a periodicidade, no mais pareciam cópias de livros ao publicarem seleções de contos e conteúdos didáticos. Desta forma, não é válido considerar que as primeiras edições eram jornalismo *strictu senso*.

O reconhecimento destas publicações como jornalismo infantil pode ser observada a partir da inclusão de matérias com características jornalísticas nos semanários. As alterações nos formatos e conteúdos dos semanários estavam relacionadas às necessidades de acompanhar a evolução da sociedade, de se manter no mercado editorial e aos interesses do público-alvo. Estas mudanças transformaram as publicações infantis em jornalismo infantil, pois obrigaram essas publicações a apresentar em suas edições materiais que condiziam com a proposta e com o título que conquistaram (VARÃO; BEMFICA, 2009, p. 14 – 15).

1.1.4. Pesquisas sobre O ESTADINHO

As primeiras aproximações de nossa parte com O ESTADINHO ocorreram no ano de 2013, em pesquisas de Iniciação Científica da graduação, realizadas no Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea – NEPESC. Os esforços iniciais estiveram focados na busca de fontes e materiais, e na coleta de exemplares que pudessem constituir um acervo digital para análise. Este processo foi longo e trabalhoso, pois a coleção oficial do jornal O

ESTADO, que se encontra na Biblioteca Pública de Santa Catarina, não contém a maioria dos suplementos que deveriam estar no interior das edições. A estratégia encontrada foi procurar pessoalmente pessoas que tivessem qualquer informação sobre o suplemento, e que pudessem oferecer indícios sobre sua história. Esta investida resultou em 6 entrevistas com personalidades que fizeram parte, direta ou indiretamente, da produção do Estadinho em algum momento. Aqueles que tinham edições antigas guardadas em casa, emprestaram-nos para digitalizá-las e dar início ao acervo que permitiu a realização desta e das demais pesquisas¹⁶. Isso tudo resultou em um relatório de pesquisa, Pereira (2014), e num Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Pedagogia, Vieira (2014).

Gabriela Acerbi Pereira¹⁷, participando do processo inicial da investigação, fez as primeiras reflexões sobre a relevância de se estudar este suplemento. Considerando a expressão que o jornal O ESTADO atingiu durante as décadas de 1970 e 1980, tendo registrado em suas páginas as significativas transformações que a cidade de Florianópolis passava em seus aspectos urbano, político e social, observou que o mesmo ocorreu em seu suplemento infantil, expondo para as crianças os processos sociais em curso. Desta maneira, incorpora os apontamentos que Walter Benjamin, Max Horkheimer e Theodor W. Adorno trazem sobre como a infância se destaca como fenômeno na Modernidade, no contexto da Era da Reprodutibilidade Técnica¹⁸ e da Indústria Cultural¹⁹, e faz as primeiras elucubrações a respeito da formação do sujeito-criança que passa a ser visto também como consumidor de produtos culturais. Apesar de não ter participado das pesquisas posteriores, desde o início Pereira consegue observar que é central lançar um olhar sobre este material que compreenda

as questões da criança e da infância, que emergem associados à cidade, aos seus processos de modernização e aos canais de comunicação, ocupando assim novo status como sujeitos de direitos e atores sociais que expressam e

¹⁶ Ao final desta primeira etapa, conseguimos reunir 65 exemplares digitalizados.

¹⁷ Gabriela Acerbi Pereira foi bolsista PIBIC/CNPq enquanto cursava Ciências Sociais na UFSC.

¹⁸ BENJAMIN, 2017.

¹⁹ ADORNO; HORKHEIMER, 1985.

vivenciam as marcas de um tempo (PEREIRA, 2014, p. 12).

Tendo como parâmetro estes apontamentos, o Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia (UFSC) de Laís Elena Vieira (2014), autora da presente dissertação, concentrou seus esforços em: 1) dar continuidade à coleta de exemplares para ampliar nosso acervo do suplemento; 2) construir uma narrativa que permitisse compreender como se deu a produção do material durante os anos estudados; 3) analisar qual a compreensão de *infância* os editores tinham, a partir da análise dos editoriais e de algumas publicações selecionadas. Durante o processo de produção do trabalho, tivemos contato com Luciana Mara Espíndola Santos (2017), que também investigou O ESTADINHO em sua pesquisa de doutoramento na Universidade do Estado de Santa Catarina. Esta aproximação permitiu algumas trocas conceituais importantes²⁰, e também colaborou para ampliar ainda mais nosso acervo. Os resultados obtidos permitiram reconstituir parte da trajetória do suplemento, e observar que os editores concebiam a criança como um sujeito social, de direitos, e que teria a possibilidade de atuar e transformar a realidade:

Em relação à infância, como já se pôde perceber até agora, O ESTADINHO estava na vanguarda. Já reconhecia a criança como sujeito de direitos e como cidadã antes mesmo disso ser reconhecido por Lei. Só em 1989, com a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos da Criança, é que os famosos 3Ps (Provisão, Proteção, e Participação) se consolidaram como políticas para a infância. Em suas publicações O ESTADINHO já dizia exatamente isso, que é de responsabilidade dos adultos a provisão e a proteção das crianças, e ainda que, elas têm o direito de participar e interferir no meio em que vivem na medida de suas possibilidades (VIEIRA, 2014, p. 29).

²⁰ Santos esteve presente na banca que avaliou o trabalho, contribuindo para a elaboração do projeto que foi aprovado na seleção do mestrado que permitiu o desenvolvimento desta pesquisa.

Embora essas afirmações pareçam um pouco ingênuas após todo percurso de aprofundamento possibilitado pela pós-graduação²¹, esta observação teve importância central na elaboração do problema desta dissertação, pois desencadeou uma série de perguntas a respeito de como se constitui o entendimento de uma criança que pode agir como sujeito, interessando-se pelos problemas sociais e urbanos apresentados pelo jornal.

Na sequência das investigações, tivemos a participação de Nayara Batschke de Oliveira²², que assumiu a tarefa de dar continuidade ao acúmulo das pesquisas anteriores. Sua relevante contribuição veio da iniciativa de analisar as pesquisas coletadas anteriormente identificando novas questões que deram origem a um outro roteiro para indagar os editores do suplemento, que desde o início mostraram-se muito interessados em colaborar com as pesquisas. As seis primeiras entrevistas, realizadas por Pereira e Vieira, resultaram nos relatos de César Valente, Marisa Napolini, Fábio Bruggemann, Aldy Maingué, Mauro Faccioni Filho e Ênio Padilha. Após a reformulação do roteiro, Oliveira tornou a encontrar Marisa Napolini e Fábio Bruggemann (com participação de Lau Santos), que ofereceram longos e detalhados relatos sobre suas atividades junto à O ESTADINHO. Os resultados dessa incursão foram apresentados em seu relatório de pesquisa (OLIVEIRA, 2015).

Em seus estudos, Oliveira constata que o diferencial encontrado no período estudado (1984-1987) está no rompimento com a perspectiva de que o suplemento pudesse servir apenas como entretenimento para os filhos dos leitores de O ESTADO, ou seja, distração para crianças enquanto adultos liam o jornal. Distinguindo-se desta característica, a partir de 1984 o suplemento assumiria uma intencionalidade formativa, visando leitores críticos para atuarem na realidade. No entanto, entendemos que O ESTADINHO, mesmo que cumprisse o papel de distrair as crianças, já apresentava uma intenção formativa antes disso, ainda que não fosse propriamente ou sempre crítica. Como descrito na

²¹ Apesar de ser notável esta concepção de infância no período estudado, é questionável se pode ser considerado um movimento de vanguarda, uma vez que toda discussão sobre infância já havia sido desencadeada alguns anos antes. A presença desta ideia no ESTADINHO pode ser apenas expressão de um acúmulo prévio, que estava em vias de consolidação.

²² Foi bolsista PIBIC/CNPq enquanto era estudante do curso de Jornalismo na UFSC.

seção sobre jornalismo infantil, antes de conquistarem o estatuto de jornalismo, os suplementos assumiram as características que também estão presentes na origem da literatura infantil, caracterizando-se por sua função pedagógica. Em O ESTADINHO isso é possível ser observado nos primeiros anos da publicação do suplemento, como pode ser visto em Santos (2014a). Ainda que seu conteúdo fosse “basicamente propaganda e tirinhas da Turma da Mônica” (OLIVEIRA, 2015, p. 3), é possível verificar narrativas de cunho moralista, e intenções formativas até nas peças publicitárias, como veremos mais adiante. Oliveira propôs como objetivo de sua investigação analisar o diálogo entre suplemento e criança. Porém, em seu relatório não aparecem sinais deste questionamento além daqueles que já haviam sido apontados nas pesquisas anteriores. Seu trabalho mais bem se desenrola ao apontar as questões mais significativas apresentadas nas entrevistas dos colaboradores, o que foi muito útil para a composição da narrativa que aqui construímos.

Contudo, nossas observações convergem em um ponto. Todas as pesquisas dedicadas a analisar o suplemento com este recorte temporal, observam que O ESTADINHO se modifica excepcionalmente a partir de meados dos anos 1980. Alterando seu caráter, quer seja apenas entretenimento e/ou também formativo, adquire também o *status* de jornalismo infantil. Optando por dividir o período estudado em duas fases significativamente distintas, de 1984 a 1986, e de 1986 em diante, Oliveira percebe que o suplemento “passou de um caráter mais informal, lúdico e anárquico para uma abordagem mais sisuda e densa, tanto na questão da forma (diagramação) quanto do conteúdo (textos).” (OLIVEIRA, 2015, p. 4). Esta mudança nos últimos anos do suplemento tem implicações diretas para os leitores, e serão apresentadas no segundo capítulo, precisamente no item 2.2.4.

Temos ainda como parte deste esforço coletivo o Trabalho de Conclusão de Curso de Pedagogia (UFSC) de Maria Eduarda Souza Klem (2016), também realizado com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UFSC/CNPq). Tomando como recorte o mesmo período que se destaca pelas características já mencionadas, teve seu olhar concentrado na participação das crianças e nos espaços dedicados à autoria infantil no interior do suplemento. A partir dos resultados das pesquisas anteriores, Klem percebe que compreender a criança como sujeito de direitos implicou numa relação particular entre editores e leitores, permitindo que o protagonismo infantil fosse destacado nas páginas de O ESTADINHO. Em Vieira

(2014) já aparece que o suplemento procura estabelecer um diálogo estreito entre a redação e os leitores, conferindo aos editoriais um ar de intimidade e amizade entre O ESTADINHO e as crianças. O efeito disso resultaria, segundo as investigações anteriores, na visibilidade da voz da criança que tinha a oportunidade de declarar seus interesses, suas inquietudes e, sobretudo, seu pensamento. Doretto (2010) nos dá pistas para pensar esta característica do suplemento a partir do que no jornalismo é chamado de “dialogia”²³. Este diálogo estabelecido entre os editores e as crianças não seria apenas uma iniciativa altruísta para possibilitar que as crianças fossem ouvidas, mas uma forma de aproximação com as crianças que pode ser lida como uma estratégia de prospecção necessária para que o suplemento produzisse o material que seu público gostaria de consumir. No entanto, mesmo que faça parte de uma estratégia para perceber as peculiaridades do leitor e cativá-lo, não podemos deixar de notar o significado que isso pode ter tido para aquelas crianças que podiam se enxergar no suplemento. Para além do diálogo amigável pretendido pelo editorial, Klem destaca que o suplemento manteve entre 1984 e 1987 seções específicas dedicadas inteiramente à produções infantis, como as seções “Carta”, onde apareciam as correspondências dos leitores, e muitas vezes as respostas dos editores; “Olha o passarinho”, seção em que eram publicadas fotos das crianças e que esteve presente durante todo período de existência do jornal; o “Espaço da rapaziada”, que reunia os desenhos e as histórias que as crianças produziam e enviavam ao jornal; a seção de “Divertimentos”, em que apareciam jogos e passatempos criados pelas próprias crianças. Com isso, Klem toma a ideia de protagonismo infantil a partir de Santana (2008):

Podemos dizer que o protagonismo significa assumir certas responsabilidades, contribuir e construir conjuntamente, como um ponto de união, de encontro, não sendo compatível com nenhuma forma de separação. É considerado um nós, sendo fecundado no desenvolvimento do protagonismo dos outros, com a participação conjunta (KLEM, 2016, p. 21).

²³ Sobre a “linguagem dialógica”, consultar Medina (2006).

Isso traria como resultado o entendimento da participação da criança junto com os editores como um tipo de coautoria, mas esta afirmação precisaria ser confirmada por mais investigação. Contudo, os estudos de Klem nos chamam a atenção para o espaço privilegiado que O ESTADINHO foi, durante pelo menos quatro anos, para a valorização do pensamento e expressão infantis. Estas características, embora tomassem corpo mais expressivamente a partir de meados dos anos 1980, já estavam presentes na primeira década do suplemento, como destaca Santos (2014a; 2014b).

1.2. UM JORNAL, INFÂNCIAS 2

As pesquisas que precederam este trabalho deixaram questões intrigantes que deram origem às hipóteses que alimentaram o interesse em dar continuidade às investigações. Contudo, deparar-se com um problema não é o suficiente para elaborar um bom projeto de pesquisa. Segundo Mirian Goldenberg, “a boa resposta depende da boa pergunta! O pesquisador deve estar consciente da importância da pergunta que faz e deve saber colocar as questões necessárias para o sucesso de sua pesquisa” (GOLDENBERG, 2004, p. 71-72). Dessa forma, um dos maiores desafios ao delimitar o objeto da pesquisa, é formular a pergunta central que deverá orientar o percurso investigativo, desencadeando uma multiplicidade de outras questões que se pretende serem respondidas, compondo, dessa maneira, o objetivo central e os objetivos específicos do trabalho. O processo de delimitação da pergunta desta pesquisa é o foco desta seção, assim como as estratégias utilizadas na tentativa de respondê-la.

O acúmulo obtido a partir das pesquisas realizadas nos anos de 2013 e 2014 permitiu visualizar com maior clareza o cenário em que O ESTADINHO pôde existir em sua peculiar trajetória. Para além de condições materiais e objetivas, o interesse pessoal de cada uma das personalidades que fizeram parte de sua produção foi decisivo para a formulação de um material singular no conjunto das produções culturais para infância. Ao constatar que durante os anos de 1984 a 1987 o suplemento apresenta uma ideia de infância um tanto progressista para aquele momento histórico (VIEIRA, 2014), *coube questionar quais as condições que proporcionaram a possibilidade de isso ocorrer*. Os editores de O ESTADINHO pareciam ter encontrado no suplemento um

espaço privilegiado para expressar suas posições acerca das transformações que ocorriam no conjunto da sociedade, levando-nos a perguntar: *é possível afirmar que há uma crítica social delineada no suplemento?* E ainda, *por que direcionar uma crítica social para as crianças?*

Como observa Pereira,

No caso do que foi produzido pela equipe editorial do suplemento entre o período de 1984 a 1987, é possível reconhecer uma concepção de infância representada pela condição de liminaridade, sendo uma etapa que adquire *status* único, associado ao lúdico e às particularidades de sua etapa de vida, mas que ao mesmo tempo assume as responsabilidades e expectativas de ter autonomia e criticidade suficientes para refletir, criar e elaborar sobre as consequências da racionalização técnica, os problemas da massificação e os resultados da modernidade instrumental (PEREIRA, 2014, p. 12).

Isto significa que compreender a criança como um ser capaz, ainda que em suas limitações, numa perspectiva de sujeitos de direitos, poderia conferir à infância certa carga de responsabilidade social. Tendo isso, os editores do suplemento estariam, supostamente, criando alguma expectativa em relação aos seus leitores, na tentativa de introjetar valores e desenvolver a criticidade suficiente para desejar agir e transformar a realidade. A mesma citação evidencia a conveniência da utilização de Walter Benjamin como principal referencial teórico deste trabalho, uma vez que sua obra reúne sínteses expressivas acerca das transformações advindas da Modernidade, como a mudanças acelerada do espaço urbano, e o impacto social das novas tecnologias no contexto do modo de produção capitalista; aponta ainda como tudo isso repercutiu individual e coletivamente no âmbito da cultura, sugerindo a ascensão do sujeito-criança no bojo dessas transformações.

Em Vieira (2014), foram analisados 31 editoriais, correspondentes a edições publicadas entre 1984 e 1987, observando aspectos que pudessem desvendar a concepção de infância que os editores do suplemento assumiam durante aquele período. A análise foi pautada em quatro categorias estabelecidas no confronto entre os interesses da pesquisa e a empiria: *Infância não Infantilizada*,

Resistência ao Mundo Adulto, O Jornal Como Brinquedo e A Criança e a Cidade. Entendendo que para todo constructo teórico é fundamental uma elaboração estruturada de conceitos, e que as “categorias são os conceitos mais importantes dentro de uma teoria” (GOLDENBERG, 2004, p. 79), e ainda, compreendendo que esta pesquisa é uma continuação direta da anterior, assumimos a importância de nos remeter e aprofundar as categorias anteriormente estabelecidas, entendendo que um estudo mais detalhado a partir delas poderia oferecer respostas significativas para nossas indagações. Entretanto, ao invés de observar apenas os editoriais e algumas de suas publicações, as categorias foram aplicadas na análise de 87²⁴ exemplares completos, destacando todo conteúdo que oferecesse rastros para responder nossas questões. Além destas, consideramos relevante acrescentar uma quinta categoria, que tivesse por objetivo observar o papel que a *Ludicidade* cumpre no todo do período analisado.

O recorte temporal da pesquisa anterior foi mantido por diversos motivos. Naquele momento, a seleção do período a ser estudado foi feita principalmente a partir da disponibilidade de materiais que tínhamos. Atualmente, temos em acervo 168 exemplares que foram publicados entre 1972, ano de lançamento, até 1988, último número encontrado. No entanto, mesmo após ter contato com o todo, o período entre 1984 e 1987 continuou se destacando em relação ao que entendemos como jornalismo infantil, e apenas a partir deste recorte a discussão colocada nesta dissertação tem razão de existir. Além disso, cabe mencionar que as entrevistas realizadas nas pesquisas anteriores foram importantes para construir uma narrativa histórica do suplemento, especialmente no período estudado. Entretanto, sua análise aconteceu naquele momento anterior, sendo que aqui destacamos apenas os recortes que puderam auxiliar neste trabalho.

Tão logo começamos a repensar o objeto e ir mais fundo nas questões teóricas, a questão principal foi tomando forma. A discussão sobre as categorias utilizadas, bem como as perguntas que elas originaram, apresentaremos na sequência:

²⁴ Este é o número total de edições publicadas de 1984 até abril de 1987, que conseguimos recolher até a conclusão do trabalho. Após análise dos dados, conseguimos coletar mais dezessete exemplares publicados entre agosto de 1987 e janeiro de 1988. As características desses últimos já não os colocam entre o escopo de interesse da nossa investigação, o que mencionamos ao final do Capítulo 2.

1.2.1. O jornal como brinquedo

Diversos autores se propuseram a refletir acerca dos brinquedos²⁵ como objetos que indiscutivelmente fazem (ou devem fazer) parte do universo infantil. O estudo anterior (VIEIRA, 2014) propôs esta discussão a partir do reconhecimento do brinquedo como um artefato cultural, porém, sem alcançar os pontos cardeais desta discussão. Assumindo a brincadeira infantil como uma atividade mimética, a criança utiliza seu acervo simbólico para assimilar e reelaborar sua interpretação do real. Esta afirmativa, que encontra origem tanto em Benjamin (1994), quanto em Vygotsky (1998), pareceu suficiente para supor que as crianças, ao final do século XX, possivelmente encontravam no jornal características que lhe conferissem os atributos do brincar, uma vez que essa geração estaria embebida em imagens cotidianas de pessoas lendo jornal. Entretanto, não basta imaginar as crianças brincando com o suplemento. Para finalmente poder afirmar que O ESTADINHO foi, de fato, um brinquedo para seus leitores, precisamos avançar teoricamente.

A partir de Benjamin, podemos esmiuçar a questão de duas maneiras, que podem se completar para desvendar o fenômeno da criança que utiliza o jornal como brinquedo. A primeira delas seria a partir de sua “doutrina das semelhanças”, entendendo que o ser humano teria por natureza uma capacidade suprema de produzir similitudes. Mais que isso, supõe que “talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética” (BENJAMIN, 1994, p. 108). A brincadeira infantil teria ligação íntima com a capacidade de produzir semelhanças, assumindo papel decisivo na constituição dos sujeitos. Vygotsky (2008) parece concordar com esta suposição afirmando que é na infância, e a partir da atividade principal do brincar, que ocorre o desenvolvimento psicossocial dos indivíduos. Especialmente na fase pré-escolar, a criança iniciaria o processo de desenvolvimento das chamadas funções psicológicas superiores, que são nada menos que características exclusivas e primordiais dos seres humanos. Não por coincidência, é notável nesta fase que a atividade principal da criança está pautada na

²⁵ FROEBEL (2001), PIAGET (1978), BROUGÈRE (2010), entre outros.

brincadeira de faz de conta, ou seja, nos jogos de papéis, levando-nos novamente a Benjamin²⁶ e sua doutrina das semelhanças:

Os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação das pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem. A questão importante, contudo, é saber qual a utilidade para a criança desse adestramento da atitude mimética (BENJAMIN, 1994, p. 108).

Para o autor, seria um grande erro interpretar a brincadeira infantil como uma mera imitação. A partir dela a criança alcançaria a capacidade de reelaboração do real, aprendendo a estar no mundo e na cultura. Atividades como comer, dormir, vestir-se, lavar-se, entre outras, seriam assimiladas pelas crianças por meio do ato de brincar, ou seja, da atividade lúdica, “pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos” (BENJAMIN, 1994, p. 253).

A outra explicação que se soma à anterior seria compreender O ESTADINHO como um objeto cultural que contém em si os aspectos elementares do brincar. Tendo o brinquedo surgido como subproduto das atividades produtivas, de seus restos e detritos, uma infinidade de coisas compostas de matérias simples e infalsificáveis confere as características básicas aos objetos brincáveis. Para Benjamin, isso teria a ver com o fato de a criança desejar enxergar certa honestidade no mundo que lhe é apresentado, uma vez que os adultos têm o costume de subestimar o espírito infantil e as suas capacidades de lidar com a realidade. Sendo assim, quanto mais simples for o objeto, mais ele conserva os atributos do brincar. Contudo, a simplicidade não estaria em apresentar brinquedos pouco elaborados ou fáceis de manipular, já que “no fundo, a simplicidade não está na forma dos brinquedos, e sim na transparência do seu processo de produção” (BENJAMIN, 1994, p. 251). Isso significa dizer que a simplicidade a qual o autor se refere tem a ver com quão compreensível para a criança é sua composição, sua fabricação, ou seja, a técnica que está por trás das coisas. Então, podemos inferir que a criança poderia assimilar o suplemento como um

²⁶ É importante não perder de vista que, embora dialoguem entre si, Benjamin e Vygotsky trilham caminhos diferentes para explicar o fenômeno, especialmente por terem objetivos distintos.

subproduto do próprio jornal, uma vez que este vinha anexado a um produto que originalmente estava destinado aos adultos. Dessa forma, O ESTADINHO teria em si a capacidade de atrair a atenção dos filhos desses leitores, além de seu potencial mimético, por meio do desejo infantil em desmistificar aquele material, o jornal²⁷. Observando o suplemento, é interessante notar que alguns números trazem explicações e curiosidades sobre como ele mesmo era feito, deixando-se ver em sua produção pelas crianças.

Indo um pouco mais a fundo nas proposições de Benjamin, temos que o brinquedo questiona a ordem e a legitimidade das coisas. Estando o brinquedo no lugar de intermediário entre a criança e a própria cultura, ele se torna responsável por contestar a realidade tal como ela se apresenta:

O mundo da criança está marcado pelos traços da geração anterior e se confronta com eles; o mesmo ocorre com suas brincadeiras. É possível situá-las num mundo de fantasia, na terra feérica da infância pura ou da arte pura. Mesmo quando não imita os utensílios dos adultos, *o brinquedo é uma confrontação*²⁸ – não tanto da criança com o adulto, como deste com a criança. Não são os adultos que dão em primeiro lugar os brinquedos às crianças? E, mesmo que a criança conserve certa liberdade de aceitar ou rejeitar, muitos dos mais antigos brinquedos (bolas, arcos, rodas de penas, papagaios) de certo modo terão sido impostos à criança como objeto de culto, que somente graças à sua imaginação se transformaram em brinquedo (BENJAMIN, 1994, p. 250).

Benjamin aponta, então, que a criança age com senhoril sobre brinquedo, mas ainda assim, a atividade lúdica é atravessada por um conflito geracional ao colocar em contato o microcosmos infantil com a própria tradição que compõe a cultura. O ESTADINHO, de alguma

²⁷ Mais adiante voltaremos a isto, considerando o modo de produção artesanal que o suplemento utiliza durante o período estudado, o que teria relação direta com seu potencial lúdico.

²⁸ Grifo nosso.

maneira, também assume este papel de mediador entre gerações, uma vez que 1) apresenta para as crianças os elementos culturais de sua época; 2) o consumo por parte da criança depende necessariamente de que o adulto compre o jornal em que o suplemento está inserido; e 3) é produzido por um grupo de jovens²⁹ que faz uma ponte entre uma geração e outra³⁰.

Santos (2014b) também explora este aspecto do suplemento, observando as possibilidades do jornal como brinquedo a partir de autores do campo da História Cultural, assumindo a brincadeira não apenas como mera atividade infantil, mas compreendendo a proposta formativa contida no que a autora chama de *brincadeiras impressas*. Isso porque, desde sua criação, O ESTADINHO sempre manteve uma seção (ou mais) permanente dedicada a jogos e atividades, além de inúmeras tirinhas e histórias em quadrinho que, segundo a autora, exigiam habilidade de leitura e familiaridade com o lápis. Este requisito de que a criança tivesse inserida na cultura letrada, leva Santos a sugerir que o público-alvo do suplemento poderia ser os filhos dos leitores de O ESTADO, que tivessem entre 7 e 12 anos de idade, em processo de escolarização. No entanto, considerando todas as potencialidades do suplemento como objeto cultural, assumindo seu aspecto de brinquedo, e a partir dos apontamentos benjaminianos, o público leitor poderia facilmente se ampliar se considerarmos que crianças de todas as idades poderiam se apropriar do material, indo muito além das funções predeterminadas pelos adultos que o idealizaram.

Diferentemente do que ocorre na primeira década do suplemento, período que Santos (2014b) privilegia em sua investigação, o grupo de jovens que produziu O ESTADINHO entre 1984 e 1987 parecia ter alguma noção dos potenciais contidos neste artefato cultural, pois, extrapolando o conteúdo do suplemento, sugeriam que os leitores, após ler o material, explorassem os múltiplos usos que poderiam dar ao suplemento a partir da própria imaginação, como é possível observar no trecho a seguir:

Aproveitando estes dias lindos e cheios de sol que já estão pintando, você pode começar a levar seu Estadinho para ler na praia, botar na cabeça pra

²⁹ Especificamente no período estudado (1984 – 1987).

³⁰ Cabe observar que, para Benjamin, os mesmos princípios podem ser verificados no uso que as crianças fazem dos livros infantis, os quais também podem ser considerados brinquedos.

não pegar muito sol, dobrar e usar como pazinha pra construir castelo na areia. Enfim, há milhões de uso pro seu Estadinho, já pensou nisso? Depois de ler, fazer e colorir, você pode guardar para sempre, mas também pode transformá-lo em outras coisas. Só não vá usá-lo como lixo pra sujar a praia, falô? (O ESTADINHO. Florianópolis, 29 de setembro de 1985, p.2).

No entanto, já não é possível afirmar que o mesmo ocorria na fase final³¹ do suplemento, que parece explorar de maneira mais contundente as habilidades de leitura e escrita das crianças, pois na própria seção de cartas dos leitores é possível observar que o público envelheceu, deixando-nos pensar a respeito da maturidade exigida de seus leitores, nos termos em que pretendemos abordar a seguir.

1.2.2. Infância não infantilizada³²

“O que é um adulto? Uma criança ingurgitada de idade.”

Simone de Beauvoir

³¹ Como será apontado mais adiante, dividimos o período analisado em três fases com características próprias.

³² A perspectiva de pensar sobre uma infância não infantilizada no suplemento O ESTADINHO foi trabalhada por Cunha e Santos (2017), mas operada por nós já em 2014, por ocasião de nosso Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Pedagogia (VIEIRA, 2014), e respectivo relatório de iniciação científica (CNPq/Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea, 2014). Embora Cunha e Santos evoquem a obra de Walter Benjamin, especificamente no que se refere ao fato de a criança não ser alguém apartada da cultura geral (e dos adultos) em que estão significadas, como também o fazemos, além de outras coincidências, nosso trabalho, infelizmente, não mereceu qualquer citação por parte delas.

Tanto Benjamin quanto Ariès demonstram, cada um a seu modo, como, ao longo do processo de concepção da ideia de infância, foi-se construindo um “mundo” específico e exclusivo para as crianças. Eis que são criados os mais variados produtos culturais destinados a elas, e com objetivos específicos de acordo com o que se entendia por infância em cada momento histórico. Resulta que isso foi, pouco a pouco, dando origem a um tipo de isolamento do sujeito-criança, deslocando-o do seio da própria cultura para uma espécie de bolha infantil, retirando-o da vida pública. Tal processo é desencadeado pela supervalorização da infância e é ancorado na necessidade de protegê-la a qualquer preço³³.

Quem nos ajuda a elucidar a questão da infantilização das crianças é Edmir Perrotti, que em 1982 escreveu o capítulo de abertura do livro “A Produção Cultural para Criança”, organizado por Regina Zilberman. Esta obra, contemporânea de O ESTADINHO, é pioneira na discussão acerca da criança como consumidora de produtos culturais, trazendo reflexões sobre infância e cultura, a partir de uma abordagem materialista, histórica e dialética. O autor argumenta que pensar sobre a criança na cultura é também pensar a criança como ser político, e acusa que, naquele determinado momento histórico,

mesmo pensamentos mais radicais não ousaram ver a criança como ser político ou, antes, como ser totalmente marginalizado da vida política, condição que a aproxima de outros grupos estigmatizados: índios, analfabetos, doentes mentais, etc (PERROTTI, 1982, p. 11).

Para além de uma ampla discussão que poderíamos iniciar acerca do que é cultura, e ainda de qual lugar a criança nela ocupa, o que nos levaria a desviar consideravelmente de nossos objetivos, apesar da relevância, interessa-nos sublinhar, a partir da afirmação de Perrotti, que

³³ Cabe observar que há um recorte de classe neste processo, uma vez que o surgimento da infância nasce no seio da burguesia, as crianças da classe trabalhadora se relacionam com os desdobramentos disso de maneira distinta, apesar de não passarem isentas por suas consequências. Isso pode ser observado, por exemplo, na utilização do espaço público como lugar próprio do brincar, o que pode ser visto em Florestan Fernandes (1979).

a criança é deslegitimada como ser social e, conseqüentemente, como ser político, por ser considerada inábil para o conjunto dos interesses capitalistas. Isso não ocorre de maneira simples e direta, é resultado de um processo que a entende como um “vir a ser”. Em outras palavras, a criança seria um ser que não é completo, mas, ao contrário, precisaria trilhar um longo caminho formativo até tornar-se inteiro, ou seja, adulto!

O autor afirma que esta visão adultocêntrica, que despreza as características históricas do sujeito-criança, só poderia existir como tal na sociedade contemporânea, pois “parece que o isolamento da criança para que ela se prepare para o futuro, se não foi invenção da sociedade capitalista, pelo menos acentuou-se nesse período e continua a acentuar-se cada vez mais, na medida em que o próprio capitalismo vai passando por diversas transformações” (PERROTTI, 1982, p. 13).

Esta concepção desencadeia todo um paradigma educacional que contaminou a produção cultural para crianças, assim como antes apontamos ao elucidar as características dos primeiros livros infantis, e também do nascimento do jornalismo infantil. Isso implica na exclusão da criança dos processos de produção daquilo que ela consome, uma vez que o responsável por estabelecer o que é ou não é próprio para as crianças é o adulto, e somente ele³⁴. Benjamin, muito antes dessas questões virem à tona como um tema relevante a se observar, apontou que desde o Iluminismo criar produtos supostamente apropriados às crianças “tem sido uma das preocupações mais estéreis dos pedagogos” (1994, p. 237), impedindo-os de perceber aquilo que realmente estaria de acordo com os interesses infantis.

A visão adultocêntrica seria responsável por desenvolver mecanismos deslegitimadores das manifestações culturais infantis. Contudo, Perrotti observa que os grupos historicamente marginalizados na política e na cultura, para garantir a sua própria existência, acabam desenvolvendo mecanismos que permitem suas manifestações culturais, de maneira “semiclandestina”. Para fazer tal afirmativa, o autor usa como base as pesquisas realizadas por Florestan Fernandes (1979), sobre as “Trocinhas do Bom Retiro”. A partir da observação de grupos de crianças, com ênfase nas transformações sociais da cidade de São Paulo e a relação com o folclore, Florestan consegue mostrar que as crianças expressam entre si manifestações culturais originais. E, mais ainda, que elas não apenas são produto da cultura, mas também deixam suas próprias marcas nela. Isso vem a corroborar a posição de Benjamin,

³⁴ Estaria nesta questão mais uma confrontação intergeracional, própria dos produtos culturais para crianças.

que compreende que o universo infantil compõe um microcosmos dentro da própria cultura. Em outras palavras, as manifestações culturais próprias da infância existem em sua especificidade no interior da cultura, estabelecendo-se entre elas uma relação dialética permanente³⁵.

Todavia, nosso estudo anterior (VIEIRA, 2014), ainda que de maneira primária, aponta para a hipótese de que *O ESTADINHO, no período delimitado pela pesquisa, rompe com a lógica da infantilização, realizando um grande esforço para se aproximar do universo infantil, buscando estabelecer um diálogo entre editores e leitores, que abre espaço para a valorização da expressão e da opinião infantis*. Compreender a criança como sujeito histórico-cultural resulta na possibilidade de concebê-la também como *sujeito de direitos*, conferindo a ela a oportunidade de participar e atuar na sociedade. Esta ideia, apesar de se originar de debates políticos ao longo de toda década de 1980³⁶, só ganharia corpo na década seguinte. Em suas publicações, O ESTADINHO expressa essa compreensão, propondo que seus leitores exerçam a qualidade de cidadãos, atuando nas esferas social e política, indo ao encontro da ideia de infância encontrada em Benjamin, que assume a criança como parte de seu conjunto social e, portanto, da classe à qual pertence. Neste sentido, o estudo anterior ressalta que

O ESTADINHO parece levar a sério a máxima de Kant (s.d), que no século XIII falava da autonomia como característica fundamental da condição humana. Não se tratava, no entanto, de uma condição “natural”, mas algo a ser alcançado com a coragem de guiar-se por si mesmo, agir orientado pelo próprio entendimento. Sendo assim, as crianças, como sujeitos de direitos, devem ter acesso ao esclarecimento (VIEIRA, 2014, p.19).

Em outras palavras, podemos dizer que para ter condição de atuar na sociedade a criança tem tanto o direito de estar provida de informação, quanto de receber formação que forneça a ela as

³⁵ Hoje, a concepção de que a criança é produto e produtora de cultura já conquistou espaço significativo nas discussões da infância, e no campo da educação legitimou-se a partir das construções teóricas que compõe a Pedagogia da Infância. Sobre o assunto, consultar Barbosa (2010).

³⁶ Como será descrito mais à frente.

ferramentas necessárias para compreensão e interferência da e na realidade. O ESTADINHO tenta suprir esta necessidade quando, em suas publicações, trata dos principais acontecimentos da cidade, do país e do mundo, oferecendo a oportunidade de exercitar o pensamento crítico, atuando, então, como um material que se pretende formativo e formador de opinião³⁷. Dessa maneira, o suplemento parece encarar a criança sem infantilizá-la, como propõe Benjamin:

A criança exige dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tais. A criança aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas (...) (BENJAMIN, 1994, p. 237).

Embora esta seja uma característica que circunscreve todo o período estudado, ela se intensifica a partir da terceira das três fases analisadas, a que chamamos *Era dos Fábios*. Isso porque suas publicações com temas e linguagem mais elaborados exigia que as crianças leitoras, para aproveitar o conteúdo de acordo com a proposta dos editores, pudesse lançar mão de, nos termos de Vygotsky (2009), signos mais complexos de interpretação da realidade. De acordo com a teoria de desenvolvimento e aprendizagem deste autor, podemos assumir que esta característica não se apresenta como um entrave que possa inibir a interação da criança com o jornal, pelo contrário! Permite um tipo de maturação do pensamento ao oferecer novos elementos para compor seu universo simbólico, expandindo-o e lhe permitindo criar ferramentas para pensar criticamente a sociedade.

Assim como Perrotti observou nas “trocinhas” de Florestan, percebemos que os editores de O ESTADINHO enxergam a criança como pertencente a grupos dotados de uma subcultura própria, mas também como elemento capaz de intervir no processo cultural como um todo, mas apesar disso conclui-se:

Daí que, se sua participação é reduzida, isso deverá ser motivado menos por razões naturais –

³⁷ De acordo com o que foi explicitado na seção anterior, estas características seriam responsáveis também por conferir ao suplemento o *status* de “jornalismo infantil”.

incapacidade, imaturidade, irresponsabilidade – que, certamente, por razões históricas, de base econômica, o que, por outro lado, nos leva inevitavelmente ao mais difícil: no quadro do sistema vigente, dificilmente a criança poderá exercer uma função de participação real na cultura como um todo, uma vez que ela é excluída enquanto função econômica: ela não produz. (PERROTTI, 1982, p. 23)

As consequências desta impossibilidade, podemos assumir, se materializa na distinção e separação mais contundente entre o que é considerado próprio do universo infantil, e o que compõe o “mundo adulto”, independente de classe social, respaldando uma relação desigual que é manifestada por um tipo de autoritarismo. Este conflito intergeracional é declaradamente combatido pelo suplemento durante o período analisado, e parece fazer parte de uma crítica mais ampla à sociedade. Esta crítica social é o conteúdo das duas próximas categorias.

1.2.3. A Criança e a Cidade

Para além da compreensão do ESTADINHO como artefato cultural, tal qual propomos a partir de Benjamin e Vygotsky, neste tópico temos a intenção de explorar aspectos da relação entre a infância e o processo de modernização das cidades, entendendo que o suplemento, como propusemos anteriormente, atuou como mediador ao expressar tanto as modificações socioculturais e urbanas, quanto a percepção das crianças leitoras, que presenciaram aquele momento histórico. Neste sentido, destacamos o relatório de pesquisa de Pereira (2014), que abordou especialmente este aspecto, realizando uma reflexão acerca das principais transformações sociais ocorridas durante o século XX, impulsionadas pelos processos de industrialização, urbanização, e consolidação do modo de produção capitalista, responsáveis por alterar as condições de vida que influenciaram a construção das subjetividades, mudando a própria forma de experienciar a vida nas cidades:

Em meio a esses processos característicos da modernização, a permanência e expansão do jornal O ESTADO traduziu e expôs os reflexos desse fenômeno, tornando-se um representante da

era instaurada pela reprodutibilidade técnica. Como descreve Benjamin (1994) em seus trabalhos voltados à transmissão de cultura na modernidade, a criação e dependência dos meios de comunicação podem ser analisadas como marcas modernas de narrar e transmitir mensagens, exigindo um público consumidor letrado e adaptado à linguagem e aos conteúdos provenientes desses meios de comunicação de massa. Da mesma maneira, esse público contribuiu para a expansão de técnicas de impressão, divulgação e reprodução mais ágeis, reforçando uma nova maneira de promover a comunicação e de receber, interpretar e acompanhar o fluxo de informações (PEREIRA, 2014, p. 4).

Como mostra Pereira, Benjamin se deteve em observar cuidadosamente como o desenvolvimento das novas técnicas durante o século XX alteraria irrevogavelmente o curso da história. O autor faz uma distinção importante entre a narrativa e a informação, apontando a disseminação da segunda a partir do desenvolvimento da imprensa, e ameaçando a primeira de extinção:

Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila. (BENJAMIN, 1996, p. 107).

Isso significa que a narração está intimamente ligada à experiência e se constitui na possibilidade de compartilhá-la. Seria então uma atividade coletiva, que não tem espaço na sociedade

contemporânea, pautada cada vez mais no individualismo. A ascensão da informação como principal meio de comunicação atesta, segundo Benjamin, um empobrecimento da experiência. Tudo isso seria fruto do processo de consolidação da sociedade capitalista, que altera fundamentalmente a dinâmica e o ritmo da vida urbana, pautados em função do trabalho³⁸, modificando as formas de vida e impossibilitando a verdadeira experiência. O conceito de experiência, então, teria a ver com a possibilidade de exercer o ócio, de gozar os momentos vividos ao longo do tempo e do espaço, e de acumular histórias e memórias que possam ser narradas, ou seja, compartilhadas para que seus ouvintes também possam experimentar. Processo que o autor explica em bonitas palavras:

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo (BENJAMIN, 1996, p. 204 – 205).

Em contrapartida, a informação é esvaziada de experiência, e só tem importância momentânea para seu receptor, sendo que a impossibilidade de passar a experiência adiante coloca em xeque a tradição. Esta diferença ganha maior relevância quando pensamos na criança como consumidora de cultura e informação, pois se os processos inter e extrasubjetivos estão agora à mercê deste tipo empobrecido da comunicação, as crianças estariam condenadas à impossibilidade da experiência, estando as novas gerações fadadas a não herdar o “dom de

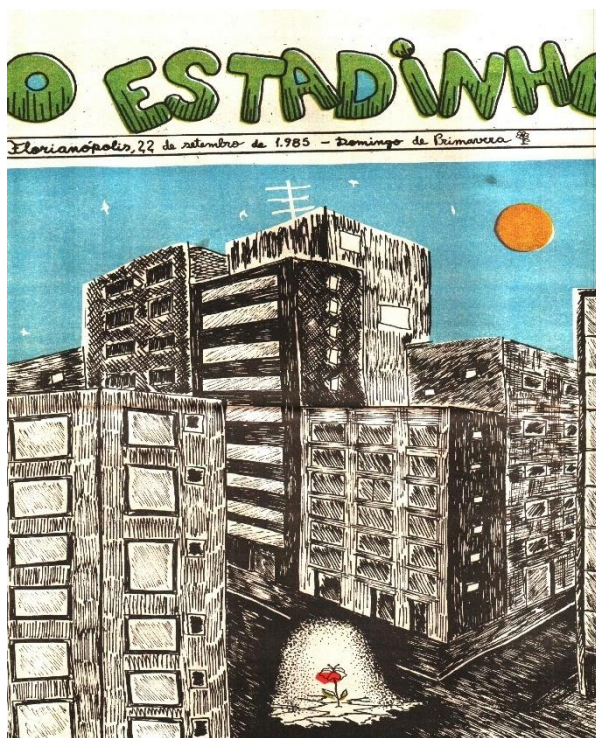
³⁸ Não do trabalho criativo, inerente à vida, mas do trabalho explorado, próprio do modo de produção capitalista.

ouvir”, fragmentando as próprias possibilidades de relações sociais. No entanto, cabe adiantar que a oportunidade de intercambiar experiências estaria reservada para a criança a partir do *Lúdico*, mas este tema será mais bem elaborado na seção dedicada à esta categoria.

Voltando, então, à relevância que os meios de comunicação de massa ganham nesse período histórico, e ressaltando o fato de que o jornal O ESTADO tenha alcançado o estatuto de maior e principal veículo de informação de Santa Catarina durante o período estudado, observamos o grau de importância que O ESTADINHO agrega a si, tendo sido distribuído em larga escala às crianças de todo o estado. Dessa forma, podemos supor que o suplemento pode ter deixado marcas substanciais nas identidades das crianças catarinenses.

Observando as publicações do suplemento durante o período pesquisado, é possível identificar retratos destas transformações, que alteraram todo o modo de organização da vida na cidade de Florianópolis, a partir da verticalização do espaço urbano, pavimentação das vias, aumento no fluxo de carros, a construção dos shoppings centers, entre outras inúmeras mudanças, exigindo que as pessoas que viviam ali, e isso incluía as crianças, se adaptassem a um novo ritmo e a novas relações, estabelecendo um conflito com a identidade tradicional da população florianopolitana, em parte ligada aos hábitos e costumes de origem açoriana, e que também contrastava com o cenário pitoresco de uma cidade provinciana, culturalmente atrelada à pesca e marcada pela paisagem natural. A ilustração que compõe a capa de 22 de setembro de 1985 oferece algumas possibilidades de reflexão:

Figura 1 - Capa da edição de 22/09/1985



Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

A imagem traz uma mensagem de resistência às transformações urbanas, nos remetendo tanto ao poema de Carlos Drummond de Andrade *A Flor e a Náusea* (1978), que contesta o mal estar de seu tempo reparando que “uma flor nasceu na rua!”, furando o asfalto. Seguindo na mesma direção, para realizar tal crítica, o suplemento lançava mão de diversas linguagens artísticas, como ilustrações, poesias, músicas, fotonovelas, entre outras.

Cunha e Santos (2017b) observam que, nas décadas de 1970 e 1980 os jornais (e também seus suplementos), noticiaram e discutiram estas alterações do cenário catarinense, fosse como sinônimo de progresso, ou em forma de denúncia. Importa-nos a constatação de que a imprensa realizou o papel de conjecturar o perfil do cidadão ideal para uma capital moderna, “por meio da leitura de jornais, sensibilidades foram lançadas, a partir de anúncios publicitários, fotos, reportagens e até mesmo um suplemento infantil que circulou no estado, atuou na

construção de novos valores, gostos e necessidades” (CUNHA; SANTOS, 2017b, p. 396).

Para além destes efeitos, observando tanto o suplemento quanto os depoimentos dos editores recolhidos na pesquisa anterior, é possível afirmar que O ESTADINHO teve a intenção de ser muito mais do que entretenimento para seus leitores, estabelecendo-se como um canal de comunicação a respeito dos principais acontecimentos da cidade, legitimando o reconhecimento da criança como ser político, com direito à informação e ao esclarecimento. Isso fica evidente, não apenas a partir das notícias que o jornal trazia, mas também da Agenda Cultural como seção fixa durante toda sua existência, entendendo a criança como consumidora de produtos culturais³⁹. Além disso, contrapondo-se ao confinamento proposto pela lógica da infantilização, o suplemento reconhece a legitimidade da criança em ocupar territórios que estão para além da esfera privada, extrapolando o convívio no âmbito da família ou da escola, fazendo-se presente nos espaços culturais da cidade como teatros, praças, cinemas, praias, entre outros. Como aponta Pereira,

É possível observar que por meio do suplemento consolidou-se uma esfera pública a ser partilhada e experienciada, atrelada à forte presença da memória e história locais. A cidade é apresentada às crianças considerando que estas são também expressões do inconsciente desse “novo tempo” instaurado e que agora também vivenciam políticas públicas voltadas à elas, projetos administrativos, educacionais, formativos, intenções de mercado e também manifestações culturais (PEREIRA, 2014, p. 9).

As temáticas que norteavam tanto as matérias centrais quanto as seções fixas do suplemento, não raro partiam de assuntos relativos à contemporaneidade e que faziam parte, nos termos de Pereira, do inconsciente daquele tempo, como por exemplo a seção “Estadinho Verde”, que tratava de forma lúdica a conscientização ambiental e a importância da preservação da natureza da ilha; bem como o

³⁹ Aqui, a criança consumidora de produtos culturais teria certa autonomia, encontrada na possibilidade de escolha ainda que limitada, ao se deparar com as opções de produtos disponíveis a elas. Diferentemente de uma concepção adultocêntrica que pretende impôr certos produtos de maneira verticalizada.

“Horóscopo da Cigana Luca”, que trazia com bastante humor previsões fictícias para cada signo do zodíaco, deixando as crianças leitoras a par do conjunto de elementos que compunham o pensamento da época⁴⁰.

Todas estas características, como já mencionado anteriormente, se acentuaram no suplemento a partir do final do ano de 1986, terceira fase analisada, momento em que Fábio Bruggemann assume a editoria. A partir desse momento, é possível observar o aumento dos temas sobre política, como por exemplo na edição de 26 de outubro de 1986, em que há uma grande matéria explicando o processo e construção da Constituinte, mostrando como funcionava o novo Pacote Econômico (Plano Cruzado), e também fazendo algumas colocações sobre a Reforma Agrária, não apenas com intenção de informar às crianças, mas também incitando-as a dar um retorno sobre o que pensavam a respeito dos assuntos, a participar ativamente desses processos políticos.

A percepção das crianças acerca de todas estas mudanças que ocorriam na capital catarinense se expressava principalmente nas seções destinadas à publicação das produções infantis, em que elas podiam apresentar livremente sua opinião. Além disso, o suplemento oferecia espaço privilegiado de valorização do pensamento infantil, como por exemplo a promoção do Concurso de Crítica Literária Infantil, anunciado em janeiro de 1986, que propunha que as próprias crianças avaliassem e expressassem suas impressões acerca das peças teatrais que aconteciam na cidade.

No conjunto das edições analisadas é possível perceber o delineamento de uma crítica à sociedade, personificada na figura do adulto, que ora parece questionar a ordem social, ora as próprias atitudes das pessoas adultas. A questão que emerge daqui é *como se desenha a crítica social em O ESTADINHO?* Além da crítica à sociedade, em vários momentos é possível observar uma ideia semelhante à que Perrotti nos chama atenção, sobre as crianças fazerem parte de um grupo social discriminado, oprimido; e que na visão do suplemento, deveria reivindicar seus direitos e seu lugar no mundo, como será mais bem descrito a partir da categoria a seguir.

1.2.4. Resistência ao Mundo Adulto

⁴⁰ Ecologia e Astrologia são exemplos de temas populares daquele momento, podendo ser observados em diversas produções culturais dos anos 1980, a exemplo das obras literárias de Marcelo Rubens Paiva (1983) e de Caio Fernando Abreu (1987).

“Uma criança é algo absolutamente novo que dissolve a solidez do nosso mundo e que suspende a certeza que nós temos de nós mesmos.”

Jorge Larossa

O ESTADINHO propõe a valorização da infância ressaltando a importância de viver plenamente esta etapa da vida, sem, no entanto, isolá-la em sua especificidade. Em suma, leva a cabo a constatação de Benjamin (1994, p.247), segundo a qual “A criança não é nenhum Robinson, as crianças não constituem nenhuma comunidade separada, mas são partes do povo e da classe a que pertencem”. Dessa maneira, reconhecendo as crianças como parte do conjunto social, nas publicações do suplemento é

Possível encontrar não só uma proposta de estímulo à autonomia das crianças, mas um elogio da infância, acompanhado de uma proposta de retorno ao lúdico e às expressões artísticas como o cinema, a poesia e a literatura. Também com a proposta de uma nova linguagem e estilo ilustrativo para o suplemento, outros temas políticos, críticos e polêmicos foram introduzidos, assim como a participação mais incisiva das crianças, numa batalha que, dos editoriais às tiras em quadrinhos, promoveu um combate à infantilização (PEREIRA, 2014, p. 2).

Porém, além de propor a defesa da infância como uma etapa peculiar e importante da vida, é possível notar uma crítica em relação ao modo como as próprias crianças eram vistas perante pela sociedade. Como ressalta o estudo anterior, ao analisar os editoriais do suplemento, “em algumas edições, o texto sugere que há algum tipo de injustiça nas atitudes dos adultos para com as crianças, como se eles não entendessem as formas de agir e pensar na infância” (VIEIRA, 2014, p. 20), cabendo às crianças exigirem seu direito de serem ouvidas e de atuarem em seu meio social; como é possível observar na edição de 12 de outubro de 1986, quando O ESTADINHO publica uma versão modificada da Declaração Universal dos Direitos da Criança, de 1959. Além disso, o

mesmo estudo aponta que em muitos textos do suplemento é possível observar uma ideia de que as crianças talvez vivessem uma situação de opressão exercida pelos adultos. Exemplos disso podem ser encontrados em diversas edições, como na capa de 2 de março de 1986, em que aparece um texto de autoria de Fábio Bruggemann que apresenta uma situação hipotética em que criança e adulto invertem seus papéis. A respeito do texto, o editorial diz “uma criança faz o que os adultos fazem e os adultos sofrem como se fossem crianças” (Editorial de 02/03/1986). Além disso, sugere que o texto seja lido também pelos pais, sugerindo que talvez houvesse uma intenção formativa não apenas das crianças, como também dos adultos, capaz de estabelecer as pazes entre as gerações. Já a capa de 27 de abril de 1986 tenciona esta relação quando traz escrito em tarja preta, letras grandes, “Proibido para adultos que não entendem o que as crianças sentem”, sugerindo a existência, por parte dos adultos, de uma insensibilidade na forma de compreender o universo infantil.

Voltando a Perroti, a discriminação que a criança sofre por parte do adulto pode ser explicada pelo lugar que a ela foi destinado na cultura. Como já mencionado anteriormente, é notável a desqualificação das expressões culturais dos grupos “improdutivos”, resultando no não reconhecimento destes como sujeitos de direitos, tampouco como sujeitos políticos. A disparidade entre adulto e criança seria muito mais uma determinação cultural, do que natural. Tendo isso,

É evidente que essa caracterização rígida que separa um adulto (ativo) de uma criança (passiva) responde antes a uma caracterização do sistema de produção que a uma característica intrínseca dos seres humanos. É o modo de produção que determina em última instância a possibilidade e, além disso, o total reconhecimento da participação de um segmento no todo social e, em consequência, a não-participação de outros; a atividade de uns, a passividade de outros. Daí que essa oposição ativo/passivo, referindo-se à criança e ao adulto, é histórica e não natural (PERROTI, 1982, p. 19).

A dicotomia adulto/criança teria então uma origem histórica e social. As condições sociais e culturais próprias da Modernidade apresentariam alto grau de responsabilidade no processo de fragmentação da experiência humana. Afinal de contas, se todo adulto já

foi uma criança o que causaria este abismo entre um e outro? Por que o adulto não consegue se ver na criança, causando este confronto entre gerações? Em que momento ocorre esta diferenciação entre um e outro? Para Perroti,

A fragmentação dos homens em tempos estanques (infância-maturidade-velhice) é, pois, o resultado de uma situação histórica que trata o tempo humano como se este não fosse uma coisa total, unitária, simultânea. Desse modo, é criado um descompasso temporal que impossibilita qualquer integração da experiência total vivida pelas pessoas, já que a realidade temporal do sistema (externa) impõe-se à realidade temporal humana (interna), sem a menor consideração pelas características desta. (PERROTI, 1982, p. 19-20).

Essa tese encontra eco em Benjamin, pois para o autor a mudança na relação com o tempo deixa marcas profundas na experiência. Isso poderia explicar uma alteração na percepção da relação entre passado, presente e futuro, que pode ser expressa subjetivamente na impossibilidade de reconhecimento entre as gerações.

Assumindo este conflito intergeracional, o suplemento analisado parece estar a todo momento tentando explicitá-lo e combatê-lo. Suas publicações incitam os leitores a questionar a distância, e parecem tentar oferecer elementos para que as crianças possam encampar esta luta com argumentos e informações acerca dos seus direitos. Quando percebemos que a crítica ao adulto é composta de uma crítica social maior e anterior, podemos assumir que enfrentar o “mundo adulto” pode significar a contestação da própria ordem social.

Além disso, O ESTADINHO aponta para uma outra ligação entre as gerações, talvez a mais importante, lembrando que os adultos, bem como a sociedade em geral, têm uma série de deveres para com as crianças. O suplemento sugere certa negligência em relação a isso. Esta crítica pode ser observada, por exemplo, no texto editorial de 9 de fevereiro de 1986:

Esperamos que você escreva para o Estadinho contando tudo o que está fazendo e tudo o que está achando das férias de verão. Será que estão respeitando os lugares que as crianças têm direito?

Tem onde brincar? Tem banheiro? Tem lugar com sombra? Depois os adultos ficam reclamando que as crianças só sabem ficar doentes, com desidratação, com bicho-de-pé, micose, resfriado. Mas será que o pessoal está pensando em como proteger a rapaziada disso tudo? Uma das coisas que mais assustou o pessoal da reportagem foi o número de crianças perdidas. Volta e meia tem uma mãe apavorada procurando seu filho ou uma criança chorando sem saber onde estão seus pais. E não é fácil achar alguém no meio daquela multidão toda. Tá aí uma coisa que o pessoal da prefeitura e da Secretaria de Turismo deveria olhar com mais carinho (O ESTADO, O Estadinho, Coxixo, 09/02/1986, p.2).

Além de atribuir tal responsabilidade em relação ao bem-estar das crianças aos adultos e à sociedade em geral, o trecho, ao chamar atenção para tal, sugere a importância do cuidar de si mesmos, pressupondo o desenvolvimento da autonomia ao propor que as próprias crianças estejam alertas a respeito da efetivação de seus direitos. Entre as publicações que mais chamam atenção, destacamos uma série de reportagens, iniciada em 19 de janeiro de 1986, que prometia abordar temas que usualmente eram vetados às crianças. Na edição de estreia, o suplemento apresenta uma extensa matéria sobre rock, estilo musical que fazia parte da cultura jovem da época, mas também pedia para os leitores para escreverem com sugestões de outros assuntos que gostariam que fossem abordados. Além disso, vale a pena considerar também a edição anterior, de 12 de janeiro de 1986, quando o texto editorial faz a crítica:

(...) é como a história de 86 ser o ano internacional da paz, se a gente ficar só falando que o mundo precisa de paz, que deve existir mais amor, não vai adiantar nada. A gente tem é que agir, que fazer alguma coisa para que essas coisas realmente aconteçam (O ESTADO, O Estadinho, Coxixo, 12/01/1986, p. 2).

Não apenas neste trecho, mas em diversas outras passagens, é possível observar o delineamento de uma crítica que tangencia questões decorrentes dos grandes acontecimentos do século XX, a partir da colocação de um problema comum e à proposição de uma solução

genérica, que se quer insuficiente. No caso citado, seria possível refletir a respeito de como elege o ano de 1986 como ano internacional da paz poderia de fato colaborar para a resolução dos problemas geopolíticos do mundo, causadores das guerras, por exemplo. Podemos perceber a tentativa de apontar certa hipocrisia instalada nos discursos, o que nos leva a pensar na hipótese de que, ao personificar esta crítica social na figura do adulto, ao mesmo tempo em que realiza o elogio à infância, O ESTADINHO propõe a resistência à forma social criticada. Para realizar esta reflexão, é necessário considerar não apenas a criança como devir, no sentido de atribuir a ela certas expectativas em relação ao futuro da sociedade, mas reconhecendo-a em seu aspecto potencialmente subversivo, capaz de questionar, confrontar e desestabilizar a ordem social.

1.2.5. O Papel do Lúdico

*“Nada se parece tanto com o que chamamos
inspiração quanto a alegria com que a criança
absorve a forma e a cor”.*

Charles Baudelaire

Em Benjamin observamos que a experiência do adulto é diferente da experiência da criança. Podemos considerar que elas estão estabelecendo na infância as primeiras relações com a linguagem, e iniciando a composição de seu acervo simbólico, o que distingue sua relação com o mundo. Entendemos que, a partir do que foi explicitado na seção anterior, a experiência infantil é dependente da geração que a precede, pois é ela que lhe apresenta a tradição, a cultura e a própria sociedade ao narrar suas experiências, ao entregar-lhe os brinquedos, ao lhe dar acesso às produções culturais etc. O microcosmos que a criança está inserida é confeccionado por ela mesma a partir de sua apropriação dos detritos remanescentes do macrocosmos (relação entre universo infantil e o mundo adulto), sendo esta trama costurada sob o tecido da ludicidade. Em outras palavras, a experiência infantil é jogo.

No todo da obra benjaminiana temos que a própria humanidade acessa a realidade primeiramente a partir de uma explicação mágica, e paulatinamente, o desenvolvimento da técnica leva o homem à

racionalidade. Se deslocamos esta observação para o indivíduo, percebemos que ocorre algo semelhante no processo de desenvolvimento infantil. A criança acessa a realidade, antes de tudo, a partir do mágico, do lúdico; processualmente vai adquirindo as ferramentas psicológicas e os atributos culturais necessários para alcançar a razão. Sua relação com o mundo seria em primeiro lugar pautada pelos sentidos, sendo que a percepção sensível do real alimentada por explicações mágicas daria origem ao imaginário infantil, um mundo de sonhos. Aos poucos, inevitavelmente, o indivíduo tende a se afastar da experiência exclusivamente sensível, até alcançar um pensamento mais abstrato capaz de explicar a realidade de maneira racional.

Ao estabelecer o vínculo entre narrativa e experiência, Benjamin constata que o conto de fadas é “o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa” (BENJAMIN, 1994, p. 215). Estaria no âmago do conto de fadas algo de artesanal, pois sendo composto de matérias simples e elementos básicos da tradição, trabalhados pela experiência do outro, assumiria as características prévias do próprio brincar, e dessa forma comporia os primeiros elementos do universo simbólico das crianças. Tendo os contos de fadas influenciado substancialmente a produção cultural para a criança, muitos dos livros infantis herdaram sua essência lúdica, exceto aqueles que caíram no erro, segundo nosso autor, de não perceber os reais interesses infantis, estando inteiramente preocupados em conferir a esses materiais uma missão pedagógica.

Para além disso, parece emergir da literatura infantil algo potencialmente lúdico: a ilustração. Considerando a criança como um sujeito ainda com poucos recursos linguísticos, podemos assumir que a imagem cumpre um papel de grande importância na atividade de representação. Dessa forma, a ilustração tem a capacidade de materializar a imaginação. A partir do desenvolvimento da imprensa e da chegada das impressões coloridas, isso seria ainda mais potencializado. Estas características aparecem como chave de leitura para nos aprofundarmos nos aspectos estéticos do suplemento que analisamos. Benjamin explica a partir dos livros infantis que

O objeto e a autonomia do material gráfico não permitem pensar numa síntese da cor e do plano. Livre de qualquer responsabilidade, a fantasia pura se entrega a esses jogos cromáticos. Pois os

livros infantis não servem para introduzir imediatamente os seus leitores no mundo dos objetos, animais e homens –, na chamada vida. Só gradualmente o seu sentido exterior vai se definindo, e apenas na medida em que dotarmos de uma interioridade adequada. A interioridade dessa visão está na cor, e nela transcorre a vida sonhadora que as coisas vivem no espírito das crianças. Elas aprendem com a cor. Pois é essencialmente a cor que a contemplação sensível, desprovida de qualquer nostalgia, está em seu elemento (BENJAMIN, 1994, p. 239-240).

Para Benjamin, tanto a ilustração em branco e preto, quanto a colorida têm seu valor, no entanto, podemos entender que apresentam papéis diferentes, mas complementares na experiência lúdica. Em suas próprias palavras define: “No reino das imagens incolores, a criança acorda; no reino das imagens coloridas, ela sonha seu sonho até o fim” (1994, p. 242). Isso significa dizer que as cores têm uma importância considerável na experiência lúdica, enquanto as imagens em preto e branco proporcionam a racionalização. Tal entendimento nos dá pistas para olhar as produções culturais para criança em seu aspecto gráfico. A ludicidade não seria apenas um recurso linguístico para adentrar o universo infantil, mas concede ao material os atributos do brincar, ou seja, a própria condição da criança de acessar a realidade.

Ocorre que, como já comentamos, a Modernidade provoca uma mudança radical na relação humana com o tempo e com as coisas. Privilegiando a racionalidade técnica, fundamental para o “progresso”, as experiências sensíveis ficam marginalizadas, desprezadas, cabendo então nos perguntar: *qual o espaço do lúdico na sociedade contemporânea?* Assim como, segundo Benjamin, a experiência estaria em vias de extinção, a possibilidade do lúdico também. Perrotti mais uma vez nos ajuda a pensar o dilema, pois também entende que “à racionalidade interessa somente o tempo da produção, o tempo destacável, fragmentado, mercantilizável/mercantilizado. A racionalidade capitalista despreza completamente o tempo dos homens” (PERROTTI, 1982, p. 20); e ao pensar o lúdico, atesta:

A racionalidade do sistema produtivo torna o lúdico inviável, pois o tempo do lúdico não é regulável, mensurável, objetivável. Toda tentativa

de subordiná-lo ao tempo da produção provoca sua morte. Por isso ele é banido da vida cotidiana do adulto e permitido nas esferas discriminadas dos “improdutivos”. O lúdico, dentro do mecanismo do sistema, é a sua negação. Em seu lugar permite-se o lazer, o não-trabalho, coisa totalmente diferente do lúdico, que é o jogo, a brincadeira, a criação contínua, ininterrupta, intrínseca à produção (PERROTTI, 1982, p. 20).

Significa dizer que a mesma lógica que segrega a criança do mundo adulto é a que permite que o lúdico sobreviva no universo infantil. A partir deste entendimento, a ludicidade poderia ser, e é no suplemento estudado, uma ferramenta adequada e poderosa para “resistir” ao mundo adulto, ou seja à racionalidade, pois o lúdico, por sua natureza, obrigatoriamente o nega. O autor deixa claro que o lúdico se identifica com a criança, não apenas porque oferece recursos para que ela acesse a realidade, mas também porque apenas para ela é experiência privilegiada. Contudo, atesta o inevitável: “com o tempo, ela trocará seus sonhos, seu tempo, pelos privilégios parcos oferecidos pelo sistema; premidas pelas exigências, ela sucumbirá à racionalidade”, ou seja, a criança crescerá⁴¹.

⁴¹ Os adultos, no entanto, também brincam, jogam, à sua maneira.

CAPÍTULO 2 – O ESTADINHO E SEUS ANOS FINAIS

Este capítulo tem por objetivo fazer uma descrição detalhada do suplemento, e está dividido em duas partes. Primeiramente, localizamos o objeto de pesquisa no tempo e no espaço, para que seja possível observar as condições históricas e sociais que objetivaram a existência d'O ESTADINHO. A contextualização foi dividida em três seções breves, nas quais se pretende situar o ambiente político e cultural que influenciou a produção jornalística no país, e o contexto em que a criança emerge como foco da preocupação social, tornando-se alvo de pesquisas, políticas públicas e produções culturais. Na segunda parte temos uma descrição detalhada do suplemento, que está dividida em quatro seções, sendo que a primeira se detém sobre os dez primeiros anos de sua existência, pretendendo cumprir um papel introdutório para evidenciar as significativas diferenças em relação ao período que escolhemos como recorte (1984 a 1987). Em seguida, temos o recorte dividido em 3 fases distintas, com características próprias, mas que alguns elementos comuns. A fase chamada “Duas vozes, um suplemento”, destaca o período de transição que ocorre de 1984 a meados de 1985, quando ele ainda estava sob tutela de uma Comissão vinculada aos interesses do Governo do Estado, mas abre espaço para que uma nova geração de escritores se constituísse em seu interior, dando origem a uma voz paralela, muito mais progressista que a primeira. A segunda fase, e talvez a mais importante dentro dos marcos desta pesquisa, intitulada como “Infância e Crítica Social”, trata do momento em que este grupo de jovens assume completamente o suplemento, tendo a possibilidade de escrevê-lo de maneira autônoma, conferindo a O ESTADINHO características singulares ao utilizá-lo como espaço para desenvolver uma crítica que envolve o lugar que a criança ocupa social e culturalmente, e sua relação com o universo lúdico. A terceira e última fase foi batizada de “A Era dos Fábios”, pois demarca o período em que o suplemento volta a ser produzido no interior do jornal O ESTADO, passando a ser editado por Fábio Bruggemann, que já fazia parte da equipe anterior, com a colaboração de Fábio Veiga. Ressaltamos que a observação do suplemento descrita aqui foi realizada com as lentes das categorias escolhidas e discutidas no Capítulo I.

2.1. O ESTADINHO EM SUA ÉPOCA

Antes de caracterizar O ESTADINHO, é necessário ter atenção para o contexto político, social e cultural em que nasceu este suplemento. Para entender a relevância do material analisado é fundamental ter em mente as contingências que possibilitaram sua existência, bem como as características singulares que assumiu no período de tempo estudado. Sendo assim, esta seção pretende apresentar alguns dos fatos históricos que foram significativos na composição do pano de fundo em que se deu a produção e permanência do suplemento por pelo menos quinze anos, apontando o cenário desafiador pelo qual passava o jornalismo brasileiro, a busca e a espera pela liberdade de expressão e pelo fim do regime autoritário, bem como a maneira com que a ideia de infância se tornou um tema relevante, trazendo a criança para o centro do debate público e da produção cultural.

2.1.1. Desafios da Imprensa nos Anos de Chumbo

O ESTADINHO foi publicado pela primeira vez em 1972, quando o Brasil vivia um momento bastante conturbado, decorrente do autoritarismo da ditadura cívico-militar iniciada em 1964 com o golpe que derrubou o então presidente João Goulart, e que durou até 1985⁴². Segundo Zuenir Ventura (2000), interrompendo o ímpeto criativo que mobilizava jovens e artistas inspirados em todo movimento de contracultura pós-golpe, no início dos anos 1970 o país estava tomado pelo que o autor chama de vazio cultural, revelando que a cultura brasileira atravessava uma crise, pois as produções e criações estavam

⁴² 1985 é o ano que marca o início da chamada Nova República, quando José Sarney, eleito vice-presidente em eleições indiretas, assume a presidência no lugar do falecido Tancredo Neves. Entretanto, como relata Elio Gaspari (2000, p. 13), pode-se dizer que “A ditadura de 1964 acabou várias vezes”, pois foram inúmeras contingências que colaboraram para o fim do regime e para a redemocratização do Brasil, como a perda do apoio internacional, a reorganização da esquerda, fim do bipartidarismo, pressão da sociedade civil, entre outras.

prejudicadas pela censura imposta pelo Ato Institucional nº 5⁴³. O exílio de inúmeros artistas e intelectuais brasileiros causou grande impacto na produção cultural, pois além de suas ausências, colaborou para a instauração de um tipo de autocensura que impactou diretamente nas produções daqueles que permaneceram em solo brasileiro, como denunciou o jornalista:

a quantidade suplantando a qualidade, o desaparecimento da temática polêmica e da controvérsia na cultura, a evasão dos nossos melhores cérebros, o êxodo de artistas, o expurgo das universidades, a queda de vendas dos jornais, livros e revistas, a mediocrização da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil (VENTURA, 2000, p. 41).

Este cenário, evidentemente, afetou de maneira direta a imprensa brasileira, que vinha passando por um momento muito intenso de desenvolvimento técnico e qualitativo impulsionado pela modernização tecnológica e pela profissionalização administrativa e operacional, mas que foi vítima dessa dilapidação da cultura, de modo que, pode-se dizer, também para este contexto, que “o AI-5 abafou repentinamente esta explosão” (VENTURA, 2000, p. 46). As condições já não favoreciam a produção de um jornalismo sério, pois o processo de busca e divulgação da informação estava subjugado às regras e ao crivo da censura do Estado de Exceção, e, portanto, se via prejudicado. Mas apesar deste quadro em âmbito nacional, a capital de Santa Catarina vivia uma realidade peculiar devido ao desenvolvimento tardio da imprensa local. Seu principal jornal era, neste momento, O ESTADO, que tendo nascido em 1915, viveu nas décadas de 1970 e 1980 sua fase áurea (BUDDE, 2017; PEREIRA, 1992). Sendo assim, O ESTADINHO nasceu em meio a esta expansão,

⁴³ Os Atos Institucionais foram uma série de decretos impostos pelos militares para legitimar o regime de exceção, estando eles acima da Constituição Federal. Vigente de 1968 a 1978, o AI-5 suspendia diversos direitos civis e concedia ao governo autoritário poderes quase que absolutos. Os dez anos em que foi vigente ficaram conhecidos como Anos de Chumbo, devido à forte repressão a que deu respaldo.

quando O ESTADO, no auge de seu desenvolvimento técnico, alcança as cidades mais distantes da capital, e passa a ser impresso em formato semelhante aos grandes jornais do Brasil que, por sua vez, já possuíam suplementos infantis.

Estando historicamente atrelado a setores conservadores da sociedade, como já mencionado anteriormente, O ESTADO apresentava visão de mundo bem definida e defendia explicitamente os interesses da ARENA⁴⁴ e, portanto, o regime autoritário em vigência. No entanto, após José Matusalém Comelli assumir a direção do jornal no final dos anos 1960, uma notória mudança se coloca na década que se seguiu, inaugurando uma fase de transformações técnicas e uma tentativa de mudar seu caráter exclusivamente político, buscando maior comprometimento com a comunidade que carecia de informação, e apostando na profissionalização que concedeu grande credibilidade ao jornal. Com isso, “as representações do fazer jornalístico começavam a mudar e continuariam a se alterar, ao longo do tempo, no periódico” (BUDDE; VAZ, 2014, p. 196). Esta mudança foi responsável pela continuidade do crescimento do jornal, que publicou impactantes reportagens mesmo em meio à ditadura. Este impulso, somado ao desenvolvimento rodoviário catarinense que inaugura a BR-282, permite que o jornal atinja o auge de sua abrangência em meados da década de 1970, mais ou menos ao mesmo tempo em que O ESTADINHO é criado, possibilitando que crianças do estado inteiro tivessem acesso ao suplemento.

2.1.2. Em Busca da Liberdade

Nos anos 1970, as páginas dos jornais estampavam, além do cenário político, a trama cultural que envolvia o país e a capital de Santa Catarina. Num momento em que a juventude se destaca socialmente, tentando emancipar-se de valores conservadores, Beto Stodieck⁴⁵ registrava que “nunca foi tão fácil usar aquilo que se pensa” (PORTO; LAGO, 1999, p. 26), referindo-se à liberdade de se vestir ou,

⁴⁴ Aliança Renovadora Nacional, partido que deu sustentação ao regime instalado após o Golpe de Estado de 1964.

⁴⁵ Formado em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi um dos principais colonistas do jornal O ESTADO, no período entre 1971 e 1990, ano de sua morte.

como ele mesmo observava, de se despir. Com seus direitos cerceados, esta geração expressou sua rebeldia como podia. Inspirados em movimentos de contracultura internacionais, apostaram na estética *flower power*⁴⁶ e desfilaram com cabelos compridos, lantejoulas e minissaias. Os jovens de Florianópolis, ao som distorcido das guitarras elétricas, invadiram as praias com pranchas de surfe, inaugurando os novos acessos rodoviários da cidade, e ocupando este espaço que era comumente utilizado para atividades de pesca, raramente para lazer. Com a ressignificação das praias, iniciam-se também as atividades turísticas, que tiveram grande impacto na cidade deste momento em diante. O fluxo de viajantes que passa a frequentar a Ilha de Santa Catarina cresce de maneira exponencial, alterando toda a dinâmica socioeconômica florianopolitana. O município aposta neste mercado, iniciando nos anos 1980 a construção de uma imagem a ser vendida: a Ilha da Magia (ZANELA, 1999).

Todas estas mudanças sócio comportamentais estão atreladas a um projeto de modernização da cidade que transformou o espaço urbano de Florianópolis na direção de um ideal de progresso. Destaca-se neste processo a inauguração da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 1960, a chegada da estatal Eletrosul em 1968, e uma série de reformas urbanas que impactou diretamente no modo de viver e perceber a cidade, como por exemplo o aterro da Baía Sul e a construção da Ponte Colombo Salles, em 1975. A instalação da UFSC na área central da cidade, além de alavancar o desenvolvimento do espaço urbano e colocar Santa Catarina na esteira da produção tecnológica do país, possibilitou uma concentração de jovens que, ao longo do governo ditatorial, organizaram-se e protagonizaram ações marcantes de resistência ao regime de exceção. A mais famosa, batizada como Novembrada, mobilizou centenas de estudantes na ocasião em que o General João Figueiredo, então presidente do Brasil, veio à capital catarinense no ano de 1979 para participar da solenidade que homenageava o, já impopular entre os ilhéus⁴⁷, Marechal Floriano

⁴⁶ Slogan do movimento hippie norte americano dos anos 1960, propagava a ideologia “Paz e Amor”, e foi ilustrada por ícones da música como Janis Joplin e Jimmy Hendrix. No Brasil, o movimento também ficou popularmente conhecido como Desbunde.

⁴⁷ Floriano Peixoto, conhecido como Marechal de Ferro, ganhou antipatia dos sulistas ao reprimir ostensivamente as revoltas ocorridas durante o período histórico chamado República das Espadas, entre elas a Revolução Federalista no Rio Grande do Sul. Neste contexto, os moradores da Ilha de Santa Catarina, não

Peixoto. A manifestação resultou em grande confusão, marcada por hostilidades entre os jovens e o general, sendo reprimida por ação policial que prendeu sete estudantes, sendo que quatro deles foram enquadrados na Lei de Segurança Nacional⁴⁸. O incidente deu origem a uma série de outras manifestações, que chegaram a reunir quase 10 mil pessoas nas ruas de Florianópolis para exigir a liberdade dos presos políticos, e o fim do regime autoritário.

Entretanto, o tão sonhado fim do regime foi feito na forma de uma *Abertura* “lenta, gradual e segura”, nas palavras do presidente Ernesto Geisel, que articulou junto ao General Golbery do Couto e Silva o plano responsável por afrouxar paulatinamente as apertadas amarras dos Anos de Chumbo. O ano de 1976 marca considerável ascensão do MDB⁴⁹, partido de oposição à ditadura, nas eleições municipais, e o Movimento Estudantil toma novo fôlego, voltando a reivindicar a democracia. Ainda assim, em 1977, nomeando o MDB como principal obstáculo para a efetivação de seu projeto, Geisel lança o conjunto de decretos-lei que ficou conhecido como Pacote de Abril. Respalhado pelo AI-5, fecha o Congresso Nacional por tempo indeterminado, transferindo os poderes legislativos a um grupo de seis pessoas (GASPARI, 2004), vulgarmente chamados de Senadores Biônicos, garantindo a maioria governista no Senado e preservando a elegibilidade dos candidatos da ARENA nas eleições gerais do ano seguinte. Porém, ainda que com toda esta força reacionária, o plano de Abertura teve continuidade e, embora levasse mais alguns anos para findar de vez o regime, em 1º de janeiro de 1979, finalmente foram revogados todos os Atos Institucionais, retomando, entre outros direitos constitucionais, a garantia de *habeas corpus* para crimes políticos, de forma que se foi restaurando também a liberdade de expressão.

2.1.3. A Década da Criança

ficaram satisfeitos com o rebatismo da antiga Nossa Senhora do Desterro como Florianópolis, em homenagem ao mesmo.

⁴⁸ As pessoas enquadradas na Lei de Segurança Nacional durante a ditadura militar corriam o risco de serem punidas com pesadas penas, por serem consideradas uma ameaça ao regime e, portanto, “inimigas da nação”.

⁴⁹ Movimento Democrático Brasileiro.

O final dos anos 1970 foi marcado mundialmente pelo discurso dos Direitos Humanos. Em 1976, como nos lembra Elio Gaspari (2000), Jimmy Carter é eleito presidente dos Estados Unidos, retirando o apoio estadunidense às ditaduras cívico-militares por toda América Latina, e condenando todos os tipos de práticas de tortura permitidas (e perpetradas) por elas. Além disso, a Organização das Nações Unidas (ONU), já intervira diretamente em vários países do mundo a fim de garantir a propagação e efetivação dos Direitos Fundamentais e, por meio da UNICEF⁵⁰, propunha a consolidação dos Direitos da Criança, proclamando o ano de 1979 como Ano Internacional da Criança. No Brasil, em 1984 seria realizado o I Seminário Latino-americano de Alternativas Comunitárias de Atendimento a Meninos e Meninas de Rua. É nesse momento também que as reivindicações do movimento que ficou conhecido como Segunda Onda Feminista nos Estados Unidos começa a ecoar no Brasil e mulheres passam a se manifestar de maneira mais decisiva pela igualdade de gênero; Entre as reivindicações, para que as mulheres garantissem sua independência e se inserissem no mercado de trabalho, a exigência por creches e escolas públicas toma corpo, sendo incorporada à pauta dos movimentos sociais. Além disso, na década de 1980, observa-se o aumento expressivo na produção e publicação de pesquisas sobre infância no âmbito da pedagogia e das ciências humanas, inaugurando o campo da sociologia da infância. “A decidida entrada das crianças e da infância na agenda da opinião pública e dos sistemas periciais produtores de conhecimento sobre a sociedade não pode deixar de ser senão a expressão da relevância social da infância neste final do século” (SARMENTO; PINTO, 1997, p. 11).

Neste contexto, a preocupação com a infância ganhou espaço nas políticas públicas brasileiras e, em Santa Catarina, como aponta Rodrigues (2001), a “opção pelos pequenos” foi o principal apelo utilizado na campanha eleitoral que elegeu Espiridião Amin a governador do estado em 1982, que apresentava propostas de caráter assistencialista voltadas aos pequenos trabalhadores (principalmente camponeses e pescadores), bem como para a infância. Em sua gestão (1983-1987), lançou o projeto PRÓ-CRIANÇA⁵¹. Tal projeto tinha, entre suas ramificações, o PRÓ-CRIANÇA Cultural que compreendia

⁵⁰ United Nations Children's Fund – Fundo das Nações Unidas para a Infância.

⁵¹ O PRÓ-CRIANÇA tinha por objetivo propor medidas para sanar as necessidades elementares das crianças catarinenses. As diretrizes do projeto

um concurso de estórias infantis (coleção Pró-Criança), um Festival de Canções destinadas às crianças do Estado de Santa Catarina (FECIC) e apresentações nas áreas rurais, pesqueiras e periferias urbanas, da peça teatral *Imaginascendo*, a qual insere-se na atividade denominada Teatrando - um jeito de mambembar, desenvolvido pelo Pró-Criança e pela Cooperativa de Atores Banco de Praça (RODRIGUES, 2001, p. 21).

Sendo assim, financiadas por iniciativas públicas e privadas, as produções culturais para as crianças começam a se multiplicar, e um número considerável de peças teatrais, livros infantis, cinema, dentre outros artefatos, são produzidos especificamente para o público infantil.

Não por coincidência, uma das atrizes da peça teatral *Imaginascendo* era Marisa Napolini. Como relatou em entrevista concedida em 2013, Napolini tinha relação íntima com o PRÓ-CRIANÇA, uma vez que seu pai fora um de seus idealizadores, e sua mãe fez parte do Conselho Editorial d'O ESTADINHO durante algum tempo. Em seu relato, a atriz conta que a Liga de Apoio ao Desenvolvimento Social Catarinense (LADESC), que tinha como presidente a então primeira dama Ângela Amin, que compunha também a Comissão PRÓ-CRIANÇA, se interessou por O ESTADINHO em razão de sua abrangência. Na tentativa de reformular o suplemento, surge a possibilidade de convidar novos colaboradores para escrever sob o pagamento de uma bolsa financiada pelo Governo do Estado. Lau Santos, em participação na entrevista concedida por Fábio Bruggemann (2015), ajuda a compreender como se efetivou esse convite, por intermédio de Mary Elizabeth B. Garcia (FCC). Segundo seu relato, a peça *Imaginascendo* teve grande importância no cenário cultural catarinense, numa iniciativa de contestar um tipo de arte e especialmente a concepção de criança tida como alvo das produções culturais. Em suas palavras:

estão descritas em Napolini (1984). Além disso, uma análise sobre como o mesmo se efetivou encontra-se em Rodrigues (2001).

era uma oposição aos espetáculos infantis da época, que eram guiados pelo Valdir Dutra. E aí como crítica a isso, a primeira posição da gente foi fazer o Imaginascendo, que foi uma criação praticamente coletiva e que tinha como base despertar a imaginação da criança, e não tratar a criança como boba, como se não percebesse as coisas, justamente alimentar o imaginário. Por isso Imaginascendo o nome (SANTOS, In: BRUGGEMANN, depoimento, 2015).

A peça teve grande repercussão no estado, e circulou muito além da capital, chegando a várias cidades do interior, somando aproximadamente 100 apresentações. Entre os atores da peça estavam Marisa Napolini, Lau Santos e Aldy Maingué; Fábio Bruggemann foi responsável pela trilha sonora. A partir daí, veio o convite para escrever para O ESTADINHO, dando origem à coluna de crítica teatral para crianças, chamada “À Caça de Aventuras”, escrita por Marisa e Lau, em 1984. Os demais também passam a colaborar pontualmente com o suplemento. Além deles, Mauro Faccionni Filho, Jéferson (Fifo) Lima e João Batista Pereira (Zito) também passam a contribuir periodicamente. Posteriormente, formam o grupo responsável pela produção do singular do material.

2.2. MOMENTOS DE UMA HISTÓRIA

Esta seção pretende contar brevemente sobre a primeira década d’O ESTADINHO, publicado pela primeira vez, como já mencionado, em 1972, para então se debruçar com detalhes no período distinto em que esta pesquisa se detém em investigar. A análise foi feita ano a ano, mas algumas características, que serão descritas nesta seção, possibilitaram uma divisão em três fases que se diferenciam principalmente pela equipe editorial, refletindo diretamente nos temas das publicações, na estética do material, e no tipo de abordagem relacionada aos temas tratados no suplemento, bem como na forma com que se dirige às crianças leitoras, deslocando-se de uma perspectiva conservadora em direção a ideias mais progressistas tanto em relação à infância, quanto no que se refere a um olhar crítico sobre a cidade e as formas de vivenciá-la.

A primeira fase, intitulada como *Duas vozes, um suplemento*, trata de um período em que um Conselho Editorial composto por Stela Maria Napolini (LADESC) e Miriam Schilickmann (UDESC/FAED) coordenavam a produção do suplemento. O material ainda era produzido dentro da matriz do jornal O ESTADO, e compreende as publicações de 2 de setembro de 1984 a 9 de junho de 1985. A segunda fase chamamos *Infância e Crítica Social*, se inicia na publicação de 30 de junho de 1985, quando o expediente indicava que sua produção ainda estava vinculada ao mesmo Conselho Editorial, mas trazia como coordenadores do suplemento Marisa Napolini e Aldy Maingué. Neste período, o suplemento é produzido fora da matriz do jornal, permitindo grande autonomia em relação ao conteúdo publicado. Maingué permaneceu como editor e coordenador até a edição de 27 de abril de 1986, sendo que em 5 de janeiro desse mesmo ano, Fábio Bruggemann passa a assinar o editorial junto a ele, no lugar de Marisa Napolini, que se despede do suplemento. Nota-se que esta fase trata do período em que as questões investigadas por esta pesquisa estão em maior evidência, compreendendo, portanto, as edições em que melhor se verifica a crítica social que permeia as principais matérias, a abordagem singular em relação à infância, e a utilização do lúdico como linguagem própria da infância. A terceira e última fase, a qual nomeamos como *A Era dos Fábios*, trata do período entre 21 de setembro de 1986 e 7 de julho de 1987, momento em que, já há algum tempo desvinculado do antigo Conselho Editorial, o suplemento volta, relembramos, a ser produzido no interior da redação do jornal O ESTADO pela dupla Fábio Bruggemann e Fábio Veiga.

Porém, antes da descrição das fases, trazemos uma apresentação do suplemento em seus primeiros anos, a fim de evidenciar as mudanças ocorridas no período em que estudamos, bem como observar sua proposta inicial, e sua evolução até atingir as características notáveis na década de 1980.

2.1.4. Os Primeiros Anos

O ESTADINHO, desde seu lançamento em 1972, foi sempre publicado junto à edição dominical de O ESTADO. Durante seus

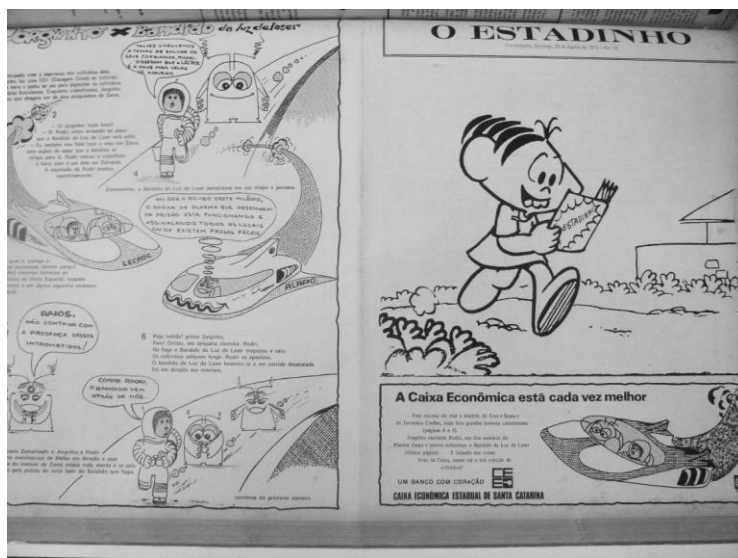
primeiros anos de existência, manteve uma estrutura regular, com colunas e seções fixas. Variava sua extensão de 4 a 6 páginas, exceto em edições especiais, chegando a dobrar este número em alguns casos. Santos (2014a; 2014b), que investigou o suplemento especificamente em seu primeiro ano de vida, identifica oito seções: capa, quadrinhos, divertimentos, historinhas, publicidade, concursos, programinha e matérias diversas.

As histórias em quadrinho ocupavam grande espaço, com destaque para as produções de Maurício de Souza, que muitas vezes ilustravam capas e editoriais. Além disso, em algumas edições de 1972, já aparecem publicações de quadrinhos produzidos por crianças leitoras, abrindo possibilidade para que, mais tarde, O ESTADINHO se consolidasse como um espaço de valorização da autoria infantil, como sugere Klem (2016). Em várias edições, por exemplo, aparecem as criações de Clóvis Medeiros, menino leitor, que enviava periodicamente os quadrinhos do personagem Araújo, sendo que na década seguinte, já adulto e na condição de jornalista de O ESTADO, volta a colaborar regularmente com o suplemento. A seção Historinhas também cedeu lugar para produções infantis, publicando os textos das crianças que participavam dos concursos que O ESTADINHO frequentemente promovia. Porém, nas primeiras edições do suplemento, esta seção trouxe histórias educativas que, segundo Santos (2014a), tratavam-se de contos longos e de caráter moralizador que provavelmente dependiam da ajuda do adulto para a sua compreensão. Semelhante aos clássicos contos de fadas, narravam aventuras de heróis e vilões em que o bem deveria vencer o mal. Apesar de ao longo do tempo perderem espaço para as produções infantis, as histórias moralizadoras se mantiveram presentes na seção de publicidade. O principal anunciante do suplemento, naquele momento era a Caixa Econômica Estadual de Santa Catarina, que fazia propaganda de seu plano de poupança. Chama atenção a forma como o anunciante opta por chegar a seu público-alvo. Publicando pequenas histórias de cunho formativo,

remetia ao ensino de história, ou melhor, a mostrar a seus pequenos leitores, utilizando as páginas do impresso, nomes de pessoas reconhecidas em âmbito nacional e internacional, que sob a luz de uma história positivista, tornaram-se mártires, heróis e heroínas do seu tempo (SANTOS, 2014a, p.5)

Segundo a autora, utilizando-se da trajetória de pessoas que, supostamente, tornaram-se bem-sucedidas poupando dinheiro, este tipo de propaganda pode ter contribuído para a criação de sensibilidades infantis a partir de exemplos de conduta a serem seguidos. Enaltecendo personalidades majoritariamente masculinas, trazia a representação de um ideal de ser humano que, por meio de esforço individual, aliado à perspectiva econômica própria da sociedade meritocrática e capitalista, torna-se herói nacional. A narrativa já era anunciada na capa:

Figura 2 - Capa da edição 20/08/1972



Fonte: acervo da Biblioteca Pública de Santa Catarina

Cabe considerar que, embora O ESTADINHO tenha nascido num momento em que o jornal O ESTADO estivesse se afastando cada vez mais de seu caráter proselitista político-partidário (BUDDE, 2017), o periódico ainda apresentava resquícios de suas raízes conservadoras, permanecendo atrelado aos interesses políticos e econômicos de seu proprietário. Este vínculo certamente aparecia impresso nas páginas de O ESTADINHO, muitas vezes de maneira sutil, podendo ser observado não apenas nas peças publicitárias da

Caixa Econômica Estadual, mas também nas publicações em datas comemorativas com cunho cívico e nacionalista, inscritos no contexto da ditadura cívico-militar, em que também se percebia uma intenção formativa de caráter moral e religioso.

As capas de O ESTADINHO durante os anos 1970 seguiam um padrão como o apresentado na Figura 2. A página dupla era dividida entre uma história em quadrinhos de autoria variável, e a capa propriamente dita que, geralmente, era composta por uma montagem, quase sempre com personagens de Maurício de Souza. Mais para o final da década, estas montagens foram sendo substituídas por fotos de crianças, enquanto os quadrinhos, em algumas edições, cediam espaço para a seção Divertimentos, que, por sua vez, trazia jogos e atividades de habilidade motora fina que exigiam familiaridade com o lápis (SANTOS, 2014a), como já assinalado no capítulo 1. Esta exigência a respeito da afinidade com a cultura letrada permite inferir, relembramos, que o público consumidor de O ESTADINHO eram os filhos dos leitores de O ESTADO, que tinham entre 7 e 12 anos, e que estivessem em processo de escolarização. Por mais que a criança pudesse utilizar o objeto das maneiras mais variadas, a proposta central do suplemento girava em torno das habilidades de leitura e escrita. Neste sentido, Santos (2014b) explora a dimensão do jornal como brinquedo, em diálogo com autores da história cultural, como já mencionado no Capítulo I, assumindo a brincadeira não apenas como mera atividade infantil, mas entendendo a proposta formativa contida no que a autora nomeia *brincadeiras impressas*.

Dado o grande alcance do jornal O ESTADO, O ESTADINHO não tardou em abranger um elevado número de leitores, passando a ter dele um grande retorno por meio de cartas, dando origem a mais uma seção do suplemento, onde a redação respondia algumas delas e, muitas vezes, publicava fotos das crianças remetentes. O hábito de divulgar retratos dos leitores cresceu, e também se modificou. Em 1974 já aparece como mais uma seção, que perdurou por toda existência do suplemento, porém, segundo os relatos dos colaboradores, tratava-se agora da publicação de fotos dos filhos dos assinantes do jornal, e assemelhava-se a uma coluna social em que, muitas vezes, personalidades importantes pediam a divulgação de seus herdeiros.

Figura 3 - Seção de fotos das crianças ed. 16/02/1975



Fonte: acervo da Biblioteca Pública de Santa Catarina

É provável que nesse momento não houvesse uma equipe específica para a produção do suplemento, ficando a cargo dos profissionais que estivessem disponíveis na redação do jornal, o que seria uma característica comum nos suplementos infantis até hoje, segundo aponta Doretto (2010)⁵². Contudo, em meados dos anos 1980 que O ESTADINHO ganharia uma equipe editorial própria, que seria responsável por grandes mudanças em suas páginas.

2.1.5. Duas vozes, um suplemento

O período delimitado como primeira fase, que vai de setembro de 1984 a junho de 1985, foi circunscrito a partir da análise de 19 exemplares. Embora alguns deles apresentem partes ilegíveis, devido à

⁵² Em sua pesquisa, apresenta dados que indicam que os suplementos infantis, até hoje, não têm grandes equipes editoriais, resultando em um número reduzido de pessoas responsáveis pela produção. Isso quando não é apenas uma única pessoa que é designada para todas as etapas do processo. A autora também aponta que na maioria das vezes não há projeto editorial consistente, nem público alvo bem definido (DORETTO, p. 43, 2010).

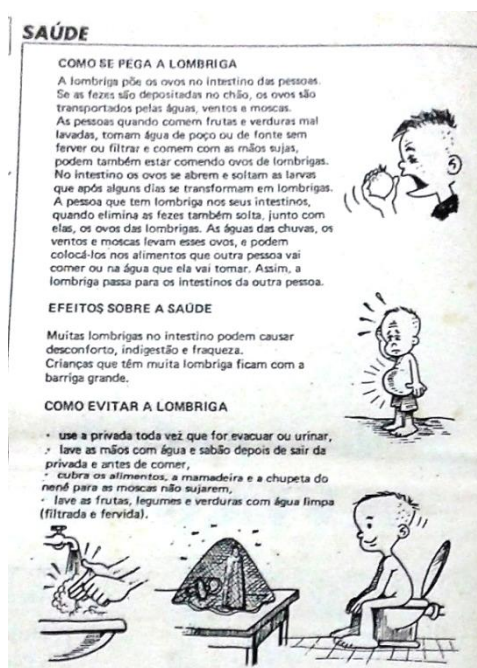
maneira precária em que foram arquivados e digitalizados, oferecem dados interessantes para compreender como se constituiu o grupo de pessoas responsáveis pela produção do suplemento em sua fase mais gloriosa. As edições eram compostas de 8 páginas, sendo que este número poderia ser maior em edições especiais. Apesar de ter algumas seções fixas, não existia um rigor para isso, ocorrendo que algumas vezes uma coluna podia não aparecer, mesmo sem qualquer explicação. Apesar disso, o suplemento apresentava, invariavelmente, a capa, a coluna de saúde, a seção de fotos de crianças, quadrinhos, e a publicidade do BESC, na última página. As demais páginas eram preenchidas com jogos e atividades, matérias sobre temas diversos, e seções não fixas escritas pelos colaboradores convidados. Neste subitem consta a descrição dos conteúdos publicados n'O ESTADINHO durante esse intervalo de tempo, observando como se deu a transição até que assumisse a singularidade das publicações que são alvo desta pesquisa.

Durante boa parte do período estudado, O ESTADINHO esteve atrelado ao apoio do governo Amin (1983 – 1987). A partir de 1984 o expediente do suplemento passa a ser regularmente publicado, identificando as representantes da Liga de Apoio ao Desenvolvimento Social Catarinense (LADESC), da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina (FAED/UDESC), da Secretaria de Educação (SE), e ainda da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), deixando claro o vínculo com as políticas do Estado. Por algum tempo houve um Conselho Editorial que deu as diretrizes de sua produção, e era composto por Stela Maria Napolini (LADESC) e Miriam Schlikmann (FAED/UDESC). Entre os colaboradores estavam Renate Zimmermann (DSP), Maria Schlikmann (LADESC), Suely Regina de Aguiar (SE), Rita de Cássia (SE), e Mary Elisabeth B. Garcia (FCC).

Como mencionado anteriormente, o plano de gestão de Amin lançou, atrelado à LADESC, o PRÓ-CRIANÇA, que tinha por objetivo propor medidas para sanar as necessidades elementares das crianças catarinenses. As diretrizes do projeto foram sintetizadas por Antenor Manoel Napolini (1984), onde o autor descreve que tinham como foco as crianças de 0 a 7 anos de idade. Embora as características do suplemento demonstrem que seu público leitor se encontrava acima desta faixa etária, estando centrado principalmente nas crianças letradas, o PRÓ-CRIANÇA encontrou em O ESTADINHO uma porta de entrada para acessar uma parcela das crianças catarinenses, assumindo que “as

ações educativo-culturais precisam ser integradas com outras iniciativas de política social, particularmente com as de saúde, saneamento e organização comunitária e da produção” (NASPOLINI, 1984, p. 28). Isto se reflete, por exemplo, na permanência de uma coluna sobre saúde, que esteve presente na maioria das edições desta fase do suplemento, onde apareciam dicas de saúde e higiene claramente preocupadas em incentivar “bons” hábitos nos pequenos, além fazer grande propaganda sobre as campanhas de vacinação e trazer diversas informações úteis para a profilaxia das principais doenças que atingiam a infância.

Figura 4 - Coluna de Saúde ed. 21/10/84



Fonte: acervo pessoal de Marisa Naspolini

O vínculo com o governo estadual é responsável por uma das principais características dessa fase, e se refere à forte propaganda das políticas do Governo do Estado, que estão presentes de maneira sutil nas matérias publicadas, como, por exemplo, o elogio ao desenvolvimento urbano e ao crescimento econômico das principais

idades catarinenses, ou ainda de maneira explícita, mencionando diretamente os nomes do governador Espiridião Amin e da primeira dama e presidente da LADESC, Ângela Amin. Entretanto, aos poucos, o suplemento começa a apresentar algumas matérias que se distinguem por demonstrar ideias mais progressistas, e uma concepção de infância igualmente avançada.

Um nome decisivo para que ocorresse a mudança que estava prestes a acontecer n'O ESTADINHO é Marisa Napolini. Filha de Antenor e Stela Napolini, seu vínculo com o suplemento teve início quando foi convidada pelo Conselho Editorial a colaborar com o suplemento escrevendo uma coluna de crítica teatral, a qual emplacou junto com Lau Santos. A seção chamada "À caça de aventuras" se iniciou trazendo críticas das peças teatrais infantis, e de outras produções culturais da capital. A dupla ia até os eventos e entrevistava as crianças, dando espaço para que elas próprias dessem seus palpites acerca dos espetáculos, apresentando as opiniões no suplemento de maneira bastante lúdica, geralmente narrando situações cômicas que eram vividas por seus personagens fictícios Foca Pito e Foca Lau (NASPOLINI, 2015). Marisa e Lau faziam parte do grupo teatral Cooperativa de Atores Banco de Praça, que atuava de forma a contestar um modo conservador de produzir cultura, e em suas peças procuravam abordar temas polêmicos a partir de uma linguagem mais ousada se comparada ao que comumente se via na capital catarinense. O mesmo tipo de pensamento parece ter movido a produção para a infância que, nas palavras do próprio Lau Santos (2011, p. 10) "tinha como objetivo principal despertar uma visão crítica sobre a forma debiloide como eram tratadas as crianças, por alguns realizadores de espetáculos infantis do Estado de Santa Catarina". Neste ponto, já é possível observar os primeiros passos do suplemento em direção ao combate à infantilização das crianças.

Além da equipe anunciada no expediente, e dos já mencionados Marisa Napolini e Lau Santos, outros colaboradores foram aparecendo no suplemento, destacando-se também por textos e matérias que destoavam de alguma maneira dos princípios conservadores e dos interesses diretamente relacionados à política do Governo do Estado. Entre eles estão os igualmente citados Aldy Maingué e Mauro Faccioni Filho, responsáveis pela tirinha Cabelo & Pepeco, Jéferson Lima (Fifo), ilustrador e autor de alguns textos do suplemento, e João Batista Ferreira (Zito), autor do quadrinho do personagem Jardim. Além de Elias Andrade, criador do personagem

Índio. Estes nomes compõem um grupo mais jovem que a equipe editorial, a maioria deles estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina e que, naquele momento estavam intensamente envolvidos com a cena cultural da cidade de Florianópolis⁵³. Ocorre que, conforme esses jovens foram se inserindo e ganhando espaço no impresso, foi possível observar que se estabeleceram dois discursos paralelos e antagônicos no conjunto das publicações. O primeiro era responsável por uma linha de pensamento conservadora, que tratava a infância a partir de uma abordagem paternalista, como sujeitos incompletos que carecem de formação moral, cívica e religiosa, além de enaltecer a política do progresso, emplacada pelo governo estadual. E o segundo que começa a tecer uma crítica social questionadora deste ímpeto desenvolvimentista que transformava rapidamente as cidades, colocando em xeque aspectos naturais e culturais, e entendendo a criança como sujeito completo, sem infantilizá-la, mas investindo muito em uma linguagem lúdica.

A tirinha Cabelo & Pepeco trazia como personagens dois amigos que viviam na Ilha de Santa Catarina, e que de alguma maneira representavam um choque cultural que estava instalado no momento histórico por qual passava a cidade de Florianópolis. Pepeco era retratado como um típico “manezinho⁵⁴”, com sotaque e trejeitos característicos, era um menino com imaginação fértil, que se ocupava de brincadeiras tradicionais e estava envolvido na trama cultural da população ilhoa e pesqueira. Seu companheiro de aventuras, Cabelo, era um menino vindo de uma cidade grande, que, de certa forma, apresentava algum estranhamento frente aos costumes florianopolitanos, mas que mesmo assim não hesitava em se envolver nas mais variadas situações com Pepeco. A tira, escrita e ilustrada por Aldy Maingué e Mauro Faccioni Filho trazia, em suas curtas narrativas, questionamentos acerca do processo de modernização urbana, a partir de uma perspectiva infantil, centrando a crítica na figura do adulto, o qual seria responsável pelos aspectos negativos do crescimento desorganizado das cidades, pela destruição da natureza, e

⁵³ Cabe mencionar que essas pessoas continuaram atuando no campo cultural, tornando-se personalidades importantes na cidade de Florianópolis. Napolini destaca-se como jornalista e atriz, Bruggemann no jornalismo, Fifo Lima como produtor cultural e Elias Andrade como artista plástico (conhecido como Índio).

⁵⁴ “Manezinho” é um termo popular que se refere aos nativos da Ilha de Santa Catarina, em razão de sua descendência açoriana.

ainda pontuando um distanciamento das questões sensíveis por meio de uma lógica exclusivamente racional, própria do trabalho na sociedade capitalista.

Figura 5 - Tirinha Cabelo & Pepeco ed. 02/09/1984



Fonte: acervo pessoal Marisa Naspolini

Na imagem, Cabelo e Pepeco se deparam com a cena de uma família moradora de rua. Imediatamente, cada um tem uma ideia para amenizar o visível sofrimento daquelas pessoas. Apesar da baixa qualidade da digitalização do exemplar que analisamos, é possível observar que Pepeco retorna entregando um peixe recém-pescado para o pai da família, enquanto Cabelo presenteia o filho com algum brinquedo. Ao fim da narrativa, a satisfação momentânea causada pelos presentes dos meninos cessa, e a família retorna ao seu estado de miséria inicial, ressaltando a ingenuidade da solução encontrada pelos meninos. A crítica contida nesta narrativa é profunda, e pode-se perceber a potência da tirinha em, a partir do lúdico, desvelar a própria realidade. Cabe notar que a luz que ilumina a ideia de Pepeco é representada por uma vela, enquanto a de Cabelo é uma lâmpada elétrica, demarcando a diferença cultural estabelecida entre os dois personagens, e que se evidencia também na lógica de suas ações, nesta e em suas outras histórias.

A crítica ao processo de modernização da cidade também era evidente nas tirinhas do personagem Índio, escritas por Elias Andrade. As narrativas giravam em torno da denúncia da situação indígena naquele momento histórico, acusando o “homem branco” como principal culpado pelo aculturamento e pela destruição de seu habitat natural. Índio chega a questionar inclusive um suposto descaso da Fundação Nacional do Índio FUNAI⁵⁵, sugerindo que seu compromisso estivesse mais voltado para a lógica do capital, barganhando as terras indígenas, ou ainda para questões menos importantes. Na tira que vemos abaixo, o personagem se depara com um trenzinho de brinquedo, e após refletir sobre o que via, interpreta o objeto como um futuro grande trem, ou seja, um trem adulto, símbolo do avanço da modernidade e causa de grandes impactos ambientais e ameaças aos povos indígenas.

Figura 6 - Tirinha Índio ed. 21/10/84

⁵⁵ Órgão federal criado em 1967 com a função de proteger os direitos dos povos indígenas.



Fonte: acervo pessoal Marisa Naspolini

Apesar da relevância do tema, é preciso observar que a crítica é construída a partir de uma visão romantizada dos povos tradicionais, enaltecendo a ideia reducionista de que os ameríndios seriam povos essencialmente bons, enquanto os ocidentais seriam necessariamente maus. Além disso, passa uma ideia de que os índios teriam obrigatoriamente uma relação harmoniosa com a natureza, ignorando sua condição humana como sujeitos que necessitam modificar a natureza (por meio do trabalho) para a manutenção de suas vidas.

A mesma dinâmica se observa nas edições de 28 de janeiro de 1985 e 17 de fevereiro de 1985, onde aparece uma narrativa contada em duas partes, chamada “Amorainda”, escrita por Fifo Lima e ilustrada por Zito. A história conta sobre uma tribo indígena que vivia em harmonia com a natureza, mas que repentinamente tem sua paz ameaçada pela “tribo urbana”, composta por homens brancos que constroem uma barragem em seu rio para produzir “energia luminosa”. Na descrição, os homens brancos aparecem como pessoas que não gostavam da “luz da fogueira”, mas sim de lâmpadas e do conforto de “ocas grandes”. No decorrer do enredo, a represa acaba por matar todos os peixes e espantar toda a fauna, deixando os índios sem alimento e obrigando-os a deixar a aldeia. Assim, os indígenas se veem obrigados a ir para a “tribo urbana”, quando é descrito o choque cultural decorrente disso, confrontando os hábitos e vestimentas diferenciados, atestando a poluição do ambiente, a pobreza, entre outras mazelas⁵⁶.

⁵⁶ Cabe lembrar a polêmica referente à construção da Usina Hidrelétrica de Itá, que obteve sua concessão no ano de 1983, resultando na inauguração da subestação de Itá em 1987 pela Eletrosul.

Como se pode observar, a representação do indígena é constante nesta fase do suplemento, e sua figura carrega as qualidades dos povos nativos, assumindo-os como exemplar daquilo que é natural, tradicional e sensível, e que estaria ameaçado pelo avanço da modernidade. Na edição de 21 de abril de 1985, Dia do Índio, estas questões são levantadas na coluna “À caça de aventuras”, ocasião em que os personagens Foca Pito e Foca Lau visitam uma aldeia no Xingu para escrever sobre a data. Ao conhecer a realidade da aldeia, percebem as influências do homem branco no dia a dia dos índios e apontam elementos do contexto urbano misturados aos costumes indígenas, como bicicletas e casas financiadas pelo Banco Nacional da Habitação (BNH). Verificam então que o índio já não tem condições de viver sua tradição, então os Focas desistem de escrever a matéria “para não ter que mentir para agradar o jornal”. Podemos observar que a situação dos indígenas era apontada como uma questão importante da sociedade brasileira contemporânea. No entanto, exatamente ao lado da coluna “À caça de aventuras” desta mesma edição, há uma atividade proposta o que parece ser um jogo de ligar um ponto ao outro, em que há a ilustração de um barco de um lado e de uma ilha do outro, junto ao enunciado que diz “A caravela de Cabral quer chegar ao Brasil. Vamos ajudar?”. A proposta destoa completamente da abordagem crítica apresentada na coluna de Marisa Napolini e Lau Santos, sugerindo as duas linhas de pensamento paralelas que permeiam todo suplemento durante esta fase, contrastando as vozes das duas gerações que construíam O ESTADINHO naquele momento.

À linha de pensamento conservadora podemos atribuir o caráter religioso que permeava algumas publicações, especialmente aquelas que faziam menção a datas comemorativas, como por exemplo, a edição de 07 de abril de 1985, em que o tema da Páscoa é abordado a partir de uma abordagem exclusivamente cristã, trazendo símbolos e referências a Jesus Cristo, juntamente aos famosos ovos de chocolate. O Natal e o *réveillon* do ano de 1984 também foram tratados com alto teor religioso, chegando até a trazer orações que pediam para o “Senhor” olhar pelas crianças no ano novo. A edição de 23 de dezembro de 1984, especial de Natal, também traz uma emblemática participação de Ângela Amin, que ocupava o cargo de presidente da Comissão PRÓ-CRIANÇA:

Neste Natal, gostaria de chegar na casa de cada criança catarinense, abraçar todas elas e dizer a cada uma que tudo aquilo que faz parte da vida das crianças (amor ou rejeição, alegrias ou

tristeza, bem querer ou brigas, comida ou desnutrição, saúde ou doença, vivacidade ou morte, brincadeiras ou sofrimento) me dão muita força para trabalhar. Quero dizer a todas que prometo me esforçar cada dia de 1985 para que todas as crianças de Santa Catarina possam viver sempre o NATAL. (O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 23 de dezembro de 1984, p. 7).

A mensagem, que vem acompanhada de uma foto em que aparece Ângela Amin sorrindo ao lado de duas crianças pequenas, é estranhamente ambígua. Ao falar sobre o que faz parte da vida das crianças, traz substantivos antagônicos que, em última análise, naturalizam as principais mazelas que afetam a infância, afirmando que estes aspectos, ainda que terríveis, de alguma maneira alimentam sua própria determinação em trabalhar em prol das crianças catarinenses.

Além do caráter religioso e da propaganda governamental, as datas comemorativas demonstram que o suplemento ainda conservava alguns elementos próprios da atmosfera cívico-militar que ainda estavam colocados na conjuntura nacional. Comemorações como o Dia da Bandeira, Dia da Pátria e Proclamação da República eram lembradas nas publicações, e algumas vezes tonavam-se o tema principal da edição, como acontece em 09 de setembro de 1984, quando além da capa temática, pode-se ler redações enviadas por leitores. Embora os textos estejam ilegíveis no exemplar de nosso acervo, é possível identificar alguns dos títulos, como “Brasil: um país independente?” e “Nasce uma dívida externa”. Estes títulos indicam a possibilidade de que O ESTADINHO tivesse ao menos o cuidado de selecionar os textos que tivessem algum grau de criticidade quanto a estes conteúdos.

Figura 7 - Capa da edição 09/09/84



Fonte: acervo pessoal Marisa Naspolini

Sobre este tema é importante considerar que as disciplinas Educação Moral e Cívica (EMC) e Organização Social e Política Brasileira (OSPB) eram obrigatórias no currículo do Ensino de 1º e 2º graus desde 1969, sendo extintas apenas em 1993. Frente a isso, se explica ideia do civismo, não apenas como assunto apropriado para as crianças, mas como um dos eixos formativos centrais desde a pequena infância.

Apesar de já apresentar certas características que colocam o suplemento no rol do jornalismo infantil, ainda se verifica muitos elementos vinculados àquela ideia de produção cultural para criança que tinha por foco intenções pedagógicas. Isso se evidencia pelo número elevado de produções infantis que apareciam no impresso e que eram realizadas nas escolas. Segundo os relatos de colaboradores, as representantes da Secretaria da Educação que faziam parte do expediente d'O ESTADINHO garantiam a distribuição do suplemento em algumas escolas da rede pública, onde o material podia ser usado como recurso didático. É possível inferir que esta estratégia fazia parte da execução do plano traçado pelo PRÓ-CRIANÇA, demonstrando o interesse educacional-escolar que o suplemento assume nesta fase, mas

que vai se diluindo conforme a nova geração de redatores vai ganhando espaço em sua edição. Considerando os elementos postos por esta linha de pensamento conservadora na produção do material, é possível perceber que a intenção educacional-escolar, contida especialmente nas edições de 1984 a meados de 1985, procura imprimir nos leitores as qualidades do *sujeito da modernidade*. Sob um discurso de cidadania, parece apresentar para as crianças as maravilhas do desenvolvimento urbano e industrial, elogiando os cidadãos que pagavam corretamente seus impostos e admitindo as crianças como potenciais consumidoras, a partir de uma perspectiva essencialmente capitalista, como podemos observar nas propagandas do BESC. O Banco do Estado de Santa Catarina foi o principal financiador do suplemento durante todo o período estudado, sendo que em todas as edições a última página estava integralmente reservada para a publicidade da sua caderneta de poupança. O trecho a seguir, que vinha inscrito abaixo da ilustração de uma mão colocando moedas num cofrinho, faz parte de um anúncio que foi veiculado em diversas edições durante o ano de 1984:

Eu sou a Poupança Besc.
 Comigo seu dinheiro cresce-cresce sem parar
 Eu sou um mundo de alegria,
 Comigo todos os seus sonhos podem se realizar
 Garantia é na Poupança Besc,
 A única que é catarinense.
 Se todas as cadernetas são iguais,
 Para que eu vou depositar em outra?
 Poupança Besc.
 A Poupança que constrói.
 (O ESTADINHO. Florianópolis, 30 de dezembro
 de 1984, p. 8).

As peças publicitárias eram realmente dirigidas às crianças, como se elas mesmas tivessem algum rendimento para depositar, sendo que suas mensagens eram extremamente apelativas, suscitando a possibilidade da realização de sonhos ou até se referindo ao amor como algo que se promove com dinheiro, como pode ser observado no slogan “Amor pesa na balança”, utilizado na segunda metade do ano de 1985 em diante.

Como já foi mencionado, nas décadas de 1970 e 1980 o jornal O ESTADO alcançou o auge de sua abrangência em Santa Catarina. Somando a isso o fato de O ESTADINHO ter sido distribuído nas

escolas⁵⁷, pode-se pensar que o número de crianças que teve acesso ao suplemento é muito grande, superando o recorte do público consumidor do jornal ao qual estava vinculado. Ocorre que, a partir da utilização do material como recurso pedagógico, muitas das produções infantis que aparecem nas publicações parecem ter forte interferência de adultos, mais especificamente de professores. Ainda que seja possível observar algumas publicações com temas mais livres, podemos notar que os textos apareciam nitidamente revisados, raramente apresentando erros de ortografia ou coesão. Além disso, algumas produções parecem ter sido feitas a partir de orientações rígidas, pois vários textos surgem com argumentos semelhantes e características em comum. Apesar de O ESTADINHO se apresentar como um espaço privilegiado de valorização da autoria infantil, como vimos em Klem (2016), no período em que esteve sob tutela do Conselho Editorial vinculado ao PRÓ-CRIANÇA houve grande preocupação a respeito da utilização da linguagem escrita em sua forma “correta”, além dos temas propostos, que parecem convergir com visão de mundo politicamente colocada por esta equipe.

É importante observar ainda que durante esse período, quase não aparecem representações femininas no suplemento. As meninas apareciam geralmente na seção de fotos dos leitores, ou ainda na seção de cartas, mas raramente como personagens das histórias e das atividades proposta, com exceção dos quadrinhos de Maurício de Souza, que traziam as famosas personagens Mônica e Magali. Na edição de 18 de novembro de 1984 aparece uma representação que reforça estereótipos de senso comum, retratando uma menina que “adora bolsas”. O quadro ensina a confecção de uma bolsa de papel, e em todo enunciado fica subentendido ser uma proposta exclusiva para meninas, ou para dar de presente a uma amiga. Neste caso, além de reforçar um papel social determinado para as mulheres, negligencia-se a existência das meninas leitoras e se reduz as possibilidades de interação com o suplemento, como se elas não pudessem fazer o mesmo uso do jornal que os meninos.

Estas características mais conservadoras vão diminuindo em intensidade, conforme a nova geração de editores vai ganhando espaço dentro do suplemento. O teor questionador das publicações começa a dar corpo a uma crítica substancial acerca dos rumos da sociedade

⁵⁷ Não temos informações a respeito de quantas escolas recebiam o suplemento, nem sobre quanto tempo isto aconteceu.

florianopolitana, que vive naquele momento os desdobramentos do impulso modernizador iniciado no final dos anos 1960, de maneira a condenar o descaso com a questão ambiental, denunciando o choque entre as culturas que compõem a cidade, e começando a desenhar uma crítica acerca da maneira como os adultos agem de maneira autoritária para com as crianças. Esse último apontamento aparece tímido nesta fase do suplemento, mas ganha força a partir de meados de 1985, tornando-se uma questão central nas publicações d'O ESTADINHO.

2.1.6. Infância e Crítica Social

A edição que foi delimitada como início da segunda fase analisada data de 30 de junho de 1985. As características que a compõem já aparecem em alguma medida na fase anterior, e vão se intensificando aos poucos. No entanto, este recorte é feito considerando que esta edição marca uma entrada mais incisiva dos agentes responsáveis pelas singulares mudanças dentro d'O ESTADINHO, suplantando o eixo conservador que compôs por um tempo uma linha de pensamento paralela. Resulta que, a partir disso, ocorre um tipo de emancipação dos condicionantes que atrelavam O ESTADINHO diretamente às políticas do governo ou até mesmo do jornal O ESTADO⁵⁸, uma vez que deixou de ser produzido dentro de sua sede. Ao expediente do suplemento, são adicionados pela primeira vez os nomes dos colaboradores mais novos (em tempo de trabalho no suplemento, mas também em idade, na maioria dos casos), são eles: Fifo Lima, Zito, Fábio Bruggemann, Lau Santos, Ênio Padilha Filho, Mauro Faccioni Filho, Riva de Souza e Nice. Além disso, aparecem os nomes de Marisa Napolini e Aldy Maingué como coordenadores do suplemento. Para além das mudanças já visíveis nesta edição, em 10 de novembro do mesmo ano já não aparece menção aos nomes que antes compunham o Conselho Editorial vinculado ao PRÓ-CRIANÇA.

Nesta fase é possível observar uma mudança estética radical, no interior da qual a ludicidade emerge como característica central, podendo ser observada na linguagem muito mais informal, remetendo-se com frequência a elementos próprios da infância daquela época,

⁵⁸ O jornal O ESTADO pouco interferiu em sua produção durante esta fase do suplemento. No entanto, houve ao menos uma situação em que uma publicação foi questionada, o que será descrito na sequência desta seção.

além de qualificar as informações a partir de um tratamento especialmente sensível. Isso pode ser observado em pequenos detalhes, como a data do suplemento, que até a edição anterior vinha descrita de maneira simples e direta em tipografia comum, e que aparece a partir da inauguração desta fase escrita em letra cursiva, fazendo alusão à caligrafia infantil, e ainda mencionando a estação do ano.

Figura 8 - Capa da edição 30/06/1985

O ESTADIMHO

Florianópolis, 30 de junho de 1985 - Domingo de Invencão

KUARUP, A FESTA DOS MORTOS
(Baseado em mito dos índios Kamaurá)

Antigamente, na tribo dos Kamaurá, havia um homem de nome meio estranho: era Mavutsimim, o dos cabelos negros e dos grandes olhos castanhos.

Certa vez disse ele que faria os mortos voltarem à vida.

Fei pro mato, buscou madeira. Trouxe três toras de Kuaurup. Pintou azuleis, pôs penachos, fios de algodão, colares azuis e bradeiras de pena de arara.

— Cutia e sapo cururu, disse cíc, venham cantar para os Kuaurup. Chamem-nos para a luz, que sua madeira se transforme em carne.

Foram feitos três buracos na terra onde as toras foram fincadas. Enquanto cantavam os cantadores, os índios da tribo gritavam.

Então, depois de todos os gritos, quiseram chorar para as toras porque elas representavam os mortos. Mas Mavutsimim não deixou.

Foram todas para suas casas de onde ninguém mais saiu. Durante a noite as três toras começaram a virar gente. — Vão se banhar na lagoa! cantavam o cururu e a cotia.

— Venham todos, venham todos, todos os que se comportaram bem durante o tempo que ficamos nas nossas casas esperando.

Só um moço teve que ficar em casa pois ele não havia se comportado bem.

Mas todos cantavam tanto, tanto, para que os Kuaurup viciassem gente, que o moço, de curioso, saiu de sua casa de repente.

Na mesma hora tudo parou, acabou-se a transformação. As toras voltaram a ser toras, nenhum morto para vida voltou.

Mavutsimim ficou zangado.

A partir desse dia, então, nenhum Kuaurup virou gente e nenhum morto pode viver.

— Agora vai se sempre assim, disse Mavutsimim.

As três toras, ainda pintadas, foram jogadas no rio Mórcoú. Mergulharam bem fundo na água e foram abracar Iemanjá.

Texto e desenho:
Mauro Faccioni Filho

Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

É nesta edição também que se inaugura o editorial do suplemento, chamado *Coxixo*, assinado por Marisa Napolini e Aldy Maingué. Neste espaço, comenta-se o conteúdo da edição estabelecendo uma

conversa direta com o leitor, falando muitas vezes sobre os temas abordados, o processo de produção, respondendo cartas. Na referida edição, o *Coxixo* assume esta grande mudança e pede a colaboração dos leitores para compor as novas colunas, enviando materiais para serem publicados. Os editores também apresentam as principais novas seções, com destaque considerável para o *Estadinho Verde*, que promete tratar das questões do meio-ambiente. O convite é para que as crianças aproveitem o espaço para “falar dos problemas de seu bairro, cidade, e tudo que você achar que pode melhorar a vida das crianças se for mais discutido...” (O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 30 de junho de 1985, p. 2). Apesar de englobar muitas questões referentes à vida na cidade, a seção tinha por foco a conscientização para a importância da preservação do meio ambiente.

Cabe destacar que tanto as questões ambientais, quanto as indígenas, foram temas altamente discutidos na década de 1980, e além de se tornarem importantes pautas progressistas naquele momento, marcando inclusive a fundação do Partido Verde em 1986, com a participação de políticos, artistas e intelectuais importantes⁵⁹ da época, foram frequentemente temas nas produções culturais naquele momento, como música, literatura, cinema, televisão, entre outros. A abordagem encontrada n’O ESTADINHO, seja no *Estadinho Verde*, seja em outras páginas em que o tema se faz presente, apresenta-se notavelmente romantizada, como dissemos na seção anterior, apontando o indígena como símbolo do natural, da tradição e da plena harmonia com a natureza. Pontuamos novamente que entendemos essa abordagem como uma visão idílica, que não dá conta da complexidade antropológica da existência humana. Junto a isso, apresenta-se a *máquina* como algoz, representante do desenvolvimento técnico da sociedade, principal ameaça ao meio ambiente, aos povos tradicionais, e à natureza de maneira geral.

Entre os temas populares daquele tempo, aparece também a astrologia, representada pelo *Horóscopo da CiganaLuca*. Esta seção apresentava previsões e dicas astrológicas para as crianças, baseadas nos signos do zodíaco. Apesar de demonstrar certa seriedade em mensagens semelhantes aos horóscopos comuns, contava também com uma grande dose de humor, e em alguns momentos o suplemento

⁵⁹ Entre os nomes que compuseram o grupo que resultou na fundação do PV estão Fernando Gabeira, Lucélia Santos, Alfredo Sirkis, John Neschling, Lúcia Veríssimo, Luiz Alberto Py, Carlos Minc, Herbert Daniel e Guido Gelli.

parecia brincar com o tema, como se fosse uma prática duvidosa, mas assumindo que muitas pessoas acreditavam, o que podemos ver na tirinha do Chico Bento, estrategicamente colocada abaixo do horóscopo da CiganaLuca.

Figura 9 - Tirinha Chico Bento ed. 07/07/1985



Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

A crítica social instalada nesta fase do jornal aparece de maneira sutil na maioria das seções e matérias do suplemento, em quase todas as edições. E de maneira explícita em tantas outras. O processo de modernização da cidade de Florianópolis era tema frequente. O *ESTADINHO*, reconhecendo a criança como um sujeito que não está alheio à sociedade, aponta as grandes transformações deste processo e incentiva a participação dos pequenos na esfera política. Isso pode ser observado já na edição que inaugura esta fase. A seção dedicada ao *Estadinho Verde* traz uma entrevista com o garoto chamado Edson Puglia, paulista de 14 anos e integrante do Movimento Infantil Contra a Guerra Nuclear. O menino fala sobre diversas atitudes que podem ser adotadas pelas crianças, como plantar uma árvore ou andar a pé (ao invés de automóvel), colaborando para desacelerar as mudanças climáticas; menciona a deterioração da qualidade do ar em decorrência do crescimento dos parques industriais, e aponta que é dever das crianças se responsabilizarem pelo meio ambiente por se tratar do próprio futuro delas. A matéria é

feita por Fifo Lima, e as ilustrações são de uma criança de 8 anos. A frase que encerra a seção é “Mãos à obra! Se não, não terá ar puro e teremos que usar máscaras de gás e comer comida artificial!”. A argumentação lança mão de elementos que fazem parte do imaginário daquele momento histórico, e que compunham o acervo fantástico presente na literatura, no cinema e em outras produções culturais da época.

Na edição de 07 de julho de 1985, Fifo Lima também traz na mesma seção um texto singular que ressalta o lugar da criança como agente social. A narrativa fala sobre a menina Arlete que está determinada a convocar todas as pessoas da cidade para participar de uma empreitada. A proposta da menina era a de substituir as placas da rua por mudas de árvores, restaurando a natureza e interrompendo o crescimento urbano. Todos atendem ao chamado pelo menos para ouvi-la falar, o que o faz em cima de um palanque. Arlete, a criança no centro das atenções, discursa para um público composto por industriais, sorveteiro, padre, policiais, senadores, deputados, médicos, dentistas, o prefeito, e até o governador. Todos são convencidos pela menina, e se empenham na execução do plano, até que a cidade volta a ser uma floresta “parecendo um filme do Tarzan”, de modo que homens, plantas e animais podiam viver em harmonia. Os edifícios e automóveis já não incomodavam muito, e “todos foram felizes para sempre”. Vários elementos do texto nos chamam a atenção. O primeiro deles, claro, é o protagonismo infantil. A menina é colocada ao centro, em cima do palanque, e suas questões são ouvidas e consideradas por todas as autoridades, pela cidade inteira. Presente nesta e em tantas outras narrativas desta fase do suplemento, evidencia-se a questão do combate à infantilização a partir do entendimento da criança como ser completo e que tem capacidade de atuar politicamente. Outra questão muito nítida na narrativa é o duelo entre o natural e o urbano. Assim como apontamos na questão da figura do indígena, percebe-se que apesar de se modificar um pouco, permanece a ideia de que tudo que esteja ligado ao natural é necessariamente bom, ignorando a própria necessidade humana de transformar o meio para viver. Dessa forma, o progresso é condenado integralmente, desconsiderando qualquer ponto positivo no desenvolvimento técnico e científico. Esta visão reduzida é notória em quase todas as edições, salvo algumas exceções que fazem elogio, por exemplo, à invenção do cinema, da fotografia etc., ou seja, tecnologia ligada à arte. Mas, em geral, os editores parecem estabelecer uma crítica forte, porém, sem profundidade, à

Modernidade. O fato de Fifo Lima utilizar de elementos próprios da ficção científica, num momento em que o cinema tem considerável importância para a vida urbana, para uma geração que cresceu influenciada por filmes como *Guerra nas Estrelas* (1977, 1980, 1983), *Mad Max* (1979), *Blade Runner* (1982), entre outros, é tocar no centro do acervo simbólico, fantástico, lúdico da criança leitora, ou seja, aposta-se em atingir diretamente o imaginário infantil, um traço que se repete em todas as publicações desta fase do suplemento.

Para além disso, não podemos deixar de notar que a protagonista da história ser menina é uma novidade. Ao contrário do que percebemos na fase anterior, o número de personagens femininos aumenta consideravelmente, com relevância semelhante aos masculinos, ao menos nos contos e histórias em quadrinhos. Nas outras seções isso não ocorre de maneira tão equilibrada, pois percebe-se um direcionamento para o público masculino especialmente nas matérias dedicadas a falar de brincadeiras e esportes radicais, como skate, bicicleta, surfe, entre outros. Ainda assim, a representação feminina ocorre de maneira menos estereotipada, entendendo as meninas antes de tudo como criança.

Cabelo e Pepeco ainda têm suas tirinhas bastante presentes nesta fase, e suas narrativas mantêm as mesmas características. Na edição de 14 de julho de 1985 chama a atenção o elogio feito ao universo fantástico das crianças, em grande parte de conteúdo lúdico. Na narrativa aparecem os dois amigos brincando de lutar com espadas de madeira. Os quadros mostram como eles mesmos se imaginam naquele momento, um vestido com uma armadura completa de cavaleiro, o outro incorporando um verdadeiro pirata. O cenário conta com ricos detalhes, roupas, acessórios, inclusive um cavalo. No quadro final, eles parecem sair do balão que representa o universo fantástico, voltando para a realidade. Os dois amigos admiram aquilo que estavam imaginando, e a narrativa se encerra com a fala de Pepeco: “Puxa! Que sonho poderoso!” Na compreensão do que é a criança, o suplemento parece considerar sua relação estreita com o mundo dos sonhos, e demonstra se esforçar por respeitar este traço infantil. Mas além disso, O ESTADINHO nesta fase aposta muito na potencialidade do lúdico para a experiência infantil.

Para os editores e autores das principais narrativas, a relação entre o universo infantil e o sonho era evidente. Em um número incontável de publicações, as referências ao universo onírico se evidenciam. Além disso, as histórias escritas por Fifo Lima, Aldy

Maingué, e especialmente Fábio Bruggemann apresentam elementos surrealistas, com enredos que não parecem fazer sentido em perspectiva que tivesse a realidade como parâmetro. Palavras voadoras, personagens transmorfos, lapsos temporais, são características que compõem universos distópicos. Tais narrativas, assumem a potencialidade do lúdico para abordar questões complexas e ideias abstratas. Em 21 de julho de 1987, Fifo apresenta um breve conto sobre a relação entre as palavras “Eu” e “Nunca”, as quais não conseguiam se relacionar por falta de coerência textual. A situação parece se resolver quando uma terceira personagem entra em cena, o “Não”, tornando possível a sentença “Eu não quero viver sem o nunca”. O texto apresenta densidade filosófica e literária em enredamento bastante elaborado, a partir de um jogo complexo de palavras e sentidos, demonstrando que o autor não subestimava a capacidade de assimilação de seus leitores. Bruggemann conta com um número pequeno de personagens criados por ele mesmo, mas que protagonizam diversas histórias ao longo de todo o período estudado. Destaque para Song, personagem amorfo que em cada história assumia uma aparência diferente; Suzanne, a menina inconformada com a discriminação que sofria por parte dos adultos, apenas por ser criança; e João Roberto, menino aspirante a repórter. Em 6 de outubro de 1985, o texto chamado “Criança” reúne os três personagens. A narrativa mostra as três representações de criança reivindicando seu lugar no mundo, e denunciando a opressão vivida por elas como infância, grupo social menosprezado. Song, o personagem que já aparecera como diversas coisas diferentes, diz que queria mesmo é ser do tamanho de um prédio, para ver se assim os adultos o escutariam. Suzanne, por sua vez, faz uma crítica direta ao que parece entender como mundo adulto, e, diz que, a se tornar algo parecido com aquilo que via, prefere ser criança para sempre. O texto apresenta forte elogio à infância, como se fosse um universo protegido de todos os aspectos negativos que envolvem a vida adulta. Ao mundo adulto atribui-se características específicas, como arrogância, mentira, falta de tempo, e a necessidade constante de trabalhar. Fábio Bruggemann, em tom nostálgico afirma “Nada melhor do que ser criança” (O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 06 de outubro de 1985).

Algo que, sem dúvida, corrobora para a interpretação da potencialidade universo lúdico, e da linguagem lúdica, é o aparente empenho para que a forma estivesse adequada para tal. As entrevistas concedidas para as pesquisas anteriores mostram que, apesar de se ver

livre do controle do jornal O ESTADO, e neste momento, também desvinculado do antigo Conselho Editorial, esta independência resultou numa imensa dificuldade técnica para a produção de O ESTADINHO. Muitas das características que vieram a combinar com a abordagem lúdica proposta são na verdade resultado de uma produção quase que artesanal. A maior parte da diagramação era feita à mão e, no processo, as páginas eram confeccionadas por meio de montagens, ilustrações amadoras, escritas à caneta e coloração manual. Neste sentido, observa-se que foi quase por acaso que o material assumiu uma estética muito próxima do próprio universo infantil. Entretanto, havia também um grande esforço para que o material fosse publicado da maneira que os editores o imaginavam. Segundo o relato de Aldy Maingué (2014), eles faziam questão de que ao menos a capa fosse colorida, mas como não contavam com nenhuma máquina, computador e pouco ou quase nenhum recurso, as ilustrações eram sinalizadas com marcadores que indicavam as cores que a gráfica deveria colocar ali, resultando numa margem de erro bastante significativa. Muitas vezes O ESTADINHO ia para as bancas com erros gráficos, com cores diferentes daquelas pretendidas etc. O material era produzido ao longo da semana pelos jovens estudantes, totalmente fora da sede do jornal, e na sexta-feira era entregue para impressão.

Cabe retomar aqui alguns detalhes sobre a produção do suplemento expostos em Vieira (2014), que foram descritos a partir dos relatos dos editores para aquela pesquisa. A partir do período que marca o início desta fase à qual nos dedicamos, que abrange os anos de 1985 e 1986, o periódico ficou sob cuidados de um grupo de jovens, já mencionados anteriormente, estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina. Apesar de estudarem em áreas diversas do conhecimento, um elemento os unia: suas atividades na cena cultural da cidade de Florianópolis. Aldy Maingué e Fifo Lima alugavam uma pequena sala no centro da cidade, onde redigiam um suplemento cultural. Esta salinha acabou tornando-se o “QG” de O ESTADINHO nesse período, nela o grupo se reunia pelo menos uma vez na semana para discutir e preparar os materiais que posteriormente seriam encaminhados para a gráfica do jornal O ESTADO. Napolini (2013) menciona ter recebido uma pequena bolsa ao começar a escrever para o suplemento, que pode ter sido paga pelo BESC, ou mesmo pela

Comissão PRÓ-CRIANÇA⁶⁰. No entanto, outros entrevistados relatam não se lembrar de qualquer remuneração. Sendo assim, o grupo dispunha de uma condição bastante precária para a elaboração do material, sem qualquer recurso financeiro, sem computadores, máquinas de escrever ou impressoras. Tais dificuldades talvez não existissem se o suplemento contasse com o aparato de seu jornal tutor. Contudo,

os colaboradores relatam que produzir um jornal, mesmo que apenas um suplemento, longe da sede e com tão poucos recursos, era um desafio. Porém, isto também propiciava certa independência e autonomia, essenciais para a significativa mudança na forma de lidar com o público infantil (VIEIRA, p. 12, 2014).

Pelas entrevistas, observamos que O ESTADINHO só alcançou o destaque que nos chama a atenção por conta das condições em que foi produzido, pois pôde ousar muito além da linha de pensamento conservadora na qual o próprio jornal se encontrava, de certa maneira, ainda vinculado. Após a edição de uma versão prévia do suplemento, o “boneco” ia diretamente para impressão, sem qualquer revisão, supondo total liberdade de expressão aos seus editores. Maingué (2014) conta que apenas uma única vez foram chamados à sede do jornal para prestar esclarecimentos a respeito de uma tirinha em que o personagem Pepeco aparece nu, fazendo xixi. Mas isso aconteceu só depois que o número foi publicado, causando alguma repercussão entre leitores de O ESTADO, possivelmente, pais das crianças que liam O ESTADINHO. No entanto, publicações posteriores trouxeram novamente representações de personagens nus, inclusive femininos, demonstrando que os editores não se limitaram pela censura.

As críticas sociais tornaram-se constantes, sendo que nenhuma das edições analisadas nesta fase deixa de apresentar os questionamentos que já mencionamos sobre o mundo adulto, sobre a criança na sociedade, sobre a modernidade. Em 1º de setembro de 1985, destacamos uma foto-história produzida por Mauro Faccionni Filho, que reúne todas estas características, chamada “A Viagem de

⁶⁰ Alguns dados coletados a partir da memória dos entrevistados não puderam ser confirmados.

Zébedeu pela Terra do Mal”. Ocupando as páginas centrais da edição, a narrativa conta a história de um menino que “queria ser livre como os cavalos selvagens”, e que inicia uma viagem pela Terra do Mal. O primeiro personagem que Zébedeu encontra nesta aventura é um cientista, do qual o menino precisa fugir para não virar cobaia. O protagonista encontra com artistas que, colocados como heróis derrotados, tentam sem sucesso ajudá-lo na fuga, pois estavam fracos demais e já não sabiam lutar contra aquele inimigo. Consegue escapar subindo as “Montanhas Malignas” representadas na foto por uma pilha de televisores. De lá de cima, o personagem enxerga carros carregando mísseis, e coloca-se em dúvida se aquela guerra era contra ele. Num dos quadros, em que se mostra a foto de uma criança magra em aparente sofrimento, aparece a resposta “Sim, Zébedeu, as armas são para atacar você e todos que são livres para correr como os cavalos selvagens”. O quadro seguinte mostra uma montagem com vários olhos que parecem vigiar o personagem. Na sequência consta uma fotografia icônica de Hitler diante de mapas e de seus generais, dando a entender que procuram por Zébedeu. O encerramento traz uma foto que mostra um protesto e o questionamento sobre a razão daquilo tudo. Zébedeu observa e constata que na Terra do Mal tudo e todos são iguais. Mas ele não queria ser nada daquilo e, por fim, decide ser um guerreiro selvagem que luta contra a solidão, a chatice e toda a perseguição.

Figura 10 - A guerra contra Zébedeu. ed. 01/09/1985



Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

A história ressalta toda a barbárie do século XX, como as guerras, as ditaduras, o nazismo, a fome, o capitalismo. Nota-se que apesar da linguagem bem elaborada e da riqueza de elementos colocados na narrativa, a crítica ainda é estabelecida a partir de uma lógica dualista. A ciência representa o mal. A arte representa o bem. E as crianças, podemos entender a partir da figura de Zébedeu e do desenvolvimento do enredo, representam a resistência a tudo isso. A criança aparece extremamente ligada ao natural, aquilo que a sociedade não corrompeu, como uma ideia russeaniana. A ela estaria vinculado o que é do âmbito do sensível: o lúdico, a arte. A Indústria Cultural parece cumprir na história um papel contraditório, pois apesar de ser nomeada como “Montanha Maligna”, a pilha de aparelhos de acaba por ajudar o personagem em sua fuga. O primeiro grande vilão representado pelo cientista é a figura do progresso, da racionalidade; o oposto à figura do artista. A figura do tirano e toda sua procura por Zébedeu denuncia um estado de vigilância permanente sobre as crianças, que estariam com sua liberdade sempre ameaçada. A narrativa evidencia que a crítica que O ESTADINHO propõe é, na verdade, uma crítica à racionalidade técnica. Defender a criança, prolongar a infância, parece ser uma estratégia defendida pelo suplemento para resistir ao mal-estar na Modernidade.

Como já mencionado, quando o grupo assumiu o suplemento, ainda estava vinculado a um Conselho Editorial, sob tutela da Comissão PRÓ-CRIANÇA. É possível notar um esforço para fugir o máximo possível daquele curso conservador, tão presente na fase anterior. Publicações com conotação religiosa, moralistas ou cívicas tornam-se gradativamente mais raras. Nota-se também que a seção de Saúde passou a ser reconfigurada, de modo que o conteúdo que tratava da prevenção de doenças e hábitos de higiene, passou a ser apresentado de maneira muito mais lúdica. Na entrevista realizada em 2014 com Aldy Maingué, o editor relata que manter esta coluna era uma exigência na ocasião em que assumiram o suplemento. Dessa forma, transformá-la foi a saída para adequar o conteúdo à proposta daquele grupo que construía O ESTADINHO naquele momento. O resultado foi uma mudança não só na linguagem, mas na apresentação e no próprio conteúdo. Se antes parecia um manual ilustrado, passou a trazer jogos, xaradas, histórias e personagens para falar sobre o assunto. Passou a abordar prevenção de riscos durante as brincadeiras

infantis, nos espaços da cidade, nas atividades do cotidiano. Em edição de comemoração ao dia dos pais, a coluna chega a sugerir que estes afrouxarem a gravata e tirar os sapatos, recomendando descanso, que não ficassem nervosos no trânsito e passassem mais tempo com os filhos, como método para evitar o estresse.

Figura 11 - Coluna Saúde ed. 21/07/1985

21/07/85 - "O Estadinho"

SAÚDE

Adivinhai! Um dia, o mundo inteiro dia 80 semana do e. Observa as horas e 21.

Prêmio é dia 1. É sabido.

AM

de 1000. 1000 dia. em casa. a "queri- não novo. quer dizer, ao a gente, que quer mesmo no AMIZADE.

PREVENÇÃO e 5 especial. N. Voz e 50 e teu.

risa e Alby

retas

ORÇAMA. 04, 030

21/07/85 - "O Estadinho"

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11

12

13

24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14

25

26

27 28 29 30

31

32

33

34 35 36 37 38 39 40

41

42

43

44

56 57 58 59 60 61 62 63 64 65

Fin

Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

Se compararmos a imagem acima com a Figura 4 (p. 68), observamos que antes a coluna de Saúde tinha um formato cartilhado, escrita totalmente de maneira imperativa, como se tivesse a intenção de inculcar forçadamente os hábitos saudáveis nas crianças leitoras. As ilustrações parecem cumprir um papel didático, mas não necessariamente lúdico. Já no segundo momento, a seção traz um jogo de tabuleiro que pode ser jogado por duas ou mais crianças. A brincadeira se resume a quem chega primeiro no final, sendo que as casas que indicam algum hábito saudável impulsionam o jogador para frente, e os hábitos negativos fazem retroceder as casas. Entre

exemplos das ações que constam na brincadeira estão “vai sempre ao dentista. Avance 4 casas”, “Não come verduras. Volte 6 casas”, “Bota a mão suja na boca. Fique uma vez sem jogar”. Outras brincadeiras também foram apresentadas em outras edições, como piadas, charadas, jogo dos 7 erros, entre tantas. Em diversos momentos, a seção também trouxe narrativas com personagens familiares aos leitores, e também curiosidades científicas. Mas apesar desta tentativa de ressignificação da coluna, ela deixa de existir assim que os editores se desvinculam do Conselho Editorial.

É em dezembro de 1985 que o expediente do suplemento aparece pela primeira vez sem os nomes do Conselho vinculado ao PRÓ-CRIANÇA. O único nome que se mantém é o de Mary Elizabeth B. Garcia, vinculada à Fundação Catarinense de Cultura. A edição de 22 de dezembro apresenta uma seção chamada “Olha O ESTADINHO”⁶¹, onde aparece cada uma das pessoas envolvidas na produção do suplemento. Mary Garcia é descrita como

Ela é “a mãe de todo mundo”. Dá uma força quando a gente precisa de ideias e conversa com o pessoal de escola pra pegar alguns trabalhos, redações, etc. Também ajuda a conseguir exemplares do ESTADINHO para distribuir em escolas (O ESTADO, O Estadinho, 22/12/1985, p. 3).

Apesar de seu nome aparecer como editora, e os demais como colaboradores, nenhum dos entrevistados mencionam qual era seu real papel na produção do suplemento, o que faz supor que tenha sido uma participação indireta. Fábio Bruggemann (2015) menciona em seu depoimento que ela foi o vínculo mantido entre O ESTADINHO e o Governo do Estado, e que ela tinha um grande apreço pelos jovens escritores, o que pode ter resultado numa relação de confiança que conferiu a autonomia que os editores relatam ter tido. Como se observa a partir da publicação acima, possivelmente graças a ela o suplemento pode ter sido consumido por muito mais crianças que apenas os filhos dos leitores do jornal O ESTADO nas escolas públicas, atingindo, ao menos, diferentes estratos de classe.

⁶¹ O título da matéria faz referência à seção “Olha o Passarinho”, que nomeia, nesta fase, o espaço em que são publicadas as fotos das crianças leitoras do suplemento.

Marisa Napolini cumpre um papel importante durante essa etapa, sendo uma das primeiras desta geração a começar a escrever para o suplemento. A coluna de crítica teatral “À Caça de Aventuras” inaugura a participação do grupo no suplemento, e abre passagem para a abordagem contra a infantilização das crianças. Nesta fase do suplemento, Marisa passa a assinar o editorial junto com Aldy Maingué, tornando-se responsável pela produção total de O ESTADINHO. Na entrevista concedida para a pesquisa anterior, relata que assumiu este desafio enquanto ainda era estudante, e que o destaque que o periódico conquista na cidade rende a ela o convite para construir o hipotético suplemento infantil do jornal Diário Catarinense, que estava em processo de instalação na capital. O suplemento nunca sairia do papel, mas Napolini agarrara a oportunidade e acaba se despedindo de O ESTADINHO em dezembro de 1985.

Com a saída de Marisa, quem passa a escrever o editorial *Coxixo* junto com Aldy Maingué é Fábio Bruggemann. Se antes já colaborava com textos relevantes, deste momento em diante fica responsável pela produção de maneira geral. Ele e Maingué são responsáveis pelo material que emplacou com mais força não apenas o combate à infantilização, mas a crítica à Modernidade e ao que chamamos de “mundo adulto”. Em outras palavras, notamos que o elogio à infância é construído por eles como uma estratégia de resistência à racionalidade técnica, que parece ser considerada como responsável pelo mal-estar na sociedade capitalista. A necessidade de transformar o mundo viria então na contramão do desenvolvimento técnico e científico, buscando a retomada dos valores ligados ao natural e ao sensível, o que estaria intimamente ligado à própria infância.

Destaca-se que com a entrada de Bruggemann no editorial, percebemos que as publicações sobre política e outros temas polêmicos ganharam força. Matérias que tratam de assuntos como a situação econômica do país, os problemas sociais e estruturais da cidade, recebem cada vez mais espaço. A questão da infância naquele momento histórico também é um tema recorrente, e apesar de elogiar e defender o universo infantil, o suplemento parece encarar o desafio de desvelar a realidade para seu público leitor, como podemos observar na edição de 9 de fevereiro de 1986. O número traz uma matéria especial sobre as férias de verão, e foi construída a partir das falas de crianças entrevistadas nas praias da cidade. Elas falam sobre o que estão achando das férias, do verão, do mar, e da sujeira na praia. Ocupando as páginas centrais do suplemento, os depoimentos das crianças são apresentados

em uma grande ilustração feita por Aldy Maingué. Eles versam sobre suas praias favoritas, sobre brincadeiras, e as coisas que mais gostam nas férias. Mas também abordam suas impressões sobre a degradação das praias, e fazem outras críticas acerca dos desconfortos percebidos por elas. Mas ao expor o que pensam as crianças, não deixam de evidenciar a contradição social, atestando que aquilo que defendem como ideal de infância não é realidade para muitas delas:

Figura 12 - Ilustração de matéria publicada em 09/02/1986



Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

A última publicação desta fase data de 27 de abril de 1986. A edição é bem diferente das anteriores, pois não apresenta texto editorial. Mas apesar de não ter uma apresentação que comente os temas abordados no número, desde a capa percebemos que o assunto central é o tensionamento na relação entre adultos e crianças. A capa, toda em preto e branco, traz uma tarja atravessada na diagonal com os dizeres “Proibido para adultos que não entendem o que as crianças sentem”. Já nas páginas centrais, o título “Proibido para maiores” reúne uma série de personagens⁶² falando algumas frases que evidenciam seu descontentamento com aquilo que diz respeito ao “mundo adulto”. Uma ilustração que mostra Cabelé e Pepeco brincando de espadas diz: “A

⁶² Nota-se que as ilustrações foram reaproveitadas de edições anteriores, e realocadas em uma montagem diferente.

nossa guerra pelo menos é de brincadeira. Bem que os adultos poderiam só brincar também”. Outro desenho que representa uma menina jogando sujeira no lixo diz “Eu gosto de ir à praia, mas sempre jogo lixo no lugar certo. Os grandes só sujam nossas praias.” Em meio às ilustrações aparece uma frase solta dizendo “Liberdade, Professora?”, logo ao lado há uma ilustração de um menino desenhando um navio enquanto diz “eles não entendem quando desenhamos navios no espaço”. Também está presente nisso tudo uma ilustração de um menino negro⁶³ dizendo “Todas as cores são bonitas. A minha, a tua, a de todos nós”. Essas mensagens aparecem de maneira aleatória, sem qualquer síntese por parte dos editores, ou qualquer enunciado que descreva as motivações desta publicação. Em entrevista concedida em 2014, Aldy Maingué menciona que a edição foi produzida como uma despedida meio “amarga”, pois marca o momento em que souberam que O ESTADINHO não poderia mais ser publicado daquela maneira, fora do jornal, por aquele grupo independente. Ocorre que, com o fim da gestão do primeiro governo Amin (1983-1986), o suplemento perde o patrocínio do BESC e deixa temporariamente de ser produzido. Porém, o fim de O ESTADINHO é prorrogado, pois Fábio Bruggemann resgata a ideia do suplemento e o assume no interior do jornal, inaugurando a última fase, cuja análise apresentamos em seguida.

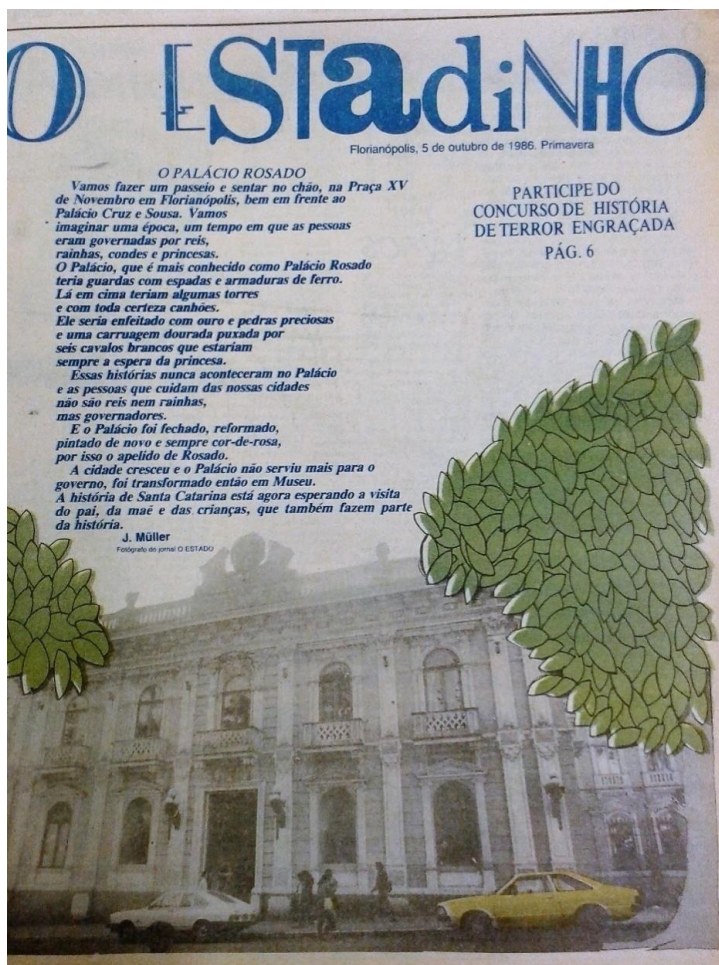
2.1.7. A Era dos *Fábios*

O ESTADINHO ficou pelo menos quatro meses sem ir para as bancas e chegar aos assinantes, mas retornou a elas e eles em setembro de 1986. Porém, mais uma grande transformação ocorreria, delimitando uma nova fase. O editorial, antigamente chamado de *Coxixo*, aparece agora com o título de *Bate-Boca*, e já anuncia as mudanças, declarando estar “experimentando todas as maneiras de fazer um bom jornal”. Sem perder o tom crítico, declara que “muitas pesquisas dizem que criança não gosta disso, gosta daquilo. Mas sempre os adultos se esquecem de perguntar para as crianças o que elas gostam de verdade” (O ESTADINHO, Bate Boca, 20/09/1986, p.2). O texto destaca a pergunta “O que as crianças esperam de um jornal feito pra elas?”, buscando

⁶³ Talvez seja a única menção à questão racial feita no suplemento a partir de uma pessoa negra. Até então, os questionamentos referentes ao tema eram feitos sempre a partir da figura do indígena.

prospectar seu público-leitor. Mais uma vez, o suplemento fora todo reformulado, alterando os nomes das principais seções, a diagramação, toda apresentação do periódico. A diferença mais notável é a qualidade gráfica, que não apresenta mais o aspecto artesanal, tão evidente na fase anterior. As seções fixas e não fixas aparecem com maior regularidade, a utilização de fotos e imagens coloridas são muito mais frequentes, e as ilustrações mais bem elaboradas, o que podemos perceber na figura a seguir:

Figura 13 - Capa da edição 05/10/1986



Fonte: acervo pessoal de Aldy Maingué

A profissionalização do suplemento só foi possível porque nesse momento O ESTADINHO volta a ser produzido no interior da redação do jornal O ESTADO. Como conta Fábio Bruggemann:

Aí entrou um editor n'O ESTADO, que era o Dudu (infelizmente não lembro o sobrenome dele), mas era o cara que vinha do Jornal do Brasil, tinha uma baita experiência assim, um cara... um grande editor, que fez uma reforma ampla no jornal O ESTADO. Ele gostava d'o ESTADINHO e resolveu bancar a ideia independente do apoio do governo. Só que aí ele falou “não, vamos profissionalizar isso”, e quem trabalhava no jornal como editor do 2º caderno era o Chico Faganello (...). Então, ele sabia da história e me convidou para trabalhar com o Dudu e foi uma empatia na hora, eu e o Dudu. Aí ele (Dudu) imediatamente me contratou (BRUGGEMANN, depoimento, 2015).

Identificamos “Dudu” como Eduardo Pinto, que fora editor-assistente do jornal O ESTADO em 1986, passando a ocupar o cargo de editor-chefe em 1987 (BUDDE, 2013). A contratação de Fábio Bruggemann, que passou a escrever também para o suplemento de cultura do jornal, foi o que permitiu a existência de O ESTADINHO por mais um tempo. Podemos observar que as publicações de Bruggemann na fase anterior são carregadas da crítica, sendo que em seus textos é possível observar elementos que questionam a ordem social nos âmbitos da política e da cultura, aspectos da modernização da cidade, e, especialmente, a relação desigual entre adultos e crianças. Se o desejo de construir um produto cultural para crianças de qualidade foi se germinando lá em 1984 com a peça *Imaginascendo*, agora se mostra mais forte do que nunca, como o próprio editor demonstra em sua fala:

Mas claro, houve uma conversa, falei “vamos mudar radicalmente, chega de ser um suplemento infantilóide, vamos fazer um suplemento infantil de verdade, trazer informações como se a criança

fosse uma pessoa capaz de compreender o que estava se passando no mundo” e, claro, com uma linguagem para criança. E aí foi legal, a gente começou. A gente fez uma equipe, em que eu era o editor, e o Fábio Veiga (BRUGGEMANN, depoimento, 2015).

Bruggemann como editor, Veiga como diagramador e ilustrador. Somando-se a isso a participação direta de toda a redação de O ESTADO, o processo resultou na (provável) profissionalização do suplemento. Agora com a disponibilidade de todo aparato técnico do jornal, O ESTADINHO perde aquele aspecto artesanal, e assume uma “cara” de um periódico sério, que trata de coisas sérias, só que para crianças. Esta investida faz com que o volume de textos escritos ocupe um espaço considerável, deixando menos margem para as atividades, divertimentos, ilustrações, e demais publicações que eram comuns nas fases anteriores. Observamos que esta mudança causou o envelhecimento do público-alvo, o que é possível perceber a partir das cartas e materiais publicados nas edições, que mostravam um número maior de crianças em idades acima de doze anos. Isso não quer dizer que as crianças menores deixaram de consumir o suplemento, mas tal mudança não passou despercebida por elas, como podemos observar na edição de 12 de outubro de 1986, na seção de cartas, em que uma leitora (possivelmente escrita com ajuda de seus pais), pede *encarecidamente* para o editor colocar mais jogos para crianças de cinco anos, e ainda solicita que “nem botem muita letrinha no jornal, muito escrito, senão não cabem os jogos”. É possível inferir que muitas outras reclamações apareceram neste período, pois O ESTADINHO, sempre que possível, passou a justificar a quantidade de textos nas publicações, ressaltando a importância de ler e o compromisso de manter as crianças bem informadas.

Os temas abordados pelo suplemento também se tornaram mais complexos. O volume de matérias escritas sobre política e economia aumentou consideravelmente e, com isso, a demonstração do entendimento da criança como ser político, capaz de compreender o conjunto da realidade, e agir sobre ela. Destacamos especialmente a matéria chamada “As calças do Brasil”, presente na edição de 26 de outubro de 1986. O texto fala de maneira didática sobre a eleição que aconteceria no dia 15 de novembro do mesmo ano, para eleger os representantes responsáveis pela Constituinte. Apesar de já ter explicado

anteriormente, o suplemento volta a dizer o que é uma Constituição e qual a importância de eleger as pessoas que elaborariam a nova lei. Ressalta que a Constituição vigente até aquele momento não tinha nenhuma lei para as crianças, e que isso era um problema. Utilizando “calças” como metáfora, aponta que a antiga já era muito velha e já contava com “27 remendos”, referindo-se às emendas constitucionais. Afirma, ainda, que o Brasil está crescendo e que precisa de ajustes nas calças: “A calça já está tão justa e tão feia que precisamos de uma nova”. A narrativa fala sobre representatividade, explicando como alguns políticos escolhidos devem fazer o que a população quer, incluindo as crianças. A matéria também informa que já está passando na televisão a propaganda eleitoral dos candidatos ao Senado e à Câmara Federal. Por fim, o suplemento convida os leitores a darem sugestões para a Constituinte, “já que criança não vota”, e pede que as enviem o mais rápido possível, antes da eleição, para que O ESTADINHO encaminhe para “os responsáveis em Brasília”. A última mensagem lembra que “de todas as pessoas, quem mais vai aproveitar esta nova constituição, são as crianças, por isto é importante que você participe”. Um quadro a parte relembra que das seis constituições brasileiras até então, apenas três consultaram o povo. Com texto longo e mensagem consideravelmente complexa, a matéria consegue abordar o tema de maneira bastante lúdica, utilizando-se de estratégias interessantes para acessar seu leitor, como a comparação com elementos próprios do universo infantil, e outras coisas que se presume que as crianças conheçam. As metáforas parecem cumprir bem seu papel. Cabe observar que as ilustrações, que ocupam grande parte da composição são feitas por Clóvis Medeiros, antigo leitor e colaborador de O ESTADINHO, e que neste período trabalhava para o jornal O ESTADO.

Apesar de nitidamente se empenhar no amadurecimento de seus leitores, O ESTADINHO não deixou de elogiar e defender a infância, ao contrário, e de criticar o mundo adulto. O editorial de 28 de setembro de 1986 é direto: “não se esqueçam, O ESTADINHO é um jornalzinho pra rapazeada que não gosta de jornal de gente grande”. Neste período, observamos que muitos temas abordados no jornal O ESTADO estão também presentes no suplemento, como se este assumisse a missão de repassar as informações para seu público específico. A defesa da infância pode ser bem observada na edição de 12 de outubro de 1986, especial do Dia das Crianças. O editorial anuncia que a edição traz Os

Direitos da Criança⁶⁴ de uma maneira muito mais acessível para elas, criticando a forma complexa com que as leis costumam ser escritas. O texto, que ocupa as páginas centrais, inicia alertando as crianças para estarem atentas se seus direitos são efetivados e para buscar a garantia de que sejam bem tratadas. No entanto, o que se verifica é que a publicação não tem comprometimento algum com a verdadeira declaração, apresentando uma versão totalmente alternativa a ela. Ao invés de traduzir o documento oficial, o suplemento inventa direitos que reforçam a crítica que O ESTADINHO vem tecendo ao longo deste período, ressaltando a discriminação que as crianças sofrem por parte dos adultos, e destacando a ação do homem como prejudicial ao mundo. Mas, além disso, inventa uma série de “direitos” que estão diretamente ligados aos desejos infantis. Nesta nova versão aparecem direitos como “brincar com quem quiser e a hora que quiser”, “poder fazer qualquer pergunta”, “poder ter bicho de estimação”, “ter condições de estudar”, “assaltar a geladeira”, “ter um quarto próprio” etc. A crítica em relação aos adultos aparece bem forte, por exemplo no Direito nº 9, que diz que “nenhuma criança pode ficar doente”, empregando o argumento de que as crianças só ficam doentes por culpa dos adultos que não cuidam do meio ambiente. O Direito nº 10 faz menção à agressão física e ressalta que “Adulto que bate em criança é estúpido”. A matéria finalizada pedindo para que os leitores escrevam se por acaso esqueceram de algo importante, e para falarem se não gostaram. O teor da publicação é coerente com o que o suplemento constrói desde 1985, mas parece se distanciar do compromisso assumido em 1986 de fazer jornalismo sério para crianças, quando não deixa explícito que a matéria não trata realmente da Declaração Universal dos Direitos da Criança, e sim de uma versão contestatória. Na edição de 26 de outubro de 1986, o editorial menciona que algum adulto escreveu para o suplemento reclamando da matéria, dando uma opinião negativa, mas não explicita seu conteúdo, tampouco comenta este posicionamento.

As características da fase anterior (ludicidade, fantasia, qualidade literária, defesa da infância e crítica social) estão presentes especialmente nos textos de Fábio Bruggemann e de Fifo Lima, que são um dos poucos que puderam continuar a escrever para o suplemento quando ele passou a ser produzido na sede do jornal. Estes aspectos também estão presentes nas demais edições, mas algumas vezes parecem situações exageradas. Apesar das ilustrações belíssimas feitas

⁶⁴ A Declaração Universal dos Direitos da Criança foi adotada pela assembleia das Nações Unidas em 20 de novembro de 1959, e ratificada pelo Brasil.

por Fábio Veiga e Heron Domingues, no conteúdo escrito a ludicidade muitas vezes aparece reduzida ao “didático”. Segundo o depoimento de Bruggemann (2015), na tentativa de profissionalização, torna o suplemento infantil numa verdadeira editoria do jornal O ESTADO, procurando envolver toda a redação em sua produção. Dessa forma, os *Fábios* coordenavam a produção do suplemento contando com textos escritos pelos jornalistas profissionais, das mais variadas áreas do jornal (cultura, esportes, economia, política etc.). Ocorre que estes jornalistas nunca estiveram envolvidos na produção cultural para crianças, e isso é bastante claro na leitura dos materiais. Mesmo assim, matérias muito bem escritas foram publicadas, porém, sem aquela aproximação estreita com o universo infantil que podia ser observada na fase anterior do suplemento. Entre os nomes que produziram materiais para O ESTADINHO estão Fernando Karl, Helô Reinert, Isabella Barbosa, Luíza Argolo, Carlos Stegemann, Júlio Cancellier, e o fotógrafo Bido Muniz.

Temos, então, que a crítica estabelecida pelo suplemento se intensifica na *Era dos Fábios*, mas a forma com que é apresentada pode ter colaborado para o citado envelhecimento do público leitor, pois o distanciamento da linguagem lúdica e da estética artesanal talvez tenha afastado em alguma medida as crianças que o valorizavam como brinquedo. Em 28 de junho de 1986, a edição mostra a carta de uma menina de dez anos que agradece ao suplemento por não ter apenas quadrinhos e “coisas para crianças bem pequenas, como os outros jornais”. Em contrapartida, a leitora pede ajuda de O ESTADINHO para compreender melhor o contexto econômico da época, pois assistira na televisão sobre o Plano Cruzado 3, e não entendera. A mesma menina também colabora com um poema que tem como tema central o Plano Cruzado 2, abordando o congelamento dos preços, os listões que demarcavam os preços flutuantes, e o descontentamento do povo com o governo Sarney. Resulta que, na mesma medida em que a seriedade do suplemento se intensifica, mais se distancia daquilo que é próprio da infância, sendo que, quando há uma tentativa de se reaproximar do universo infantil, há um deslize na proposta de fazer um jornalismo infantil sério, como ocorre na matéria sobre os Direitos da Criança. Apesar do empenho de Fábio Bruggemann em aprimorar a ideia inicial que o grupo anterior idealizou para O ESTADINHO, os novos colaboradores não parecem ter conseguido chegar ao cerne da questão, pois, é provável, tiveram dificuldade em aliar jornalismo e infância, sendo que, quando privilegiavam um, se descolavam do outro.

Para além disso, o suplemento viveu um momento glorioso. Como Bruggemann declara, O ESTADINHO era a editoria que mais recebia cartas no jornal. Ainda conta que ficou em segundo lugar na categoria “melhor suplemento infantil” no II Congresso Brasileiro de Literatura Infantil e Juvenil, realizado na Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, em 1987. Em primeiro lugar ficou a *Folhinha de S. Paulo*, suplemento do jornal *Folha de S. Paulo* que era referência para os editores de O ESTADINHO (BRUGGEMANN, 2015).

Mas o sucesso parece não ter sido suficiente para prolongar a vida do suplemento por muito mais tempo. Em períodos de crise, devido ao enfrentamento com o concorrente *Diário Catarinense*, que ganhava cada vez mais força, o jornal O ESTADO precisou se reinventar várias vezes para se manter ativo. Bruggemann, na mesma entrevista, conta que o jornal chegou a deixar por um tempo de utilizar impressões coloridas, provavelmente por conta do custo, e que após negociação com Comelli, seu proprietário, conseguiu a exceção de que ao menos O ESTADINHO pudesse ser publicado a cores. Depois, somente sua capa, e assim por diante, até nada mais. O suplemento, assim como todo o jornal, tentou resistir ao período tempestuoso. Porém, a última edição que temos em nosso acervo, e que podemos alocar na *Era dos Fábios*, data de 19 de julho de 1987. A edição tem 8 páginas, com conteúdo denso, muito texto e muitas ilustrações. A capa apresenta uma montagem com Charles Chaplin, anunciando uma matéria sobre como se faz cinema. O suplemento continuou a ser publicado, porém, mais uma modificação veio a transformá-lo, afastando-o daquilo dos aspectos que interessa a esta pesquisa.

Embora, em depoimento dado para as pesquisas anteriores, César Valente diga que não se lembra de ter sido responsável pelo fim de O ESTADINHO (VALENTE, 2014), é provável que a decadência do suplemento acontece durante o período em que foi editor-chefe do jornal. Valente assume O ESTADO em agosto de 1987, e desde então O ESTADINHO é reduzido a apenas uma página, como podemos observar no acervo da Biblioteca Pública de Santa Catarina⁶⁵. Seu formato também é modificado, deixando de ser um anexo que podia ser lido de

⁶⁵ Como mencionado anteriormente, O ESTADINHO raramente aparece na coleção oficial da Biblioteca Pública de Santa Catarina. No entanto, a partir de agosto de 1987 até o início de 1988 é possível encontrá-lo, pois ao ser reduzido e incorporado como uma página do jornal, torna-se indissociável das edições de O ESTADO.

forma independente, sendo incorporado como apenas mais uma página do jornal. Sobre a entrada de Valente, Bruggemann comenta:

Qual que era a ideia dele para o ESTADINHO: ele tornou o ESTADINHO em uma folha *standard*, porque ele achava que tinha que ficar sintonizado com o tamanho do jornal. Ou seja, aquela independência que a criança tinha, de o pai chegar “ah, vou ler o esporte, política, toma, pega aqui”, não, o cara tinha que esperar o pai ler a coluna do sei-lá-o-quê e depois entregava. Fora que , sei lá, eu achava horrível. Eu achei horrível aquilo e briguei até o fim para que não fosse (...). E ele disse que tinha muito texto no ESTADINHO, que criança gostava de imagem. Ele disse que “criança não gosta de ler”, aí eu fiquei tão irritado que falei “só se teus filhos não gostam de ler”, porque mesmo que criança não goste de ler nós temos um papel fundamental aqui que é de estimular a leitura. Essa que é a história. Aí foi uma briga terrível (...) (BRUGGEMANN, depoimento, 2015).

Este conflito, somado a outras divergências sobre a produção do caderno de cultura, com o qual também estava envolvido, teria resultado na demissão de Fábio Bruggemann. No mesmo depoimento, Bruggemann conta que encarou publicar alguns números nessas condições, antes de sair definitivamente do jornal. Conseguimos coletar 17 exemplares do período entre 16 de agosto de 1987 e 31 de janeiro de 1988. Embora não estejam dentro do escopo desta pesquisa, uma observação superficial permite notar a mudança que a saída de Bruggemann causa no suplemento. Nos primeiros números “pós Valente”, vemos uma tentativa de manter algumas características que já estavam consolidadas no suplemento, como o tom crítico, as matérias com textos longos etc. Mas o espaço de uma página era obviamente insuficiente para tal. Posteriormente, O ESTADINHO torna-se uma página simples, porém colorida, que contém uma ou outra ilustração, algumas tirinhas de cartunistas famosos (Maurício de Souza, Glauco, Angeli), e algum desenho feito por crianças leitoras. Encerra-se, então, a “era de ouro” de O ESTADINHO, que tentava unir jornalismo infantil ao universo lúdico, a abordagem crítica da sociedade e um tratamento

sério dos sujeitos-criança. Em meados de 1988 já não encontramos mais sinal do suplemento no acervo, levando-nos a crer que tenha deixado de ser publicado.

Na década de 1990, O ESTADINHO volta a dar alguns suspiros. Segundo Budde (2013), o relançamento de alguns produtos e suplementos fizeram parte de uma tentativa de ressignificar o jornal e manter a competitividade, ainda tentando sair da crise que o assolou a partir da entrada do *Diário Catarinense* no mercado. Nas edições do ano de 1997 encontramos anúncios de O ESTADINHO nas capas dos jornais de domingo, e no interior das edições diárias. Porém, é provável que o suplemento tenha retornado em formato menor, destacável, pois também não podem ser encontrados na coleção oficial de O ESTADO, na Biblioteca Pública de Santa Catarina.

CAPÍTULO 3 – O ESTADINHO – ESTÉTICAS, FORMAÇÃO, RESISTÊNCIA

3.1. O ESTADINHO – ELEMENTOS FORMAÇÃO

Nesta seção buscaremos articular as relações cabidas entre os dados apresentados no capítulo anterior e a discussão teórica proposta ao longo do trabalho. Estabelecendo os nexos entre o contexto, a análise do material, e as categorias eleitas, pretendemos aqui tentar responder a questões colocadas no início desta dissertação, e ainda destacar novos questionamentos que puderam surgir a partir delas e que podem vir a gerar outras incursões investigativas.

3.1.1. Aspectos Formadores: a estética e a relação com a escola

As condições objetivas colocadas para a produção do suplemento durante o período em que a equipe dos jovens editores assumiu a redação de O ESTADINHO, especificamente a segunda fase, que analisamos, tiveram como produto final um suplemento com aspectos artesanais evidentes, trazendo elementos que lhe conferiam proximidade com o universo infantil, como ilustrações simples, letras manuscritas em várias partes dos textos, diagramação pouco precisa, falta de regularidade das colunas e seções, entre outros traços que fizeram o material adquirir uma aparência de como se fosse feito pelas próprias crianças. Soma-se a isso a frequência com que erros gráficos apareciam, como páginas faltando, textos incompletos, equívocos de datilografia, entre outros problemas que poderiam ter sido corrigidos caso houvesse mais tempo, pessoal e estrutura que oportunizasse melhor revisão e precisão no que produziam. Observamos também a tentativa da utilização das cores, sempre que possível, especialmente nas capas e matérias centrais, sendo que a falta de tecnologia disponível e a dependência direta da gráfica do jornal O ESTADO resultava em falhas bastante evidentes, pois é possível observar que os editores não recebiam uma versão prévia que pudessem analisar, antes de que o suplemento fosse definitivamente impresso. Além dos equívocos e imprecisões proporcionados pelas condições técnicas disponíveis, o

resultado final às vezes surpreendia negativamente, fosse por causa de contrastes imprevistos ou por cores que se revelam distintas das previstas, entre outras questões.

Apesar das precárias condições de produção, o suplemento assume naquele momento o auge de sua relevância no que se concerne o jornalismo infantil em Santa Catarina. A estética do material acaba potencializando o diferencial que O ESTADINHO traz de melhor: jornalismo infantil sério, com assuntos de interesse das crianças e propondo que se destinassem sua atenção também a questões referentes à vida em sociedade, sempre em chave lúdica que não resvalava no didatismo ou na infantilização das crianças. Dessa maneira, O ESTADINHO contribuiu como um produto cultural de grande abrangência que se colocou, além de brinquedo para as crianças catarinenses, como periódico formativo e formador, auxiliando aos pequenos num processo de assimilação crítica da sociedade, a partir de uma linguagem acessível e adequada a eles.

O suplemento sempre teve um elo importante com a escola. Como apontado anteriormente, o vínculo com as políticas públicas propostas pelo governo de Espiridião Amin possibilitou que O ESTADINHO fosse distribuído na rede pública, e as consequências disso estão estampadas nas próprias páginas do suplemento. Na primeira fase analisada é possível notar que havia matérias inteiras escritas a partir de produções infantis realizadas nas escolas, e nas fases seguintes também é possível observar interações entre alunos e professores por meio de cartas que alimentavam o conteúdo do jornal. Se num primeiro momento nos surpreendemos pelo fato de o suplemento abrir espaço para expressão e autoria infantis, após uma observação mais cuidadosa percebemos que muitas dessas produções não são tão autorais, uma vez que grande parte delas certamente passava pelas mãos do adulto, fosse o professor, os pais que enviaram a carta, ou mesmo dos editores que as selecionavam para ser publicadas. Ainda assim, nas segunda e terceira fases, o suplemento consegue se relacionar com a escola de maneira dupla: ainda em parceria com professores, mas sem deixar de realizar uma crítica contundente à instituição escolar. O principal questionamento dizia respeito ao ambiente escolar como um lugar “chato” e autoritário, estendendo a crítica até a figura do professor, o *adulto* da relação.

3.1.2. O Diálogo Intergeracional

A relação entre adulto e criança está no cerne da crítica social do suplemento. Considerando a discussão apresentada no Capítulo 1, é possível observar a forte contestação da relação desigual entre as gerações. Na crítica contida n'O ESTADINHO, o adulto exerceria uma tirania específica que seria responsável por um tipo de opressão sofrida pelas crianças por parte da sociedade como um todo. Além dos arranjos sociais que desconsideram a criança como sujeito social e político, a partir de sua dependência e incapacidade produtiva, como vimos em Perroti (1982), esta relação desproporcional seria legitimada na esfera familiar, a partir das relações pai-filho, mãe-filho, mas também na escola, aluno-professor, entre outras possíveis.

O adulto também aparece sendo responsabilizado pelo curso da própria história do homem. Uma vez que o suplemento apresenta a crítica social pautada no desenvolvimento desenfreado da sociedade industrial e capitalista, na busca incessante pelo progresso, na coisificação do homem e das relações, e na destruição da natureza e da tradição, entre outras questões já apresentadas, o adulto emerge como uma alegoria que representa os equívocos causadores de todo mal-estar na sociedade contemporânea. No material analisado, os elementos que aparecem como componentes do universo do adulto giram em torno dos aspectos negativos da vivência na sociedade moderna e capitalista, em especial naquilo que provém do processo de urbanização e da dinâmica do trabalho. Entre os aspectos observados nas análises a respeito do mundo adulto, podemos destacar: estresse, mau-humor, trânsito, caos, guerras, falta de tempo, mentira, insensibilidade, autoritarismo, ignorância etc. Grande parte da crítica configura a imagem de um grande tirano, incapaz de compreender e perceber as crianças, com grande potencial destrutivo e totalmente insensível, isto é, um espírito completamente reificado. A criança, por outro lado, é apresentada como seu oposto, já que a todo o momento o suplemento a apresenta como um ser intimamente ligado ao sensível, ao mundo dos sonhos, a um tempo que não é regulado, a um tipo de liberdade que não existe na vida adulta. O retorno ao que a infância representa como experiência parece ser a

chave para desacelerar o curso da tragédia humana. Sobre a relação intergeracional, Benjamin tem a nos dizer que

O passado traz consigo um *index* secreto que o remete para a redenção. Não passa por nós um sopro daquele ar que envolveu os que vieram antes de nós? Não é a voz a que damos ouvidos um eco de outras já silenciadas? As mulheres que cortejamos não tem irmãs que já não conheceram? A ser assim, então existe um acordo secreto entre as gerações passadas e a nossa. Então, fomos esperados sobre a Terra. Então, foi-nos dada, como a todas as gerações que nos antecederam, uma tênue força messiânica a que o passado tem direito. Não se pode rejeitar de ânimo leve esse direito. E o materialista histórico sabe disso. (BENJAMIN, 2013a, p. 9 – 10).

No conjunto de sua obra, Walter Benjamin apresenta o elo permanente entre as gerações. O sujeito histórico só existe a partir deste elo. Portanto, podemos afirmar que a relação entre adulto e criança assume pelo menos dois aspectos distintos e contraditórios: o primeiro refere-se ao movimento cíclico que perpetua a *tradição*, isto é, o impulso que mantém o curso da história em seu lugar, conservando uma ordem previamente estabelecida, que mesmo quando se volta para olhar o passado, é empurrado por um vendaval em direção ao futuro, ao progresso. Como já nos disse Perroti, a criança inevitavelmente tornar-se-á adulta. O segundo aspecto diz respeito à possibilidade de romper com esse ciclo, isto é, não com seu fatal crescimento, mas com o *continuum* da história. As gerações mais novas aparecem como um tipo de esperança, como uma possibilidade concreta do novo. Um novo que só é possível a partir do exercício de ir além da contemplação do passado, buscando nele os fragmentos que poderão servir de matéria-prima para construir um *outro* futuro possível.

É interessante observar a posição ambígua que os editores de O ESTADINHO assumem nessa relação. Num primeiro momento, parece que os jovens que escreviam o suplemento são meros espectadores, e estão ali para fazer uma crítica como alguém que não faz parte do processo. Em nenhum momento essa crítica se pretende neutra, pelo contrário: estamos falando desde o princípio de uma defesa fiel dos interesses de uma das partes, a infância. Falam com a propriedade de

alguém que esteve num passado recente na condição de criança, e com a empáfia (um tanto inocente) de quem nunca será aquele adulto e, portanto, culpado pelas mazelas do mundo. No entanto, os próprios editores acabam se confundindo como sujeitos da relação, colocando-se ora de um lado, ora do outro. Talvez se trate do maior e esperado dilema da juventude, estar exatamente no meio, como uma ponte entre o passado e o futuro. Mas esta pode ser uma posição privilegiada que tenha permitido notar, ainda que de maneira não consciente, a possibilidade de transformação social e também de reescrever a história do ponto de vista de um grupo social oprimido (as crianças), tal qual propõe Benjamin.

3.1.3. Infância e Resistência

*Há um passado no meu presente
Um sol bem quente lá no meu quintal
Toda vez que a bruxa me assombra
O menino me dá a mão*

Milton Nascimento

A hipótese que mobilizou este trabalho afirma que a crítica social personalizada no adulto somada ao elogio da infância, realizados pelo suplemento, resultaria na proposta de que esta última, como grupo social, pudesse se consolidar como espaço de resistência e enfrentamento da ordem social estabelecida. Esta é a ideia que mora nas entranhas de O ESTADINHO. Reconhecemos a possibilidade de resistência à racionalidade instrumental quando notamos a infância como ‘guardiã’ da experiência lúdica. No entanto, apesar de sedutora, esta proposta encontrada no suplemento apresenta uma inconsistência irrefutável: trata-se da condição efêmera da própria infância. Sendo assim, as crianças como grupo social oprimido têm seus limites muito bem estabelecidos no que diz respeito a qualquer possibilidade de organização e ação no conjunto da realidade, estando necessariamente condicionadas a um tempo e a um espaço extremamente reduzidos, além do fato de serem naturalmente e socialmente dependentes de seu suposto opressor. Isso sem contar seus próprios limites cognoscentes. Dessa

maneira, a proposta talvez só possa existir como utopia, isto é, como uma ideia que sirva como mobilizadora para o enfrentamento da ordem.

Contudo, podemos perguntar: o que significa o ato de *narrar* a infância?

Em *Infância berlinense: 1900*, Benjamin (2013b) realiza este exercício com maestria. Escreve sobre a própria infância de forma remanescente, como um adulto que olha para seu passado com disposição para encarar sua própria história não mais com os olhos infantis, mas com a experiência acumulada ao longo dos anos. A incursão lhe permite revisitar memórias atribuindo a elas novos sentidos, notando como sua própria existência testemunhou o que deu origem ao seu próprio presente. Fez isso não como autobiografia, senão como uma memória social da infância (GAGNEBIN, 1994). Em seu caso, um testemunho do avanço e da consolidação da Modernidade. Dessa maneira, concluímos que narrar a infância pode ser uma forma de resolver, ao menos precariamente, o problema da fragmentação da experiência, aquela que é responsável pela impossibilidade de o adulto se reconhecer na criança, impedindo-o de exercer empatia em relação a ela e, conseqüentemente, dando origem à dinâmica infantilizante que segrega adultos e crianças. O argumento gira em torno da própria teoria benjaminiana defendida em *O Narrador* (BENJAMIN, 1994), que traz à tona o elo entre a memória e a experiência, e a possibilidade de dar sentido à própria história. Assim, olhar para a própria infância é também olhar para o passado, e olhar para o passado, por conseguinte, é o que permite destruir o contínuo rumo da história.

Em *O ESTADINHO* não acontece um processo tão direto assim, mas de alguma maneira podemos dizer que há uma narrativa de infância. A defesa da infância apresentada no jornal nos mostra o que aquele grupo de jovens compreendia por criança; e a imagem construída nos remete a um sujeito específico: pessoas que brincam, que são curiosas, criativas, sonhadoras, que têm sentimentos, que têm direitos, que pensam, que querem se expressar, que têm desejos e, especialmente, que têm capacidade de interferir na realidade. Mesmo não sabendo quais referências cada um dos editores utilizaram para formular essa ideia de infância, e para escrever cada uma das narrativas publicadas nos quatro anos de suplemento analisados, podemos afirmar que todos eles tinham ao menos um referencial: a própria infância. Se conseguimos observar que aqueles jovens tinham tanta dificuldade em se ver como o adulto da relação, podemos inferir que existia algum grau de reconhecimento naquela criança injustiçada, e esta familiaridade pode ter muito mais a

ver com este exercício de olhar para um passado não muito distante do que simplesmente falta de maturidade para entender-se adultos.

3.2. CONCLUSÃO

Onde é que se encontram ainda pessoas capazes de contar uma história como deve ser?

Walter Benjamin

Ao fim do percurso investigativo temos o desenho nítido da crítica construída pelo suplemento durante o período em questão. A crítica à Modernidade atrelada ao combate contra a infantilização, resumidos na alegoria que se configura a partir do que o *adulto* representa, culmina, em última análise, numa crítica à *racionalidade*. Ao se deparar com as consequências do *progresso*, O ESTADINHO, parece chegar a conclusões semelhantes a Benjamin, atestando o empobrecimento da experiência na sociedade contemporânea. Encontramos em suas páginas que a transformação do mundo em ritmo vertiginoso alcançou tal magnitude que a vida humana na Terra precisa de grande agilidade para se adaptar às mudanças que alteram a cada minuto aquilo que tínhamos por referência: a tradição e a cultura. O século XX parece ter passado como um trator por cima da própria humanidade, e seus alicerces foram balançados. Entre os pilares mais abalados, temos as relações sociais, que não parecem dar sinais de recuperação até os dias de hoje: “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.198). O suplemento que analisamos parece nos perguntar a todo momento: como fica a *criança* no meio desse caos?

A fragmentação da experiência humana causa uma ruptura entre as gerações, responsável por cavar um abismo na relação *adulto – criança*. Se o isolamento social da infância tem sua semente plantada em seu próprio nascimento, nos primórdios da Modernidade, na sociedade contemporânea temos uma segregação impetuosa que resulta numa diferenciação ilusória entre o “mundo do adulto” e o “mundo da criança”. Se ao adulto são atribuídas as virtudes da razão, a criança é colocada como um ser desprovido dela. Dessa forma, à criança só resta

crescer. Esta lógica parece descender da filosofia de Rousseau (1995)⁶⁶, segundo a qual a infância seria nada menos que o “sono da razão”. Estaria a criança tão próxima da natureza que teria suas ações pautadas exclusivamente ao instinto, quase que animal, sendo que caberia à educação a tarefa de civiliza-la, despertando seu potencial racional. Esta ideia fundamenta a desqualificação da criança como ser social e político, uma vez que não a considera apta para a vida em sociedade. Com isso, verificamos a supervalorização de uma racionalidade instrumental, em que o domínio da natureza e a otimização da produção se sobrepõem a qualquer outro aspecto da vida humana.

A racionalização da vida faz com que encolham as possibilidades de experiência. O controle do tempo em função do trabalho é tamanho que não sobra espaço para as “*experiências comunicáveis*”. As sensações, a arte e as emoções estão necessariamente em segundo plano; o prazer é substituído pelo lazer; o jogo é perda de tempo; o ócio é condenado; o mágico está secularizado; e o descanso se resume ao mínimo necessário para a reconstituição da força de trabalho. Porém, estando a infância discriminada no mundo da razão, são permitidas a ela todas essas possibilidades. Temos, então, que a mesma lógica que a segrega é a que a faz emergir como ‘guardiã’ da experiência na sociedade contemporânea. O lúdico é um direito que ainda não foi espoliado da criança, embora já o tenha sido para o adulto. Não é à toa o reconhecimento do brincar como atividade legítima e exclusiva da criança. Também não pode ser coincidência o vínculo inabalável entre a infância e os poucos narradores de histórias que encontramos hoje.

Analisar O ESTADINHO despertou a atenção para a possibilidade de resistência à racionalidade instrumental a partir da experiência infantil. A real possibilidade de resistência parece morar no ato de *narrar a infância*, indo ao encontro do passado e procurando nele os resquícios de humanidade que possam servir de matéria prima para a experiência.

⁶⁶ Não é intento desta pesquisa se aprofundar nesta temática, mas julgamos relevante trazer à tona a possível relação entre o paradigma de infância e a filosofia rousseauiana.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Franklin Cascaes, o mito vivo da ilha** (mito e magia na arte catarinense). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Tradução de D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978 [1960].

ANDRADE, Carlos Drummond. A Flor e a Náusea. In: **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

AURAS, Marli. **Poder oligárquico catarinense: da guerra dos “fanáticos” do Contestado à “opção pelos pequenos”**. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1991.

BARBOSA, M.C.S. Pedagogia da infância. In: OLIVEIRA, D.A.; DUARTE, A.M.C.; VIEIRA, L.M.F. **DICIONÁRIO: trabalho, profissão e condição docente**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010. CDROM

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna**. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

BEAUVOIR, Simone. **A mulher desiludida**. Tradução de Helena Silveira. São Paulo: DIFEL – Difusão Européia do Livro, 1968.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** (Obras Escolhidas vol. I). 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. (Obras Escolhidas vol. III). 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013a. (Coleção Filô).

_____. **Rua de mão única : Infância Berlinense : 1900**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013b. (Coleção Filô).

_____. **A hora das crianças : narrativas radiofônicas de Walter Benjamin**. Tradução Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2015.

_____. **Estética e sociologia da arte**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção Filô).

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e cultura**. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2010. (Coleção Questões da nossa época; v. 20).

BUDDE, Leani. **Jornadas Impressas: O ESTADO e Florianópolis – 1985 a 2009** [tese]. Florianópolis: UFSC, 2013.

_____. **Jornal O Estado – da glória à decadência**. Florianópolis: Insular, 2017.

BUDDE, Leani; VAZ, Alexandre F. Uma crônica de costumes em Florianópolis: a coluna do Beto. In: **V Simpósio Nacional de História Cultural**, 2010, Brasília. V Simpósio Nacional de História Cultural. Brasília: Universidade de Brasília, 2010.

_____. Jornalismo e ditadura em Florianópolis: sobre o jornal O Estado. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis, vol. 11 n. 1, p. 191-202, jan./jun. 2014.

CARROL, Lewis. **Aventura de Alice no país das maravilhas**; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

CARVALHO, Carmem. Segmentação do jornal, a história do suplemento como estratégia de mercado. In: **V Congresso Nacional de História da Mídia**, Facasper e Ciec, São Paulo, 2007.

COSTA, Mônica P. R. **Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da ‘Folhinha’ (suplemento infantil da ‘Folha de S. Paulo’)**. [Dissertação] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1992.

CUNHA, Maria Teresa Santos; SANTOS, Luciana Mara Espíndola dos. Infâncias por escrito: cartas de escolares em um suplemento infantil catarinense (1972-1987). **Revista de História e Historiografia da Educação**. Curitiba, v. 1, n. 3, p. 232-254, setembro/dezembro de 2017.

_____. Pelas lentes dos jornais: representações de uma cidade emergente (Florianópolis, 1972-1986). **Revista Expedições**. Morrinhos, v. 8, n. 3, p. 376-399, set./dez. 2017b.

DINES, Alberto. **O papel do jornal**. São Paulo: Summus, 1986.

DORETTO, Juliana. **Pequeno leitor de papel: Jornalismo infantil na “Folhinha” e no “Estadinho**. [Dissertação] São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

FROEBEL. F. **A Educação do Homem**. Tradução de Maria H. C. Bastos. Passo Fundo, RS: UPF, 2001.

FOLHA DE S. PAULO. **Novo manual da redação**. São Paulo: Publifolha, 1992.

G1. Prêmio Monteiro Lobato vai reconhecer escritores e ilustradores de livros para crianças e adolescentes. [online] Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/premio-monteiro-lobato-vai-reconhecer-escritores-e-ilustradores-de-livros-para-criancas-e-adolescentes.ghtml> Acesso em 06 de maio de 2017.

GAGNEBIN, J.-M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, Ed. da Unicamp, 1994.

GASPARI, Elio. Alice e o Camaleão. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. **Cultura em**

Trânsito: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000. p. 12-37.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GRAIPEL Jr. Hermes José (Org.). **Franklin Cascaes: Outros olhares.** Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2011.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

KANT, Immanuel. **Resposta à pergunta: O que é Esclarecimento?** In: _____. **Textos Seletos.** Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

KLEM, Maria Eduarda Souza. **O Estadinho: O que dizem as crianças?** (1984-1987). Trabalho de Conclusão de Curso (Pedagogia). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Cultura y nuevasmediaciones tecnológicas.** In: **América Latina: otras visiones de la cultura.** Bogotá: CAB, 2005.

MEDINA, Cremilda. **O signo da relação, comunicação e pedagogia dos afetos.** São Paulo: Paulus, 2006.

Milton Nascimento. **Bola de meia, bola de gude. Maria Maria e o ultimo trem.** EMI Music, 2004.

NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre os Direitos da Criança.** Washington: Nações Unidas, 1989. Disponível em: <http://www.onu-brasil.org.br/doc_crianca.php>. Acesso em: 25 out. 2016.

NASPOLINI, Antenor Manoel. **PRÓ-CRIANÇA. Perspectiva** (UFSC), Florianópolis, v. 1, n. 2, jan./jun. 1984, p. 26-37. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/8860/8200>> Acesso em 29/09/2016.

OLIVEIRA, Nayara Batschke de. **A cidade sob os olhos da criança: novas maneiras de se pensar a infância no suplemento infantil O Estadinho (1984-1987)**. [Relatório de Iniciação Científica]. Florianópolis: PIBIC/UFSC/CNPq, 2015. 10 p.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz Ano Velho**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, Gabriela Acerbi. **Florianópolis moderna: cidade e infância no suplemento infantil O Estadinho (1984-1987)** [Relatório de Iniciação Científica]. Florianópolis: PIBIC/UFSC/CNPq, 2014. 15 p.

PEREIRA, Moacir. **Imprensa e poder: a comunicação em Santa Catarina**. Florianópolis: FCC Edições: Lunardelli, 1992.

PERROTTI, Edmir. A criança e a produção cultural (Apontamentos sobre o lugar da criança na cultura). In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

PORTO, Bea; LAGO, Fernanda. **É tudo mentira. A história segundo Beto Stodieck**. Florianópolis: Verde Água Produções Culturais, 1999.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1999.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva SenaidePetry. **Leitura de Revista na Infância**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

RODRIGUES, Marilda Merência. **PRÓ-CRIANÇA: por entre creches, livros e canções, a busca de consensos (Santa Catarina - década de 1980)** [dissertação]. Florianópolis: UFSC, 2001.

ROUSSEAU, Jean- Jacques. **Emílio ou Da Educação**, R. T. Bertrand Brasil, 1995.

SANTANA, Mônica. Participação e protagonismo infantil.

[online]Disponível em:

<<http://participacaoinfantil.blogspot.com.br/2008/10/participao-e-protagonismo-infantil.html>> Acesso em 21/06/2017.

SANTOS, Laudemir Pereira dos. Tela e Presença: **O ator e a câmera na cena contemporânea** [dissertação]. Florianópolis: UDESC, 2011.

SANTOS, Luciana Mara Espíndola. Infância, aprendizagem e exercício da escrita narrativa de crianças em O Estadinho (1972). In: **IV Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)biográfica**, Rio de Janeiro, 2014a.

SANTOS, Luciana Mara Espíndola. O jornal “O Estado” de Santa Catarina e as brincadeiras impressas (1972 – 1979). In: **II Seminário Internacional de História do Tempo Presente**, 2014, Florianópolis. Anais do II Seminário Internacional de História do Tempo Presente. Florianópolis, UDESC, Programa de Pós Graduação em História, 2014b.

SANTOS, Luciana Mara Espíndola. **Infâncias por escrito. O Estadinho: um suplemento infantil catarinense (1972-1987)**. [Tese] Florianópolis: UDESC, 2017.

SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando campo. In: _____. **As Crianças: Contextos e Identidades**. Braga (Portugal), 1997.

UNICEF. **Declaração universal dos direitos das crianças**. Nova Iorque, 1959. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cdhm/comite-brasileiro-de-direitos-humanos-e-politica-externa/DeclDirCrian.html>> Acesso em 12/02/2018.

VARÃO, Raíza; BEMFICA, Verônica. Quando jornalismo e infância se encontram: notas históricas sobre o surgimento da imprensa jornalística para crianças. In: **VII Encontro Nacional de História da Mídia**. Fortaleza, 2009.

VAZ, Alexandre Fernandez. A cidade e seu jornal: Florianópolis e O Estado. In: BUDDE, Leani. **Jornal O Estado – da glória à decadência**. Florianópolis: Insular, 2017.

VENTURA, Zuenir. O Vazio Cultural. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. **Cultura em Trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000. p. 40-51.

VIEIRA, Laís Elena. **O Estadinho: um jornal para crianças (1984-1987)**. Trabalho de conclusão de curso (Pedagogia). Florianópolis: UFSC, 2014.

VYGOTSKY, L.S. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem**. São Paulo: Ed. Ícone, 1988.

_____. **A formação social da mente**. 6. ed., São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1998.

_____. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico: livro para professores. São Paulo: Ática, 2009.

ZANELA, Cláudia Cristina. **Atrás da porta: o discurso sobre o turismo na Ilha de Santa Catarina**. [Dissertação]. Florianópolis: UFSC, 1999.

ZILBERMAN, Regina (Org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos**. 4ª ed. São Paulo, Global: 1993.

DEPOIMENTOS

BRUGGEMANN, Fábio. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 7 nov. 2013. Entrevista concedida a Gabriela Acerbi Pereira, Laís Elena Vieira e Alexandre Fernandez Vaz.

BRUGGEMANN, Fábio. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 8 de julho. 2015. Entrevista concedida a Nayar Batschke e Alexandre Fernandez Vaz.

MAIGUÉ, Aldy. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 23 de março. 2014. Entrevista concedida a Gabriela Acerbi Pereira e Laís Elena Vieira.

NASPOLINI, Marisa. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 13 de dez. 2013. Entrevista concedida a Gabriela Acerbi Pereira e Laís Elena Vieira.

NASPOLINI, Marisa. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 29 de junho. 2015. entrevista concedida a Nayara Batschke e Alexandre Fernandez Vaz.

VALENTE, César. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 3 de nov. 2013. Entrevista concedida a Gabriela Acerbi Pereira, Laís Elena Vieira e Alexandre Fernandez Vaz.

EDIÇÕES ANALISADAS

- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 02 de setembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 09 de setembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 21 de outubro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 18 de novembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 25 de novembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 02 de novembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 23 de novembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 30 de novembro de 1984.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 13 de janeiro de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 28 de janeiro de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 17 de fevereiro de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 24 de fevereiro de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 07 de abril de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 14 de abril de 1985.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 21 de abril de 1985.

- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 05 de maio de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 19 de maio de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 09 de junho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 30 de junho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 07 de julho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 14 de julho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 21 de julho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 28 de julho de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 04 de agosto de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 11 de agosto de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 18 de agosto de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 25 de agosto de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 01 de setembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 08 de setembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 15 de setembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 22 de setembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 29 de setembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 06 de outubro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 13 de outubro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 20 de outubro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 27 de outubro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 03 de novembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 10 de novembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 17 de novembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 01 de dezembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 15 de dezembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 22 de dezembro de 1985.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 05 de janeiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 12 de janeiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 19 de janeiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 26 de janeiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 02 de fevereiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 09 de fevereiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 16 de fevereiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 23 de fevereiro de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 02 de março de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 09 de março de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 16 de março de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 23 de março de 1986.
O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 30 de março de 1986.

- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 13 de abril de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 20 de abril de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 27 de abril de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 20 de setembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 28 de setembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 05 de outubro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 12 de outubro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 19 de outubro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 26 de outubro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 02 de novembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 23 de novembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 30 de novembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 27 de dezembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 14 de dezembro de 1986.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 11 de janeiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 18 de janeiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 25 de janeiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 08 de fevereiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 15 de fevereiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 22 de fevereiro de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 01 de março de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 29 de março de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 12 de abril de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 19 de abril de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 26 de abril de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 03 de maio de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 10 de maio de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 07 de junho de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 28 de junho de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 05 de julho de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 12 de julho de 1987.
- O ESTADINHO. Florianópolis, ed. 19 de julho de 1987.

ANEXOS

Transcrição das entrevistas

ENTREVISTA 1

BRUGGEMANN, Fábio. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 7 nov. 2013. Entrevista concedida a

Gabriela Acerbi Pereira, Laís Elena Vieira e Alexandre Fernandez Vaz.

“Obrigado por me fazerem reviver de algum modo aquela época.

Se faltar alguma coisa, é só perguntar.

Abraços.

Fábio”

1) Como foi sua participação no jornal O Estado e no suplemento Estadinho? Em qual período? Como era o processo de edição?

R. Comecei como colaborador freelance, trabalhando em casa, escrevendo histórias. Isto foi no começo de 1984, eu acho. Não tenho nenhum exemplar para confirmar. Mas foi por aí, 84 ou 85. Em 86 fui contrato para ser o editor do suplemento, enquanto assinava uma coluna semanal como cronista, no Estado. Formamos uma equipe, eu e o, na época ilustrador, Fábio Veiga (hoje publicitário). Eu editava e ele dava forma. Tínhamos toda a equipe do jornal à disposição: repórteres, revisores, diagramadores e artefinalistas. A pauta, nos mesmo inventávamos. Os temas iam desde Aids (era o começo) até voos de asa delta. Sempre tinha uma coluna chamada “como é feito”, e íamos desde o chiclete até o pum. Era a editoria que mais recebia cartas.

2) A produção do Estadinho estava mais voltada para as crianças como público leitor ou também se direcionava aos pais? Qual era o público-alvo?

R. Eu só pensava nas crianças. Nunca dei atenção para os pais. Na verdade, eu fazia o jornal que eu achava que eu quando criança gostaria de ter lido.

3) Como era efetivamente a participação das crianças no jornal?

R. Basicamente através de cartas. Não havia esta facilidade da correspondência eletrônica. Nós começávamos um desenho e pedia para que eles concluíssem. Criávamos textos mistérios e pedíamos que elas resolvessem. Às vezes começávamos uma historinha e pedíamos que elas concluíssem. E nós publicávamos. Eles adoravam se ver.

4) O Estadinho passou por muitas mudanças ao longo dos anos que foi produzido? É possível dizer que ele teve várias fases?

R. Enquanto eu trabalhei com isso, teve duas fases. A primeira, sem muita tecnologia, e muito sozinhos, quando o jornal era feito fora do Estado. Quem editava era a Marisa Naspolini e o Aldy Maingué. Mas toda a turma colabourava. A segunda foi quando eu assumi a edição junto com o Fábio Veiga. Mudou de cara e começou a ter uma unidade, mais parecido com a Folhinha. Quanto ao antes e o depois, não sei informar, porque eu saí quando um editor novo do jornal resolveu incorporar o Estadinho no formato standart, atrás da página de esporte. Achei que aquilo acabava com a independência da criançada.

5) Qual era a dinâmica e a lógica na elaboração dos conteúdos e materiais infantis?

R. Nós líamos muita literatura infantil e outros suplementos infantis, e sempre que um assunto repercutia na mídia, tentávamos levar ao nosso pequeno leitor. Nós tratávamos a criançada como se trata o leitor adulto, era um jornal para eles, com informação e atualizada. Levávamos uma semana fazendo, e dava bastante tempo para pensar edições legais. Por sorte, todos os repórtes do jornal adoravam o jornal e todo mundo queria colaborar. Então, sobrava sugestão de pauta. Lembre que os fotógrafos nos davam fotos que sobravam da edição diária, e nós fazíamos fotonovelas com elas. Assuntos como inflação (à época, lembro, meu salário tinha mais zeros do que um milhão, apesar de não valer nada), o pessoal da economia escrevia, e assim por diante. Claro que eu sempre editava os textos para uma linguagem mais divertida. A ideia era fazer um jornal sério, mas divertido, se é que dá para entender.

6) Houve dificuldades para manutenção de uma regularidade do suplemento?

R. Desde que eu assumi, não. Era super regular. E quando havia contenção de despesas, como corte de cores na capa, o único suplemento que mantinha as cores era o Estadinho. Depois, quando virou standart (acho que editei apenas três números), foi um desânimo geral. Sempre penso que é tão difícil construir uma coisa legal, e é tão fácil uma única pessoa, porque tem um poderzinho, acabar com tudo.

7) Por que a produção de um jornal para crianças? O Estadinho tinha algum objetivo específico ou fazia parte de algum projeto do jornal?

R. Era padrão na imprensa geral no Brasil. Todos os jornais sérios tinham o seu. A Folhinha, O Globinho, etc.

8) O que representou O Estadinho para o jornal e para cidade de Florianópolis?

R. Hoje, conheço muito marmanjo que era leitor quando criança. Acho que o principal foi ter dado uma outra cara à informação para crianças, não tratá-las com nhenhêném, estas coisas. Creio que ajudou muito na formação de futuros leitores.

9) O que determinou a produção e manutenção de um suplemento infantil?

R. O suplemento já existia antes de eu entrar. Só posso falar o que determinou o fim dos suplementos infantis de modo geral, que tem a ver com os computadores, internet, etc. Já temos uma geração toda que não se interessa por produtos impressos.

10) Qual a relação de incorporação ou similaridade d'O Estadinho com as produções estrangeiras e também com a de outros jornais brasileiros?

R. O trato sério com a informação, sem perder o horizonte da diversão. Isso era o que eu vi nos outros e que me inspirava a fazer deste modo também.

11) Sabemos que você fez parte de um grupo de jovens jornalistas intelectuais que atuou em O Estado naqueles anos, principalmente na área da cultura. Isso impactou O Estadinho? O suplemento infantil tinha alguma marca dessa atuação?

R. Acho que sim. O Estadinho era um reflexo em pequena escala do que fazíamos em grande, com filmes, peças, livros, músicas. Nós éramos multimídias sem saber que existia este termo.

ENTREVISTA 2

BRUGGEMANN, Fábio. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 8 de julho. 2015. Entrevista concedida a Nayar Batschke e Alexandre Fernandez Vaz.

Fábio: Bom, eu posso fazer um apanhado do que eu lembro e aí a partir disso vocês me interrompem com o que quiserem...

Alex: é, pode ser, como tu quiseres. A gente tem, assim, umas questões mais pontuais, mas a gente pode fazer depois.

Fábio: sim, só para dar uma situada, uma entrada, qual era o contexto...

Então assim: quem bancava, antes de eu assumir o jornal Estado, como editor mesmo, quem financiava O Estadinho era o governo do Estado. Então se vocês verem, até a minha entrada, atrás tinha sempre uma página inteira de propaganda. Ou do Besc, às vezes era de outras empresas. Quem tinha essa relação do governo do Estado com a gente era a Mery Garcia, não sei se vocês conhecem. Hoje ela é diretora de divulgação da Fundação Catarinense de Cultura, foi também diretora do Museu Histórico e é uma pessoa que tem, vamos dizer assim, transe com o governo. E ela gostava muito da gente. A gente que eu digo era eu, o Aldy, o Mauro, o Lau... era assim uma “patota”, fazíamos Letras. E ela nos convidou para sermos colaboradores do Estadinho, mas quem tava à frente mesmo era o Aldy e a Marisa, mas não éramos funcionários. E eu colaborava com histórias, não era editor nem nada. A gente tinha um escritório no centro, a gente publicava um suplemento chamado “Opção – Lazer e Cultura”, que era uma negocinho de bolso que tinha a programação cultural da cidade. Era semanal e foi longe até, teve cinquenta edições, e era uma febre. A gente distribuía na cidade... então nesse mesmo ambiente a gente fazia, também, O Estadinho. Só que aí, em algum momento, não sei se mudou a eleição, mudou o governo, não lembro agora, que eles cortaram a propaganda.

Alex: talvez no final de 1986, porque em 85 teve eleição né.

Fábio: É, é possível. Aí entrou um editor no Estado, que era o Dudu (infelizmente não lembro o sobrenome dele), mas era o cara que vinha do Jornal do Brasil, tinha uma baita experiência assim, um cara... um

grande editor, que fez uma reforma ampla no jornal O Estado. Ele gostava do Estadinho e resolveu bancar a ideia independente do apoio do governo. Só que aí ele falou “não, vamos profissionalizar isso”, e quem trabalhava no jornal como editor do segundo caderno era o Chico Faganello, não sei se vocês conhecem (hoje ele faz cinema).

Alex: conheço, estudei com a irmã dele.

Fábio: então, ele sabia da história e me convidou para trabalhar com o Dudu e foi uma empatia na hora, eu e o Dudu.

Nayara: você lembra em que ano foi?

Alex: deve ser 86, 87...

Fábio: é, por aí. Aí ele (Dudu) imediatamente me contratou. Mas claro, houve uma conversa, falei “vamos mudar radicalmente, chega de ser um suplemento infantilóide, vamos fazer um suplemento infantil de verdade, trazer informações como se a criança fosse uma pessoa capaz de compreender o que estava se passando no mundo” e, claro, com uma linguagem para criança. E aí foi legal, a gente começou. A gente fez uma equipe, em que eu era o editor, o Fábio Veiga (hoje ele é dono de agência e tal, faz campanha pra direita) (risos)

Alex: ah marqueteiro né, foi marqueteiro do Colombo, do César...

Fábio: ... ele elegeu o Alckimin em São Paulo, pra você ter uma ideia. Ele é bom no que faz. Também a gente nunca mais conversou, porque né! A gente acabou indo pra... mas a gente era um muito amigo, era uma dupla ótima. Só que o que eu fiz: antes, o Estadinho era feito à parte, e eu, com a anuência do Dudu, achei que, como era para profissionalizar o negócio, eu achei que toda a redação deveria participar. Daí eu fiz o convite para todo mundo, ou seja, o Estadinho entrou como uma editoria importante dentro do jornal, como era a de esportes, como era a de cultura... e a galera adorava, todo mundo queria colaborar, então desvinculou-se de textos apenas de escritores para crianças. Não, todo jornalista da redação podia [participar]... e as edições começaram a ser temáticas. E a gente começou, também, a fazer provocações para as crianças, então a gente inventava, começava uma história e eles terminavam... era de longe a editoria que mais recebia cartas, claro, não tinha internet, não tinha e-mail. Toda semana, vinham caixas de cartas, com desenhos... era incrível! E foi nesse contexto, assim, durou não sei quanto tempo. Faz tanto tempo também que a gente

acaba esquecendo né. Mas a questão de como terminou, pelo menos como terminou essa fase, foi quando o Dudu foi embora. Ele saiu da redação e entrou no lugar dele o César Valente (não sei, acho que ele é professor da UFSC também).

Alex: sim, sei quem é o César, acho que foi em 89 que ele entrou.

Fábio: eu não lembro também qual foi o ano, mas acho que foi um pouco antes, porque...

Alex: tipo 88 talvez...

Fábio: é... E quando ele entrou, ele resolveu fazer uma mudança – e outra! A gente não fazia só O Estadinho, eu tinha uma coluna semanal no caderno de cultura, de crônicas, e fazia matérias ainda por cima. Eu também era repórter, mas a prioridade era editar o Estadinho. E a gente fazia matérias muito contemporâneas, sei lá, a gente desvinculou da província, sabe? A gente não ficava falando só de boi-de-mamão, a gente, sei lá, chamava pro aniversário do Ezra Pound, então tinha muita gente que não gostava, falava “ah, vai falar do Pound”, é claro, alguém tem que introduzir o cara aqui, sabe? Sobre a Ana Cristina César, ou seja, a gente tinha um negócio... foi realmente revolucionário, e não era nem proposital, “ai, vamos fazer a revolução”, era aquilo que brotava da gente, a gente conhecia aquilo... então, por exemplo, novas edições, novos poetas... eu introduzia sempre poesia no Estadinho. Não poesia pra criança, mas poesia que criança poderia (...). Manuel Bandeira, por exemplo, Manuel Bandeira é um poeta... então sempre tinha, sei lá, eu sempre dava um jeito de botar Paulo Leminski no Estadinho. E fazíamos matérias que eu pautava a galera sobre, sei lá, Aids, e os caras “mas pô, Aids pras crianças”, mas óbvio cara! Claro que não íamos falar profundamente, mas tipo, óbvio que a criança tinha lá um tio, a mãe, sei lá, alguém que já ouviu falar né. Então vamos dizer qual que é, né. E assim né, claro que em termos de interesse de criança mesmo. Tipo, “como é feito o chiclete?”, ai a gente introduzia, sei lá, vamos desmistificando que era feito de couro de sapo, essas coisas. Sobre asa delta... sei lá, cara, a gente tirava de tudo que é lugar assuntos que (...) por exemplo, óculos né. Criança tem uma relação com [óculos], crianças que têm que usar óculos, então a gente fez uma baita matéria sobre isso. E todo mundo queria colaborar, então... e quando o César entrou, ele achou que tinha que “provincionar”, tornar, de novo, o jornal algo provinciano. E nós, nós que eu digo era eu, o Chico, o Fifo Lima, o Joca Wolfó (que hoje é professor de Letras da UFSC), o Aldy (não, o Aldy já

não colaborava mais), mas basicamente era eu, o Chico, o Joca e o Fifo. E quando ele [César] entrou, ele disse “essa turma de Sambaqui vai ser a primeira a cair”. Nós morávamos todos em Sambaqui né, todo mundo solteiro, fazíamos aquelas repúblicas de jornalistas, né... e realmente. Só que eu fui o primeiro a ser demitido, porque eu enfrentei... qual que era a ideia dele para o Estadinho: ele tornou o Estadinho em uma folha standard, porque ele achava que tinha que ficar sintonizado com o tamanho do jornal. Ou seja, aquela independência que a criança tinha, de o pai chegar “ah, vou ler o esporte, política, toma, pega aqui”, não, o cara tinha que esperar o pai ler a coluna do sei-lá-o-quê e depois entregava. Fora que , sei lá, eu achava horrível. Eu achei horrível aquilo e briguei até o fim para que não fosse. Mas aí, claro, já era... ele já tinha uma bronca com a gente por causa do Ezra Pound, sei lá porquê e aí resolveu... E ele disse que tinha muito texto no Estadinho, que criança gostava de imagem. Ele disse que “criança não gosta de ler”, aí eu fiquei tão irritado que falei “só se teus filhos não gostam de ler”, porque mesmo que criança não goste de ler nós temos um papel fundamental aqui que é de estimular a leitura. Essa que é a história. Aí foi uma briga terrível, ele falou, tipo “ó, tchau”, me mandou embora. E eu lembro que foi uma época em que o sindicato tinha conseguido uma estabilidade de emprego, não lembro porquê. E eu fui no sindicato e eles falaram que ele não podia me demitir. E ele [César] não gostava nada de mim a ponto de me deixar em casa 3 meses pagando meu salário preu não aparecer na redação. Ficou muito ofendido com a minha... claro que o Estadinho não acabou aí, eu acho. Durante um tempo ficou ainda aquele... eu ainda editei dois ou três, mas aquilo pra mim foi uma tristeza tão grande, uma decepção tão grande, porque era um projeto muito legal; a gente ganhava prêmio, era convidado para ir no festival do Congresso Brasileiro de Literatura Infantil, que tinha na Universidade Federal Fluminense, e a gente ia lá, expunha... tiramos o segundo lugar como melhor suplemento infantil do Brasil, perdemos apenas para a Folhinha na época... então era uma coisa que o próprio dono do jornal, o Comelli, ele bancava. Teve uma época que teve uma crise “ah, não vai mais ter cor”, aí eu ia lá na sala dele e falava “Comelli, criança gosta de cor”, “Então tá, então só o Estadinho vai ter cor! Mas só a capa!” E aí eu negociava, “beleza, a capa colorida? Então tá”. E eu lembro que na época a gente tinha feito uma capa super bonita, sobre asa delta, sei lá o que... e ele bancava essas coisas, e daí acabou, como tudo acaba...

Alex: tem uma coisa curiosa, o Fábio, quero tentar encaixar uma questão aqui, que é assim: eu era (sou um pouco mais novo do que vocês, mas não muito) e acompanhei esse momento como leitor do Estado. O Estado era o nosso jornal aqui [cita alguns jornais]. E, claro, a gente percebe nisso como uma sintonia razoável ao longo desses anos entre o caderno de cultura e o Estadinho. Não só porque uma parte de vocês, como você acabou de destacar, faziam um trabalho lá e cá, mas também pelo tipo de abordagem... vamos chamar assim, mais de vanguarda. Então, assim, o caderno de cultura... eu até tava vendo esses dias quando tava lá na biblioteca [pública], esses dias não, faz um tempinho já, uma longa entrevista do Win Wenders, publicada em três números de tão grande que era...

Fábio: hoje não dava nem pra pensar, né!

Alex: Hoje três perguntas, talvez! Não tinha nada assim específico, tava para ser lançado “Asas do Desejo”, mas não tinha uma coisa assim, não tinha a ver com o Brasil, não tinha um gancho, digamos, imediato. Mas tinha um investimento né, quer dizer, eles tem páginas e páginas lá, três dias seguidos, a entrevista com o Win Wenders, traduzida, então não é um investimento pequeno do ponto de vista informativo, intelectual pra cidade, então a gente percebe isso no Estadinho também. E eu queria que tu falasse um pouquinho mais dessa coisa do, que tu mencionaste agora, porque a gente percebe isso na leitura, disse que “não tem assunto proibido pra criança”, quer dizer, todo assunto, todo tema, é tema de criança. Claro, de uma forma que as crianças possam entender, participar, etc etc, mas sei lá, Aids, Diretas Já! (talvez tenha acontecido na época da Marisa ainda), mas a Constituinte por exemplo, que é um tema importante. Coisas também que aconteciam na cidade, tipo a Fórmula Ford, Fórmula 2, não lembro exatamente o que que foi. Mas foi uma coisa também que a gente viu no material que vocês produziram. Queria, então, que você falasse um pouquinho, e depois também... bom, depois eu pergunto depois, mas é associado também a isso. Quando vocês entram, a gente chama internamente de brincadeira, de “a época dos Fábio’s”. E, de fato, tem uma mudança importante, por mais que na época de 84, com a Marisa e [inaudível] já fosse uma cabeça bastante interessante, e sem dizer se era melhor ou pior (é diferente um pouco), o Aldy mesmo diz isso na entrevista dele, “ah depois que o

Fábio Veiga entrou, a diagramação ficou MUITO melhor do que na minha época, o cara era profissional, o cara sabia muito e tal”. Tinha alguma diferença tecnológica disponível ou não?

Fábio: então, isso que é o negócio porque é o seguinte: o Estadinho antes, na época do Aldy, que eu era apenas colaborador, era feito no nosso escritório. Não tinha nenhuma tecnologia, era uma salinha (metade disso daqui) e a gente fazia com *letraset*, com... então quando o Estadinho voltou pra redação, se incorporou à redação, toda a tecnologia para fazer o jornal como um todo nós tínhamos acesso. Então, realmente, era uma mudança radical. E o Fábio, também, ele era um cara que... primeiro que ele é um ilustrador de primeiríssima né, pra mim ele é um dos caras incríveis. E ele estava sempre ligado, ele viajava direto, ele ia visitar a redação da Folha por conta própria, foi conhecer o Laerte. Ele ia lá, por conta, pegava e ia. Então ele vinha sempre com novidade, ele era um cara muito ligado nesse aspecto. E a gente, claro, tinha acesso a uma tecnologia disponível para o jornal inteiro. Então, realmente, a mudança... e claro, lógico que ele tinha um estilo e eu também, que era diferente do traço e da diagramação do Aldy, que era quem fazia realmente [a diagramação], que era mais artesanal mesmo. Então, realmente, tem uma diferença brutal. Mas eu concordo contigo, tinha uma gênese ali de uma mudança.

Alex: a Folha de S. Paulo teve uma mudança importante em 84, né, quando saiu o manual de redação, a reforma que o Frias fez, demite muitos jornalistas antigos, contrata muita gente muito nova, que hoje tá na fase dos 50 e tantos anos, Caio Blinder, Marcelo Coelho, Martinas Suzuki, aquela menina de Pernambuco, a Marilene Felinto, o Zé Geraldo Couto, quer dizer, essas pessoas tinham 20 e poucos anos e entraram nos anos 80. o André Singer...

Fábio: É, o Laerte, Angeli, Glauco, toda essa turma entrou nessa mesma época.

Alex: É, isso. E vocês tinham a Folha e a Folhinha como referência, como é que era isso?

Fábio: Ah sim, sem dúvida. Eu era fanzaço da Folha, era doentio. Se eu não lesse a Folha parecia que eu tava perdendo alguma coisa (risos). Claro, eu não tinha muita grana para comprar todo dia, mas por exemplo, quando eu tava no jornal, a gente lia, porque chegava pra gente.

Alex: E tu lias a Folhinha também?

Fábio: Sim, sim. Claro, não dá pra negar que tinha uma influência muito grande. Óbvio que tinha. Aquilo era instigante para nós, só que a gente tentava adaptar. Era, como é que eu vou dizer, era influenciado pela ideia, mas não necessariamente pelos temas. Agora, teve uma ocasião que foi incrível, cara! Que a gente não sabia de nada, eu não lembro qual edição exatamente, mas eu cheguei no jornal, abri a Folha, numa segunda-feira, e era igual! A Folhinha e o Estadinho eram o mesmo tema, era quase a mesma capa, todo mundo ficou “ó lá, vocês tem espião na Folha?” e eu falei “não, acho que é a Folha que tem espião aqui”... mas era um negócio incrível, sinal que a gente tava realmente antenado nas coisas. Agora, claro, tinha muito essa coisa juvenil, a gente era muito arrogante, sabe? Existia uma arrogância tipo “ah, vamos fazer...”, que eu acho ótimo, é normal isso da juventude, né. Hoje a juventude acho que não é tanto assim, mas, na época, a gente queria rodar o mundo. Depois a gente descobre que não somos nós, as pessoas que mudam né. Mas também acho que, imagino que a gente deva ter influenciado muita gente também, quem era criança na época. Se isso já vai fazer, o que, 30 anos? Uma criança que tinha 7 na época, hoje é um adulto. Então, talvez tenha realmente influenciado muita gente.

Nayara: Então vocês escolhiam um tema com a função de educar, conscientizar as crianças e não só entreter?

Fábio: É, mas a gente nunca perdia a perspectiva do lúdico, jamais. A gente evitava ao máximo – talvez tenha feito – um texto chato, vamos dizer assim. A gente sempre tentava falar com a linguagem que a gente supostamente imaginava que as crianças iam receber, então “vamos falar sobre Constituinte?”, não pode ser chato, certo? Você tem que falar com uma linguagem... não sei se a gente atingiu nosso objetivo, honestamente. Eu teria que pegar tudo agora e dizer. Claro que eu ia ter um milhão de críticas, mas era aquilo né, era aquilo que tava na época. Mas a ideia do lúdico jamais, tanto eu quanto o Fábio, nessa nossa época, a gente deixava... e a gente orientava a redação também, porque é óbvio que o cara que escrevia política no jornal, por exemplo, ele tinha uma linguagem política, vamos dizer assim, adulta. Então a gente orientava e, é claro, que quando chegava na minha mão, eu fazia o papel do editor mesmo. Voltava lá e falava pro cara “olha, isso aqui tá muito adulto, tá muito adulto, esquece”. Então eu fazia realmente o papel do editor, o cara que cortava tudo.

Alex: e essas cartas, eram de tudo que é tipo né? Criança pedindo matéria, criança querendo participar... uma coisa que chama um pouco a atenção nas respostas que você dava às cartas, não diretamente, mas é sempre uma coisa de não infantilizar, ou seja, tratar as crianças como crianças mas não propriamente infantilizá-las. As suas respostas nas cartas têm um tom um pouco desafiador, um pouco provocativo, digamos. Era isso mesmo, Fábio? Você vê isso dessa forma?

Fábio: puts, eu não vou lembrar agora! Mas sim, eu acho que faz parte dessa arrogância que a gente tinha, dessa coisa de querer mudar o mundo. Talvez, é possível que sim...

Nayara: É, tem uma edição em que uma criança escreve pra vocês dizendo que não gosta de um personagem de uma das tirinhas, e aí vocês publicam a carta e a resposta dizendo “é, você não gosta, mas tem que pensar nos outros também. Você pode não gostar dessa parte mas o seu amigo ou outra criança gosta...” e aí vocês ainda lançam esse desafio, que tal pensar um pouco no coletivo também...

Fábio: É, é possível, eu não lembro, cara...

Alex: Tem uma série dessas questões assim... eu tenho uma outra questão aqui, mas deixo pra depois...

Nayara: Dessas cartas que vocês recebiam, também tinha um feedback dos pais das crianças, professores, adultos?

Fábio: Muito, muito, muito. Muito pai, muitos professores escreviam... professor mesmo... tinha professor que... cara, tinha uma época que eles imploravam pra gente ir lá visitar as escolas. Teve uma edição, lembrei agora, que a professora foi lá na redação e falou que os alunos, todo mundo adorava o Estadinho, e queriam que a gente fosse lá. Aí eu falei “então vamos fazer o seguinte (olha a viagem do cara!): nós vamos lá e vocês é que vão fazer o jornal. Ela me olhou com uma cara de “você tá maluco” mas eu fui lá e passei uma semana inteira com eles e cada aluno ficou responsável por fazer uma parte daquilo que a gente sempre fazia. Então eles escreveram o editorial, eles desenharam, tinha um personagem de vampiro, eles fizeram tudo.

Alex: você lembra o nome da escola? Aqui no centro?

Fábio: era no centro, mas não lembro, incrível como é a memória da gente. É que a gente se desapega, vai fazer outra coisa da vida e não lembra... mas deve tar lá [na edição].

Nayara: e a faixa etária, você lembra?

Fábio: eu acho que era entre 10 e 12 anos, por aí. Tinha que saber escrever e ler né. Mas eles adoraram fazer. E, claro, eu orientei né, fiquei ali. “Vocês acham que esse personagem é assim mesmo?” mas dizia “não vou dizer como é que é, só to perguntando”. Eles fizeram a capa, a gente reproduziu uma foto com a galera toda. Eu não lembro qual edição foi essa...

Alex: quando vocês escreviam pras crianças, vou escrever sobre qualquer coisa, sobre Constituinte, sobre Aids, ou sobre ecologia, sobre a cidade, etc; esses são alguns dos temas que passam pelas edições, tu pensavas em alguma criança em especial? O Mauro tinha dois enteados na época, o Sam e a Lua, né, os filhos da Riva. Ele eventualmente fala um pouco disso, que pensava neles e tal. Vocês eram todos jovens e sem filhos, não?

Fábio: é, eu tinha irmãos pequenos. Tanto que eu instigava eles a colaborarem também. O meu irmão, que hoje já tem 40 anos, mas ele escrevia, ele desenhava, a minha irmã também, e eu publicava. Então eu, sim, pensava neles. E muitas histórias que eu escrevia, por exemplo, eu tinha um irmão que não gostava de lavar louça (hoje já não pode criança lavar louca!), mas ele ficava bravo e aí eu inventava muita coisa a partir deles... e a diferença minha, por exemplo, pros meus irmãos é de 10, 12 anos. Porque minha mãe me teve e ficou viúva, então ela foi casar muito tempo depois. Então eu praticamente fui o pai deles, fui sempre o irmão mais velho. Eu contava histórias pra eles e todo aquele retorno, eles eram, sim, uma fonte de inspiração. Então se eu tinha lá 24, 25 anos, eles tinham 12, 13. Hoje já não tem mais essa diferença, que engraçado. E várias vezes eu também perguntava pra eles “ah, o que vocês acham que a gente pode fazer lá?” e eles davam lá umas ideias malucas, às vezes eu incorporava, às vezes não. E claro que eu pensava muito em mim também, na minha própria infância. Minha infância foi muito solta, eu morava em um bairro onde minha casa era a última e depois era mato.

Alex: tu és de onde?

Fábio: Lages. Era um banhado, e depois rio, e depois araucária... e era uma festa, eu saía de manhã e voltava de noite, era incrível isso. Mas faz muito tempo. Hoje eu vou lá e é prédio, prédio de 10, 12 andares... acabou né. E aí claro que esse universo de aventura eu incorporava...

Nayara: e como era esse processo de produção e decisão do que ia entrar no jornal, e se tinha algum veto vindo lá da redação do Estado mesmo, alguma proibição? Você já falou que não existia assunto que não era pra criança.

Fábio: primeiro que a decisão era sempre minha e do Fábio. A gente sentava e “o que vamos fazer?”. Às vezes a gente tinha tanta ideia que anotava e ia praticando essas ideias, colocando... porque era semanal, a gente tinha uma semana inteira pra pensar. Mas eu já tinha uma lista de assuntos. E dependendo da ocasião, às vezes tinha, sei lá, 7 de setembro, temos que falar sobre a independência, sei lá, essas coisas normais que tinham que entrar na pauta. Porque a gente também tinha uma consciência de que tinha que ser factual também, afinal a gente está fazendo jornalismo. Era temático, mas a gente sempre tentava estar ligado com as coisas que estavam acontecendo. Às vezes não, às vezes “ah, não estamos fazendo porcarias nenhuma, vamos botar aquela...” e pegava lá na lista. Mas a decisão era minha e do Fábio, sempre. A gente se reunia, a dupla, e decidia. Agora, muitos... como a redação toda estava muito envolvida, muitos jornalistas vinham para nós com pautas. Por exemplo, uma vez o Bido Muniz, que era fotógrafo, tinha ido fotografar um treino do Avaí e tinha um boi, um touro, sei lá, brincando com a bola e ele fez um monte de foto. Aí eu fiz uma história em quadrinhos com aquilo. Botei uns balões e chamei o boi de Sócrates e ele pensava. Aí tinha gente que ficava chateada. Por exemplo, o pessoal do esporte ficou muito 'puto' com essa matéria, ou pelo menos um deles. “Poxa, chamar o Sócrates de boi...” e eu disse “você não entendeu nada, né”. Eu só peguei um jogador que, na época, tava no auge, que era um cara revolucionário, foi o cara que fez a democracia corinthiana, não sei o que... e o filósofo Sócrates. E o boi pensava, então... aí tinha o balão. Claro que, às vezes, tinha umas coisas de metalinguagem, talvez não alcançasse de modo geral, nem adulto às vezes. Mas a gente arriscava, também tinha que correr riscos né.

Alex: vocês não tinha uma... o Comelli nunca censurou?

Fábio: nada. Ele censurava mais os nossos textos, mas minhas crônicas, por exemplo. Nunca censurou, censurar censurar não censurou nunca.

Mas passava na redação, olhava na máquina de escrever “ah é, você vai escrever sobre isso é?” e você fala “tá, desculpa, não vou!”. Nossa, eu lembro uma vez (não sei se vocês conheceram o Bonson, e ele era o chargista do jornal. E o Bonson, assim, a gente tava saindo de uma ditadura, ainda era um processo... era o Sarney ainda, mas ele foi eleito ainda de forma indireta, ou seja, era um negócio meio nebuloso ainda.

Alex: não tinha a Constituição de 88 ainda...

Fábio: ai ele... o Comelli não era o cara que chegava, mas ele tinha um segundo, que era o Osmar, que era o cara do financeiro também. E eles estavam tentando a concessão da TV, que hoje é a RIC, era pra ser a TV O Estado. E a mesa do Bonson era do meu lado. E ele tava desenhando, fazendo uma charge do Bornhausen, e o Bornhausen era ministro das telecomunicações, ou seja, era o cara que dava a concessão. E aí o Osmar passou, olhou para o que eu tava escrevendo, não deu a menor bola, passou na mesa do Bonson, ficou olhando o desenhinho e falou assim: “se a gente perder a concessão por causa dessa charge, tu não arruma emprego mais em lugar nenhum”. Aí ele pegou a charge, assim, sem tirar o olho, pegou a charge, amassou e jogou no lixo. Foi fazer outra. E eu lembro que, depois, eu fui lá, peguei essa charge, desamassei e guardei. Hoje seria um documento importantíssimo. Mas eu me mudei tantas vezes de casa... O Estadinho mesmo, não tenho mais nem um. Não guardei, porque é muito papel na vida!

Nayara: já que você falou desse período nebuloso, meio incerto que vocês tavam passando, como vocês tratavam esses assuntos de censura, ditadura política para as crianças? Isso acontecia, trazer isso pro Estadinho também?

Fábio: sim. Aí a gente tomava um pouco mais de cuidado, mas a gente confiava também nessa abertura, sabe? Todos nós confiávamos que agora tinha acabado, acabou a ditadura. Então é claro que a gente evitava mais o jeito de escrever, o jeito de falar dessas coisas do que essas coisas em si. Esse era o nosso cuidado. A gente não tinha nenhuma auto-censura em relação aos temas, mas é claro que a gente se auto-censurava no modo. No como escrever, no como desenhar. E também não era só por medo não. Era uma auto-censura tipo “será que a gente tá atingindo, será que a criança vai...”. Às vezes a gente se passava também, ia aquém daquilo que a gente gostaria, mas é assim, era um jogo né.

Alex: sim, era uma aposta... tem um texto dessa época, sempre comento com o pessoal que trabalha com pesquisa, que eu acho muito interessante, que é sobre o dia da mentira. No fim das contas tem uma tese da tradição estética, né, ou seja, que é uma tese da representação. Um debate que vai lá no Platão, no Aristóteles, na legitimidade da mimesis, da representação, da imagem. O que você diz é que, no final das contas, tem uma coisa que é legal no dia da mentira, afinal de contas é arte e tal. É um texto muito interessante, na minha opinião, é um texto que surpreende pela qualidade e tudo mais, em se tratando se uma publicação para criança, que nem sempre é muito boa e chama muito a atenção por isso. Porque busca uma discussão difícil, complexa da ocidentalidade, vamos dizer assim, dirigida aproveitando um gancho que é o dia da mentira, que é uma espécie de tradição...

Fábio: sim, um alicerce né, hoje você pode mentir... eu lembro, inclusive coloquei uma epígrafe do Mário Quintana, “A mentira é uma verdade que se esqueceu de acontecer”, acho que é bem isso. Eu gostaria de rever... porque eu acho que escrevi muitas histórias nessa época, eu escrevi muito para criança nessa época. E depois nunca mais. E eu tinha esse hábito, porque fiz música pra criança, eu musicuei espetáculo infantil...

Alex: a Marisa falou que você foi músico, em uma peça que rodou o Estado, ela falou de 99 apresentações.

Fábio: é, isso. Eu fiz a trilha sonora dessa peça.

Alex: tens um trabalho premiado também com a...

Fábio: com a Danusa, “A lenda do peixe-boi”. E é engraçado, porque eu nunca escolhi isso, “ah vou escrever pra criança...” e eu acho que se reunir tudo, dá um volume legal... eu nem lembrava, mas claro, com vocês aqui instigando... e depois é curioso que eu fui editor do Sesinho durante muito tempo.

Alex: Sesinho? Que que era isso?

Fábio: Sesinho era o personagem do Sesi e eles tinham uma revistinha, você nunca viu isso? Era uma revista em quadrinho, igual a Mônica, Cebolinha, e eles tinham toda uma turma, a turma do Sesinho.

Alex: e tu foste editor dessa publicação aqui em Florianópolis?

Fábio: é. Era a maior, era a revista de maior tiragem do Brasil durante muito tempo, tinha um milhão de exemplares.

Alex: tu era o editor nacional da revista?

Fábio: sim. E o Sesi usava a revista como material didático, porque o Sesi tem escolas para crianças também. Então eles não tinham livros, claro, uma ou outra professora devia usar livros, mas como era mensal, então... e também era temática, eu insisti que fosse temática para aprofundar alguns temas. Claro, às vezes eles impunham, tipo, tem uma epidemia de dengue não sei aonde, então agora tem que ser... poxa, todo ano tinha que fazer aquilo, era um saco cara! Matéria de... e não era só isso, tinha uma história em quadrinho mesmo, sabe? Então tinha que tornar lúdico aquilo, po, era muito chato. Uma vez tudo bem, mas no ano seguinte também... eu fui [editor] durante 4, 5 anos acho.

Alex: depois que você saiu do Estadinho, foi isso?

Fábio: ah, bem depois. Isso foi recente, faz uns dois anos que eu larguei. 2 ou 3 anos. Porque daí o Sesi custava muito caro, imagina, um milhão de exemplares. Se fosse 1 real, o que não era, já custaria 1 milhão de reais... era distribuído a rodo, nas farmácias do Sesi...

Nayara: eu queria te perguntar sobre o que você falou, que com a entrada do César teve a mudança, a estandarização do jornal... como foi a reação geral, dos outros profissionais da redação do Estado?

Fábio: olha, eu não sei, porque daí eu saí. Eu fiquei muito magoado, muito chateado, porque era um trabalho que... eu acho que as coisas tem que acabar um dia, eu acho que nada é eterno. Eu acho que um dia eu iria sair, mas é como se eu não tivesse completado o meu projeto. Claro que era pessoal e vou fazer o que? Era pessoal, era o meu projeto. Meu no sentido de que eu tinha um certo poder. Mas eu fiquei chateado porque a minha listinha não tinha acabado ainda.

Nayara: sim, e era um trabalho de qualidade e bem-sucedido, né.

Fábio: é. E aí eu me afastei. Meus amigos (Fifo, Joca) ficaram durante mais um tempo, dois, três meses, e claro, como era pessoal a relação do César com a turma de Sambaqui – turma de Santo Antônio, a gente morava em Santo Antônio – que... mas eu evitava, não lembro. Acho que ninguém gostava. Aí o jornal virou... foi o fim do jornal né.

Alex: foi o começo do fim...

Fábio: o Dudu tinha uma experiência muito grande, ele foi editor do Jornal do Brasil, né. Então ele tinha umas sacadas... eu lembro uma vez que eu escrevi uma crônica influenciadíssima pela poesia concreta, aquela coisa de Campos e tal, que eu escrevi toda a crônica com Q, em vez de 'que', só o Q, que era uma coisa que os irmão Campos faziam direto. E eu tinha muito mais amigos na revisão do que na redação. Tanto que o Joca era da revisão, o Dauro Veras, colaborava muito com a gente, era da revisão, uma galera. O admir demarque, que hoje mora em Santos, e é um poeta bem conhecido. Imagina que essas pessoas trabalhavam na revisão do jornal... o Frank Maia... até hoje ele fala que o primeiro editor a gente nunca esquece. Porque eu via ele lá desenhando e falava “po, faz um... vamos publicar...” e aí ele criou dois personagens que eram dois ratinhos, a Geane e o Joca, que eram a Geane e o Joca mesmo, a Geane é a filha do Severo, do Antônio Severo. Então é isso, eu mantive amizade com esse pessoal da revisão, mas eles... todo mundo odiou a entrada do César, porque tudo ficou pequeno, tudo ficou... o jornal definitivamente, acho que foi ali... claro, teve a entrada do Diário que pesou... e eu tinha uma relação muito boa com o Comelli, até hoje tenho. E eu falava “cara, você quer concorrer com o Diário, você vai tar morto. Se você é pequeno, você não pode concorrer com o grande. Você tem que ser o bom pequeno, o melhor pequeno que tem”. Acho que fazia parte daquela arrogância juvenil, mas eu realmente acreditava nisso. Até hoje acredito. Cara, mantenha isso, faça um jornal bom que toda tec do dia não vai te derrubar. Olha que arrogância né! Mas até hoje eu acredito nisso. Aí ele gastou uma fortuna na modernização, computadorização, e aí claro, como é que você vai concorrer com a RBS, que tinha a TV junto. Porque eles, no DC, trabalharam anos no vermelho, mas imagina a propaganda... e aí o Estado também já não podia mais anunciar na TV...

[Lau chega]

Alex: o Estado começou uma rotatória acho que foi em 91, 92 como última tentativad... uma rotatória alemã para poder modernizar mais a produção né.

Até é interessante, se é que posso aproveitar a sua presença aqui, que é uma coisa interessante que a Marisa falou na entrevista, é que eles rivalizaram muito com o teatro de então. O teatro infantil do main stream de Florianópolis, coisa que acontece até hoje. Passava

desde a concorrência pelos palcos né, pelo espaço, até questões de fundo, de propostas para o teatro, o queria um teatro infantil interessante e tudo mais. Bom, por que eu to falando isso? Porque uma parte importante do Estadinho naquela época era a agenda cultural, era a agenda do que se fazia na cidade. Tinha uma escolha deliberada de escolher o que ia ser divulgado e o que não ia?

Fábio: sim. Eu acho que sempre tem, não existe jornalismo sem escolha. Mesmo o jornalismo de TV, eles têm um espaço e um tempo, vamos dizer assim. O tempo na TV e o espaço no jornal, e você tem que escolher. E é óbvio que a escolha passa também pelo pessoal, sempre vai ser idiossincrática essa escolha, a gente sempre optava por aquilo que a gente gostava. O Lau foi o diretor dessa peça que eu fiz a trilha, a Imaginascendo, que a gente circulou.

Lau: e isso aí era em cima do que ele [Alex] falou. Que era uma oposição aos espetáculos infantis da época, que eram guiados pelo Valdir Dutra. E aí como crítica a isso, a primeira posição da gente foi fazer o Imaginascendo, que foi uma criação praticamente coletiva e que tinha como base despertar a imaginação da criança, e não tratar a criança como boba, como se não percebesse as coisas, justamente alimentar o imaginário. Por isso Imaginascendo o nome.

Fábio: e aqui essa coisa do Valdir Dutra era o clichê do clichê, a gente evitava tudo que era clichê na época. Então era assim “Os três porquinhos”, e não era nem uma versão... e a gente ficava, po, pra que serve isso? Mas claro, a criançada ia. A criançada não, os pais levavam a criançada.

Lau: e foi nesse reboque aí que veio a gente escrever a crítica, o convite para a gente escrever no Estadinho. Foi muito legal. Foi a partir de Imaginascendo. E daí a gente ia, eu e Marisa, a gente ia pra lá, ficava na fila, entrevistava os pais, por que estavam levando as crianças (antes da peça) e entrava, via a peça e aí, para escrever a crítica?! Porque era difícil, a gente não tava escrevendo a crítica para os pais. Era uma crítica para as crianças e saía no Estadinho. Então a gente inventava, na época, eu lembro, como se fosse uma história em quadrinhos. O Aldy fazia uns desenhos e a gente botava foca Pito e foca Lau, e sempre tinha uma história que a gente acabava dentro do espetáculo. O interessante é que a gente se envolvia dentro do espetáculo, foca Pito e foca Lau, se envolviam dentro do espetáculo e aí traçávamos as críticas e colocávamos as opiniões dos pais, porque eles levavam... e a gente

tentava jogar ali, mesmo assim o Aldy queria matar a gente, a gente sofria!

Fábio: não, eu imagino que muita gente deve ter torcido o nariz pra nós, sabe, para a leitura do Estadinho. Porque imagina você falar de Aids em um suplemento infantil. Isso aí pesava. Mas assim, eu não lembro de ter recebido explicitamente uma carta condenando, nunca. Às vezes tinha mais resistência dentro da redação do que... 99% era positivo das crianças... eram cartas boas mesmo.

Alex: o Aldy diz que a única vez que ele foi chamado pelo Comelli para dar um alou foi quando ele fez um desenho do Cabelo e Pepeco e um dos meninos estava fazendo xixi. Ai diz que ele foi chamado e pediram pra dar uma maneirada, mas nem foi, segundo ele, uma coisa, assim brutal... tipo um nu frontal!

Nayara: nunca aconteceu de vocês quererem se dirigir aos adultos mas com uma linguagem para as crianças, assim, meio disfarçada?

Fábio: eu lembro que uma vez eu inventei um estatuto novo pra criançada. Que era tipo “ah, toda criança deve se vestir do jeito que quiser, a hora que quiser...” era uma coisa assim. Claro que era pra criança, mas era para que os pais lessem também. A nossa ideia é que a criança chegasse e dissesse “ó pai, tá vendo? Eu posso me vestir do jeito que eu quiser”.

Alex: tinha também pelo direito de brincar, de ir à escola...

Fábio: sabe que depois que eu vi esse negócio, eu vi isso recentemente circulando, como se fosse da ONU, sei lá o que. Alguém pode ter visto aquilo e ter achado que era sério né? E corrente é assim. Eu já escrevi texto quando tinha coluna no Diário que circulou... chamava 20 lições para destruir uma ilha, que eu recebi várias vezes “olha que legal!” e ai eu “é, fui eu quem escrevi”!

Lau: mas o Imaginascendo, a peça, era um jogo duplo ai. Porque a gente também fazia para criança, trabalhava com a imaginação da criança, mas era uma crítica severa ao país. Ele era todo montado para as crianças, porque uma característica forte dos espetáculos do Valdir era, por exemplo, o Lobo. Tinha o personagem do Lobo e, num calor de 100 graus vinha o cara todo vestido de lobo e carregava um objeto, dai ficava “cade o objeto?” até que uma criança ia lá e dizia “tá aqui o objeto, seu burro!” Então a primeira coisa que a gente fez foi retirar

qualquer ideia. Eu fazia um cachorro e eu não latia, tinha só uma vestimenta, um coletezinho com uns pelos e utilizava o corpo, os movimentos do corpo para as pessoas identificarem. E a Marisa fazia a Paulinha, chamava meu cachorro de general e tal. E os pais, quem fazia os pais (Aldy na primeira versão), eles não prestavam atenção nas crianças, então essa era a crítica. A gente fez 100 apresentações pelo Estado. Depois que o Fábio saiu, a gente viajou todo o interior de Santa Catarina, não sei se a Marisa falou pra vocês.

Alex: sim, mas ela falou em 99...

Lau: bom, eu contei 100, deixa ela. Ela é a parte histórica. Mas a gente viajou muito, muito interessante. Apresentar em pasto, com boi, igreja...

Alex: é, ela falou isso. Que vocês foram para Joaçaba, mas não era Joaçaba senão a zona rural de Joaçaba... ai tinha uma coisa de dormir na casa das pessoas, tinha uma coisa de botar o teatro lá dai as crianças podiam escolher um personagem, assim eventualmente, para ter em casa. Ela contou uma história assim...

Lau: é, e foi muito legal isso ai. E era uma coisa direcionada aos pais também.

Fábio: e tinha uma coisa que eu não tinha me tocado, que a peça foi o que chamou a atenção para a Meri nos convidar para fazer o Estadinho. Porque a Meri que tinha essa relação [com o governo].

Alex: é, segundo o relato da Marisa e do Aldy também, tem uma coisa a ver com o Pró-Criança também, ne? Os pais dela [Marisa] atuavam no Pró-Criança e ai o Pró-Criança, inclusive essa onda de patrocínio do governo do Estado, tinha a ver com isso. Porque criança era coisa grande, envolvia uma série de ações e uma dessas coisas acabou sendo isso. Por ter sido essas duas coisas ao mesmo tempo, né.

Fábio: é, e o festival que teve, de música por exemplo, foi possível porque o pai da Marisa foi assistir e ficou empolgado “poxa, vocês tão criando música, ninguém precisa da Xuxa. Vamos fazer música” e ai criou esse festival. E foi curioso que, no dia do festival, tocava música da Xuxa no intervalo.

Lau: esse negócio do Pró-Criança é legal, porque lembrei de uma coisa. Na época, eu ensaiava com o grupo, com a Marisa, a gente tava

montando “Tragos”, que foi outra loucura que a gente fez na cidade, que ocupou o CIC, por um grupo local, porque na época era só o pessoal da Globo que montava espetáculo lá. E a gente conseguiu fazer com o Tragos o primeiro espetáculo catarinense que ocupasse o CIC. E a gente fez tudo no palco. Outro dia tava até conversando com um professor, o Cesinha, ele tava em Paris e quando chegou, viu um espetáculo catarinense no palco e ficou perguntando “nossa, como é que tão fazendo isso?”. E a gente tava numa dessas viagens e aí, numa dessas conversas rolou um papo de criança. Eu lembro disso. Tava a Estela, o Laco (?) e rolou um papo de criança, a gente tava conversando e alguém falou “ah, porque o Pró-Criança tem isso, não sei o que, já que vocês criticam tanto, por que não fazem vocês alguma coisa?” (porque foi exatamente isso, a gente tinha criticado o espetáculo). E a gente propôs daí o Imaginascendo e montamos, foi uma boa brincadeira.

Nayara: e vocês tentavam trazer essa visão, digamos assim, mais ampla de cultura para as crianças também né? Meio que mostrar que cultura não é só a Xuxa, não é só televisão, e introduzir nesse mundo do teatro, da música, literatura... como era essa relação?

Fábio: é, como a gente tinha essa noção de que criança não era imbecil, pelo contrário, podiam, sim, ter uma formação melhor do que essa coisa paternalista, a gente tentava de todas as maneiras colocar esse 'caldo' que tava acontecendo na cidade pra elas.

Alex: é, essa é uma das coisas que mais me impressiona, como o material que a gente analisou do Estadinho, desde 84 mais ou menos, desde que vocês assumiram e depois com vocês mais na editoria, porque a pauta do Estadinho é uma pauta muito contemporânea, tantos nos termos da cultura e da produção cultural, como os termos da política, dos debates de então, temas importantes em Florianópolis, ecologia...

Fábio: não, e da poesia também né. Da literatura, a gente sempre foi puxado pro lado da literatura.

Alex: do cinema também, tem uma seção ali, a gente encontrou uma seção em 3 Estadinhos em que o Mauro ensina como fazer cinema, diz que você pode montar um cinema na tua casa, explica o que é o cinema, muito interessante...

Fábio: sabe quem que colaborava às vezes também? O Márlio Silva, que mora na Holanda hoje. Ele colaborava também, com uns desenhos,

umas histórias malucas. Todo mundo que tava na redação colaborava. Tinha um cara, o Clóvis Medeiros, que foi um cara... que, na época, foi a primeira charge eletrônica da história, no Jornal do Almoço. O cara tinha uma charge, que ele desenhava na hora... e ele era o desenhista e chargista do Estado e ele também colaborava direto [com o Estadinho].

Alex: eu acho que o Clóvis começou a colaborar quando era criança ainda.

Fábio: ah sim, a gente fez uma matéria sobre isso, lembrei agora. Tem uma matéria dentro do Estadinho que a gente pega a foto dele criança desenhando, que ele foi lá no jornal levar, e uma foto dele depois, trabalhando.

Alex: ele tinha o que, uns 8, 10 anos e bateu no jornal e falou “olha, tenho aqui uns desenhos e tal”. E a gente identificou no começo dos anos 70, uma série de cartas de crianças que escreviam para o jornal querendo mais desenhos do Clóvis. E o jornal fala assim: “não, legal, mas o Clóvis também é criança, também precisa estudar, ele também precisa brincar, ele não tem tempo pra fazer tanto desenho”. Então é bem interessante, depois o Clóvis se tornou... a gente não conseguiu falar com ele ainda...

Fábio: lembrei de uma coisa que não tem nada a ver com isso, mas que é muito importante. Quando vocês perguntam se tinha alguma interferência, alguma gerência, alguma... tinha. Tinha uma coisa que a gente odiava. Que era o seguinte: tinha uma página no jornal que tinha que ser foto de criança. E eu odiava aquilo, porque eram fotos horríveis, esculhambavam com o jornal, e eu brigava o tempo inteiro para reduzir. Só que qual era a jogada ali? A jogada ali era totalmente comercial, então o que acontecia, quem mandava aquelas fotos não eram os leitores, era o cara que anunciava na página tal, da lavanderia. “Esse aqui é meu netinho, põe lá”, ou “ah é meu filho, meu sobrinho”. Ai a gente foi reduzindo, até que um dia acho que acabou aquilo ou ficou numa tirinha só. Porque, poxa, uma página inteira... e eubrigava muito pra tirar aquilo, até que um dia eles me revelaram “cara, isso é comercial. Quer manter teu emprego, então deixa esse negócio aí”.

Alex: a Marisa falou, e a gente observou isso aí também, que começou a costumizar essas fotos, quer dizer, tinha uma edição de cometa aí ia lá e colocava um desenho, algo assim. Ela falou que, claro, daí o problema era que se publicavam muito menos fotos,

porque não havia espaço pra todas as fotos das crianças, e que também, de alguma maneira, descaracterizava a foto que a pessoa tinha mandado, botavam só a carinha dela, tiravam aquela produção...

Fábio: mas a gente fez isso também uma época. O Fábio desenhava, botava a carinha, pra ficar um pouquinho mais bonito.

Alex: eu acho que isso durou até o final, claro, desde 84 até vocês diminuiu muito. Tem algumas edições do Estadinho da década de 1970 que era praticamente só foto.

Fábio: é, era um negócio né. Era uma parte do negócio.

Alex: como não tinha editor propriamente nos anos 70, era quem tava na redação que pegava e fazia, tem edições muito boas do aspecto jornalístico, mas tem edições que eram foto e Maurício de Souza, Hagar.

Fábio: é, tinha. Aos poucos a gente foi tirando. Ai entrou Frank Maia, Clovinho. Eu lembro que as histórias do Clóvis eu que escrevia e ele desenhava, que era do vampiro e outras coisas. Era o personagem do Aldy, Nestor Conselheiro, não para o Estadinho. Nunca foi publicado no Estadinho, mas a gente tinha várias publicações independentes. 84... toda semana a gente “ah, vamos fazer uma revista”, ai fazia dois números e desistia, enchia o saco.

[conversas e despedida]

ENTREVISTA 3

MAIGUÉ, Aldy. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 23 de março. 2014.
Entrevista concedida a
Gabriela Acerbi Pereira e Laís Elena Vieira.

Laís e Gabriela – Contextualização da nossa pesquisa, comentário sobre não haver nenhum acervo que guarde o Estadinho.

Aldy – A Marisa deve ter comentado isto com vocês, a gente nem trabalhava dentro do Estado. A gente tinha um clube de teatro, e, na época, a gente estava com um escritório no centro, a gente estava mexendo com agência de publicidade e tal... “A gente” que eu digo é essa galera, ou parte da galera, que tinha o grupo de teatro que tinha uma peça infantil e tal. E aí a Marisa veio com essa ideia, porque a nossa história com o Estadinho foi através do Pró-Criança que a mãe dela trabalhava nesse projeto, e ela chamou a gente pra fazer. E teve dois momentos do Estadinho: O primeiro que estava praticamente eu, a Marisa e o Fábio Bruggemann... Na realidade, estava quase todos mundo, mas eu ela e o Fábio. E depois teve um segundo momento que saiu todo mundo e ficou o Fábio.

Gabriela – Você lembra que ano foi isso?

Aldy – É só olhar aqui qual foi o ultimo que a gente fez. Mas até então, o suplemento era muito ruim. Era aquela coisa... Tinha as tirinhas da Mônica, e o resto era... Você tinha uma página inteira de fotos de crianças, o que a gente foi obrigado a manter (...) e a gente resolveu mudar.

A gente tentou trazer histórias da ilha, folclore, não só da ilha, mas a gente quis e tinha muita coisa em cima disso. E era uma época, eu me lembro, teve uma matéria que a gente fez que era sobre dinheiro. Que era uma época de plano em cima de plano, e óbvio que a gente não “tava” lidando só com criança de cinco anos de idade. Tinha uma gurizada aí de uns 10, 11. E a gente fez uma matéria tentando explicar o que estava acontecendo. A gente fez um sobre Rock, era época do Rock n’ Rio... E assim foi. A gente foi tentando tratar as crianças de uma forma diferente e foi legal. A gente teve uma resposta bem boa de professores, na época. E críticas, nós tomamos umas “cassetadas” aí. Porque o jornal estava muito confortável aí nessa, porque a gente não

ganhava nada, absolutamente nada, pra fazer isso. A gente trabalhava fora do jornal, sem recurso nenhum. Na época não existia computador, e a gente aprontava o jornal e sexta-feira a gente pegava um ônibus e ia até ali a “401” pra deixar lá. A gente deixava lá, tentava explicar, e vinha embora torcendo pra tudo que a gente pediu saísse. O que eu to falando basicamente é cor. Porque cada vez que vocês olharem pra um “troço” colorido (mostrando no jornal), isso aqui eu fiz o desenho, a gente colocava um papel de seda em cima, a gente fazia o contorno de onde era azul e a gente pintava isso tudo de preto, chapava de preto, e ali escrevia “azul”. Então a gente fazia manual, a gente gastava pincel atômico pra pintar de azul. Porque a gente não tinha material, eles não davam material nenhum. O único material que eles davam pra gente, não sei se vocês já entraram numa redação de jornal que tivesse, mas pra fazer uma folha de jornal você tinha um “troço” deste tamanho aqui com quadradinhos “centimetrados”, pra você poder fazer a diagramação. Eu tenho algumas dessas em casa. E era na mão. E a gente ficava torcendo pra dar certo, as cores. Tinha vezes que eles “botavam” a cor, tinha vezes que eles não “botavam”, eles se recusavam aí saía capa em preto e branco. Tinha vezes que eles erravam e trocavam as cores... e aí ficava uma “salada”. (mostra exemplo de exemplar com cores erradas). E assim ia.

(...)

Laís – A sua participação no Estadinho, como que era? O que você fazia lá dentro?

Aldy – Olha, chegou uma época que ficou, basicamente, eu e o Fábio tocando o jornal. A Marisa começou, depois ela se afastou, e eu e o Fábio, a gente fazia tudo! A gente diagramava, a gente decidia o que ia ter, o que a gente vai falar essa semana? Qual vai ser o assunto?

Gabriela – Você lembra em que época mais ou menos vocês começaram?

Aldy – É só olhar, aqui a gente começou a fazer os desenhos, só os quadrinhos... isso aqui é 85. Abril de 85. Então eu devo ter aqui o primeiro nosso foi com a capa do índio, do Mauro. Então eu tenho vários desses que não éramos nós que estávamos responsáveis ainda... Então a gente começou assim, primeiro a data escrita à mão, sempre uma referência à estação, e a gente começou falando sobre kuarup. Um

poema do Mauro sobre kuarup. A gente foi obrigado a manter isso (fotos de crianças).

Laís – Era mais direcionado aos adultos isso né?

Aldy – Era aquela coisa né... colonismo social infantil. Aí aqui a gente começou. A gente abriu uma sessão de carta, pedindo que eles mandassem as cartas pra gente. Nosso editorial chamava “Coxixo”... e teve “quinhetas”, isso foi antes da Xuxa começar aquela história toda, aí diziam que a gente tava ensinando as crianças a falar errado e a escrever errado. Aí o Fifo começou com essa parte que chamava Estadinho Verde que depois foi crescendo. A gente foi obrigado a manter mas a gente achava mais ou menos legal essa sessão de publicar desenhos das crianças. A gente resolveu fazer o horóscopo da cigana Luca, que era muito bacana. Que começou o Mauro com a menina que ele vivia na época e tal. Aqui começa, este aqui foi o primeiro que a gente encampou mesmo. Foi junho de 85. Até... aqui, isso já era do Fábio. O jornal O Estado já tinha mudado, máquinas e coisa e tal, e a partir daí o Fábio trabalhava lá dentro. O Fábio começou a trabalhar no jornal e ele não quis deixar morrer a ideia. E ele começou a trabalhar com o outro Fábio (Veiga). Esse aqui é legal, eu já tinha parado com tudo e eu estava fazendo meu estágio aqui em Letras na escola PE. Anchieta, e aí eu chamei o Fábio e falei “vamos fazer uma coisa, eu levo a galera lá pra conhecer o jornal” e ele “então vamos fazer o seguinte, a sua turma faz um número de Estadinho” (novembro de 86). Isso aqui foi uma redação que a turma escolheu. Primeiro o pessoal foi lá na escola, depois a gente foi visitar o jornal. O Fábio conta um pouquinho dessa história aqui.

Esse aqui foi o último. E a gente disse “Proibido para crianças que não sabem o que as crianças sentem”. Agente tava “puto”, porque eles decidiram acabar com o jornal.

Gabriela – Vocês chegaram a se despedir?

Aldy – Mais ou menos. A gente colocou assim (lê uma parte do jornal). Aqui no fim a gente colocou “tchau”. Foi em 27 de abril de 86.

Laís – e vocês saíram por quê? Porque acabou o projeto? O Pró-Criança?

Aldy – Acabou... não o Pró-Criança, porque se você ver, continua o patrocínio do BESC e tudo né. Na realidade o jornal disse que não

queria mais continuar com o projeto do Estadinho. O que não foi verdade. Eles na realidade queriam ter controle. Porque eles não tinha o controle e tava uma coisa esquisita. Porque era um suplemento do jornal que não era feito no jornal. Era feito fora. Por mais que eles não gastassem nada com isso, era aquela coisa, toda sexta-feira tinham dois malucos que chegavam lá com o suplemento pronto pedindo pra eles imprimirem. Eles não tinham o controle de nada, de texto, de nada. Aí eles tinham que imprimir. Ou eles imprimiam ou não saía. Mas nunca aconteceu.

Laís – Foi na época do César Valente?

Aldy – Ah eu não lembro que era o editor lá, mas eu acho que não era o César Valente. Acho que era o Laudelino Sardá. Que na realidade, a gente não tinha contato com a redação do jornal. A gente chegava e não ia na redação, a gente ia direto na gráfica. A gente deixava lá com quem era responsável pela impressão. Aqui ó, as páginas do meio eram preto e brancas.. teve uma ou duas vezes que a página do meio saiu colorida. Mas foi assim, a gente conversou antes... mas era sempre assim, com o pessoal da oficina. A gente chegava lá com as partes que tinha cor, dava uma explicada e vinha embora. A gente não conversava com ninguém. Eu acho que eles não gostavam disso assim, queriam ter um controle maior da coisa. E aí simplesmente chegaram um dia e disseram “olha, vocês não faz mais o Estadinho, e não vai mais ter o Estadinho.” Aí eu não me lembro se foi de imediato, mas o Fábio começou a trabalhar no jornal O Estado, na parte cultural. Ele tinha um caderno de cultura. O Fifo depois foi pra lá também. Mas no começo foi o Fábio, acho que ele foi o primeiro. Aí ele falou “já que eu tô trabalhando lá eu vou continuar fazendo o Estadinho. Que não dá pra deixar como era antes, voltar àquela porcariada que era antes”. Aí ele achou o Fábio Veiga, que estava como ilustrador do jornal, e aí foi uma parceria legal dos dois. Eu contribuía de vez em quando com desenhos, se bem que com os desenhos do Fábio... eu tinha até vergonha de fazer. Mas foi legal, foi uma época boa que eles fizeram muita coisa legal e com recurso aí né. Eles tinham os recursos gráficos...

Laís – Você acha que o fato de estarem fora do jornal dava mais autonomia pra vocês?

Aldy – Total. Eles não diziam nada. A única exigência eram aquelas “fotinhas” de crianças.

Laís – Vocês podiam dizer o que vocês queriam.

Aldy – É, e a única vez que a gente foi chamado pra sala do Comênio, que era o dono do jornal, foi o dia que eu e o Mauro, a gente fez uma história do Cabelo & Pepeco, que eram os personagens que a gente tinha ali, que o Cabelo fazia xixi e eu desenhei o “pintinho” do Cabelo.

Laís – Censurou! Rs

Aldy – É. Não.. foi depois! Aí ele me chamou, quis saber se “acha que isso é coisa que se bota pra criança”. E eu falei “claro, todo menino tem pintinho e ele sabe disso e tal”. E ele “naõ, é que o pessoal tá apavorado.” E eu disse “deixa ficar!”. Mas eles não entendiam direito... “Dessa vez... agora já foi né!”. Mas foi a única vez que a gente foi chamado. E não foi por isso que eles tiraram a gente do jornal, porque demorou mais um tempo até isso acontecer. Talvez tenha acumulado algumas coisas.

Laís – Como era a participação das crianças o jornal?

Aldy – A gente recebia muita carta. E uma coisa que me surpreendia é que a gente recebia muita carta do interior. A gente tinha a impressão de que o jornal era na capital então ele só circula aqui. Já tinha A Notícia de Joinville, O Jornal de SC em Blumenau... que não era o grupo RBS ainda, é pré grupo RBS. O DC estava engatinhando ainda. E a gente recebia muita carta do interior, mas muita carta mesmo! A gente ficava surpreso com o que a gurizada mandava de resposta do que a gente propunha, e professores. Isso era outra coisa que a gente ficava muito surpreso. Tinha professor agradecendo “pô que legal, vocês falaram do folclore da ilha...” Olha, a gente só respondia carta de elogio. Só nas coisas do tipo “Coxixo” que aí os professores mais resistentes achavam ruim e tal, que a gente tava ensinando eles a escrever errado. Aí a gente respondia... “O Chico Bento fala errado e ninguém fala que o Maurício tá ensinando a falar errado e tal, todo mundo sabe que é uma brincadeira”. Teve um menino que começou a mandar quadrinho pra gente. E a gente não achava muito legal, mas pra idade dele... e a gente começou a publicar e ficou fixa aquela tira durante um bom tempo. Tudo que ele mandava a gente botava, porque era legal. Não sei o que deu, se esse guri tá hoje desenhando por aí... tomara!

(...) INTERVALO NA GRAVAÇÃO

Aldy – (...) Não numa ideia de fazer igual, mas de tratar a criança como alguém que pensa, que a Folhinha fazia isso. Olha e começamos a fazer isso aqui olha, isso é uma redação de criança. Tá na capa! Mas a gente começou com essa coisa “Estadinho Verde”... falar de ecologia naquela época é diferente do que é hoje. Ninguém falava com criança sobre isso. Eu fiz essa capa sobre o “dia mundial da liberdade de pensamento”. A gente descobriu que existia esse dia e a gente fez essa capa aqui. Aí o pessoal do jornalismo, não tinha curso de Design ainda, me chamaram “essa capa ficou legal”... e eles acertaram as cores! Olha, aúí teve uma época que a gente recebia tanto desenho que a gente fez essa sessão chamada “risos e rabiscos”... ah olha, era esse menino aqui que se chamava José Carlos, que mandava coisas pra gente. Não sei se essas cartas ainda estão com a Marisa. Essa era uma capa que a gente gostava pra caramba, que era dia dos pais e a gente queria que a criança pegasse o jornal e desse de presente pro pai.

Laís – Por que vocês decidiram trabalhar com o Estadinho, especificamente com crianças?

Aldy – Basicamente porque a gente já tava como grupo de teatro infantil. E nesse embalo a gente já tava fazendo apresentações, a gente tinha uma peça que começou a fazer apresentações dessa peça nas escolas municipais aí na ilha e foi bem nesse meio que a Marisa chega e fala “olha, a mãe tá trabalhando nesse Pró-Criança, o jornal O Estado tem aquele suplemento, aí a mãe, a Mery Garcia deram a ideia de, de repente já que tá lidando com criança, de a gente assumir o suplemento que tá meio largadão, o que vocês acham?” “Então bora!”. Na época a gente tava com grupo de teatro, fazia filme como Mauro, no hall literário... a gente fazia de tudo um pouco.

Laís – Você se reuniam pra decidir o que ia sair...?

Aldy – Sim, porque nessa época a gente conheceu uma gringa, uma argentina, que tinha uma agencia de publicidade, que hoje em dia nem seria considerada uma agência... ela tinha uma salinha no final da Ceisa Center, ela tinha uma sala ali no primeiro andar onde tinha uma agenciuzinha, tinha uma sala com um banheiro. Do tamanho disso aqui. E a gente conheceu ela, eu morava em Sambaqui e ela também, o Fifo também, e a gente fazia textos pra ela, solgans... ela tinha uns clientes á e a gente fazia redação de texto e tal. E um dia ela chegou pra gente e disse “olha, estou me mudando pro quarto andar e essa sala vai ficar livre”. E a gente estava começando um suplemento, que na época não

tinha nada daquele tipo aqui, tinha em Curitiba e eu trouxe a ideia de lá, que era um suplementinho de bolso com toda a programação cultural da cidade, que a gente chamou de Opção. E a gente tava começando a fazer o Opção e precisava de um lugar pra fazer uma redação e tal. Daí ela propôs, só que não era fácil, tinha que pagar aluguel, então o Opção tinha que funcionar, tinha que dar dinheiro pra gente poder pagar aquilo lá. Então virou a sala do Opção. Mas ali onde a gente fazia o Opção é a redação do Estadinho. Era ali que a gente fazia tudo.

Laís – E como que vocês decidiam o que ia ser feito?

Aldy – Como eu disse, a gente tinha esse núcleo que éramos eu, o Fábio, a Marisa, o Fifo. E aí tinha os agregados todos. O Zito, o Índio, a Nice... e tinha a galera toda do grupo de teatro. O Lau... e ideia... assim, tinha essas datas né, o dia da criança, dia dos pais, ou alguém vinha com uma ideia. Ideia é o que não faltava. A gente tinha listas de assunto pra fazer. E a vezes a gente ia mudando conforme o que ia acontecendo. Eu lembro que uma vez resolveram fazer uma corrida aqui de fórmula Chevrolet, aí era no aterro da Baía Sul e tal, daí a gente foi lá e fez matéria, fez cobertura, explicava pras crianças o que era. Então era assim, ou alguém dava uma ideia, ou a gente tinha uma lista das coisas que a gente queria falar.

Laís – Vocês estavam bem envolvidos com a infância nesse momento, né? E você acha que o Estadinho tinha alguma importância na cidade, ou pras crianças da cidade?

Aldy – É difícil falar, difícil dizer assim. A gente tinha muita resposta do estado inteiro. Agora, se isso tinha impacto, a gente achava que tinha. Pelo que a gente recebia de carta das crianças e de professores.

ENTREVISTA 4

NASPOLINI, Marisa. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 29 de junho. 2015. entrevista concedida a Nayara Batschke e Alexandre Fernandez Vaz.

Agradecimentos pela entrevista

Alex: A gente tem trabalhado com a ideia de que O Estadinho tem um momento importante a partir de 84 em diante até o final, que não temos certeza de quando foi. Agora estamos em negociação para buscar esse material, que está na Boomerang, uma empresa em São José que cuida do acervo do Estado, que é de posse do Petrelli. Eles tem a coleção oficial do Estado, mas não sabem se tem o Estadinho.

[contextualização da localização do material, acervo, das edições que temos em mãos hoje, etc]

O Estadinho circulou por pelo menos 16 anos. Era para ter 52 edições por ano, pelo menos 40, e temos 80, 90 exemplares. Coleção mais completa é de 72 e 86. Muitos exemplares a partir de 84, graças ao acervo pessoal de quem colaborava]

Alex: uma coisa importante é falar com quem fazia O Estadinho, sobretudo, nessa época. Porque foi nessa fase – ou fases – que houve uma editoria específica. Porque até então, pelo que foi falado e analisando o material, a gente olha uma coisa muito variadas, as próprias pessoas que trabalhavam no jornal O Estado na década de 70 e começo de 80 dizem um pouco isso, que o Estadinho não tinha editoria própria. Ia fazendo quem tava disponível. De 84 em diante isso tem uma outra cara, como tu sabes bem melhor que nós inclusive. A gente entrevistou algumas pessoas e a gente queria tirar mais algumas dúvidas que surgiram, conversar um pouco ai contigo.

Nayara: a primeira coisa que a gente queria saber, porque vários outros entrevistados falaram, é que tinha muita resposta e

participação das crianças. Tinha algum feedback dos pais, do que os filhos deles estavam lendo, do material mesmo?

Marisa: tens que considerar ai 20, 30 anos quase, eu não lembro particularmente. Com certeza tinha feedback de pais do nosso entorno, de pessoas que a gente conhecia e tinha filhos, e eles davam retorno. Agora, a gente recebia muita correspondência das crianças, a gente tinha um endereço de uma salinha ali no centro, que o Fábio Bruggemann alugava junto com outras pessoas, eles tinham um jornalzinho cultural chamado Opção, que era um caderninho que tinha a agenda cultural da cidade. E eles cediam essa sala pra gente uma vez por semana, pra gente fazer a edição do jornal. E acho que a gente não pagava nada. Então era nesse endereço que a gente recebia as cartas, principalmente das colunas de receita, os passatempos, tirinhas, eu lembro da gente receber muita coisa. A gente tinha que selecionar porque não dava pra botar tudo, a demanda era muito grande. A gente recebia cartinhas também. Não me lembro de ter cartas dos pais falando sobre os filhos. Mas de conversar com pais e educadores, que às vezes usavam o jornal com material didático nas escolas.

Alex: a propósito, em relação a isso, a informação que a gente tem é que o jornal era, naquele momento, distribuído e entregue na Secretaria de Educação também, que parece que distribuía um pouco nas escolas também, e tudo mais. Tu lembras disso, tinha essa coisa do jornal ser entregue só o suplemento na Secretaria, tinha um retorno das escolas, nessa época ou não?

Marisa: eu ultimamente tenho estado muito em contato com a Ica (Maria Schlicamann), que era do conselho editorial. Ela era três principais no conselho: a Estela Napolini, a Meri Garcia (que hoje é diretora de difusão cultural e artística na Fundação Catarinense de Cultura e tem uma longa história de ocupação de cargos públicos como gestora de cultura) e Ica (Maria Schlicamann) que é pedagoga e educadora que trabalha exclusivamente com educação infantil e ela também colaborava com a Ladesc nesse período. Elas eram todas colaboradoras do Pró-Criança, que era quem encabeçava essa coisa da distribuição. Então eu sei que havia, mas a quantidade... talvez a Ica saiba. A gente se aproximou recentemente, eu contei para ela dessa pesquisa e vocês, conversamos um pouco sobre essa época e talvez ela lembre de como era feito... porque eu tinha 19 anos, né, nem tinha noção do tamanho da coisa... eu tinha um função mais específica. A gente era uma peça na

história, nos tempos da Ladesc. Agora, eu posso conseguir essa informação através de pessoas próximas.

Alex: a Ica mora aqui em SC?

Marisa: mora, mora em Floripa. Jantei com ela ontem.

Nayara: a gente queria saber também, porque os colaboradores não tinham nenhuma formação pedagógica né, de como dar aula ou como lidar com crianças. Acho que foi o Aldy ou o Mauro que comentou que eles se baseavam muito na convivência com os filhos – alguns já tinham filhos – então você acredita que...

Marisa: bem pouco tinham filhos, porque a gente tinha entre 19 e 23. Talvez o Mauro tivesse filhos, porque ele era casado com a Riva...

Alex: é, o Mauro tinha dois enteados...

Marisa: é, então o Mauro tinha duas crianças. Os outros tiveram filhos depois. A Nice era minha prima e ela fazia uma tirinha chamada Joe Cacilidinha e o namorado dela, o Zito Ferreira, tinha outra tirinha, ele era arquiteto, ela também se formou em arquitetura, mas escrevia livros pra criança, eles também não tinham filho. Eu sempre gostei muito de criança, tinha uma história familiar porque meus pais sempre trabalharam com criança, então tava meio no sangue. E a gente tinha um espetáculo de teatro que vários desses integrantes, porque a gente era um bando de amigos, todos estudantes da UFSC e a gente agitava culturalmente dentro do contexto da nossa idade, obviamente. Mas a gente já fazia várias coisas aqui dentro da UFSC, vários deles eram da literatura e eram meio filhotes do Alcides Buzz, que era agregado a eles, promoviam varais literários e tal. Estavam começando a descobrir os Hai-kais, uma poesia marginal. E a gente tinha um espetáculo para crianças chamado Imaginascendo, que fez 99 apresentações em todo o Estado, do qual o Fábio era parte, como músico, o Aldy, o Fifo, o Lau... então 50% dos colaboradores do Estadinho também faziam espetáculo pra criança. Isso nos aproximava do universo infantil. Mais uma coisa: na época, o Pró-Criança lançou dois concursos, o de história para criança e o de música para criança. Teve duas ou três edições, um momento muito importante da produção para criança. E o Fábio ganhou, com um livro que era A lenda do peixe-boi, a história era dele e a ilustração era da Danusa. E a música do peixe-boi também ficou entre os seis finalistas. Então era assim, a gente tava todo mundo produzindo

para a infância, mesmo que nem um de nós estivesse estudando pedagogia.

Nayara: bom, então a pergunta se aplica aos filhos fictícios de vocês. Se o Estadinho era tipo um espelho de conteúdo e formato do que vocês queriam que os filhos lessem, meio que um exemplo de suplemento para criança?

Marisa: é provável que sim. Talvez esse pensamento não estivesse com a gente ainda porque a gente não tava pensando em ter filho. Lembrei agora que eu dava aula de inglês para crianças, o Aldy também eu acho. Então a gente tinha um contato cotidiano com crianças, eu tinha várias turmas de criança. Eu acho que sim. A gente tinha certeza que a gente não gostava do Estadinho como era antes, porque a gente sabia que ele era feito basicamente com propaganda. As pessoas mandavam coisas que aconteciam na cidade e o jornal basicamente reproduzia, não tinha nenhum pensamento por trás. E a gente conversou bastante entre nós, com essa equipe que foi quem puxou o Estadinho pra si (isso a gente já conversou em outro momento né? O processo, as bolsas...). A gente conversou bastante sobre o tipo de desenho... outra coisa que esse grupo tinha em comum era que nenhum de nós tinha esse perfil infantilizador, nenhum de nós queria fazer uma coisa que imbecializassem a criança. Eu comecei colaborando naquela coluninha que era Foca Pito, Foca Lau. Depois que eu virei editora, no começo a gente só mandava materiais. Porque como ainda não tinha uma edição, ficava tudo muito solto, a gente não conseguia juntar forma e conteúdo. E nessa coluna que eu escrevia com o Lau, a gente fazia crítica de teatro infantil a partir da voz das crianças. Então a gente tinha um inimigo comum, o Valdir Dutra, que tinha uma cena, até hoje, do cara que faz teatro infantil mais imbecializante, no sentido de reproduzir modelos muito estagnados, de não ser criativo, de fazer coisas do tipo, o ator estava no meio do palco olhando pro baú perguntando 'onde está o baú?' e a criança ficava histérica, porque daí via o lobo e eles ficavam 'onde está o lobo, eu não vejo o lobo'. E a gente ficava possesso com aquela forma de tratar, além de que era sempre uma continuidade dos contos de fada muito mal montada, sem muita inteligência. Então a gente sabia que esse era o teatro que a gente não queria fazer, a arte que a gente não queria fazer. Dai pra não ser a gente falando, porque ia ser a opinião dele contra a nossa, a gente entrevistava as crianças falando no espetáculo e colocava as opiniões das crianças e dos pais. A gente tentava equilibrar, a gente tentava botar tanto as opiniões positivas quanto as negativas, e tentava

botar um pensamento por trás. Então, nessas colaborações e também nas tirinhas, o tipo de desenho que vinha, que não era tão redondinho e tal, já tinha uma tentativa de apresentar um universo que fizesse a criança pensar mais. Então eu acho, não posso dizer que foi uma coisa consciente, mas como a gente trabalhava com criança, era isso que a gente achava que devia ser trabalhado. A Nice trabalhava em escolinha de arte... então no futuro a gente ia criar, tipo, é nisso que eu continuo acreditando, que eu quero para a minha filha, mas isso 30 anos depois né...

Nayara: também foi comentado que, nesse período, por O Estadinho ter uma certa independência do jornal O Estado e ser meio negligenciado, vocês tinham muito espaço, vocês tinham uma certa liberdade de publicar o que vocês quisessem, de falar sobre o que vocês quisessem. Acontecia de, às vezes, fugir um pouco dessa temática voltada para as crianças e ser mais dirigido aos adultos, disfarçado digamos assim, para divulgar essas ideias que vocês tinham, para falar sobre o que vocês queriam?

Marisa: conscientemente não. Acho que nunca nenhum de nós pensou 'quero falar sobre tal coisa e vou aproveitar esse..' no sentido de dar uma volta. Mas, por exemplo, to lembrando agora, coisas que o Fábio e o Mauro produziam, que eles pensavam sobre cinema, eles não pensavam em cinema infantil, eles pensavam sobre cinema ou literatura e tal. Como ninguém ficava fazendo uma linguagem super infantilizante, é possível que em algumas edições a gente tivesse uma linguagem que fosse de um público mais adolescente, porque a gente sabia que atingia de 0 a 12, 14 [anos]. Tipo Hai-Kai, eu lembro que teve edições sobre poesia também. Não havia, assim, uma preocupação em ficar toda hora se perguntando se a criança iria entender, mas eu acho que a gente nunca fugiu da faixa, acho que a gente tinha um bom-senso mesmo. E as editoras viam, as pessoas do conselho editorial. Elas olhavam e volta-e-meia a gente tinha reunião.

Alex: tinha conflito com a comissão editorial, com o conselho editorial?

Marisa: não me lembro. Nunca teve corte e não me lembro de ter tido... em alguns tempos mais tarde, o Fábio Bruggemann sempre foi, e continua sendo, muito polêmico na forma de se colocar, ele nunca teve papas na língua. Ele teve uns problemas com a Ângela Amin, em outro momento, porque muitas vezes ele se colocava publicamente contra um

governo ou pessoas que trabalhavam para um determinado governo. E eu lembro de uma vez alguém ter comentado “poxa, mas ele trabalhou em coisas que ela proporcionou, que ele acreditava”, mas isso tinha muito a ver com ele, às vezes, ser mais agressivo. Mas o Fábio sempre gerou isso com todo mundo, gregos e troianos, então não acho que fosse...

Alex: a Ângela nesse momento era a presidente da Ladesc?

Marisa: é, ela entrou em 83. o Pró-Criança foi gestado meio junto com a Ladesc. Quando o Amin assumiu, que foi em 83, esse foi um dos projetos que ela fez meio com a Ladesc assim. Porque ela sempre teve uma postura, ela entrou falando que não ia ser a primeira dama que fica sentada, ela queria ter uma postura ativa e tal. Mas a gente nunca foi direcionada para nada, a gente tinha bastante liberdade.

Alex: é curioso, assim, porque vocês, pelo menos uma parte de vocês, fazia também a crítica cultural, né, do jornal O Estado. Puxando um pouco da memória e também da nossa pesquisa na biblioteca. Tem textos do Fábio, do Mauro, do Aldy, críticas de cinema, tem uma forte polêmica do Mauro com o Gilberto Gelach em determinado momento, de 85 ou 86, tem uma série de... e isso chama um pouco de atenção, as mesmas pessoas que faziam um certo movimento de política e de produção artística em Florianópolis eram as mesmas pessoas que faziam O Estadinho, isso chama um pouco a atenção. Por isso essa pergunta do conteúdo um pouco mais anárquico do jornal, que era ainda, naquele momento, pouco usual em relação às crianças e eu queria fazer duas perguntas associadas a isso. Uma é a seguinte: isso tem a ver, porque é um momento de abertura política né, um momento posterior à ditadura, final da ditadura na verdade, se a gente considerar que o primeiro governo civil foi em 85 e a constituinte é de 88, Diretas Já!, que O Estadinho também noticiou. Mas a pergunta que eu queria pegar um atalho aqui, é o que vocês consumiam de jornal. Porque assim, nessa época a Folha de S. Paulo faz uma reforma editorial importante, é de 84 se não me engano, e vai metade quase dos jornalistas pra rua, entra o Otávio Frias Filho para ser editor, muda muito a cara do jornal. Tanto a diagramação dele quanto o tipo de conteúdo, o tipo de jornalismo, etc. E vocês liam a Folhinha de S. Paulo, consultavam, como é que era isso?

Marisa: é, acho que o jornal da época era a Folha de S. Paulo, era a nossa referência. Eu comecei jornalismo na UnB, em 83 eu vim pra cá, e o curso tinha um caráter bem marxista, a maioria dos professores de

esquerda tinham uma visão bem marxista. É um grupo que não tá mais lá hoje, Adelmo Genro Filho, Daniel Herz, ele dava muitos textos pra gente em espanhol, chilenos, e tinha aulas que ele terminava dizendo que 'nós temos que explodir a Rede Globo', porque ele nos passava muito o papel da Rede Globo na ditadura. E a Folha de S. Paulo aqui no curso de jornalismo era, sim, o jornal de referência para nós. E acho que os meninos, o Fábio, o Mauro, consumiam também bastante a Folha. A gente lia a Folhinha, era jornal comprado né, ninguém comprava a Folha todo dia, então a gente acessava a Folha no curso e comprava no domingo, geralmente tinha um suplemento, mas não era assim de usar ele como referência, mas se tinha algum jornal que era referência, era a Folha, que foi a referência intelectual daquela geração, né. Acho que hoje a Folha não tem esse papel que teve naquele período. Nenhum jornal do Brasil hoje tem aquela função que a Folha teve, ler a Folha naquele tempo era uma coisa bem importante.

Alex: tem uma coisa curiosa, assim só pra fazer um parênteses, que a Folha botou pra trabalhar naquele momento pessoas que tinham 20 e poucos anos. Enfim, por isso um pouco essa referência, eu me lembro também que a Folha era o referente da época, mas enfim.

Nayara: ainda nessa questão da abertura política, de 84, 85, vocês chegavam a tratar esses temas mais pesados, tipo política, censura, o momento que o país e a cidade estavam vivendo, com um olhar mais para as crianças?

Marisa: acho que não, acho que não tinha um discurso direto, apesar de que todos nós participamos desse momento, todos nós fomos pra rua, eu acho que a gente não tinha... acho que não. Não me lembro de ter tido alguma coisa... talvez isso ficasse de alguma forma colocado no nosso ponto de vista sobre as coisas na nossa forma do fazer artístico. Mas acho que isso se dá muito mais pela discussão de linguagem para todos nós, até hoje, porque se fosse olhar pode-se dizer que todo esse grupo tinha uma visão política de esquerda, com muitas divergências, mas que qualquer um de nós se colocaria à esquerda, eu acho que cada um de nós, o que no unia, era a discussão da linguagem, cada um na sua área também, tinha gente da música, da literatura, do teatro, do cinema... então acho que a linguagem estava mais forte do que o discurso, do que um discurso mais plafentário, um discurso político mais evidente.

Nayara: e nessa questão da produção cultural, vocês utilizavam esses temas de cinema, literatura, teatro, música, crítica como forma

de educar as crianças e meio que desalienar para mostrar que cultura não é só televisão, ciranda, Xuxa, sabe? Vocês buscavam dar uma visão mais aprofundada de cultura para as crianças?

Marisa: sim, mas, de novo, não era um acordo. Para nós, cultura nunca passou por televisão. Então, a gente partia do nosso entendimento de cultura.

Nayara: é que hoje essa visão mudou muito né?

Marisa: é, hoje o caderno de Variedade do DC está trabalhando muito... assim, ele tirou tudo que é opinativo e hoje o que tá mais presente ali são as séries, o entretenimento... mas acho que nesse período qualquer jornal que se prezasse não partia da televisão.

Alex: mas a ideia de vocês era, de alguma forma, ser alternativa, assim, toda cultura da época de esquerda, digamos assim, era pra ser uma alternativa à televisão, né? Qual era a educação, qual era o entretenimento das crianças naquela época? Era a Xuxa. A Xuxa nunca passou perto do Estadinho.

Marisa: é, não. Isso nenhum de nós achava que... a Xuxa nunca passou pelo Estadinho. Isso não era nem uma questão para ser discutida, a gente partia de uma outra premissa, então nunca nem se discutiu se a Xuxa ia entrar ou não, a Xuxa não fazia parte do nosso universo, então não tinha como né.

Alex: se nem o Valdir Dutra passava... (risos) até tinha essa coisa do teatro de vocês, assim, era formação de público, era oferecimento de material dramaturgicamente de mais qualidade para formação de público, para incorporar o teatro como prática?

Marisa: olha, nessa época, em 84, a gente tava estreando um espetáculo aqui no CIC, que era uma coisa que a gente nunca tinha feito antes, que era botar a plateia toda no palco. Hoje é super comum, mas na época não era. O CIC também só tinha um ano ou dois de vida, então era algo totalmente inusitado, botar pessoas no palco. E a gente montou um espetáculo chamado Tragos, que era adaptado da obra do Artaud, e a gente tinha vários manequins enforcados pendurando, tinha uma orgia na cena, enfim, era um espetáculo bem avançado em termos de linguagem. Eu lembro que teve vários textos escritos e publicado no Estado pelo Paulo Clóvis, que era o jornalista cultural daquele momento, onde falava muito de inovação cênica, de invenção de

linguagem. E esse espetáculo me rendeu um convite para ir à França, que eu fui em 87, quando me afastei definitivamente do Estadinho. Quer dizer, me afastei um pouco antes, mas tava vinculado a isso. Então assim, o teatro adulto que a gente fazia tinha muito a ver com discussão de linguagem mesmo, a gente estava procurando outros modos de botar na cena. Mas a gente fazia espetáculo infantil, que circulou por 9 cidades, mas na periferia. Por exemplo, a gente ia para Bernardo Luz, a gente não se apresentava no centro da cidade, a gente montava em uma paróquia de uma comunidade rural. A gente fez 99 apresentações levando para o lugar inteiro. Quando a gente chegava de kombi com biombo colorido, todo mundo de tamanco, colorido, a cidade achava que gente era da televisão, porque atores para eles era só da televisão. E depois a gente dormia na casa das pessoas, as crianças iam assistir ao espetáculo e escolhiam um dos personagens e a gente ia dormir na casa das pessoas, que era o jeito de viabilizar o negócio. E era muito legal, foi um projeto de muita formação de público. Então gente trabalhava em vários níveis, algumas coisas eram muito voltadas... o Imaginascendo mesmo, ele era muito semi-ótico, era muito diferente da média de teatro infantil que se fazia aqui, que era o Valdir Dutra basicamente. Não tinha curso de formação aqui também. E o Valdir Dutra dominava a cena, então a gente era uma alternativa a isso. Mas com o Artaud não posso dizer que era um trabalho de formação de público, era um trabalho denso... mas aquilo era pra ganhar prêmio de festival, era meio pra estar na ponta...

Nayara: vocês reaproveitavam esse material do teatro, das peças para usar no Estadinho especificamente?

Marisa: o pensamento com certeza. Ah, a gente assistia muita coisa e com isso as coisas que a gente assistia viravam ideias de como fazer O Estadinho. Nesse sentido sim, mas fisicamente não. Os varais literários que eles faziam aqui, sabe? Porque eles também eram meio que os ovelhas-negra da literatura, eles compravam briga com os professores mais conservadores, eles fizeram um movimento bacana. Bacana e questionável para muitos, mas que mexeu com a Universidade naquele tempo. Eles eram do CA, então faziam literatura mimeografada, enfim, incorporaram a literatura marginal daquele período. E o Mauro era meio Humberto Mauro, meio limite, ele propunha um cinema mais lento, com outra... então acho que todo mundo ali propunha um novo viés, e tudo isso tava no Estadinho. Mas meio que deu certo né. Eu tava lembrando aqui, que no final de 85 o DC tava se implementando, tava surgindo e o

cara que era diretor da Itapema me chamou para uma conversa e falou que ele acompanhava muito O Estadinho e que tava me convidando para entrar na equipe inicial do DC. Porque o DC ainda ia ficar seis meses instalando pilotos, ia ser o primeiro jornal informatizado, que já ia começar informatizado, do Brasil. Então teve um processo de gestação de cinco, seis meses. E eles tinham uma ideia de fazer um suplemento que ia circular nas escolas que era para formação de um público-leitor, e ele queria que eu fosse a editora e a criadora desse suplemento. E eu fiquei meio de cara né, porque eu tinha 19 anos, nem era formada ainda, e depois de uma longa conversa eu fui contratada pelo DC, a partir de dezembro. E aí eu me afastei do Estadinho, porque eu ia trabalhar com o concorrente.

Alex: isso 85 já?

Marisa: é, eu comecei a trabalhar no DC em janeiro de 86. Fiquei no Estadinho e no Yazigi (que era onde eu dava aula) até final de 85. E eu comecei como queridinha do editor-chefe, ele me tinha em altíssima conta por causa do Estadinho. E eu tava lá meio guardada para fazer essa coisa, que ia ser esse suplemento que nunca existiu, até hoje.

Alex: é, o Diário nunca teve suplemento, né?

Marisa: não, o Diário nunca teve. E esse suplemento – não era um Estadinho que ele queria fazer... a ideia era bacana, era um projeto realmente produzido para linguagem da escola e para criar leitores. Era mais. Era mais consciente do que O Estadinho até, porque não era só fazer uma coisa para criança. E se eles formassem mais leitores ia sobrar para o mundo inteiro né, ia ser bom pra todo mundo. Aí passou um mês e eles me disseram que talvez esse projeto demorasse um pouco mais para ser implementado e se eu não queria entrar, então, como repórter de cultura no caderno de Variedades e que depois eu ia migrar. Daí eu já tinha esse convite para ir para a França e fiquei até aí, porque eu fui em agosto de 86. Fiquei seis meses no DC, mas trabalhando com repórter de variedades, porque esse suplemento nunca saiu.

Nayara: eles chegaram a dar alguma explicação, alguma justificativa do porquê o suplemento nunca sair?

Marisa: ah, porque o jornal tava começando, tem que ver prioridades, tem que primeiro botar o jornal na rua... e aí começou uma perseguição intensa lá dentro porque tinha muita gente que tinha vindo do Estado, mas eles começaram a achar que tinha gente espionando. Porque a gente

fazia pauta fictícia no dia a dia e depois essas pautas começaram a aparecer no Estado. O Estado tava rodando e o nosso não saía, mas ele tinha uma circulação interna. E as pautas que a gente fazia lá começaram a aparecer no Estado, aí começaram a achar que tinha gente espionando. E teve muita gente legal que veio do Estado, o Eduardo Paredes (também de cinema), Dico (da fotografia). Tudo gente que tinha 20, 30 anos que já tinha passado pelo Estado, porque eles esvaziaram O Estado.

Alex: é, isso eu me lembro, que eles coletaram muita gente do Estado.

Marisa: o meu marido era jornalista do Estado na época e recebeu uma proposta pra ir pro DC. Só que assim, eles pagavam como jornalista iniciante, e ele já tinha sete anos de jornal e disse que não ia nem a pau. E foi assim, o DC levou muita gente prometendo mundo e fundos que nunca aconteceu. Porque o DC nunca teve um plano de carreira consistente, sempre usava as pessoas e jogava fora. Como empresa, sempre foi um jornal muito duro. Tenho uma cunhada que trabalhou lá dez anos como fotógrafa e foi desvalorizada, chutada. Além de ele não ter concorrência, o que é péssimo pra sociedade, pro meio é péssimo também, porque eles são péssimos patrões. Hoje é pior ainda, porque eles são o único, todo mundo foi falindo. O que não faliu eles compraram.

Alex: é, o que não faliu eles compraram. Tem também muito forte essa coisa do desenvolvimento de outras mídias, a televisão mesmo. Na época foi muito importante, o fato de eles terem a televisão. Uma das coisas que faliu O Estado foi a publicidade casada, a propaganda casada do DC com a televisão. Essas empresas tradicionais faziam pacote e ninguém segurava...

Marisa: mas O Estado também era rançoso, ele custou a... ele tinha uma coisa muito provinciana, o jornal da cidade. Ele custou muito a entrar em tempos modernos, ele achava que ia se segurar nisso.

Alex: é, teve aquele último empenho dele, acho que em 92, de comprar uma rotativa importante, foi o último suspiro, depois disso foi só decadência.

[debate sobre A Notícia e conversas]

Nayara: bom, o Aldy comentou com a gente que O Estadinho sempre foi muito elogiado, sempre teve uma recepção muito positiva, porém ele também disse que houve várias 'cacetadas', na expressão dele. Quem eram esses críticos e do que eles reclamavam?

Marisa: ai, eu não lembro. Ele não citou quem foi que criticou?

Alex: não, ele não disse. Mas eu acho que tem um pouco de caráter pessoal dele e do trabalho dele. Ele disse que a única vez que foi censurado (censurado não, ele não usou essa expressão), que ele foi criticado, chamado na direção do jornal, foi por causa de um desenho do Cabelo e Pepeco. Que um dos meninos estava fazendo xixi e aparecia ele de frente. Ele diz que foi a única vez que ele foi chamado, mas que também não foi nada demais. Talvez alguém tenha reclamado, mas ele falou meio genérico, assim, que tinha gente que criticava, mas não entrou em detalhes.

Marisa: é, eu não lembro de nada específico, nem de um grande elogio, nem de uma grande crítica. Eu lembro muito bem do retorno das crianças, querendo participar. De escrever cartinha se apresentando e querendo participar. Não me lembro de termos sido chamados a atenção por parte da comissão editorial. Até porque a gente não pegava em coisas que talvez, hoje avançasse muito mais, questão de gênero, de nudez, drogas, que provavelmente hoje já seriam tratados em um suplemento infantil, mas na época não fazia nem parte. A gente tinha problema com O Estado porque, assim, nessa salinha a gente fazia tua à mão, e a gente tinha que entregar tudo pra eles até quinta-feira, e daí eles tinham sexta e sábado pra rodar. E a gente mandava a indicação do tipo de letra, tamanho de letra, porque a gente não conseguia produzir os tipos. Então a gente mandava os materiais a mão ou mimeografado, os desenhos prontos e a gente tinha uma página tamanho tabloide toda pautadinha. E a gente colava em cima a diagramação do jornal, a gente fazia o boneco. E aí mandava em anexo o texto, indicando onde cabia. E aí eles tinham que produzir esse texto com o tipo certo e imprimir, daí isso era cortado e colado, e era isso que virava o jornal. Era tudo colado. [explica e mostra na mesa com objetos]. Tinha coisa que era feito a mão, porque era o único jeito. O que a gente mandava para o jornal era só um esboço, e aí às vezes eles deixavam pra última hora, só tinham que fazer o que a gente pedia, e MESMO ASSIM às vezes não saía do jeito que a gente pedia. Era meio enrolado, então às vezes dava um pouco de dor de cabeça. Porque também ninguém lá dentro dava muito valor, nenhum jornalista se sentia responsável, comprometido... eles queria é fazer

jornal pra adulto. Então quanto mais a gente conseguisse mandar pronto, melhor. Porque era mais garantido que as coisas iam sair como a gente queria. Tanto que as capas era a gente que fazia tudo. Era bem artesanal. A gente mandava os textos terça, e aí quando eles devolviam a gente já cortava e colava, para mandar pronto depois. Mas isso dependia de uma série de coisas... a gente sempre tentava fazer na semana anterior, para poder montar bem. Mas às vezes aconteciam coisas na cidade, e a gente queria ser mais factual, uma feira do livro, um festival acontecendo na cidade... aí tinha que estar presente e produzir na semana seguinte.

Alex: uma coisa incrível é fazer isso com 8 páginas, né.

Marisa: ele tinha oito páginas, mas a última página era sempre propaganda...

Alex: mas mesmo, assim, sete páginas... mesmo que tivesse sempre uma página de foto de criança, vocês tinham que fazer cinco, seis...

Marisa: é, e essa página de criança a gente que desenhava. Toda semana a gente inventava um novo jeito de fazer. Porque essa página de criança foi a única página que a gente teve que manter. Foi uma imposição do jornal, um acordo. Porque tinha vezes que O Estadinho era só foto de criança, que os pais mandavam, eram assinantes... então eles pediram para que a gente mantivesse, mas a gente não queria. Primeiro, a gente não queria manter, segundo, a gente não queria manter daquele jeito. Então a gente inventava toda semana, um trenzinho, criança surfando, criança dentro da panela... aí não cabia muita foto, cabia quatro, cinco, porque tinha que criar um contexto. E toda semana tinha que pensar o que era esse contexto e fazer os desenhos. Isso a gente conseguia antecipar porque recebia as fotos com antecedência. Também essas fotos tinham a ver com data de aniversário, “ah meu filho completou seis anos”... então eu lembro que essa coluna a gente podia mudar mas O Estado não queria abrir mão.

Alex: é, interação com leitor, interação com assinante.

Marisa: é, mas antes era uma página inteira, a gente conseguiu reduzir para meia página. E o Valdir Dutra era outro, o Valdir Dutra com certeza reclamava da gente pro Estado. Porque ele era o rei do teatro infantil e todo final de semana tinha peças, ocupava o TAC direto. E ele era meio dono do TAC, tinha uma máfia lá dentro e ele conseguia todo fim de semana. Então ele mandava pro Estado, toda semana, propaganda dos espetáculos dele e ele tinha aquilo garantido, porque O Estado não

tinha o uqe publicar, não tinha conteúdo, e para ele era certo. E aí quando O Estado mudou, ele não gostou. E ele com certeza reclamou, e ele enchia o saco, porque era protegido de alguns políticos, inclusive da própria Ângela. Então imagina a situação complexa, porque foi ela que negociou com o Besc, com O Estado. Certamente isso deu algum problema político... também ninguém tinha nada pessoal contra ele, era uma questão do monopólio de um tipo de produção artística, que não fazia sentido de existir. Talvez mais gente do gênero tenha feito alguma reclamação, gente que tinha algum espaço no Estado antes e que não gostou da mudança. O que não quer dizer que todo mundo que não pensasse assim gostasse. Mas de uma forma geral a gente tinha uma boa recepção nas escolas.

Nayara: em determinado momento teve a fase do Estadinho Verde, criado pelo Fifo. Eu queria que vocês falasse um pouquinho sobre o que foi essa fase e se você acha que foi um momento que O Estadinho assumiu uma postura mais pedagógica, de ensinar às crianças como cuidar e se preocupar com o planeta, o futuro, a cidade...

Marisa: nossa, eu não lembrava, veio uns flashes agora da questão mais ecológica ter vindo à tona.

Alex: é que assim, nesses anos é muito forte a presença da preocupação com a cidade, a preocupação com a Ilha, o futuro, etc. Então tem uma... tem até uma edição que fala “1001 utilidades do Estadinho”, você pode brincar, recortar, colar, pode até fazer um chapéu pra se proteger do sol (um material bem interessante, diga-se de passagem), só não pode jogar O Estadinho na praia, no chão depois. É muito frequente nessa época esse tipo de material, esse tipo de abordagem. Tem mesmo uma coisa de Estadinho Verde, essa coisa da Ilha, as lagoas...

Marisa: então, eu não lembro como essas decisões eram tomadas. A gente tinha reuniões esporádicas com todo mundo, mas todo mundo passava lá no nosso QG, era um lugar frequentado por todo mundo o tempo todo. Eu ia lá umas três vezes por semana. Tinha uma tarde que era o dia de editar, que eu e o Aldy tínhamos que estar juntos a tarde toda. Mas até lá a gente passava recolhendo material, quem tinha mais tempo já ia montando... acho que a gente nem falava por telefone, não tinha telefone, internet, celular. Era lá, tinha que se encontrar lá. E, claro, a gente se encontrava na UFSC, todo mundo estudava na UFSC.

Mas às vezes a gente tinha essas reuniões que envolviam o conselho editorial, mas eu não lembro agora se o Fifo trouxe a ideia formalmente e foi abraçado ou se foi meio “ah, que tal se fizéssemos isso...” e aí a gente fez, deu um bom retorno e a gente continuou. Não sei dizer. Eu não lembro, o que não quer dizer que não tenha havido, de a gente deliberar “ah, isso é importante que as crianças tenham acesso...”, é um pouco o que a gente pensava que era importante naquele momento e a gente trocava uma ideia e todo mundo adería. Mas é claro que tinha um pensamento sobre a infância por trás, porque a gente era acessorado por pessoas que pensavam sobre infância. A gente jovem, sem estudar isso, era mais intuitivo eu acho. Mas a gente tinha uma vibe, um pensamento sobre o que a gente achava legal sobre o planeta.

Nayara: em 86 foi a edição de despedida dessa equipe que era responsável até então pelo Estadinho. Foi comentado que uma das razões pra ter essa edição de despedida é que o pessoal do Estado queria ter um controle maior sobre o material do Estadinho. Teve alguma rixa, algum atrito entre o pessoal da redação do Estado e do Estadinho?

Marisa: eu já tinha saído, eu tava na França.

Alex: foi abril de 86.

Marisa: ah, então eu ainda tava aqui, tava no Diário. Eu lembro vagamente. Eu tava aqui mas não podia mais ter vínculo. Eu não lembro quem ficou com o Aldy [foi o Fábio]. Com todo o respeito que tenho pelo Fábio, ele é mais movido por polêmicas e eu era mais mediadora. Eu era a única menina em posição de poder. Não sei se não houve algum conflito mais com o modo de lidar do que com o conteúdo. Acho que o conselho editorial ainda tava, porque o Pró-Criança terminou em 86.

Alex: o Fábio Bruggemann ficou até mais ou menos...

Marisa: o que ele comentou?

Alex: a gente só fez uma entrevista muito rápida por e-mail com ele. A gente tem uma entrevista já combinada com ele. A gente não falou com duas pessoas: com ele e com o Fábio Veiga. E o último ano que a gente tem notícia, e tem material também, é de metade de 86 até metade de 87. mas a gente não tem isso muito claro, que é o que a gente chama de 'Era dos Fábio's'. Tem um padrão editorial

mais... certamente tem maquinário para fazer o jornal, ele tem uma qualidade gráfica, computadorizado.

Marisa: eu traduzi todos os manuais de software deles (DC) durante o verão, e eu lembro que a Folha tinha um terço do deles... porque eles tavam botando computadores em editorias específicas porque era um processo lento e caro. O jornal não podia parar. Todos os jornais maiores estavam fazendo isso ao longo de um ano. E o DC já entrou digitalizado, a gente tinha formação pra aprender a lidar com os computadores. Eu traduzia esses materiais dos softwares, de como funcionavam aquelas máquinas. E eles já entraram com isso, eles entraram na hora certa. Isso deve ter assustado. Quem tava na TV foi pro DC quase que automaticamente.

[conversas sobre Cacau Menezes]

Alex: então essa fase ai, que a gente chama de fase dos Fábios foi isso ai. Uma coisa curiosa é que, nessa fase, aparentemente a presença do Fábio Bruggemann nos textos é muito grande, ele escreve muo texto. Depois ele passou a ser colunista do Estado. Mas ele escrevia muita crítica, ele e Mauro escreviam para um jornal chamado A Gazeta...

[conversas sobre Fábio e suas origens e demais trabalhos]

Alex: enfim, ele tem uma presença muito grande no Estadinho, de textos muitos longos, o Fifo colabora também bastante nessa época. Tem um dado interessante também que tem mais colaboradores do jornal mesmo, me parece que a editoria ficou pequena.

Marisa: é, também, talvez as bolsas tenham acabado, a parceria com o Besc tenha acabado, o convênio tenha terminado e ai o jornal tenha tentando inserir mais gente que já estava lá.

Alex: é, eu acho que foi esse tipo de coisa, então alguém do esporte escreve alguma coisa e ai adapta a linguagem.

Marisa: é, uma coisa que eu posso dizer é que eu e o Aldy éramos uma dupla que funcionava muito bem, a gente se entedia muito bem. Ele era mais do desenho e eu era mais da escrita. Ele desenhava bastante, mas eu não produzia muito texto meu, era mais o editorial e trazia mais as colaborações. Mas a gente cuidava sempre para que o jornal tivesse

equilíbrio, e que ele fosse lúdico. Não sei se, de repente, isso não perdeu um pouco.

Alex: isso teria que analisar de forma mais pormenorizada. O jornal era mais, se a gente pode usar um termo, mais informal, mais lúdico e mais anárquico com vocês, no sentido de que os personagens eram mais malucos, mais inusitados... tinha alguma coisa, eventualmente, até de inocência. O jornal com o Fábio, na minha impressão, ficou... não diria mais cisudo, mas ele ficou mais denso, vamos colocar assim. Não quer dizer que era melhor nem pior, era diferente. Mas por exemplo, o texto do Mauro explicando como se faz cinema, era um texto mais divertido, mais leve, enquanto o texto do Fábio era de qualidade excepcional, mas de muita densidade, eu não sei que público ele tentou atingir naquele momento, talvez um público infantil mais letrado, ou os melhores alunos da turma (risos), porque é um texto excepcional, que é um texto sobre o dia da mentira, na verdade ele retoma uma questão estética que vem dos antigos, que é a validade da mimese ou não. Ele fala assim “tem um momento que é legal mentir”, ele faz um texto muito bem escrito, “mas tem um lugar pra mentir, que é na arte. Mas é uma mentira que não é mentira...”, muito bem elaborado. Mas não sei até que ponto ele alcançou o público, talvez um adolescente de 14 anos. Eu já penso na minha sobrinha, que estuda no Colégio de Aplicação, que é a melhor da turma, que tem 12 anos. Ela talvez entendesse, mas eu não sei se... sem querer valorizar demais minha sobrinha (risos) mas é uma exceção. Então muda um pouco essa característica, ele fica mais bem diagramada, porque se tinha um equipamento melhor e também por causa do Fábio Veiga, né. Ele era o diagramado do Estado e passou a diagramar, também, O Estadinho. O Aldy até brinca que depois que o Veiga entrou virou uma sacanagem, que os desenhos dele pareciam coisa de criança. Mas, assim, acho que a partir de 84 teve uma mudança muito grande, não tenho dúvida disso, mas essa mudança de quando saem vocês e fica o Fábio, não acho que tenha ficado pior mas ficou diferente.

Marisa: sim. E é provável que neste momento o Fábio tenha tido algum vínculo salarial com o jornal O Estado, porque eu lembro que ele foi de colaborador para... e isso muda as coisas né, porque, de um jeito ou de outro, a gente tinha uma liberdade ali. Ainda que, eventualmente, pudesse ouvir alguma coisa, não tinha ninguém lendo, ninguém

revisando. Ia passar batido, ia aparecer depois, porque não era feito na redação, então não tinha revisão. A revisão também era nossa.

[reflexões sobre os jornais de hoje, revisão de hoje, erros gramaticais, formação, mudanças no jornalismo]

Nayara: você comentou agora pouco que, em 86, as bolsas acabaram. Quem recebia essas bolsas, qual era o valor e por quanto tempo elas foram vigentes?

Marisa: eu to tentando lembrar desde o começo da entrevista sobre essas bolsas... eu sei que eram 1.000 reais, cruzados, cruzeiros (?). Eram em cruzeiros, na minha carteira de trabalho do DC como jornalista eram 1.400 reais, o que deve fazer com que essas bolsas eram de mais ou menos 400 reais, que talvez equivaleria a uma bolsa de monitoria de hoje, de graduação. Eu acho, não sei se tem como resgatar, isso... mas eu sei que todos nós tínhamos outros trabalhos. Eu sei que eu e o Aldy ganhávamos um pouco mais, porque nós tínhamos uma responsabilidade maior e as horas eram maiores também. Os outros ganhavam menos, eram sete eu acho: o Fifo, o Fábio, o Mauro, o Lau, a Nice e o Zito [são seis na realidade]. E a gente tinha que equilibrar a demanda de cada um, que às vezes não dava, toda semana, pra botar tudo de todo mundo. Mas eles tinham uma bolsa pra fazer uma contribuição semanal ou quinzenal, digamos assim. Duas ou três por mês. Tinham seções fixas, como das receitas, o editorial, a da saúde e essa das fotos. Isso ficava na minha e no Aldy, então isso ficava pra gente toda semana. E a gente também, enfim, a gente era editor né, então a gente tinha que pensar na próxima, tentar fechar entre eles quando dava para que as coisas se relacionassem. Por exemplo, a produção de tirinhas era independente, porque as tirinhas não eram temáticas em relação ao tema principal da edição, mas eventualmente poderiam casar. Lembro que teve uma edição do vento sul (com umas roupas voando na capa) que, por exemplo, se a Nice soubesse, ela poderia incorporar alguma coisa do vento sul nas tiras.

Alex: a Luciana entrevistou um colaborador do Estadinho cujo apelido era Índio...

Marisa: ah, então, ele era um colaborador eventual, mas acho que ele não era bolsista. Era aquele pintor, que mora no Sambaqui.

Alex: ele disse que recebeu em algum momento, mas também não sabe dizer exatamente o que foi...

Marisa: é, ele pode ter sido colaborador, eu não lembro dele na equipe fixa, mas ele pode ter colaborado eventualmente. Mas como todos nós éramos estudantes de graduação, certamente essa bolsa era uma bolsa equivalente ao que um bolsista de graduação ganha sem dedicação exclusiva, porque a gente doava um período do nosso tempo.

Nayara: e foram dois anos, de 84 a 86?

Marisa: a minha foi pelo período que eu estive lá, mas eu não sei até quando as bolsas permaneceram.

Alex: Pito e Lau era tu e o Aldy?

Marisa: não, era eu e o Lau.

Alex: ah tá, porque vários editoriais estão assinados Pito e Lau. Eu achei que fosse o Lau Santos também, mas...

Marisa: no editorial?

Alex: eventualmente sim. Naquele 'Coxixo'.

Marisa: o 'Coxixo' era escrito por mim e pelo Aldy, porque o Pito e Lau começou em um momento anterior, que era uma colaboração para tentar botar mais algumas seções no Estadinho. Dai depois a gente pegou O Estadinho, tanto que quando a gente pegou O Estadinho, o Pito e Lau sumiram, porque ai eu não tinha mais tempo pra fazer, porque tinha que fazer a edição.

Alex: e a coluna de saúde, a gente percebeu durante o período do Estadinho uma mudança muito drástica, quer dizer, tem um momento ali da coluna de saúde que, nos termos de hoje, a gente poderia chamar de biopolítica, ou seja, vacina, lavar as mãos, etc e depois isso segue, mas de uma forma muito mais lúdica. Tem até uma coluna muito interessante que fala sobre stress, cansaço e a coluna diz “ah, você quer melhorar a saúde do seu pai, diz pra ele não ficar muito estressado, pra ele brincar mais com você, e tal”. É muito interessante. Esse conteúdo vinha pronto pra vocês, de antemão, como era?

Marisa: esse conteúdo vinha de alguém do Pró-Criança que era ligado ao Pró-Criança Saúde. Ela mandava o conteúdo e o que a gente foi fazendo, aos poucos, era adaptar o conteúdo à nossa linguagem. Porque isso tudo era parte de algo maior, que era o Pró-Criança Saúde. Depois a

gente foi dando um jeito de dar o recado que ela queria mas do mesmo jeito que a gente dava as outras coisas. Mas não era um conteúdo que a gente produzia, mas a gente adequava.

Alex: sim, faz sentido isso, porque era uma linguagem que constratava muito com o resto do Estadinho. Era uma linguagem mais técnica, mais prescritiva... e depois passou a ser uma coisa muito mais integrada, aquela linguagem lúdica dos outros textos passou também para os textos da saúde.

Marisa: é, eu acho também que a gente pegou no tranco. Porque deve ter sido de uma semana pra outra pra assumir. Então a gente assumiu o que existia e, aos poucos, foi tentando dar uma cara. Quando a gente já tinha resolvido outros pepinos, a gente deve ter olhado pra essa coluna e pensado “o que vamos fazer com isso agora?”. Igual fizemos com as fotos. Inclusive, acho que a gente deve ter recebido alguma reclamação disso, de alguém que fez uma foto linda com bichinho de pelúcia e, no que a gente cortava só a carinha pra botar dentro de uma montanha-russa, ele ficava igual aos outros, ficava dentro de um coletivo e o ursinho não aparecia. Certamente tinha pai que falava algo, mas era minoria. A gente se divertia também. E a gente respondia também.

Alex: respondia as cartas das crianças? Mas colocando no jornal?

Marisa: não, eventualmente a gente respondia mesmo. Escrevia uma carta de volta, porque às vezes era uma pergunta e tal, e a gente não publicava uma conversa, não era uma seção de cartas. A gente publicava uma contribuição da criança, um desenho, uma receita. Ou às vezes a criança dizia alguma coisa e a gente dizia no editorial, por exemplo, “três crianças falaram que adoraram a seção tal”. Dai às vezes quando tinha uma pergunta que a gente não dava conta, a gente respondia.

Alex: essas cartas não se encontra em lugar nenhum?

Marisa: acho que não, porque eu sou uma das mais organizadas desse povo e o que eu tenho foi aquilo que passei pra vocês.

[conversas sobre o sumisso e posse do material, coleção da Marisa é a mais completa]

Nayara: da minha parte só tenho mais uma pergunta, depois vamos ver o que o Alex quer acrescentar. Bom, com o Pró-Criança, que era um programa do governo, teve toda essa reformulação do Estadinho e, inclusive, a presença de um conselho editorial. Eu queria saber se vocês tinham algum tipo de recomendação ou orientação ou direção de temática, justamente pelo momento político que estava se vivendo na época.

Marisa: você quer dizer orientação do tipo 'fale sobre isso, não fale sobre aquilo'?

Nayara: isso.

Marisa: não, nunca tivemos. Isso podia estar subliminar, mas não me recordo de nunca ter tido...

Alex: porque assim, tinha uma linguagem que chama um pouco a atenção. Mesmo as temáticas, tu davas bastante peso na tua fala para a linguagem, que eu acho que o grande peso do Estadinho tava menos peso nas temáticas e mais na forma. Menos no conteúdo e mais na forma. Às vezes os conteúdos eram bastante avançados, tudo bem, eram conteúdos que estavam pautados na grande mídia, Constituinte, questão ecológica, preservação da ilha, estatuto da Arte (obviamente não era escrito dessa forma, mas era isso que tava me jogo), etc. E chama um pouco a atenção, porque, claro, embora a gente saiba que uma coisa era um governo de transição, um momento de transição como era aquele politicamente, quer dizer, a ditadura não era mais aquela ditadura militar que foi nos anos 70, mas de qualquer maneira era um governo conservador em SC. Então chama atenção não só... eu andei olhando esse material do prêmio dos livros... então a pergunta que fica pra gente é: isso correu meio solto assim mesmo?

Marisa: olha, Alexandre, o meu pai foi acessor do Amin e tanto meu pai quanto minha mãe são educadores. Minha mãe foi profe da Udesc e diretora do Colégio de Aplicação nos anos 60. O meu pai foi profe de Sociologia aqui da Ufsc e da Udesc, e secretário do planejamento do MEC. Os dois sempre trabalharam muito com a infância. Quando terminou, em 82, ele foi convidado pelo Amin para voltar para SC (na época ele era do CNPq em Brasília). Ai ele chegou aqui com muito gás para criar um projeto para a infância catarinense, e a ideia do Pró-Criança é dele, e quem abraçou foi a Angela, através da Ladesc. Ai com

o Pró-Criança cultura ele criou os concursos para música, literatura e outros que não lembro agora. E teve um processo muito importante que aconteceu nessa época, liderado por ele, que foi o processo de redemocratização da educação, que foi, digamos, proposto por ele e bancado pelo Amin. Porque, até então, todos os diretores de escolas eram indicados pelo governo do Estado, então foi feito, durante dois anos, um processo de discussão do que seria esse plano de democratização e foram feitas eleições em todas as escolas de SC para direção. Foi bastante polêmico, porque tinha muita gente já acostumada, apesar de ser um desejo da sociedade – ninguém podia ser contra votar – mas você sempre encontra muita reação. Tinha muita gente já segura de que seria o próximo diretor por causa das forças políticas. E isso deu uma grande mexida no cenário político na relação com as escolas... e isso mexeu muito com as comunidades escolares, então outras ações vinham para reforçar... porque o próprio Amin recebeu muita cobrança de afilhados políticos e tal. Então isso rendeu muita dor de cabeça e muita negociação né. Mas desse nosso grupo, muitos de nós... assim, eu já tive discussões abertas publicamente com a Ângela de discordar completamente do que ela estava colocando e isso nunca interferiu diretamente no nosso trabalho. Então acho que teve, sim, bastante liberdade política.

Alex: não, isso a gente vê no material. Claro, a gente também tem que ver o governo Amin como... o Amin tentou se colocar, politicamente, contra os velhos governos conservadores de SC, se desprender da Oligarquia do Vale. Ele foi um dos primeiros a se dar conta de que o Brasil ia se redemocratizar...

Marisa: é, eu tive outra experiência com ele a partir de 98, na segunda gestão dele, de 98 a 2002. Eu era conselheira de Cultura e, junto com o Fábio, fizemos muitos trabalhos de escrever documentos, tentar implementar – e conseguir – incentivos pra Cultura, e o Amin (foram 20, 30 anos de labuta diária cultural com os governos) foi de longe um dos que mais ouviu e respaldou. Porque ele tinha estruturas muito tradicionais por trás dele (e pela frente, porque ele acreditava nelas), por exemplo, ele viu o conselho como pessoas que só iam corroborar o que ele pensava e tal. Mas assim, de longe ele foi um dos mais abertos e que mais ouviu as demandas... os de hoje nem se fala, não tem o que dizer. Então com todas as coisas que ele tem, ele não fez perseguição aberta a essas categorias culturais. O Luiz Henrique, por exemplo, matava inimigo.

[discussões políticas, Luiz Henrique, Colombo, atualidade, políticas passadas]

Alex: isso é uma coisa que chama muito a atenção, que o Estadinho é a expressão desse momento. E tem essa coisa curiosa, eu acho, de como são, mesmo, os fenômenos sociais, de ter sido gestado, no final das contas, com algum suporte do governo relativamente conservador.

Marisa: é, mas isso tinha a ver com a centralidade da criança como um projeto de governo comprado e ele abraçou. Eu sei que meu pai teve liberdade plena para lançar. Quando terminou o governo Amin, meu pai foi contratado em seguida pela Unicef, meu pai e minha mãe, e um dos motivos foi a grande visibilidade desse projeto.

[conversas sobre outros trabalhos posteriores do pai da Marisa e méritos do Pró-Criança. Mais conversas sobre Amin e infância e “abertura” do governo Amin. Comparações com governos anteriores, Vargas e Villa-Lobos. Conversas sobre divergências e tolerância em governos/política em geral, processos políticos. Conversas sobre Roberto Carlos, ONU, Agenda 0 a 5, transformações no cenário da infância, centralidade das crianças na nova política]

Alex: uma última questão, Marisa, é sobre a questão dos anúncios. Esses anúncios, tinha algo com o Besc, né?

Marisa: é, o Besc era quem bancava essas bolsas. Então digamos que o Besc pagasse 3 mil reais por mês de bolsa, aí saía uma verba do Besc e havia alguma intermediação que repassava pra gente. E o Besc se comprometeu, isso foi acordo com o governo, durante dois anos, eu acho, não lembro direito o prazo, ser o patrocinador do Estadinho, de forma que O Estado abria mão da ingerência daquilo porque ele não precisava vender O Estadinho. Então tinha um patrocinador master, porque isso era uma política de Estado. Então O Estadinho daria conta de uma demanda da política daquele momento. E foi provavelmente isso

que convenceu O Estado. Agora, o que aconteceu, porque de qualquer modo era o nome dele ali, se ele não estivesse de acordo, ele tinha todo direito... mas a questão é que eles tiraram o lado comercial da frente, se tivesse alguma questão ia ser política ou outra coisa. Mas O Estado não podia dizer que tava tomando prejuízo porque ele tava sendo bancado. Acho que fez uma diferença para a tranquilidade da coisa rolar.

Alex: nesse período só o Besc aparecia como propaganda?

Marisa: sim, na contra-capa. E eu não sei como era antes, mas provavelmente tinha mais anunciantes.

Alex: variou bastante. Tinha um tempo que era Caixa Econômica, outro momento era lojas de brinquedos. E tinha também propaganda de livraria, a do Nardelli, tinha bastante.

Marisa: eram poucas empresas na cidade, todo mundo se conhecia, o Estado era muito presente... o choque foi a entrada do DC mesmo, ele não tava acostumado a lidar com mercado, fazer pesquisa, etc.

[conversas sobre O Estado e a concessão da TV, protecionismo local, dentista do Alex para proteger O Estado (anos 2000), fidelidade à cultura local, possibilidades de sobrevivência do Estado, opções de jornalismo em Florianópolis (desastre), relação pessoal com o jornalismo e com O Estadinho]

Alex: tem muita coisa no Estadinho que lembra a obra do Benjamin...

Marisa: ah, então, lembrei de mais uma coisa, que foi uma parceira importante pra gente. A Marta Martins tinha a [livraria] Cuca Fresca na época, ali no centro, e eu ia lá uma vez por semana, lia muito as coisas que ela publicava para criança, e ela tinha um setor grande de educação que só ela tinha, mais ninguém tinha. Todos esses livros da década de 80 ela tinha lá. A gente trocava muita figurinha e a presença da Cuca Fresca no Estadinho foi bem importante. Isso foi 84, 85 e aí O Estadinho pegou carona. Mas a Cuca Fresca foi bem importante, inclusive a Nice ilustrou um ou dois livros da Marta.

[despedidas e agradecimentos]

ENTREVISTA 5

VALENTE, César. O Estadinho, Florianópolis, UFSC, 3 de nov. 2013.
Entrevista concedida a
Gabriela Acerbi Pereira, Laís Elena Vieira e Alexandre Fernandez Vaz.

CESAR – É engraçado que do período em que eu fui editor eu me lembro de vários projetos, mas não me vem à cabeça imediatamente o que a gente tinha pensado para O Estadinho. Eu tenho a impressão que foi uma época que a gente “botou” quadrinhos a cores. Alguma coisa assim, mas não tenho certeza.

ALEXANDRE – a impressão que eu tenho é que ele foi até o final dos anos oitenta, mais ou menos, ou pelo menos até a segunda metade dos anos oitenta. Pela informação que a gente têm, o Fábio Bruggemann teria sido editor entre 1987 e 1988. Parece que a Marisa Napolini foi editora também em algum momento, que deve ser mais ou menos nessa época ,eu acho, e acho que daí que acabou...

CESAR – Eu dei uma procurada pra tentar refrescar minha memória, e eu tenho que conversar com o pessoal que trabalhou comigo naquela época pra gente ver o que a gente fez d'O Estadinho na nossa época. Eu não me lembro de ter sido o cara que acabou com O Estadinho, eu acho que eu me lembraria (...). O cara que foi meu editor-assistente, meu subeditor, ele está viajando e eu não consegui falar com ele, mas ele tem memória melhor do que eu, o Flávio (?). E aí teria que dar uma recuperada nesses detalhes, mas de qualquer maneira não foge desse panorama geral.

ALEXANDRE – O editor é responsável pelo fechamento do jornal, não é? Hoje talvez menos porque as coisas mudaram muito, mas você devia conflitar muito com os jornalistas. Seja diminuir matéria, cotar coisa, mudar título...

CESAR – Até hoje! Em qualquer plataforma tem sempre esse conflito. Na hora que tu pensas uma edição em qualquer plataforma, tu pensas no enfoque, na informação, no tamanho, em como começa uma matéria... Essas coisas todas. E aí quando chega a matéria, às vezes o cara fez um tratado “desse tamanho” pra caber em quinze linhas. Mas acho que isso é um conflito inerente à profissão. Isso é um serviço que dois professores aqui no jornalismo (UFSC?) fazem muito bem, um deles o

Scotto, que é fazer com que a pessoa se desgrude do seu texto. Por exemplo, o texto que é entregue pra que tu revises é um texto que eu escrevi. Mas não é o meu texto... não sou eu que estou sendo entregue. As primeiras vezes que o Scotto rasgava uma matéria, ou xingava quem escreveu, tal pessoa caía em prantos: “meu deus, o que fizeram com meu texto?”. É assim, uma coisa a gente escreve, se está ruim, faz de novo... porque está ruim? Então essa discussão, se a pessoa foi bem formada ela não tem crise com isso. Não se estabelece uma crise porque alguém mexeu no meu texto. Agora, se a pessoa vem com essa história de que cada texto é uma parte de si mesmo, uma obra de arte... O texto jornalístico tem todas as características de ser uma coisa mais industrial. Tem que dar uma informação para a pessoa com certa qualidade, clareza etc. Mas não é o fim do mundo se a pessoa não entender. “Não entendi isso aqui, está faltando informação”, então vamos atrás da informação. Mas evidentemente sempre existem conflitos.

ALEXANDRE – Mas é isso então, o jornal tem que sair. Tem que estar na praça no dia seguinte. Tem essa coisa de que o jornal vale um dia só e depois começa tudo de novo. Essa brincadeira de que “jornal do dia anterior só serve pra mandar peixe”.

CESAR – Outra coisa que os jornalistas, cidadãos e amadores não se dão conta é que, aconteça ou não aconteça nada de importante no dia, o jornal tem que fechar aquele espaço. Na nossa época era mais interessante porque tu tinhas o dia inteiro pra produzir aquilo ali. Hoje com os sistemas online tu tens que ter uma coisa nova de tempos em tempos. Às vezes a RBS fica o dia inteiro com a mesma manchete, e isso é um absurdo pra um sistema online. Um acidente que acontece às oito da manhã, se tu lê as três horas da tarde e ele está com as mesmas informações de quando saiu de manhã, isso demonstra uma incompetência na atualização da matéria. Porque, não é possível... Tu lê às nove horas da manhã, tu tens três linhas com a história “bateu e tal”, mas às dez horas tu tens que ter a lista de feridos, às onze horas tem que ter mais alguma informação. Então às duas horas da tarde já tem que ter todo quadro completo.

ALEXANDRE – Pra que serve, então, nesse sentido, o jornal do dia seguinte? O que o jornal do dia seguinte traz?

CESAR – Então, essa é uma discussão no mundo inteiro, sobre o papel do jornal. O jornal era feito com um papel vagabundo porque precisava imprimir rápido e as impressoras rápidas são rotativas e... Hoje já

existem impressoras que imprimem em papel melhor, colorido e tal. Então, é possível que o futuro do jornal seja virar uma revista. E assim como a revista que sai semanal, ela sintetiza o que aconteceu na semana, e se torna interessante porque ela te dá o resumo. O jornal seria uma leitura de síntese do que aconteceu durante o dia, porque não se vai mais dar notícia *hard news* no jornal do dia seguinte, não tem sentido mais. Pra que a pessoa vai ler jornal? Então o jornal vai ter que ter uma impressão melhor, vai ter que ter papel melhor, e um texto melhor. Porque o texto rápido do que aconteceu, tu vê na internet. Então essa discussão: Pra que você vai comprar jornal?

ALEXANDRE – O Estado não saía na segunda-feira, não é?

CESAR – Durante muito tempo, não. Teve um pessoal que começou a fazer o jornal de Santa Catarina, e que daí brigou lá em Blumenau, e O Estado trouxe pra fazer. Eram uns gaúchos e uns paulistas (...) que eles não tinham lar. No sentido de que não eram daqui, não tinham nada pra fazer na cidade. Fascinados por jornais, era um pessoal que nasceu na grande efervescência jornalística de Porto Alegre, que tinha cinco bons jornais, e tinha bons jornalistas... Uma efervescência muito interessante de se estudar e se conhecer. E esse pessoal veio louco pra fazer coisas aqui e ficaram ali. E começaram a fazer a edição de segunda-feira. E pouco tempo depois, não sei se chegou a um mês, eles brigaram com o editor do jornal e foram embora. De um dia para o outro foram todos embora. E eles tinham todas as funções chave. Eu era redator do caderno dois, o outro era não sei o quê (...), mas as funções chaves de editar, diagramar, eram deles. De um dia pro outro a gente teve que aprender tudo isso e ainda tocar um jornal de segunda-feira.

ALEXANDRE – Sim, já tinha começado...

CESAR – Já tinha começado.

ALXANDRE – Uma coisa que a gente percebe, por volta dos anos 1980, no caderno de cultura é muita matéria assinada. Muita colaboração. Impressiona-me rever os jornais agora dos anos oitenta. Tinha muita coisa que eu tinha na memória, e outras que, obviamente, não tinha mais, mas a quantidade material, isso eu me lembro, do Gilberto Gerlach sobre cinema, com longas entrevistas, uma coisa impensável hoje. Mas por outro lado, os jornais hoje têm cada vez mais colunistas. Diz-se que isso acaba sendo mais barato, ou seja, paga-se alguém pra dar opinião, mas não paga alguém pra investigar durante um

mês alguma coisa, por exemplo. Mas, tendencialmente, os jornais devem virar revista, com esse tipo de matéria mais extensa, de grandes apurações... Tipo o que é a revista Piauí, por exemplo?

CESAR – Tem um paradoxo aí nessa discussão, que é o seguinte: A plataforma mais legal pra “botar” um texto grande, embora ao contrário do que se pensava inicialmente, é a internet. Porque a internet não tem limite. Se tu souberes editar, tu pegas um relatório imenso e “bota” com hiperlinks e coisa assim, e tu constróis ele legal num site de internet. O jornal é limitado. E aí no começo da internet se dizia “internet tem que ser texto curto, e no jornal pode...”. Mas se fizer um texto muito grande, no jornal não cabe. Primeiro porque os jornais encolheram. Era um *stander*, aí passaram pra tabloide, e agora tem uma escola que fala em ainda menor. Alguns estão pensando em A4. Como é que você vai escrever uma matéria de qualidade, que tenha citações, trechos de entrevistas, fotos etc... Num jornalzinho desse tamanho? Que tenha sessenta páginas, mas fica um negócio complicado. Mas de qualquer maneira eu acho que a saída do jornal é ficar mais interpretativo, e o risco é ficar mais opinativo. É mais fácil, mais barato. Eu dou opinião por poucos centavos. Eu ganho pouquíssimo no Diarinho pra dar opinião toda semana sobre política.

ALEXANDRE – Tu tens uma coluna no Diarinho, certo?

CESAR – Sim, duas vezes por semana. É o melhor jornal de Santa Catarina.

ALEXANDRE (para Laís e Gabriela) – O Diarinho é um jornal de Balneário Camboriú e Itajaí, que tem um concorrente recente, o Sol do Litoral. O Diarinho é muito vendido nessa região, um jornal muito popular, e que tem uma linguagem mais despojada. Lembra-me um pouco os jornais com notícias populares, com manchetes mais duras, mais engraçadas. É um jornal mais despojado na linguagem, como os jornais populares. Agora, é bem diferente, por exemplo, do Notícias do Dia, que é um jornal mais popular daqui da RBS.

CESAR – Jornal mais popular da RBS é, na verdade, A Hora de Santa Catarina. E o Zero Hora, que é um jornal popular feito em laboratório. O marketing diz “olha, precisamos de um jornal popular”. E p Diarinho é um jornal popular que nasceu das ruas. O dono do jornal conversava ali nos bares e tal...

LAÍS – É popular de fato.

CESAR – Sim... Ele conversava com os amigos dele e tal, e ele queria um jornal, porque não tinha jornal diário em Itajaí, queria fazer um jornal que tocasse naqueles assuntos que eles estavam conversando no bar. E do jeito que eles conversavam no bar. A linguagem, desde o começo era coloquial. No começo era um pouco exagerado o palavrão nas manchetes. As vezes caía nessa tentação que o Notícias Populares e outros jornais sensacionalistas tinham, que era conseguir fazer uma boa manchete, e aí tu tinhas que fazer a notícia sustentar a aquela manchete... Então aí inventavam coisas.

ALEXANDRE – Crime, escândalo... Depois baixou um pouco isso, não é?

CESAR – Sim, porque aí ele foi sendo profissionalizado. E hoje ele é um caso muito interessante, porque é um jornal que não é hipocritamente “não sensacionalista”. Porque todo jornal quer ser sensacionalista, mas hipocritamente, não. Ele é sensacionalista, ele quer atrair o leitor. Só que ele consegue um negócio que pouquíssimos jornais conseguiram no mundo, que é fazer a notícia correta. Então, os erros de informação que o Diarinho tem hoje são comparativamente menores do que dos jornais “sérios”. E está diminuindo o uso do palavrão, o que eu acho uma pena... Mas se usa ainda quando necessário. Porque tem horas que só um palavrão resolve. Tem uma manchete antológica, que o time lá da cidade estava perdendo, perdendo, perdendo... Daí tinha a última partida que ele não podia perder, e fez uma partida ruim. Qual é a manchete? “Time de merda”. Claro! A cidade estava falando. (...) Então quando não há outra coisa pra dizer, tu tens que dizer (...). Mas daí a notícia que se dá, “bota” lá que o cara matou e tal, mas a notícia é bem apurada, o jornal, por exemplo, não compactua com violência policial, apesar de depender muito da informação do policial, ele brinca com a polícia de vez em quando. Enfim, tem umas coisas muito curiosas, muito interessante no Diarinho.

ALEXANDRE – Tem aqui também, tem muita banca que vende o Diarinho.

CESAR – É, tem muita banca que oferece o Diarinho...

ALEXANDRE – É... se vende, eu não sei.

CESAR – Isso é um problema muito interessante. O Diário Catarinense vende pouquíssimo. Tem as assinaturas, mas na banca... os jornais em geral...

LAÍS – Eu trabalhei muito tempo vendendo jornal... em livraria mesmo, tinham dias em que o jornal ficava lá o dia inteiro mas não vendia nenhum.

CESAR – Esse é um problema. Mas O Estadinho provavelmente não teve a ver com isso. Foi um problema lateral.

ALEXANDRE – Meninas, mais alguma questão?

CESAR – Eu vou dar uma conversada com meu pessoal e tentar achar algumas coisas pra tentar identificar mais alguma coisa do final lá e mando pra vocês por e-mail.

ALEXANDRE – Qual é a pessoa que está pesquisando as capas do jornal?

CESAR – É a Lena Obst. Daí eu posso passar pra vocês o contato dela.

ALEXANDRE – A gente procurou em vários anos. A gente não encontra O Estadinho.

CESAR – Eu acho que eles não...

ALEXANDRE – ... que eles desprezaram na hora de arquivar.

CESAR – É, acharam que não era importante.

ALEXANDRE – Coisa curiosa, porque às vezes tem os classificados (...). Temos a Biblioteca Pública Municipal, que tem a coleção completa do Estado, mas tem esse problema. Tem esse material do (?)

CESAR – Mas aí tem uma má notícia. O pessoal que reservava, fazia duas ou três encadernações. É capaz que eles tenham separado pra biblioteca o mesmo material que separaram pra fazer a encadernação da coleção do jornal. Então se eles não mandaram pra biblioteca o suplemento, eles também não “botaram” no outro.

ALEXANDRE – É uma possibilidade. Eu tenho a impressão que o jornal era encadernado pela própria biblioteca.

CESAR – Sim, mas o pessoal que mandava pra biblioteca era o mesmo. Mas isso aí é só uma suposição pessimista que a gente espera que seja desmentida.

ALEXANDRE – Aqui na UFSC só tem a parte mais rara. Não tem nenhum outro lugar onde o arquivo tenha ficado?

CESAR – Acho que não. O que tinha do jornal O Estado foi pro Petrelli, e ele está pagando pra ser armazenado neste local, que é especializado em armazenamento de documentos. Só que não está sendo feito nenhum trabalho de restauração. Quer dizer, mesmo que o jornal não apodreça daqui pra frente, o que ele ficou mal armazenado até agora foi o suficiente pra deteriorar até a década de oitenta. Então tem jornais da década de setenta que estão imprestáveis. Esse grupo está querendo fazer um livro pros cem anos no jornal, com as melhores capas e coisa assim, e estão com dificuldade pra reproduzir. A capa está se desmanchando dentro do encadernado.

LAÍS – Tinha que digitalizar isso.

ALEXANDRE – Mas manter a capa é difícil.

CESAR – Tá muito frágil. Teria que ter um laboratório de restauro pra poder juntar os pedacinhos da página...

ALEXANDRE – Na verdade, o papel não é de grande qualidade, tem que jogar uma coisa química lá pra reagir, pro mofo sair... é bem complicado.

LAÍS – Deve ter um custo alto.

ALEXANDRE – É um trabalho muito artesanal. Tem que pegar folha por folha, coisa por coisa. Que dia tu escreves pro Diarinho?

CESAR – Às terças e quintas.

ALEXANDRE – Sobre política, é isso?

CESAR – Sobre política.

ALEXANDRE – Política catarinense, política nacional...?

CESAR – Depende do meu estado. E eu “boto” a coluna no meu blog: deolhonacapital.com.br

ALEXANDRE – Certo, vou conferir. O Diarinho tem um suplemento cultural também?

CESAR – Não. O Diarinho tem um negócio que chama “Entrevistão”, que é uma entrevista que os jornais não publicam mais, de três ou quatro páginas. Sai toda semana. E tem páginas todos os dias que tratam do movimento cultural da cidade. Não tem um suplemento cultural.

ALEXANDRE – Uma última curiosidade, só. As grandes cidades dificilmente terão mais que um jornal impresso, é o que se diz. Frankfurt, por exemplo, tem dois, o Frankfurter Allgemeine Zeitung e o Frankfurter Rundschau. Florianópolis tem dois jornais hoje relativamente grandes. O DC e o ND.

CESAR – Os dois sustentados pela TV.

ALEXANDRE – Isso que eu queria perguntar. Tu achas que eles só se sustentam por causa da TV?

CESAR – Eu escrevi um artigo sobre a imprensa aqui na grande Florianópolis, saiu num livro do sindicato, e eu conversei com o Comelli, d’O Estado, sobre esta questão. Ele localiza muito bem o começo do declínio do jornal O Estado no momento em que o grupo dele não conseguiu o canal de TV e a RBS conseguiu (...) E a partir daí eles ficaram só dependendo do faturamento do jornal. Enquanto não existiam outras mídias isso não foi um grande problema. Mas depois que as ofertas começaram a escassear esse é um problema sério. O número de anunciantes do jornal tem caído. As verbas para jornais têm caído. Vai sustentar aquilo como? Além do quê, jornalismo é caro. Qualquer matéria razoavelmente apurada, tu tens que ter despesa de telefone, carro, profissional etc. Tu vai manter isso como? É um problema sério. E os jornais na internet também não estão conseguindo o faturamento necessário. Então hoje tem uma crise. Que não é do jornalismo porque nunca se consumiu tanta informação quanto agora, mas é uma crise de um modo de produção jornalístico. Como se sustenta um cara caro, como o Cesar Valente, pra fazer matérias? Eu fazia muita matéria pro Valor e coisa assim, e eles diminuíram barbaramente as encomendas de matérias aqui de Santa Catarina porque tem que conter as despesas. É uma crise.

ALEXANDRE – Está ótimo, Cesar. Muito obrigado.