

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

***PIF PAF, EM RESUMO***

**Gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes**

Júlia Cristina Willemann Schutz

Florianópolis,  
Novembro de 2015.

JÚLIA CRISTINA WILLEMANN SCHUTZ

***PIF PAF, EM RESUMO***

**Gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes**

Monografia submetida à banca examinadora como requisito obrigatório para obtenção do título de bacharel em Jornalismo. Curso de Jornalismo, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Bertasso

**Coorientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia de Barros Camargo

Florianópolis,  
Novembro de 2015.

*Meu mais sincero agradecimento (e carinho)*

*Karla, Ana, Artur*

*Maria Lúcia, Daiane, Laíse*

*Núcleo de Estudos Literários e Culturais – NELIC*

## RESUMO

Esta monografia visa compreender os sentidos produzidos na seção *Em resumo* da revista *Pif Paf*, datada do ano de 1964 e considerada a primeira revista impressa alternativa do Brasil no período do regime militar. A questão de pesquisa é: quais os sentidos produzidos na seção *Em resumo* da revista *Pif Paf* e quais características de gênero textual e jornalístico a seção apresenta? Para respondê-la, os objetivos específicos são: (1) Caracterizar os gêneros textuais e os gêneros jornalísticos; (2) Mapear as marcas discursivas que constituem os sentidos presentes na seção *Em Resumo*; (3) Relacionar os sentidos presentes na seção *Em resumo* com as características de gênero textual e jornalístico estudados. Por meio da análise do discurso foram identificadas três formações discursivas (FDs) que englobam os núcleos de sentidos presentes na seção: FD1 - “A glória e a honra do generalato”, ressalta as interferências do contexto histórico da época no texto de Millôr Fernandes; FD2 - “Nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país”, destaca as características da esfera jornalística em relação ao texto e seus agentes; e a FD3 - “Eu, porém, que sou rendeiro”, acentua as marcas da personalidade de Millôr Fernandes e seu trabalho artístico. Tais formações reiteram o gênero discursivo da seção *Em resumo* como heterogêneo, com características do gênero jornalístico, ao mesclar informações e opiniões, mas que apresenta caráter também literário, ao incorporar elementos e recursos de linguagem em tom humorístico, lúdico e irônico, que constituem o estilo de Millôr.

**Palavras-chave:** gêneros textuais; gêneros jornalísticos; *Pif Paf*; *Em resumo*; Millôr Fernandes.

## ABSTRACT

This monograph aims to understand the meanings produced in the *Pif Paf*'s magazine section *Em resumo*, dating from 1964 and considered the first alternative printed magazine of Brazil during the military regime. The research question is: what are the meanings produced in the section *Em resumo* and what characteristics of textual and journalistic genres the section presents? To answer it, the specific objectives are: (1) characterize text genres and journalistic genres; (2) Mapping the discursive marks that make up the senses present in the section *Em resumo*; (3) Relate the senses present in the summary section with the characteristics of textual and journalistic genre studied. Through the speech analysis were identified three discursive formations (FDs) that comprise the core of present directions in the section: FD1 – “The glory and honor of generalship”, highlights the interferences of that historical context period in the text of Millôr Fernandes; FD2 – “We journalists, the most unprotected class of the country”, points the characteristics of journalistic sphere in relation to the text and its agents; and FD3 – “I, however, I'm weaver”, accentuates the personality's marks of Millôr Fernandes and his artwork. Such formations reiterate discursive genre section *Em resumo* as heterogeneous, with characteristics of journalistic genre, when merge information and opinions, but also presents literary character, while incorporating elements and language features in humorous tone, playful and ironic, which are the Millôr's style.

**Keywords:** textual genres; journalistic genres; *Pif Paf*; *Em resumo*; Millôr Fernandes.

FICHA DO TCC - Trabalho de Conclusão de Curso - JORNALISMO UFSC		
ANO	2015.2	
ALUNO	Júlia Cristina Willemann Schutz	
TÍTULO	<i>PIF PAF, EM RESUMO</i> - Gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes	
ORIENTADOR COORIENTADOR	Daiane Bertasso Maria Lúcia de Barros Camargo	
MÍDIA	<input checked="" type="checkbox"/> Impresso	
	<input type="checkbox"/> Rádio	
	<input type="checkbox"/> TV/Vídeo	
	<input type="checkbox"/> Foto	
	<input type="checkbox"/> Web site	
	<input type="checkbox"/> Multimídia	
CATEGORIA	<input checked="" type="checkbox"/> Pesquisa Científica	
	<input type="checkbox"/> Produto Comunicacional	
	<input type="checkbox"/> Produto Institucional (assessoria de imprensa)	
	<input type="checkbox"/> Produto Jornalístico (inteiro)	<b>Local da apuração:</b>
	<input type="checkbox"/> Reportagem livro-reportagem	( ) Florianópolis ( ) Brasil ( ) Santa Catarina ( ) Internacional ( ) Região Sul País: _____
ÁREAS	Gêneros textuais; gêneros jornalísticos; <i>Pif Paf</i> ; <i>Em resumo</i> ; Millôr Fernandes.	
RESUMO	Esta monografia visa compreender os sentidos produzidos na seção Em resumo da revista Pif Paf, datada do ano de 1964 e considerada a primeira revista impressa alternativa do Brasil no período do regime militar. A questão de pesquisa é: quais os sentidos produzidos na seção Em resumo da revista Pif Paf e quais características de gênero textual e jornalístico a seção apresenta? Para respondê-la, os objetivos específicos são: (1) Caracterizar os gêneros textuais e os gêneros jornalísticos; (2) Mapear as marcas discursivas que constituem os sentidos presentes na seção Em Resumo; (3) Relacionar os sentidos presentes na seção Em resumo com as características de gênero textual e jornalístico estudados. Por meio da análise do discurso foram identificadas três formações discursivas (FDs) que englobam os núcleos de sentidos presentes na seção: FD1 - “A glória e a honra do generalato”, ressalta as interferências do contexto histórico da época no texto de Millôr Fernandes; FD2 - “Nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país”, destaca as características da esfera jornalística em relação ao texto e seus agentes; e a FD3 - “Eu, porém, que sou rendeiro”, acentua as marcas da personalidade de Millôr Fernandes e seu trabalho artístico. Tais formações reiteram o gênero discursivo da seção Em resumo como heterogêneo, com características do gênero jornalístico, ao mesclar informações e opiniões, mas que apresenta caráter também literário, ao incorporar elementos e recursos de linguagem em tom humorístico, lúdico e irônico, que constituem o estilo de Millôr.	

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. A PIF PAF.....</b>	<b>13</b>
1.1 A revista em seu contexto sócio-histórico .....	14
1.2 A <i>Pif Paf</i> como revista e a seção <i>Em resumo</i> .....	19
1.3 Millôr Fernandes.....	24
<b>2. JORNALISMO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS .....</b>	<b>31</b>
2.1 O conhecimento jornalístico na construção social da realidade .....	31
2.2 O jornalismo como prática discursiva .....	38
<b>3. GÊNEROS TEXTUAIS E GÊNEROS JORNALÍSTICOS .....</b>	<b>46</b>
3.1 Os gêneros textuais e as esferas sociais .....	46
3.2 Os gêneros jornalísticos e a esfera jornalística .....	55
3.3 Jornalismo e Literatura .....	62
<b>4. EM RESUMO EM ANÁLISE .....</b>	<b>70</b>
4.1 A Análise do Discurso como método .....	70
4.2 A primeira impressão: como se apresenta a seção <i>Em resumo</i> .....	72
4.3 Os sentidos vêm à tona: a análise .....	74
4.3.1 “A glória e a honra do generalato” (FD 1) .....	74
4.3.2 “Nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país” (FD 2) .....	84
4.3.3 “Eu, porém, que sou rendeiro” (FD 3) .....	93
4.4 <i>Em resumo</i> : um gênero semelhante a qual (quais)?.....	100
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>106</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>110</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>114</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>122</b>

## INTRODUÇÃO

No espaço de quinze anos, durante a ditadura militar no Brasil, foram criados em torno de 150 periódicos que se opunham ao regime vigente (KUCINSKI, 2003). A existência de tantos jornais foi, em parte, ofuscada pelo sucesso que *O Pasquim*, *Movimento* e outros tiveram. Entretanto, a história de *Pif Paf*, tomada como a primeira revista alternativa da época, não ficou à margem desse panorama.

A história de *Pif Paf* começou com a revista *O Cruzeiro*, publicação de maior circulação na época. Dentro dela, *Pif Paf* era a seção *O Pif Paf*, “que Millôr (com o pseudônimo de Emmanuel Vão Gôgo) [...] produziu entre 1945 e 1963 [...]” (ROCHA, 2011, p. 23). Em outubro de 1963, Millôr recebe uma notícia a qual não esperava: ele é rechaçado pela revista *O Cruzeiro*, após publicar na seção material considerado de mau tom pela editoria e pela Igreja Católica. Sua reação, em próprias palavras:

Fiquei *flabbergasted*. Em bom português, besta! Durante 25 anos tinha trabalhado na revista, que nós, um bando de garotos, havíamos aumentado de 10.000 para 750.000 exemplares semanais. [...] E subitamente eu era acusado de ter colocado na revista, sem que ninguém visse, é claro, 12 páginas em 4 cores de uma matéria especial comprada seis meses antes, **A Verdadeira História do Paraíso**. Uma história inocente (é verdade, confesso, que pra mim tudo é inocente), [...] (FERNANDES, 2005, p. 9, grifo do autor).

A publicação da matéria causou impacto e, assim, fez com que a história de anos de colaboração com a revista tivesse fim. Muitos jornalistas, artistas, editores (nomes de peso, na época), ficaram ao lado de Millôr. Em novembro do mesmo ano, Claudius, cartunista, Ziraldo, Sergio Porto, cronista e escritor, e Jaguar, também cartunista, convenceram-no a transformar a seção em uma publicação independente. *Pif Paf*, de seção na maior revista da época, inserida na grande imprensa brasileira, tornou-se uma revista independente, a primeira revista alternativa da época.

O primeiro número da *Pif Paf* foi lançado em 21 de maio de 1964. A partir daí, publicaram-se mais sete. O último saiu em 27 de agosto do mesmo ano. Foram três meses, oito números, 24 páginas em cada exemplar, sete seções que apareciam regularmente (*As cartas do Pif Paf*, *Em resumo*, *Analisando uma Piada*, *Cara e... Coroa*, *Mundo Cão*, *O Pif Paf e 500 contos por uma piada*), inúmeros colaboradores, assim como muitas piadas, ironias, charges, desenhos e o infundável humor de Millôr.



Dentre as seções citadas anteriormente, este trabalho observa mais de perto a seção *Em resumo*, em conjunto com teorias que discorrem sobre gêneros textuais e, no âmbito mais aprofundado, gêneros jornalísticos. Pensando numa concepção sócio-histórica do surgimento dos gêneros textuais, pode-se entender que a diversidade dos gêneros do discurso é ilimitada (BAKHTIN, 2011). Formas e contextos diferentes de se relacionar exigem estilos diferentes e apropriados. É a partir disso que surge a noção de gêneros textuais: uma necessidade, quase sempre coletiva, de comunicação. Sua diversificação vem da heterogeneidade e pluralidade de contextos comunicacionais. Ainda que esteja ligada a um contexto comunicativo praticamente comunitário, a linguagem também pode retratar a personalidade de quem fala e/ou escreve.

Passando para um contexto mais específico, o jornalístico, vemos também o surgimento e categorização dos gêneros mais utilizados. Na classificação pensada por Melo (2003), os gêneros jornalísticos se encontram divididos por gêneros informativos (nota, notícia, reportagem, entrevista) e gêneros opinativos (editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura, carta).

Ainda sobre a discussão dos gêneros, é necessário reforçar que os gêneros não “existem” concretamente, o que existe é um enunciado que, *a posteriori*, recebeu uma classificação tendo em vista semelhanças a outros enunciados. Ou seja, os gêneros, na verdade, são uma noção. A noção de gênero adotada neste trabalho pensa o termo em um lugar de *classificação*, tendo em vista uma necessidade humana de tipologia.

A revista *Pif Paf* já foi trabalhada anteriormente, mas de forma ampla, com outras discussões, principalmente acerca do espaço ocupado pela publicação no campo jornalístico brasileiro, sua linguagem humorística e a fuga do padrão do texto jornalístico produzido à época. Dentre os assuntos estudados estão: o papel da mulher na produção da revista assim como a representação feminina (MEDEIROS, 2010); a democracia (ROCHA, 2011) e, claro, o próprio estilo de Millôr Fernandes (QUEIROZ, 2008), por meio de charges, caricaturas, ironia e sarcasmo, e como tudo isso se insere no contexto jornalístico.

Aqui, entretanto, a intenção é restringir o campo de estudo à seção *Em resumo*. A escolha por este objeto se dá em virtude de ser uma das seções em que o *fato*, matéria-prima do jornalismo, possui maior destaque, pois é visto que a revista não se enquadra nos padrões jornalísticos dominantes<sup>1</sup>. Além de não focar somente em questões factuais, *Pif Paf* traz sob estilo distinto as poucas informações que aborda, algo característico do jornalismo chamado

---

<sup>1</sup> Entende-se por padrões jornalísticos dominantes o relato da notícia como o mais próximo e fiel possível à realidade do fato, descrito em um texto claro e objetivo.

*alternativo* – conceito a ser trabalhado no referencial teórico –, juntamente com as peculiaridades do estilo humorístico de Millôr Fernandes.

A análise busca compreender os sentidos produzidos na seção *Em resumo*, em todos os oito números da revista *Pif Paf* – nº 1 (21/05/1964), nº 2 (sem data); nº 3 (22/06/1964), nº 4 (06/07/1964), nº 5 (sem data), nº 6 (27/07/1964), nº 7 (13/08/1964) e nº 8 (27/08/1964) – e, a partir disso, entender a qual gênero textual e jornalístico a seção se assemelha. Busca também se sustentar em informações jornalísticas referidas no *Em resumo* no período sócio-histórico em que foram publicadas. Não há como pensar a linguagem desconsiderando o contexto externo, visto que ela é interação, nem tampouco desconsiderar o interno, o subjetivo, a identidade de quem escreve, no caso Millôr Fernandes, que possuía ideias bastante fortes sobre liberdade e individualidade: “O individualismo em Millôr era ao mesmo tempo uma prática pessoal [...] e uma concepção de mundo” (KUCINSKI, 2003, p. 46). Ler um texto é mais do que pensar no que está dito. Fazer uma leitura é também perceber *como* aquilo está sendo dito.

Durante o período de graduação, certas questões do campo da linguística foram deixadas de lado. A nosso ver, foi dada maior ênfase nas questões da *notícia*, como um bloco rígido, formatada dentro de padrões genéricos, composto por informações consideradas objetivas e de interesse público, pilar maior da profissão jornalística. Foi sentida uma necessidade de reavaliar isso. A análise de marcas textuais e de organização do discurso, a tentativa de perceber o que está sendo escrito e as possibilidades de leitura se tornam fatores importantes de discussão para a formação profissional e também acadêmica. É imprescindível questionar o que está sendo escrito e lido. O próprio Millôr Fernandes, no primeiro número da revista *Pif Paf*, já dá indícios de que essa possibilidade de abrir o campo significativo do enunciado se faz presente em seus trabalhos.

Ao nos dar conta dessa deficiência na graduação, decidimos buscar algo a mais para a formação. Foi resolvido, assim, partir da ideia da formação dos gêneros textuais, passando pelos gêneros jornalísticos já pensados por outros autores como José Marques de Melo (2003), para então avaliar como se configura, sob uma perspectiva sócio-histórica, o gênero textual e jornalístico da seção *Em resumo*. Além do mais, é pertinente introduzir noções de linguagem e discurso, visto que a discussão de gênero como comunicação é mais interessante e útil do que a de enquadrar e restringir o campo linguístico por meio de classificações arbitrárias desses gêneros.

A linguística e a literatura, embora sejam campos naturalmente próximos, foram (e ainda são) resistentes a essa aproximação em alguns momentos: “[...] definir a literatura como

‘linguagem’ teria sido ofender seu valor humano [...], negar ou diminuir ao mesmo tempo seu poder realista [...] e seu poder poético [...]” (BARTHES, 2004, p. 88). A literatura, assim, tendia a afastar-se da linguística, enquanto esta “não se reconhecia no direito de tratar da literatura, porque para ela a literatura se situava em grande parte fora da linguagem (no social, no histórico, no estético)” (BARTHES, 2004, p. 89). Contudo, a “ciência do discurso”, como Barthes (2004) denomina a conjunção entre linguística e literatura (“semiótica literária”), nos propõe um rompimento desses limites disciplinares e constitui um trabalho dialético ao passo que induz uma desconstrução dessas disciplinas:

[...] não pode reunir linguística e literatura sem finalmente subverter a ideia que fazemos de literatura e de linguística [...]; seu movimento legítimo consiste em aceitar de início as categorias que herda da linguística para depois, graças ao peso e ao impulso mesmo da análise, voltar-se contra essas categorias, fazê-las estremecer, conseguindo assim, gradativamente, subverter o panorama intelectual no qual estamos habituados a organizar os principais objetos da cultura literária. (BARTHES, 2004, p. 93-94).

A semiótica literária, portanto, se movimenta em direção ao deslocamento das imagens que fazemos dessas disciplinas, mais do que a simplesmente sugerir a interdisciplinaridade. Nesse movimento de junção da literatura e da linguística, três temas de contestação se destacam: (1) o modelo linguístico, que sugere uma *norma*, porém “ninguém pretende ser-lhe incondicionalmente fiel. Todos estão distanciados dele, em maior ou menos grau” (BARTHES, 2004, p. 94); (2) os gêneros literários; e o (3) próprio texto, visto que aqueles considerados *ilegíveis* em determinado momento entraram na literatura e subverteram normas de *legibilidade* e *linearidade*: “Portanto, já não é possível reduzir essencialmente o discurso literário a uma lógica monovalente [...]” (BARTHES, 2004, p. 98).

Atento para o segundo tema, os *gêneros literários*, Barthes (2004), ao trazer os *gêneros literários* como assunto a ser repensado e contestado, desloca o conceito de *gênero* em direção ao *discurso*. Tal movimento é significativo, pois possibilita abranger produções escritas que não se encaixam nos gêneros já “catalogados”: “Em outras palavras, o conceito de ‘discurso’ excede o conceito de ‘gênero’, deve permitir apagar os limites institucionais da literatura” (BARTHES, 2004, p. 95-96). Para além disso, o conceito *gênero* implica a existência de uma norma, e tudo o que não estiver dentro da *norma* se constitui *desvio*, “o que é supor uma hierarquia ao mesmo tempo social e estrutural dos códigos e, por conseguinte, um logocentrismo, posição filosófica que tem muitas consequências” (BARTHES, 2004, p. 96).

Sobre a questão da linguagem, há inúmeras análises e pesquisas feitas acerca da questão dos gêneros, tanto os textuais em geral quanto os jornalísticos. Isso, portanto, não é novo. Todavia, é novo para nós, já que passou-se a pesquisar e apreender assuntos que antes não eram percebidos na formação acadêmica. Da mesma forma que é novidade neste sentido, é novo para a área de pesquisa no que concerne a estudar um objeto que, à primeira vista, é usado em estudos sobre ideologia durante a repressão militar brasileira. Por que não tomar esse objeto sob outro prisma? É este também ponto de partida na escolha do objeto e tema de pesquisa: fugir do imaginário jornalístico de oposição ao regime ditatorial: tratar a revista como uma prática de liberdade, e não só essa liberdade de oposição, tida como ideologicamente de esquerda, mas todo e qualquer tipo dela – no caso, a liberdade de Millôr, que por sinal se dizia não se filiar a ideologias partidárias.

O objetivo que guia a presente pesquisa é compreender os sentidos produzidos na seção *Em resumo* da revista *Pif Paf* e perceber quais características de gênero textual e jornalístico a seção apresenta. Para isso, será necessário caracterizar os gêneros textuais e os gêneros jornalísticos, mapear as marcas discursivas que constituem os sentidos presentes na seção *Em resumo*, e relacionar os sentidos presentes na seção com as características de gênero textual e jornalístico. Para tanto, considera-se que “a linguagem não é precisa, nem inteira, nem clara, nem distinta” (ORLANDI, 2015, p. 22) e que uma análise estrutural e também sócio-histórica da formação de gêneros pode fornecer interpretações e leituras das mais variadas, que apenas passando-se os olhos pelo texto não é possível captar.

O percurso de leitura e interpretação se inicia com o primeiro capítulo, que trata de contextualizar a revista *Pif Paf*, a seção *Em resumo* e Millôr Fernandes. No segundo capítulo, introduzimos algumas noções da esfera jornalística como, por exemplo, o *modus operandi* da profissão e como se configura esse espaço. Já no terceiro, abordamos o conceito de gênero textual e sua formação tendo em vista processos de comunicação e interação com fatores externos ao texto. O quarto, e último, capítulo, dedicamos à análise dos sentidos percebidos na seção *Em resumo* relacionando-os com as considerações dos demais capítulos: o contexto histórico, o campo jornalístico e os gêneros textuais e jornalísticos.

## 1. A PIF PAF

A revista<sup>2</sup> *Pif Paf* é considerada um marco da imprensa alternativa brasileira. Ao analisar as diversas publicações jornalísticas, tanto no Brasil quanto no mundo, de modo sucinto, percebemos dois blocos, diferenciados por questões econômicas, sociais, políticas e até em relação às formas e padrões convencionados pela atividade jornalística no decorrer do tempo. São eles a grande imprensa e a imprensa alternativa.

Segundo Bernardo Kucinski, em *Jornalistas e Revolucionários*, o termo *alternativa* possui quatro grandes acepções:

o de algo que não está ligado a políticas dominantes; o de uma opção entre duas coisas reciprocamente excludentes; e de única saída para uma situação difícil e, finalmente, o do desejo das gerações dos anos de 1960 e 1970, de protagonizar as transformações sociais que pregavam. (KUCINSKI, 2003, p. 13).

No dia 21 de maio de 1964, sob direção de Millôr Fernandes, veio a público o primeiro número da revista alternativa *Pif Paf*, com vendagem de 40 mil exemplares. Com uma proposta de periodicidade “quatorzenal”, seus oito números, muitas cores, desenhos e humor, o periódico ganhou espaço na imprensa alternativa e gerou “enorme impacto nos meios estudantis, jornalísticos, políticos e intelectuais” (KUCINSKI, 2003, p. 48). Junto a isso ganhou a alcunha de primeira revista alternativa pós-golpe militar.

No entanto, muito antes de se tornar a primeira publicação dita alternativa da época, a *Pif Paf*, já com este nome<sup>3</sup>, fazia parte da revista *O Cruzeiro*, como uma seção. *O Cruzeiro* era a revista com maior circulação nacional nas décadas de 50 e 60, e Millôr Fernandes foi, durante muito tempo, um dos principais editores, passando depois a ser colaborador, produzindo a seção *Pif Paf*.

No imaginário popular, publicações alternativas são sinônimas de tentativa de oposição aos regimes em voga. *Pif Paf*, ao contrário do que se supõe, já havia sido pensada como publicação independente quando o golpe militar de 1964 no Brasil eclodiu. Em outubro

<sup>2</sup> Nas bibliografias consultadas neste trabalho, há o uso dos termos “revista” e “jornal” para designar a *Pif Paf*. Alguns autores se referem à publicação como “jornal”, outros, como “revista”. Nesta monografia, *Pif Paf* será tratada como revista, embora algumas referências e citações diretas tratem dela como jornal.

<sup>3</sup> O nome da seção (e posteriormente da revista) sugere, já de início, ter a concepção da publicação como um jogo. “Pife-pafe” é o nome que se dá ao jogo de cartas que utiliza dois baralhos (52 cartas) e envolve entre 3 ou 8 jogadores. É um jogo individual, de apostas, o que alude à perspectiva do *blefe*, sentido que pode-se também incluir no que se refere aos textos de autoria de Millôr. Em muitos momentos, Millôr brinca com a possibilidade dos sentidos, da grafia e dos sons das palavras. Indo além, o logotipo da revista se apresenta como duas cartas de baralho personificadas, visto que possuem pernas e parecem estar dançando. Além da ideia do *jogo*, nos remete igualmente à ideia de *movimento*.

de 1963, cinco meses antes do golpe e depois de 18 anos de publicação em *O Cruzeiro*, a seção tem seu fim, devido a desentendimentos entre Millôr Fernandes e a direção da revista:

Cedendo a pressões da hierarquia da Igreja Católica, a direção da revista acusou Millôr, em editorial, de ter abusado da sua boa fé ao publicar um trabalho especial, *A verdadeira história do Paraíso*, que a própria revista havia encomendado. (KUCINSKI, 2003, p 47).

Com isso, Millôr Fernandes sai do corpo colaborativo *d'O Cruzeiro* e transforma a antiga seção *Pif Paf* em revista autônoma, publicando-a dois meses após da instauração do regime ditatorial.

### 1.1 A revista em seu contexto sócio-histórico

Conforme a obra *A Ditadura Envergonhada*, de Elio Gaspari (2002), o contexto social e histórico em que se constituiu a revista *Pif Paf* foi de conflitos e agitações no cenário político brasileiro, que não se deram apenas a partir da instauração do regime militar. Os anos “pré-64” guardam o início do que viria a ser uma das épocas mais conturbadas para o Brasil.

A última eleição presidencial antes do golpe militar foi em outubro de 1960, na qual foram eleitos para a presidência e vice-presidência, respectivamente, Jânio Quadros e João Goulart. Jânio e Jango eram de partidos políticos opostos, porém a legislação brasileira naquele período permitia votar no candidato a presidente de uma chapa e no candidato a vice-presidente de outra: “Assim, elegeram-se ao mesmo tempo Jânio, com sua vassoura<sup>4</sup>, e Jango, que, a juízo dos seguidores do novo presidente, encarnava o lixo a ser varrido.” (GASPARI, 2002, p. 47).

Após a vitória baseada numa campanha de promessa de revolução da política e economia brasileiras, Jânio foi empossado em 31 de janeiro de 1961. Seu mandato foi marcado por fatos polêmicos, como um período de inflação, crise na agricultura nacional e sua política externa, que tentou reaproximação com os países socialistas através da volta de relações diplomáticas com a União Soviética e da condecoração de Ernesto Che Guevara, um dos personagens mais decisivos da Revolução Cubana. Nesse cenário, havia crise e queixas vindas dos setores produtivos, dos militares e até de parcela da sociedade civil. Com tanta instabilidade, seu governo teve duração de apenas sete meses, pois em agosto de 1961 ele

---

<sup>4</sup> O símbolo da campanha eleitoral de Jânio Quadros era uma vassoura. Com ela, o candidato se propunha a varrer a corrupção do país: “varre, varre, varre, varre vassourinha / varre, varre a bandalheira / que o povo já tá cansado / de sofrer dessa maneira / Jânio Quadros é a esperança desse povo abandonado!”.

renunciou à presidência<sup>5</sup>. Com a abdicação de seu mandato, a presidência ficou a cargo do vice, João Goulart, entretanto a posse do vice-presidente não foi muito bem aceita pelos militares e pelas classes dominantes.

A posse de Jango logo após o abandono de Jânio Quadros encontrou dificuldades frente aos ministros militares, os quais tentaram impedir que ela ocorresse. Mas não foi somente de um lado que houve movimentação relacionada à posse. Tanto o Congresso quanto a sociedade civil reagiram a essa barreira imposta pelos militares, e greves em várias capitais foram organizadas para exigir o cumprimento da Constituição e a efetivação da posse de João Goulart. Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, foi um dos personagens que lideraram essa batalha e quem organizou a “Campanha da Legalidade”, a qual utilizava meios de comunicação (estações de rádio) para obter apoio político e das massas em favor de Jango.<sup>6</sup>

Para Gaspari (2002), havia dois golpes sendo planejados: o de Jango, que tentava permanecer na presidência com apoio de alianças com a esquerda e sindicatos e promessas de reformas de base (fiscal, administrativa, universitária e, principalmente, a reforma agrária), e o militar, que nunca o quis na presidência, alegando que a posse significaria ameaça à ordem: “Se o golpe de Jango se destinava a mantê-lo no poder, o outro destinava-se a pô-lo para fora. A árvore do regime estava caindo, tratava-se de empurrá-la para a direita ou para a esquerda”. (GASPARI, 2002, p. 52).

A mudança do regime presidencialista para parlamentarista foi a solução encontrada na época para resolver o impasse criado pelo veto militar e colocar João Goulart na presidência:

Só assumira, depois de uma crise em que o país esteve perto da guerra civil, porque aceitara uma fórmula pela qual se fabricou um humilhante regime parlamentarista cuja essência residia em permitir que ocupasse a Presidência desde que não lhe fosse entregue o poder. (GASPARI, 2002, p. 46).

O recurso foi pensado em conjunto, mobilizando alguns ministros do governo, militares, o Congresso Nacional e o próprio Jango. No dia 2 de setembro, o Congresso Nacional aprovou a emenda parlamentarista e Jango assumiu a presidência no dia 7 de

---

<sup>5</sup> Os verdadeiros motivos da renúncia ainda são tópicos de discussão. A versão mais difundida é a de que Jânio Quadros estava sofrendo pressão de "forças ocultas", porém há também a explicação de que foi apenas um blefe, e que na verdade não era sua intenção renunciar.

<sup>6</sup> Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC. Disponível em [https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/VicePresidenteJanio/O\\_segundo\\_mandato\\_e\\_a\\_crise\\_sucessoria](https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/VicePresidenteJanio/O_segundo_mandato_e_a_crise_sucessoria) Acesso em 27/07/2015.

setembro de 1961. Em janeiro de 1963, um plebiscito popular restaurou o regime presidencialista no Brasil.

O período do governo de Jango foi um período de intensa politização da sociedade, efeito que seria sentido anos mais tarde, em face ao duro regime imposto pelos militares. Durante o período em que ficou à frente da presidência, defendia as reformas de base e enfrentou desafios: “Era um governo em crise, com a bandeira das reformas hasteada no mastro da intimidação. À tensão política somava-se um declínio econômico.” (GASPARI, 2002, p. 48).

Aos poucos, o caminho foi aberto à inflação, à queda da renda per capita dos brasileiros e ao aumento das greves. O grande gasto e a pouca arrecadação do governo, juntamente com outros fatores políticos, fizeram o país se dividir e, principalmente, a ala conservadora quis ser ouvida. Em 19 de março de 1964, em repúdio ao comício realizado pouco menos de uma semana antes, dia 13, no qual Jango defendia as reformas de base, um grande grupo de conservadores paulista (em especial o clero e entidades femininas) foi às ruas protestar. Esta manifestação, chamada de “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” e que deu força ao movimento de deposição de Jango, foi organizada também em outras capitais brasileiras. Mais tarde, elas viriam a se tornar um dos maiores símbolos do conservadorismo<sup>7</sup> da época, chamadas de “marchas da vitória”.<sup>8</sup>

Na madrugada do dia 1º de abril de 1964, o governo de João Goulart foi deposto por um golpe civil-militar. O movimento teve início em Minas Gerais, avançando para o Rio de Janeiro e, já nos primeiros dias após o golpe, a repressão foi sentida em diversos setores politizados à esquerda, considerados “subversivos”. Pessoas foram presas, políticos como João Goulart, Leonel Brizola, Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros tiveram seus mandatos cassados com o decreto do primeiro Ato Institucional, em 9 de abril. Havia violência e punição.

O Congresso Nacional, no dia 15 de abril, dias depois do decreto do AI-1, elegeu o marechal Humberto de Alencar Castello Branco para assumir a presidência da república. A partir de então, o regime que se seguiu era fundado numa política que pretendia fortalecer o poder Executivo, regenerar a imagem e credibilidade do país frente às relações internacionais e impedir o avanço do comunismo com o entendimento de promover a “segurança nacional”.

---

<sup>7</sup> O sentido de *conservadorismo* vinculado aos protestos da Marcha da Família com Deus pela Liberdade é uma questão recorrente nos textos da seção *Em resumo*. A análise desse sentido será mais bem abordada no quarto capítulo.

<sup>8</sup> Fonte: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC. Disponível em [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/AConjunturaRadicalizacao/A\\_marcha\\_da\\_familia\\_com\\_Deus](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/AConjunturaRadicalizacao/A_marcha_da_familia_com_Deus) Acesso em 28/07/2015.



A censura e a repressão moralista começaram a tomar as rédeas e a limitar o espaço de liberdade de expressão não só nas redações, mas em todo o âmbito artístico e cultural:

Quando o marechal Castello Branco entrou no palácio do Planalto, levou para o governo um mundo em que Kerouac seria um homossexual bêbado, Ginsberg um judeu doido, Huxley um inglês egocêntrico, Wright Mills um exibicionista, Marcuse um alemão perigoso, King um ingênuo sonhador e Fanon, um negro desconhecido [...] (GASPARI, 2002, p. 215).

E em meio à agitação política e social e ao despontamento de inúmeras publicações alternativas, surge a *Pif Paf* independente. Mesmo não tendo como fundamental intenção a de reagir ao golpe, *Pif Paf* atuou como uma das primeiras respostas contrárias ao início da repressão. Millôr não era adepto de ideologias partidárias, algo muito comum na época entre a classe jornalística. Ele era visto como cético, e esse ceticismo absoluto lhe dava a chance de usar de uma liberdade total em suas criações, “seu humor ia além dos marcos da crítica social da maioria dos humoristas da época, atingindo o âmbito da filosofia de vida” (KUCINSKI, 2003, p. 47).

Entretanto, Millôr não podia desconsiderar o contexto político-social da época. Depois do golpe, ele se engajou na militância, mas não àquela tida como de esquerda, e sim àquela que estava ligada à liberdade total da existência humana (KUCINSKI, 2003). *Pif Paf*, como produção independente de Millôr Fernandes, contava também com a colaboração de

[...] jornalistas, escritores, desenhistas e artistas plásticos. Foram eles: Enrico Bianco, Augusto Iriarte Gironaz, Reginaldo Fortuna, Ziraldo Pinto, Sérgio Jaguaribe, Claudius Ceconi, João Bethencourt, Marcos Vasconcelos, Paulo Lorgus, Eugênio Hirsh, Yllen Kerr, Leon Eliachar, Vilmar, Alexandre, A.C Carvalho, Jaguar, Reynaldo Jardim, Campos de Carvalho e Stanislaw Ponte Preta (pseudônimo de Sérgio Porto). (ROCHA, 2011, p. 23-24).

Com a ajuda de tantos nomes, *Pif Paf* ganhou forma e imagem singulares. Suas características distinguiam-se, por certo, das da grande imprensa. Seu formato era tabloide, suas edições continham 24 páginas e não havia índice para organizar conteúdos. Havia a aparição regular de seções, entre elas *As cartas do Pif Paf*, *Em resumo*, *Analisando uma Piada*, *Cara e... Coroa*, *Mundo Cão*, *O Pif Paf* e *500 contos por uma piada*. Há, claramente, assuntos recorrentes, entretanto, Millôr Fernandes mantinha uma “regular desorganização”, não se limitando a formatos nem temas. Em todos seus oito números, de alguma forma, havia uma noção de liberdade exposta. Na edição número um, por exemplo, na página três, a revista

traz caricaturada a estátua da liberdade segurando o *Mein Kampf*<sup>9</sup> em uma das mãos, enquanto na outra segura, no alto, uma lâmpada elétrica. Vê-se que *Pif Paf*, mais do que uma revista alternativa política e ideológica devido às circunstâncias do momento brasileiro, era satírica e reflexiva sobre questões humanas e individuais.

Em relação aos significados, fica difícil constatar uma interpretação vedada na publicação de Millôr. Seus textos e desenhos em *Pif Paf* se abrem e se fecham com múltiplas significações. Millôr parecia querer ter uma interação com o leitor, construindo sentidos a partir dessa troca de experiências e conteúdos comuns. No primeiro número, na seção *As Cartas de Pif Paf*, visivelmente fictícia, a fim de satirizar as seções denominadas “Cartas dos Leitores” das publicações da grande imprensa, vê-se uma simulada interação “leitor-publicação”, onde o suposto leitor (João Telles, de São Paulo) manda a carta e recebe a seguinte resposta: “Telles, não pretendemos que nossas páginas e ideias tenham apenas uma significação. O que pretendemos com nossas ideias se resume na palavra *refração*. Que elas possam atuar sobre cada leitor de uma maneira diferente. Um espelho partido”.

No que concerne a temas e visões das publicações alternativas, Kucinski (2003) distingue duas vertentes: a vertente política (relacionada à resistência e ao nacionalismo) e a vertente existencial (associada à contracultura e experiências sensoriais). A vertente existencial não dava tanta atenção para as ideologias. Sua busca era de novas experimentações dos sentidos por meio de drogas e de liberdade. Segundo o autor, “nada poderia ser mais próximo da filosofia de Millôr Fernandes e mais distante do dogmatismo das esquerdas” (KUCINSKI, 2003, p. 92). Nesses jornais, a experiência vivida era o que contava, e entendia-se que a realidade era uma interação entre o observador e o objeto, algo a que Millôr dava bastante importância.

Por fim, a revista teve uma vendagem impressionante, levando-se em conta que era uma nova publicação sem publicidade. Seu fechamento se deu, em grande parte, devido à falta de organização administrativa, fato que, segundo Kucinski (2003), não era algo particular da *Pif Paf*, e sim de toda imprensa alternativa da década de 60 e 70. A visão antiempresarial da imprensa alternativa complicava a tarefa jornalística de distribuição e venda no Brasil, devido às suas enormes proporções territoriais (KUCINSKI, 2003). Além da dificuldade logística e de gerenciamento, um dos pretextos para o fechamento da revista foi ela ter sido apreendida após Millôr publicar, na oitava e última edição, uma fotomontagem do

---

<sup>9</sup> *Mein Kampf* foi o livro escrito por Adolf Hitler, no qual ele aborda ideias de cunho nazista como noções antissemitas e raciais.

general Castello Branco devorando uma perna de Carlos Lacerda, junto com o texto “Advertência!”, o qual ocupava toda a contracapa:

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

## 1.2 A *Pif Paf* como revista e a seção *Em resumo*

*Pif Paf* pode ser entendida como revista, segundo Vogel (2013), já pelo fator da periodicidade. A começar pensando que revistas têm como característica uma periodicidade maior, elas tendem também a agrupar um maior número de informações e a montar essas informações diferentemente do que vemos diariamente nos jornais, traços encontrados na *Pif Paf*.

Vogel (2013) utiliza conceitos centrais para pensar o gênero revista: imagem, montagem e anacronismo. Aqui interessa utilizar certas ideias do que seriam as imagens e a montagem:

Numa revista, opera sempre o princípio-chave da **montagem**, em que **imagens** de mundo são agrupadas numa dinâmica própria. As imagens que uma revista apresenta trazem sempre sentidos em carga. Ou seja, sempre um acionamento de arquivos: imagens em associação, em confronto, em composição, e imagens do noticiário, do cotidiano vivo, operadas junto a imagens da experiência e da memória, verbais ou pictóricas, coisificadas ou mentais, conscientes ou não conscientes, públicas ou individuais. Esse princípio operador da montagem, associado ao trabalho da imaginação, se manifesta em todo o percurso editorial, da pauta ao fechamento [...] (VOGEL, 2013, p. 18, grifos meus).

As reflexões feitas acerca do modo de operação e dos conceitos de montagem e de contemporaneidade são interessantes para pensar o perfil da *Pif Paf*. É certo que aqui não é lugar para discutir essas questões a fundo, mas elas se tornam apropriadas quando Vogel (2013) nos traz a revista como um “arquivo do contemporâneo”, um conjunto de elementos atuais, os quais, montados em justaposição e contraposição, “exercitam a imaginação e a memória.” (VOGEL, 2013, p. 19). De acordo com a autora, a revista se apresenta como um caleidoscópio onde imagens “antes separadas, se justapõem, se alternam, se multiplicam, numa reconfiguração constante daquela que seria [...] a experiência do tempo, que é em tudo diferente da vivência perceptiva do presente”. (VOGEL, 2013, p. 18).

Quando se fala em Millôr Fernandes, é impossível não pensar em imagens. O conceito de caleidoscópio é pertinente quando imaginamos *Pif Paf* e o trabalho de Millôr: informações, cores, gravuras, desenhos, charges, uma “desorganização organizada”, onde cada coisa tem seu lugar dentro do caótico. É a mistura do presente – contexto em que se encontrava – com o tempo interno de Millôr.

Ainda pensando a imagem, Vogel (2013) atenta para o fato de que as formas verbais também atuam como imagens: “Achar palavras para aquilo que se tem diante dos olhos – quão difícil pode ser isso! Porém, quando elas chegam, batem contra o real com pequenos martelinhos até que, como de uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem” (BENJAMIN, 1993<sup>10</sup>, p. 203 *apud* VOGEL, 2013, p. 19). Mais adiante, Vogel cita novamente Benjamin, corroborando a tese de que o autor é fator determinante na concepção de uma imagem ou escrita e, no caso aqui em questão, de um gênero, o da seção *Em resumo*: “[...] a escrita se assemelha ao seu autor em que é um esconderijo incomparável de imagens. Um refúgio da história universal. Pois no autor moram, se alojam imagens, sabedorias, palavras [...]” (BENJAMIN, 1993<sup>11</sup>, p. 207 *apud* VOGEL, 2013, p. 19).

Como disse Vogel (2013), as imagens que se formam e se mesclam na revista vêm do contemporâneo, da memória e também da imaginação. Visto esse modelo de montagem e de revista, pode-se partir para um breve perfil da *Pif Paf* traçado por Rocha (2011), no qual a autora verifica uma forte ligação da publicação com a “movimentação do seu contexto histórico-cultural [...]” (ROCHA, 2011, p. 31).

O contexto histórico-cultural do Brasil, à época, era o de repressão e medo, uma luta contra o comunismo e tudo o que, para os militares, ameaçava a ordem interna. Tanto no Brasil quanto em outros países, explodiam a descoberta e o uso de substâncias psicoativas, bem como as influências de movimentos sociais como o dos direitos civis dos negros, e, principalmente no cenário norte-americano, o *beatnik* e o *hippie*. Estava se fortalecendo o movimento feminista, junto com a promoção da liberdade sexual pelo surgimento da pílula anticoncepcional. O rock’n roll tomava espaço na mídia, trazendo irreverência. Gaspari (2002) chamava esse cenário de “Era de Aquarius”.

Por uma fatalidade histórica, começou em 1964 no Brasil um período de supressão das liberdades públicas precisamente quando o mundo vivia um dos períodos mais ricos e divertidos da história da humanidade. Nesse choque, duas rodas giraram em sentido contrário, moendo uma geração e vinte anos da vida nacional. (GASPARI, 2002, p. 212).

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

<sup>11</sup> Idem.

As duas rodas às quais se refere Gaspari (2002) são a de efervescência cultural e política, tanto no âmbito mundial quanto no Brasil, e a das repressões e do conservadorismo que tentava deter essa ebulição. Era um embate entre duas forças: quanto mais se tentava suprimir as liberdades que irrompiam na sociedade, com mais potência elas tentavam se manter. E ao vir com mais força, uma maior repressão era feita por parte daqueles que achavam que o progresso e os bons costumes seriam prejudicados caso a desordem não cessasse.

Não parece haver contexto histórico mais apropriado para criar e remontar imagens das quais nos fala Vogel (2013) devido ao avanço cultural sem precedentes. A época era fonte inesgotável de novidades, e, num âmbito mais específico, o Rio de Janeiro exalava sensações de metrópole. Era a moderna sociedade, cosmopolita, sentida mais especificamente pelas elites e pela classe média. O Rio de Janeiro foi capital do Brasil até 1960, quando Brasília foi inaugurada, mas mesmo não sendo mais o “centro” do Brasil, concentrava ainda um estilo de vida particular que influenciava e se confundia com cultura nacional: “corpos expostos, pele bronzeada, belas mulheres, boemia, bom humor e displicência”. (ROCHA, 2011, p. 33).

*Pif Paf*, publicação da época, juntava todas essas imagens e as reproduzia. Seu enredo tratava de política (nacional e internacional), de música, de teatro, contava piadas, trazia curiosidades. A publicação era feita por homens e, basicamente, dirigida ao público masculino. Mas como bem observa Rocha (2011), a revista também estava ligada de certa forma a um público feminino por meio de representações de um “ideário da mulher moderna, livre e independente, surgido a partir do movimento feminista na década de 20” (ROCHA, 2011, p. 27-28).

Este mesmo perfil contornado por Rocha (2011) coloca a influência da boêmia carioca como um dos fatores fundamentais que regiam o caráter editorial da revista. Entre os indícios de sua vinculação com o universo boêmio vê-se certo liberalismo por parte dos editores e a exposição de uma série de valores relacionados à classe média, boêmia, intelectualizada e politizada, do Rio de Janeiro dos anos 50 e 60. As críticas que se faziam à política e à sociedade vinham desses jornalistas que faziam parte desse espaço:

Pode-se afirmar que Millôr Fernandes era um dos agentes do campo artístico-literário e, conseqüentemente, da boemia carioca nos anos 50/60, e que a revista *Pif Paf* funcionava como suporte divulgador de um certo imaginário boêmio (o ponto de vista carioca) através de um discurso no qual estavam presentes valores, normas e mitos desse universo. Além disso, a publicação de Millôr não servia apenas como lugar de comentário de um espaço observado, mas exercia papel ativo, enquanto

prática – como as demais produções dos agentes do campo –, na construção de uma realidade social através de enunciações performativas [...] (ROCHA, 2011, p. 38).

No discernimento que Kucinski (2003) faz entre, basicamente, duas classes de jornais e revistas alternativos<sup>12</sup>, Millôr e sua *Pif Paf* se encontram naquela que investia suas críticas ao autoritarismo sobre os costumes e práticas culturais. Desaprovava também o moralismo e a hipocrisia da classe média.

Para Kucinski (2003), *Pif Paf* faz parte do que ele chama de primeira fase do ciclo alternativo. A fim de visualizar as transformações que foram surgindo nas publicações à medida que o tempo passava e que a ditadura se mantinha no poder, Kucinski (2003) propõe marcos imaginários, fases que correspondem a determinadas motivações, caráter e relação com os leitores. A primeira fase, a qual se inicia com o lançamento da *Pif Paf* (1964) até o fim da *Folha da Semana* (1966), aponta uma derrocada do universo do populismo e nela sente-se o desprezo pela manifestação dos primeiros anos de golpe. O ridículo do golpe e as apologias aos costumes e valores morais são profundamente satirizados por Millôr na *Pif Paf* por meio de textos humorísticos, muitos deles usando recursos do estilo literário, e vasto uso de imagens como ilustrações, charges, fotomontagens e cartuns.

*Em resumo*, objeto de pesquisa deste trabalho, é o lugar em que aparecem, de modo mais enfático, dentro do universo da revista *Pif Paf*, os acontecimentos da época, e onde temos as primeiras palavras e percebemos algumas práticas discursivas de Millôr Fernandes na revista. A seção aparece, em todos os números da revista *Pif Paf*, na página três (página de maior visibilidade depois da capa), com exceção do número um, em que aparece na página cinco. Primeiramente, ela assume o papel de editorial da revista – assinado sempre por Millôr Fernandes (“M. F.”), exceto no número três –, entretanto, as divisas entre gêneros dentro da *Pif Paf* se fazem de maneira sensível e confusa. No segundo número, Millôr define a seção como coluna<sup>13</sup>: “[...] e daqui, do alto desta coluna, eu lhe reafirmo [...]” (ANEXO A II), e, em sua dissertação de mestrado, Lygia Rocha dá uma breve explicação do que viria a ser a seção:

***Em resumo:*** presente nas oito edições, funcionava como o espaço dos editoriais dos grandes jornais. Era assinado pelo diretor da publicação, Millôr Fernandes, e expunha um resumo dos principais fatos ocorridos no mundo, no Brasil, ou apenas na vida do diretor mesmo. Neste último caso, fazia as vezes de crônica [...] (ROCHA, 2011, p. 24, grifo da autora).

<sup>12</sup> Como referido anteriormente, alguns jornais eram predominantemente políticos, com ideais de valorização do nacional e do popular. Por outro lado, certos jornais rejeitavam o discurso ideológico, pautando-se nos movimentos da contracultura norte-americana, no orientalismo, no anarquismo e no existencialismo.

<sup>13</sup> Para Melo (2003), a coluna é um gênero que suscita ambiguidades. Estruturalmente, faz relatos breves, comentários. São unidades informativas e opinativas combinadas num mesmo texto. Esse gênero jornalístico nasceu por meio da combinação de outros gêneros, num hibridismo.

Entretanto, uma leitura mais aprofundada ao longo de análises pode demonstrar que, em relação a gêneros, a seção não parece ter um único conteúdo ou uma única estrutura.

Também, por meio do *Em resumo*, podemos perceber como Millôr se relacionava com sua identidade profissional dentro da publicação. Na seção do número um da revista, ele se coloca como jornalista: “No mais agora até nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país” [...] (ANEXO A I), enquanto no número 4 se apresenta como humorista: “Por exemplo, nós, os humoristas, humoristamos [...]” (ANEXO A IV). Indiferentemente de ser jornalista ou humorista, o comentário de Millôr produz o sentido de que ele estava em uma situação de silenciamento em relação às questões da época, algo incomum no que tange à tradicional concepção do jornalismo a serviço do povo. Entretanto, ele não fechava seus olhos ao contexto externo. Seu lado *jornalista* vem à tona quando abordava acontecimentos atuais, enquanto seu lado *humorista* aparecia ao colocar, de maneira chistosa, esses acontecimentos. Ele não parecia conduzir as duas atuações como excludentes. Podia ser jornalista-humorista, sem problema algum.

Millôr Fernandes [...] fazia parte tanto do campo jornalístico quanto do campo artístico, e ambos eram palcos nos quais travava-se essa disputa simbólica pelo direito de consagrar determinada visão revolucionária e estética de mundo [...] (ROCHA, 2011, p. 43).

É igualmente interessante notar, por meio de uma leitura prévia, que a revista está num ambiente atual, porém não *factual*, isto é, não se trata de algo característico de revistas semanais, em contrapartida com o *factual* dos jornais diários. Sua intenção não era, primordialmente, trazer os fatos, inéditos ou não, mas, se trouxesse, colocá-los de maneira livre (a liberdade, como já dito anteriormente, era assunto sempre posto nos textos e desenhos de Millôr). Na seção *Em resumo*, tal concepção aparece também recorrentemente, seja por meio de um aprofundamento das questões, seja apenas com comentários irônicos e/ou piadas.

Ironias, metáforas, e até uma atmosfera *nonsense* perpassam as páginas de *Em resumo*. Para se ler um texto desse padrão se faz necessário um acordo<sup>14</sup> entre o autor e o leitor, pois essa leitura acaba se tornando um *jogo* e é feita a partir de uma interação e produção de sentidos entre as duas pontas (autor – leitor). Antes de tudo, do jornalismo ou do humorismo, Millôr colocava em seus trabalhos sua concepção de vida. Preocupava-se mais em desfrutar, já que “a vida é breve e a conjuntura, grave” e “o tempo é pouco, o espaço curto, a vida passageira e nós todos somos pobres seres eivados de limitações [...]” (ANEXO A I).

<sup>14</sup> Segundo Brait (1996), o processo irônico conta com a conivência, a cumplicidade e a memória do enunciatário (isto é, o leitor) para realizar-se, é o que lhe dá sustentação.

Rocha (2011) repara ainda que o uso do humor na revista – e toda a carga de opinião que este humor traz consigo – não são reconhecidos na padronização da linguagem do jornalismo da grande imprensa. Como veremos mais enfaticamente no último capítulo deste trabalho, na análise da seção *Em resumo*, as notícias estão lá, mesmo que disfarçadas, fora do padrão, mescladas com o humor e a ironia. Ao trazer o que se encontra por trás das manchetes da grande imprensa, com frases soltas e informações pela metade, *Pif Paf* coloca em dúvida esse modelo de jornalismo exato e claro, e sinaliza que, “mesmo sendo o mais objetivo possível, a característica opaca da linguagem [...] pode fazer com que questões importantes da notícia não sejam expostas, na verdade, justamente o contrário: fiquem escondidas.” (ROCHA, 2011, p. 92).

Com a análise dos sentidos, não será apenas observado a que gênero se assemelha a seção, mas também será possível perceber características de Millôr Fernandes que, ideologicamente, interfere e contribui para a formação do gênero em questão. Nesta pesquisa, é impraticável tentar entender alguns sentidos isolando-os de seu contexto. Para tanto, se faz parte integrante do estudo buscar quem era Millôr e qual era sua visão de mundo. Uma vez que muito já se foi estudado sobre Millôr Fernandes, a intenção não é trazer algo novo referente à pessoa “Millôr”, mas sim levantar o que dele já foi dito e, de modo mais relevante, refletir sobre essas informações a fim de que elas ajudem a explicar os sentidos que estão presentes no *Em resumo*.

### 1.3 Millôr Fernandes

Millôr Fernandes era personagem influente no campo jornalístico e humorístico. Tinha grande talento e possuía suas peculiaridades. Por isso era reconhecido, era o “humor de Millôr”.

Millôr Fernandes nasceu. Todo o seu aprendizado, desde a mais remota infância. [...] No jornalismo e nas artes gráficas, especialmente. Sempre, porém, recusou-se, ou como se diz por aí. Contudo, no campo teatral, tanto então quanto agora. Sem a menor sombra de dúvida. Em todos seus livros publicados vê-se a mesma tendência. (FERNANDES, 2011, p. 15).

O excerto anterior faz parte de “Sobre o autor I (por ele mesmo)”, uma pequena autobiografia<sup>15</sup>. Essa “mesma tendência” da qual fala Millôr é o que o define e o que o identifica, essa tendência é, também, o que possibilita o estudo de seu trabalho. Aqui,

---

<sup>15</sup> Autobiografia que introduz o livro-entrevista “A entrevista: Millôr Fernandes fala à revista Oitenta”, concedida aos editores José Antonio Pinheiro Machado, José Onofre, Paulo Lima, Ivan Pinheiro Machado e Jorge Polydoro.



especificamente, observamos a tendência “milloriana” de deixar frases e sentidos em suspensão. É como se não houvesse a necessidade de completude da frase ou como se o leitor com quem Millôr conversa já tivesse a informação necessária para compreensão, numa brincadeira com o ditado popular: “Para bom entendedor, meia palavra basta”. O sentido está – ou os sentidos estão – aí, ainda que, para razoável assimilação de um texto como esse, exige-se prévio conhecimento sobre sua vida ou sobre acontecimentos relatados por Millôr. Isso é também o que acontece em muitas passagens da sessão *Em resumo*<sup>16</sup>.

Millôr nasceu em 27 de maio de 1924<sup>17</sup> numa família de descendentes de italianos e espanhóis. Tinha quatro irmãos, sendo ele o mais novo, e foi no Meyer, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, onde viveu seus primeiros anos de vida. Sua mãe era dona de casa e seu pai era dono de uma loja de instrumentos fotográficos. A condição social da família era boa, até que a morte de seu pai, em 1925, os abalou financeiramente. Sua mãe passou a costurar para sustentar a família, porém, nove anos mais tarde, em 1934, ela faleceu. Com a morte de sua mãe, a família teve que se separar. Cada filho foi levado a morar com um parente diferente, e Millôr ficou sob a responsabilidade de um tio pela parte materna da família, o qual morava no bairro Terra Nova, no Rio de Janeiro.

No que tange à educação, Millôr era autodidata. Foi por interesse pessoal e por necessidade que aprendeu tudo o que sabia. Chegou a estudar, porém nunca a cursar uma faculdade. Aos sete anos, frequentou o primário na Escola Enes de Sousa, escola pública no Meyer. Já aos 14, instigado pela imagem e arte, entrou para o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Em entrevista, Millôr define sua formação como sendo ocasional, livre de qualquer formato acadêmico:

[...] Mas à proporção que o tempo foi passando eu fui assumindo a minha própria liberdade, que é a liberdade da minha formação - que é inteiramente ocasional, e por isso, talvez, boa. Inteiramente ocasional, não existe uma formação profissional mais ocasional que a minha. [...] (FERNANDES, 2011, p. 43).

Já no que se refere aos seus primeiros passos profissionais, segundo Rocha (2011), no mesmo ano em que sua mãe faleceu, em 1934, Millôr teve sua primeira publicação na imprensa. Ele tinha dez anos de idade quando ganhou um concurso de desenhos do *O Jornal*.

<sup>16</sup> Na sessão *Em resumo* da primeira edição da revista, por exemplo, ele escreve “[...] Do alto do vetusto ‘Correio da Manhã’, Cony manda brasa. Não sabemos se o Cony está certo, mas a brasa está” (ANEXO I). No decorrer do texto, não há referência a quem seja Cony ou o porquê de ele estar “mandando brasa”. Cony se trata de Carlos Heitor Cony, jornalista e colunista do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. Cony foi um dos primeiros jornalistas a se posicionar contra a ditadura publicamente, em sua coluna diária.

<sup>17</sup> ROCHA (2011) consta que existem outros registros de datas, porém a autora se utiliza desta já que o próprio Millôr Fernandes foi quem a escolheu e é a que consta em documentos como verdadeira.

Além da publicação, recebeu 10 mil réis. Já seu primeiro contato com o jornalismo se deu aos 13 anos de idade, quando seu tio, Geraldo Viola, que era o então chefe da gráfica da revista *O Cruzeiro*, ofereceu-lhe a oportunidade de trabalhar como *office-boy*. Lá, ele pode aprender técnicas que depois viria a acrescentar em seu trabalho, como as de composição, paginação, linotipia e fotografia etc.

Millôr não nasceu sendo “Millôr”. Seu verdadeiro nome, até o ano de 1941, era Milton, quando, ao ir ao cartório requerer uma certidão de nascimento, descobriu que havia erro de grafia em seu prenome. Em vez de constar “Milton”, constava-se “Millôr”. Ele gostou e o adotou.

Millôr era quem era por inúmeros fatores, tanto internos quanto externos. Seus trabalhos e sua marca registrada são resultados de um conjunto de vivências, leituras e reflexões. Era artista, jornalista, humorista. Tudo isso lhe trouxe uma bagagem que não pode ser desconsiderada, já que é influência e fragmento de um todo. O lápis que desenhava suas charges não se resume apenas ao grafite nem tampouco seus textos saíam apenas dos toques dos dedos na máquina de escrever. O que vemos na *Pif Paf* é somente uma parcela de seu imenso ‘portfólio’ e de suas experiências pessoais:

O material jornalístico coletado e a pesquisa bibliográfica demonstram que, até 1964, Millôr teve uma intensa produção artística [...]. Paralelamente à formação do *habitus* profissional de jornalista – forjado durante os 25 anos de trabalho na revista *O Cruzeiro* e na contribuição para outros veículos da grande imprensa –, há um *habitus* ligado ao mundo das artes, à “vida de artista”. (ROCHA, 2011, p. 104-105, grifo do autor).

Entretanto, além do sujeito em si e de sua conjuntura profissional, Millôr fazia parte de outro contexto, não o da rigidez do regime militar, mas sim de seu círculo social. Como Rocha (2011) coloca, Millôr fazia parte da boêmia carioca dos anos 50 e 60:

[...] Formado por artistas plásticos e escritores, mas também por jornalistas e intelectuais, esse campo tem como característica a recusa a alguns aspectos do modo de vida burguês, com sua seriedade, burocratização e submissão às leis do trabalho e do mercado [...] (ROCHA, 2011, p. 36).

Tais características estão refletidas em seu trabalho, principalmente no que se refere à análise de *Em resumo*. A liberdade, já citada anteriormente como um dos pilares do trabalho e vida de Millôr, ganha espaço. De certa forma, seu estilo de trabalhar – e viver – relaciona-se com o contexto histórico-cultural em que se encontrava o Brasil na época: “Não nasceu nem viveu para fazer militância política, muito menos partidária, mas só por ser uma revista de

humor já era uma afirmação de liberdade” (FREITAS, 2005, p. 7). E liberdade era o que Millôr mais queria e é sobre o que nos fala, muitas vezes, no *Em resumo*.

Millôr era e continua sendo vinculado não só ao jornalismo, literatura e artes plásticas, mas também ao campo teatral, no qual era muito influente. Além de escritor, ele traduziu inúmeras peças, como, por exemplo, *A megera domada*, de William Shakespeare. Nada mais pertinente do que o teatro para se pensar o riso e o risível que se encontram em seu trabalho, bem como a mescla de otimismo e pessimismo em relação à espécie humana, numa forma tragicômica do cenário em questão.

[...] Eu não tenho nenhuma razão para ser... pessimista. Eu sou otimista. Eu só não sou otimista... [...] Eu só não sou otimista na ‘corrida longa’ porque tem aquela coisa do Eche... o negócio sartriano: toda proposta é destinada ao fracasso. E a maior proposta é a própria vida. Então a grande proposta da vida é a proposta do fracasso. Você não tem outra finalidade senão a morte. Nasce caminhando para o fracasso. [...] (FERNANDES, 2011, p. 71).

O Millôr jornalista não difere muito do Millôr escritor e artista. Seus objetos de trabalho são a vida e o que a preenche: sua vida pessoal, acontecimentos no Brasil e no mundo, livros, filmes etc. De acordo com Bergson (1983), “os elementos do caráter cômico serão os mesmos no teatro e na vida” (BERGSON, 1983, p.73) e “não há comicidade fora do que é propriamente humano.” (BERGSON, 1983, p. 12). Ainda utilizando considerações de Bergson, que dizia que se deixamos à parte a sensibilidade que nos comove no que se refere ao ser humano, tudo pode se transformar em cômico, vemos que Millôr lidava bem com essa situação: seu ceticismo e certo caráter “anestesiado” frente a determinados fatos eram importantes aliados ao trabalho com o objeto “vida”. Ser completamente cético era para ele uma profunda satisfação e, ao lidar com a vida, com o ser humano e com os sucessos e percalços que a vida pode trazer, sem crer em mitologias sociais, reconhecia nisso uma trama a ser recontada, e ele recontava de forma teatral, exagerada, digna de palco e plateia:

Nós estamos reclamando da vida hoje! Eu, no Rio de Janeiro, nós todos, no mundo inteiro. Olha aqui, nós podemos reclamar o que quisermos, mas que enredo! É um enredo inacreditável que nós estamos vivendo, não é mesmo!? É duma emoção! [...] Quatro bilhões de pessoas fazendo enredo, quatro bilhões de pessoas falando, criando coisas. É um mundo maravilhoso... otímisimo! (FERNANDES, 2011, p. 79).

Em pesquisa extensa a fim de entender a polifonia dos textos risíveis (as formas cômicas, satíricas e o humor) em Millôr Fernandes, Ortiga (1992) não se inclina sobre a obra completa dele, apenas sobre aquela publicada em livros. Para tanto, faz uma vasta revisão bibliográfica sobre o riso, desde os tempos antigos até contemporaneamente, e coloca os

textos de Millôr como um circuito de percepção e cumplicidade entre autor, texto e leitor, onde esse trajeto se completa com o riso. O “modo” faz parte da relação do artista com o mundo, é um processo de recriação e montagem a fim de representá-lo artisticamente, por isso se faz tão importante reconhecer o contexto de Millôr para entender seu trabalho:

Simultaneamente processo e produção, ela envolve, no seu fazer artístico, uma operação complexa pela qual o artista escolhe uma das múltiplas possibilidades que a referencialidade lhe oferece, - delas e a própria, através de sua percepção do mundo, de seus conhecimentos e de suas vivências - e cria poeticamente uma outra realidade (a obra de arte) com sua natureza de comunicação. (ORTIGA, 1992, p. 18).

Segundo sua tese, as práticas discursivas são quase idênticas nos três modos que serão vistos a seguir. Neles, Millôr monta e desmonta seus textos e imagens através da “ironia, paródia, intertextualidade, intratextualidade e contextualidade.” (ORTIGA, 1992, p. 83). O fator de diferenciação que Ortiga (1992) utiliza é a variação da distância do “eu” (no caso Millôr) com o “outro” (os motivos do riso) que aparecem nos textos, visto que em todos os modos há essa relação conflituosa do “eu” com o “outro”.

No modo cômico milloriano, o objeto motivo de riso faz parte de um mundo “às avessas”, que acaba sendo divertido e que suscita o riso de prazer ao ver que alguma coisa ou alguém se encontra, em comparação conosco, “inferior”. Nele, há uma natureza humana contraditória, de dissonância e inversão, a qual se expressa em inúmeras formas de ironia.

O satírico baseia-se na relação ambígua de repulsa e de atração, negando e excluindo o “outro” que nos é estranho. Há vestígios de ódio e agressão: seu riso, de julgamento, é irônico e sarcástico. Uma de suas características é o uso da caricatura, paródias e jogos de palavras.

Já o humor, para Ortiga (1992), situa-se como o último modo encontrado em Millôr, o qual corresponde a “certa ruptura da distância crítica pelo envolvimento emocional de solidariedade - como mundo tristemente às avessas -, provocando o riso que ‘ri de si mesmo’ antes de rir de ‘alguma coisa ou alguém’.” (ORTIGA, 1992, p. 5-6). Neste último, o “outro” é quase um “alter-ego”, onde é possível haver uma relação de simpatia entre quem ri e o objeto de riso. Segundo a autora, este último modo é o mais reflexivo, ligado às questões metafísicas: “Se o cômico ajuda a ver o homem através do seu ridículo, e o satírico, a lutar contra todas as formas de opressão, cabe ao “humor” dar uma outra dimensão à vida do homem, ensinando-o a viver.” (ORTIGA, 1992, p. 178).

Ainda de acordo com Ortiga (1992), ao mostrar a fragilidade das instituições e a pequenez do ser humano por meio desses três modos acima apresentados, o risível de Millôr coloca à nossa frente pontos de reflexão, de “inviabilidade do homem” (ORTIGA, 1992, p.

39), assim como o uso de ironias e paródias são formas de mostrar uma situação que não seria possível de apresentar de outra maneira, o que se concebe, nesse caso, como forma de denúncia e resistência. Embora Millôr trouxesse o externo para seus trabalhos, a autoironia também era sentida: “o narrador desempenha duplo papel, protagonista e antagonista [...]”. (ORTIGA, 1992, p. 83).

Voltando a Millôr descrito por ele mesmo, temos, em *Decálogo do Verdadeiro Humorista*<sup>18</sup>, uma definição, com suas próprias palavras, do que viria a ser humor<sup>19</sup> e o trabalho do humorismo:

[...]

III - Para escrever, o humorista deve escolher sempre o assunto mais sério, mais triste, mais chato, ou mais trágico. Só um falso humorista escreve sobre assuntos humorísticos.

[...]

VI - Um humorista, por força de sua própria natureza de observador incontrolável, de crítico malgré lui mème, deve estar sempre em conflito com esposa, sogra, amigos e, se os tem, filhos. Só assim terá um ambiente para a prática perfeita do humorismo.

[...]

IX - Um humorista deve ser burro. Só a burrice nos dá a possibilidade de compreender a burrice da humanidade, a xucrice do nosso congênero humano, a grosseria anímica dos outros seres que, como nós, se dizem homens. Só a burrice, pela semelhança com a maioria absoluta da humanidade, é capaz de compreendê-la e “narrá-la”. A inteligência se perde em si mesma, se confina no âmbito estreito da própria pessoa inteligente ou no de um reduzido grupo de pessoas. A inteligência é vaga, teórica, parte de pressupostos, não constata, não afere, não aceita. A inteligência, pensando bem, é muito burra. [...].

Apenas nesses trechos citados acima, vê-se que o próprio Millôr já associava o risível sendo possível apenas com fatores humanos a ele relacionados. Ortiga (1992) reitera isso quando afirma que, mesmo com temas diferentes, todos os modos do risível manifestam o desacordo do homem com o mundo. Entretanto, não é somente no ser humano que seu trabalho se pauta.

O fator otimismo já foi anteriormente mencionado como uma das características do artista. Aqui, neste trabalho, fala-se bastante do risível referente ao “humano”, mas, para Millôr Fernandes, seu otimismo (mesclado com pessimismo, o que nos provoca riso pelo absurdo da antítese) estava mais intimamente ligado a questões metafísicas do que realmente ao fator humano. Seu otimismo e sua felicidade pessoal eram pautados no “lucro” de se ainda estar vivo na sociedade brasileira conforme ela se apresentava à época:

<sup>18</sup> *O Pif Paf*, revista *O Cruzeiro*, 1955.

<sup>19</sup> Parece-me que Millôr não distinguia, como o fez Ortiga (1992), os diferentes modos de risível em seu trabalho. Aqui, o “humor” contempla os três modos já mencionados.

(...) Então vamos esquecer o Estado e vamos entrar na metafísica, a possibilidade de um indivíduo atravessar a vida, o *span of life*, o período que lhe foi dado a viver (...). Entrando nos fatores ocasionais considero que eu devo já ter terminado, como brasileiro, a minha média de vida; posso viver mais 5 anos, ou mais 10 ou mais 20, mas já estou no lucro. Enquanto eu estou vivo eu tenho também uma glândula que me faz feliz, uma glândula otimista! Não foi a sociedade que me deu isso! (FERNANDES, 2011, p. 72-73, grifo do autor).

Apenas a possibilidade de se estar vivo já era, para ele, algo que deveria ser visto com otimismo. Ele sabia das condições político-sociais brasileiras e dizia ser lamentável conseguir ser feliz nesse contexto, mas que ele tentava fazê-lo tanto quanto fosse possível. Ele era consciente das mazelas que o cercavam e racionalizava as relações do indivíduo com a sociedade. Mesmo acreditando no indivíduo sozinho, porém consciente – e colocando-o como a força que faz o mundo progredir -, pensava que essa solidão não mudava as coisas. Era, para ele, uma fraqueza social: “O indivíduo só não faz revolução, não faz vanguarda. Eu posso ser o maior vanguardista do mundo, mas se eu faço uma vanguarda sozinho, eu sou apenas um neurótico [...]” (FERNANDES, 2011, p. 34).

Podemos então dizer de Millôr – como de qualquer outro ser humano individualizado e, ao mesmo tempo, socializado – como não estando sozinho, principalmente em seu ambiente de trabalho, visto que era sempre rodeado por inúmeros outros artistas e profissionais, com os quais montou a *Pif Paf* e as demais publicações que se seguiriam em sua carreira. Mas, ao mesmo tempo, estando só: a inspiração era só dele. Ele, como indivíduo, dá a entender em seu trabalho que não tinha pretensões de mudar algo, pois não acreditava que era possível. Contudo, alguma coisa acabou revolucionando, e é isso que nos mostra seu trabalho. Millôr consegue, “com especial brilho, conciliar um anarquismo, visível na polifonia de seus textos, a um certo conservadorismo que se inscreve em algumas manifestações do risível.” (ORTIGA, 1992, p. 213).

## 2. JORNALISMO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS

A fim de analisar um discurso e seus sentidos e tentar compreender como se forma um gênero textual, é de fundamental importância, neste trabalho, considerar fatores como as características que envolvem o campo jornalístico (peculiares e de fundamental importância) como as teorias do jornalismo, que tentam explicar a interação social e suas consequências na criação de uma realidade social, e a prática discursiva do “ser” jornalista. O meio social influencia a atividade profissional e a atividade profissional influencia o meio social.

### 2.1 O conhecimento jornalístico na construção social da realidade

A ideologia profissional do campo jornalístico afirma que o jornalismo mostra a *realidade*. Traquina (2004) explica que o jornalismo pode ser definido pela resposta à questão posta, todos os dias, pelas pessoas: “o que é que aconteceu/está acontecendo no mundo?”. Porém, jornalismo não se finda nessa concepção, seu contexto de atuação é complexo: são histórias, técnicas, discursos, construções simbólicas e sociais. Além de ser uma atividade prática, é também criativa e política: “[...] os seus profissionais têm poder. Os jornalistas são participantes ativos na definição e na construção das notícias, e, por consequência, na construção da realidade” (TRAQUINA, 2004, p. 26).

Jornalistas e notícias andam lado a lado, não há como dissolver a estrutura noticiosa da atividade profissional. Traquina (2004) vê as notícias como uma “construção” social. Isso nada mais é do que o produto de várias interações entre agentes sociais, como o jornalista com suas fontes, o jornalista com seu próprio meio profissional etc. Para ele, os jornalistas

têm uma vasta cultura rica em valores, símbolos, e cultos, que ganharam uma dimensão mitológica dentro e fora da ‘tribo’ e de uma panóplia de ideologias justificáveis em que é claramente esboçada uma identidade profissional, isto é, um *ethos*, uma definição da maneira como se deve ser (jornalista)/estar (no jornalismo) (TRAQUINA, 2005, p. 37).

Pensando em definições e no que seria esse tal meio jornalístico que envolve seus agentes e, com isso, contribui para uma construção social, devemos atentar para o que seria o conceito de “campo jornalístico”, nas palavras de Traquina (2004):

[...] a existência de um ‘campo’ implica a existência de 1) um número ilimitado de ‘jogadores’, isto é, agentes sociais que querem mobilizar o jornalismo como recurso para as suas estratégias de comunicação; 2) um *enjeu* ou um prêmio que os

‘jogadores’ disputam, nomeadamente as notícias; e 3) um grupo especializado, isto é, profissionais do campo, que reivindicam possuir um monopólio de conhecimentos ou saberes especializados [...]. (TRAQUINA, 2004, p. 27).

Nesse campo, há polos: o “polo ideológico”, no qual a ideologia profissional define que o jornalismo é um serviço público, e o “polo econômico”, porque o jornalismo também se tornou um negócio e as notícias, portanto, também são mercadorias. Todas as variantes que se encontram num mesmo campo são capazes de influenciar as ações e pensamentos de seus agentes. Os membros desse corpo social, em conformidade, partilham de uma mesma identidade profissional, tanto quanto valores e uma cultura comum.

Historicamente, de acordo com Traquina (2005), o campo jornalístico começou a ganhar forma e espaço, no ocidente durante o século XIX, com o crescimento do capitalismo, da industrialização e da urbanização. As notícias, assim, viraram gênero jornalístico e serviço, “o jornalismo tornou-se um negócio e um elo vital na teoria democrática; e os jornalistas ficaram empenhados num processo de profissionalização que procurava maior autonomia e estatuto social” (TRAQUINA, 2005, p. 20).

A expansão da atividade da imprensa fez com que cada vez mais um grupo maior de pessoas se dedicasse a essa atividade, mesmo que não houvesse, no início, uma determinada preparação para se desenvolvê-la, no caso, nem aprendizagem, nem diploma. A partir do século XIX (TRAQUINA, 2004), esse grupo, que já havia se especializado em técnicas e formatos, fez um esforço para que houvesse um processo de profissionalização, com a criação de sindicatos e associações. Já no início do século XX, houve a vitória no desenvolvimento de instituições universitárias e de códigos deontológicos. Entretanto, a questão da profissionalização dessa atividade perdura até os dias atuais, em pleno século XXI, com a discussão da obrigatoriedade do diploma para ser exercida<sup>20</sup>.

A existência de padrões apropriados de conduta, isto é, a existência de códigos deontológicos, ilustra de forma exemplar que, na emergência do campo jornalístico, a constituição da ‘comunidade interpretativa’ implica a emergência de uma identidade profissional (TRAQUINA, 2004, p. 97).

Como em toda profissão, no jornalismo percebemos as características que o identificam: modos de agir, ver e falar. Além do mito da objetividade e do papel do jornalista como detentor do poder de representatividade dentro da sociedade e de mobilização das

---

<sup>20</sup> Em 2009, o Supremo Tribunal Federal (STF) derrubou a exigência do diploma para a profissão de jornalista. Atualmente, duas Propostas de Emenda Constitucional (PEC) tramitam no Congresso Nacional: a PEC 386/2009, da Câmara, e a 206/2012, do Senado, que possuem semelhante teor no que tange à obrigatoriedade de formação superior específica para Jornalistas. Caso aprovadas, seguem para a sanção da Presidência da República. Até hoje, a FENAJ (Federação Nacional dos Jornalistas) luta pela volta da obrigatoriedade.



massas, os jornalistas são tidos como “pragmáticos; o jornalismo é uma atividade prática, continuamente confrontada com ‘horas de fechamento’ e o imperativo de responder à importância atribuída ao valor do imediatismo. Não há tempo para pensar, porque é preciso agir”. (TRAQUINA, 2005, p. 44).

A primeira e mais antiga teoria que pretende explicar o jornalismo e por que as notícias assim o são é a teoria do espelho:

[...] é a teoria oferecida pela própria ideologia profissional dos jornalistas. [...] as notícias são como são porque a realidade assim as determina. [...] Central à teoria é a noção-chave de que o jornalista é um *comunicador desinteressado*, isto é, um agente que não tem interesses específicos a defender e que o desviam da sua missão de *informar, procurar a verdade, contar o que aconteceu, doa a quem doer* (TRAQUINA, 2004, p. 147, grifos do autor).

Nos anos 1970, com o crescente desenvolvimento de estudos sobre jornalismo, as notícias começam a aparecer sob nova perspectiva: a de construção, que se opõe ao entendimento das notícias como “distorção” da realidade ao mesmo tempo em que também coloca em discussão a ideologia jornalística e a sua teoria que identifica as notícias como espelho da realidade. Primeiramente, as teorias construcionistas dizem que é impossível haver uma distinção entre a realidade e jornalismo que traz essa realidade para o público, já que as notícias ajudam a construir essa própria realidade. Também afirmam que a linguagem não pode funcionar como transmissão direta do significado dos acontecimentos, pois ela não é neutra, e que veículos comunicacionais estruturam sua própria representação dos fatos, em virtude das características de organização da atividade jornalística. Entretanto, esse modelo não acarreta às notícias um valor ficcional.

Assim, do mesmo modo a se opor à teoria do espelho e de compartilhar a mesma ideia de notícias como construção social, surgem as teorias estruturalista e interacionista como desdobramentos da teoria construcionista. Ambas servem para nos fazer aprofundar a reflexão, não simplificando a discussão nem a mantendo sob igual perspectiva.

Para a teoria estruturalista, as notícias são um produto construído socialmente e que reproduz uma ideologia dominante ao mesmo tempo em que legitima certo *status quo*. Tal teoria ressalta a importância dos meios de comunicação na reprodução dessa ideologia dominante em determinado contexto e reconhece que os jornalistas possuem uma autonomia relativa em relação a um controle econômico, mesmo que seja bastante reduzida. Para os autores que defendem esta teoria (HALL *et. al.*, 1993), as notícias são um *produto social*, originadas tanto pela organização burocrática dos meios de comunicação quanto pela estrutura

dos valores-notícia. Elas são determinadas por estruturas já postas no meio profissional e organizadas segundo uma cultura do mundo social.

Para os autores da teoria interacionista (TRAQUINA, 2004, 2005; MEDITSCH, 1997, 2001; BENETTI, 2008, entre outros), não é possível entender o que são as notícias sem que haja uma assimilação da identidade e da cultura profissional do campo jornalístico, já que junto com a transformação dos fatos (matéria-prima) no que chamamos de notícia (produto), há um processo de interação social entre jornalistas e fontes e também entre os próprios jornalistas. Nessa interação, há troca de saberes e linguagens. As notícias, além de serem vistas como resultado de um processo de interação, também resultam de processos de percepção, seleção e transformação dos fatos. A notícia, então, vista sob essa perspectiva, é uma construção social onde a realidade é fator condicional (TRAQUINA, 2004), mas que reflete também aspectos organizacionais como rotina e narrativas culturais próprias do jornalismo. A realidade não é predeterminada e os jornalistas são vistos como participantes ativos, não como observadores passivos.

Citando brevemente essas duas teorias que podem ser consideradas componentes da teoria construcionista, percebe-se que as delimitações que as colocam como linhas distintas de estudo não são muito bem definidas. Entre elas há pontos e explicações em comum. Para ambas as notícias são vistas como o resultado de processos complexos de interação social, seja essa interação entre os jornalistas e as fontes de informação e os jornalistas e a sociedade. São elas, igualmente, “estórias”, marcadas, assim, pela cultura da sociedade onde se situam e atuam.

Quando Pontes e Silva (2009) se valem de considerações acerca da temática da instituição da realidade social que Berger e Luckmann<sup>21</sup> e Searle<sup>22</sup> propõem, eles trazem para o campo do jornalismo a ideia de jornalismo como uma instituição plena, fundada historicamente e que, além de contribuir para a construção de uma realidade social, também é construída por essa mesma realidade. Para Silva e Pontes (2009), o jornalismo se sustenta na linguagem ao compor a realidade da notícia, e essa notícia suscita uma “necessidade social da notícia”.

A verificação do fato da linguagem (discurso jornalístico e da mídia) como fator que interfere na realidade é bastante pertinente e não são poucas as teorias do jornalismo que assim veem o jornalismo, como já colocado aqui ao nos referirmos às teorias construcionistas. Assim como outros pesquisadores, Silva e Pontes (2009) consideram a organização interna do

---

<sup>21</sup> Peter Berger e Thomas Luckmann, em *A construção social da realidade* (1966).

<sup>22</sup> John Searle, em *Mente, linguagem e sociedade* (1998).

jornalismo e suas funções para perceber a interferência destes na realidade social, bem como o uso da língua para transmitir esses fatos e, assim, elaborar a notícia. Eles corroboram, igualmente, com a ideia de que a “ação subjetiva humana é capaz de criar fatos objetivos que, por sua vez, interferirão na subjetividade dos homens” (PONTES; SILVA, 2009, p. 45). Mesmo que o indivíduo não tenha o poder de mudar a realidade de maneira fácil e imediata, com o passar do tempo essa realidade social sofre alterações, que são um “produto humano”.

Para explicar o modo como ocorrem essas alterações, os autores tomam emprestado o exemplo de Searle<sup>23</sup>, o qual formula sua hipótese de alterações da realidade social ao responder três questões: “(a) qual é o conteúdo dessa crença circular [...]; (b) como a realidade institucional pode funcionar de maneira causal [...]; e (c) qual o papel da linguagem na realidade institucional?” (PONTES; SILVA, 2009, p. 46-47).

Ao encontrar respostas às perguntas, ele entende que a mente tem certa função de propiciar relações com o meio ambiente e com as pessoas. A essa relação ele dá o nome de *intencionalidade*, e a conceitua como um “termo genérico para todas as formas pelas quais a mente pode ser dirigida a, ou referir-se a objetos e estados de coisas no mundo”. (SEARLE, 2000<sup>24</sup>, p. 83 *apud* PONTES; SILVA, 2009, p. 46-47). Partindo do conceito de intencionalidade individual, cria-se o conceito de *intencionalidade coletiva*, que seria a mesma relação da mente com o mundo, mas agora pensando no “nós”:

Para se fazer jornalismo, o jornalista partiria de uma *intencionalidade coletiva* ao pensar o que é notícia, tomando no histórico da atividade o modo de relatar, o que reportar, como selecionar as fontes etc., assim como os leitores partiriam de uma *necessidade coletiva de informação*, discussão e participação na sociedade. (PONTES; SILVA, 2009, p. 46-47, grifo dos autores).

Ainda refletindo sobre questões onde o individual interfere no coletivo, e vice-versa, Pontes e Silva (2009) lembram que Berger e Luckmann partiam da proposição de que hábitos poderiam ser institucionalizados, chamando isso de “economia de esforços”. Quando um hábito ou fato vira “modelo” pronto de ação frente a diversas situações, poupa uma nova geração de pensar em soluções, gerando uma “economia”. A institucionalização de um hábito ou de um fato ocorre quando há uma aceitação coletiva e, ao mesmo tempo, gera regras, as chamadas regras constituintes. Com o passar do tempo, esses fatos institucionais são vistos como objetivos e existentes fora do sujeito. Assim, são naturalizados, legitimados, passam a gerar um conhecimento a eles próprios e tornam-se componentes da realidade cotidiana.

<sup>23</sup> SEARLE, John R. *Mente, linguagem e sociedade*. Rio de Janeiro: Ed Rocco, 2000.

<sup>24</sup> *Idem* ibidem.

Após verificar o processo de legitimação de determinados fatos, Pontes e Silva (2009) retomam o jornalismo como também produto de uma prática cultural e social, bem como resultado de um processo de institucionalização, sendo ele uma instituição plena na sociedade. O jornalismo é “fenômeno de linguagem, agindo no mundo de maneira performática, assim como transmite um fato da realidade. Por todas essas considerações, o jornalismo deve, então, ser visto como um sistema completo [...]”. (PONTES; SILVA, 2009, p. 50).

Esse sistema, sendo completo, não pode ser considerado apenas sob a perspectiva de quem o produz (no caso, as redações, empresas etc.), mas também deve ser incluído nessa relação o público, visto que a existência do próprio jornalismo tem alicerces no interesse dos leitores pelas notícias – sem interesse do leitor, o jornalismo deixa de ter um propósito. Deste ponto, nasce o que Pontes e Silva (2009) chamam de *necessidade social de notícia*. As distinções conceituais que os autores colocam serve para entender como o jornalista se insere nessa relação social, a *necessidade social de notícia*:

[...] considerando *fato* qualquer fenômeno que acontece no mundo ontologicamente, independente de qualquer valor subjetivo; *acontecimento* todo fato que possui um impacto causal sobre a vida de muitas pessoas ou geram uma necessidade social pela notícia (entretenimento ou política); *relato* qualquer tipo de narração de um dado acontecimento ou fato; *notícia* o produto do tratamento dado pelos meios de comunicação jornalísticos em certo espaço e tempo a acontecimentos e relatos; *jornal* (independente do suporte) o meio pelo qual são divulgadas as notícias, suas implicações na realidade e as opiniões de pessoas com algum *status* social. [...] O *jornalista* seria, então, um *papel* ou uma *função de status* que foi criado socialmente para identificar *acontecimentos* e transmiti-los sob a forma de *notícias*. (PONTES; SILVA, 2009, p. 52-53).

O jornalista teria aqui um papel de mediação. Ele se apropria do fato – do qual não se pode questionar a existência, pois acontece independentemente de qualquer vontade – e o transforma em notícia, respeitando o contexto do tempo, espaço e importância que envolve o fato e o cenário de produção dessa notícia. O jornalismo possui um campo de atuação bastante consolidado e possui relevante importância social. Contudo, a profissão, como instituição plena da realidade socialmente construída, não pode deixar de considerar o que se configura como fundamental em sua prática: a linguagem.

O jornalista, além de ser o identificador e selecionador de um acontecimento, é aquele que possui a tarefa de relatar o acontecido, de trazê-lo para a esfera de existência simbólica e produzi-lo a partir do referencial próprio do ato de fazer a notícia. A linguagem, portanto, é o fecho simbólico dessa relação entre a constituição do jornalismo pela realidade social e a contribuição do jornalismo para a institucionalização e legitimação da realidade social. (PONTES; SILVA, 2009, p. 54).

O jornalismo, pensado como instituição social e como forma distinta de conhecimento, nos leva a entendê-lo também como uma prática discursiva diferente. Por meio de argumentos embasados nas áreas de epistemologia, teoria do discurso, sociologia do conhecimento e psicologia da cognição – e, portanto, sem se deixar levar pela paixão e defesa de um jornalismo romântico e imparcial (visto que ele próprio é jornalista) –, Meditsch (1997) alega que o jornalismo é, sim, uma forma de conhecimento.

O jornalismo se consolidou, e a defesa do autor ao jornalismo como forma de produção de conhecimento admite que esta forma de conhecimento pode tanto reproduzir saberes quanto danificá-los, e que essa questão, sendo complexa, permite muitas interpretações. Dessas interpretações, Meditsch (1997) destaca três principais:

- a primeira, que se alicerça em ideais positivistas e científicos, afirma que o jornalismo não possui validade como forma de produção de conhecimento, pelo contrário, se configura como uma atividade degradante, uma ciência mal feita;

- a segunda, já não tão radical na defesa do que se configura como científico, admite que o jornalismo “não é de todo inútil”, embora ainda seja uma ciência menor;

- já a terceira e última das abordagens citadas por Meditsch (1997) é a que vem ajudar o jornalismo a reclamar por seu direito de se constituir forma de conhecimento. Ela destaca os aspectos originais e únicos do jornalismo, sendo ele, portanto, incomparável às ciências tradicionais: “o Jornalismo não revela mal nem revela menos a realidade do que a ciência: ele simplesmente revela diferente”. (MEDITSCH, 1997, p. 3).

Para se chegar a essas considerações e perceber o jornalismo sob outra perspectiva, foi essencial a compreensão das linguagens, sendo elas produtos históricos e culturais. À análise do discurso, o que interessa é a utilização concreta da linguagem e como ela reflete e refere-se à realidade, bem como a constitui: “Os diferentes gêneros de discurso vão abordar a realidade de diferentes maneiras, definindo verdades diversas, cada uma pertinente a um objetivo ou a uma situação.” (MEDITSCH, 1997, p. 4).

O jornalismo, como prática de discurso e forma de conhecimento, difere da ciência propriamente dita no sentido em que a ciência isola o texto do contexto, enquanto o jornalismo não pode valer-se disso. O texto do jornalismo é indissociável do contexto, o primeiro não existe sem o segundo. Se o texto do jornalismo não existe sem o contexto social onde se insere, o jornalismo “serve ao mesmo tempo para conhecer e reconhecer.” (MEDITSCH, 1997, p. 8), e os métodos científicos tradicionais, com sua intenção de afastar-se cada vez mais das variantes subjetivas para chegar-se a um conhecimento objetivo e de real

validade, não se configuram como único modo de conhecer e nem como conhecimento indispensável à sobrevivência do indivíduo.

Entretanto, sob a ótica do autor, o jornalismo também possui problemas enquanto conhecimento. O jornalismo pode sim produzir e reproduzir conhecimento, mas este não está isento de apresentar limites tanto lógicos quanto estruturais. A forma de conhecimento gerada pelo jornalismo está e “será sempre condicionada histórica e culturalmente por seu contexto e subjetivamente por aqueles que participam desta produção” (MEDITSCH, 1997, p.10), e mesmo que o público saiba que a notícia relatada como sendo a realidade é apenas uma versão dessa realidade, ele não terá a possibilidade de saber os critérios que levaram o fato a constituir-se notícia. Por fim, Meditsch (1997) ressalta que o jornalismo, como produto da sociedade e também reprodutor dela, reflete todas as igualdades e contradições que a permeiam. Para ele, nenhum modo de conhecimento – científico ou não – está imune por completo dessas interferências.

## 2.2 O jornalismo como prática discursiva

Além de ser uma atividade profissional e de lutar a fim de que assim seja vista, para Traquina (2005), o jornalismo é também uma prática discursiva. Não só pela determinação estrutural do texto, como, por exemplo, a pirâmide invertida e o *lead*, mas também pela criação de uma atmosfera. Jornalistas são conhecidos pela qualidade de se fazerem compreensíveis, claros, objetivos. As técnicas de narração jornalística estão relacionadas com essa maneira de falar, de envolver o leitor.

Há maneiras de agir e falar, bem como há maneiras de ver. Os jornalistas criaram hábitos mentais diferenciados, algo que pode ajudar a entender os *valores-notícias* (a relevância do acontecimento, ou seja, fatores que elevam o acontecimento ao estágio de notícia) e todo o contexto de desenvolvimento de seus discursos. O modo próprio de o jornalista enxergar o mundo ao seu redor está condicionado aos saberes que a prática possibilita: o de reconhecer fatos e o de narrá-los posteriormente, considerando uma seleção desses fatos (visto que nem todo fato é material de notícia) e o modo de produção.

A notícia é a forma como se apresenta, de maneira mais enfática, o discurso jornalístico. Sua prática envolve produção, circulação e consumo, bem como os efeitos que ela causa socialmente. A tentativa de compreensão do processo jornalístico de produção de informação por Sousa (2005) pretende responder questões que à primeira vista parecem descomplicadas e não incluem a questão da subjetividade inerente à linguagem: “Por que é

que as notícias são como são e por que é que temos as notícias que temos? Como circula a notícia, como é consumida e quais os seus efeitos?”.

A conceituação de notícia para Sousa (2005) leva em conta duas dimensões, as quais ele chama de “tática” e de “estratégica”. A tática está relacionada com a teoria que pensa os gêneros jornalísticos, a qual distingue notícia de outros gêneros, como a entrevista, a reportagem, ou o editorial. Já a dimensão estratégica pensa a notícia como sendo todo o enunciado jornalístico. Esta última é utilizada na teoria do jornalismo para reflexão e busca de uma teoria que consiga explicar as formas e os conteúdos do produto jornalístico, assim como a configuração dessa prática discursiva.

A pretensão utópica de ver o jornalismo como espelho da realidade não é algo que seduz e ilude Sousa (2005). Assim como visto até então nas considerações sobre jornalismo como construção social, o autor também defende que a notícia não reflete a realidade, visto que há o empecilho frente às limitações dos seres humanos e as insuficiências da linguagem. Ao admitir a fragilidade que envolve a notícia, resta a essa configuração dos fatos representar apenas algumas parcelas da realidade, e isso não depende da vontade do jornalista, muito menos de sua intenção de trazer a verdade junto com a factualidade.

O verbo “produzir” ou o substantivo “produto” nos dão ideia de algo que não foi tomado já pronto. As notícias, ou seja, os “produtos” jornalísticos, não chegam prontas ao jornalista, que teoricamente deveria apenas trazê-la ao público. A notícia é o resultado de um processo complexo que envolve inúmeras variantes:

A notícia é um *artefacto linguístico* porque é uma construção humana baseada na linguagem, seja ela verbal ou de outra natureza (como a linguagem das imagens). A notícia nasce da interação entre a *realidade perceptível*, os *sentidos* que permitem ao ser humano “apropriar-se” da realidade, a mente que se esforça por apreender e compreender essa realidade e as *linguagens* que alicerçam e traduzem esse esforço cognoscitivo. (SOUSA, 2005, p. 2, grifos do autor).

Ao trazer a interação como a origem do “produto notícia”, Sousa (2005) reforça o que aqui é pretendido: considerar todos os fatores que influenciam o texto. As interações, que acontecem simultaneamente (não há como desvincular texto e contexto), são de caráter histórico (época em que ocorreu, no caso aqui em questão, década de 1960, no Brasil); forças de cunho pessoal (Millôr Fernandes como indivíduo com características únicas, singulares); forças de cunho social ou também organizacional (a redação da própria *Pif Paf* e o contexto social da época); bem como pontos de ideologia, cultura, meio físico, a tecnologia e todos os seus dispositivos. Toda essa relação entre as variantes citadas produz “efeitos cognitivos, afectivos e comportamentais sobre as pessoas, o que por sua vez produz efeitos de mudança

ou permanência e de formação de referências sobre as sociedades, as culturas e as civilizações”. (SOUSA, 2005, p. 7).

A atmosfera que envolve o campo jornalístico não abarca somente o “fazer”, mas também o “pensar”, o “reproduzir” e o “construir”. Ideologias e outras questões são fortes marcas que se inserem na notícia, e, portanto, no discurso jornalístico. Entretanto, a discussão em torno da prática discursiva não se encerra nos debates sobre o que é notícia. Os estudos sobre a prática sempre retornarão às suas causas e consequências, ao que ela influencia e o que nela exerce influência. A sociedade e a realidade construídas nos dão material suficiente para analisar essa prática.

A prática do discurso jornalístico não pode ser pautada apenas pela notícia. A mídia jornalística, constituída por jornais impressos, televisão, rádio, sites da internet etc., abarca uma infinidade de construções narrativas, nem todas elas já definidas por gêneros, mas todas contribuintes na construção social da realidade, que se realiza por meio da linguagem, ou seja, na esfera do simbólico (BERTASSO, 2010). Todos os textos que chegam até nós por essas mídias trazem as marcas do lugar onde foram produzidos e têm em comum a intenção de validar seu discurso frente ao público. Não há como negar a influência de fatores externos ao fato gerador da informação na hora da construção da notícia. Portanto, retomando a discussão anterior, não se pode tomar essas informações como sendo reflexos fieis da realidade social. A prática jornalística, que atua simbolicamente, ao mesmo tempo em que narra um relato, organiza e reduz a complexidade dos fatos, a fim de que eles se tornem acessíveis, inteligíveis e compreensíveis aos demais campos da sociedade, ou seja, ao público que consome o produto jornalístico (BERTASSO, 2010).

Quando a mídia jornalística põe em circulação (enuncia) os seus textos, ela está reproduzindo a sua leitura do mundo, os seus discursos, portanto, uma realidade construída por meio de todo esse complexo “jogo” de relações com formações discursivas de outros sistemas sociais, e pelas lógicas que regem as condições de produção desses discursos. (BERTASSO, 2010, p. 4).

Os discursos, sendo materiais de ordem subjetiva e influenciados pela exterioridade, também trazem marcas ideológicas. A produção de sentidos trazida por esses discursos não está isenta de ideologia. Por ser influenciado e tendo que entrar em sintonia com outros campos sociais para que haja comunicação, o discurso jornalístico acaba se tornando complexo, haja vista que se relaciona com outras formações discursivas<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Formação discursiva: “Noção utilizada essencialmente na Escola francesa [...] para designar conjuntos de enunciados relacionados a um mesmo sistema de regras, historicamente determinadas” (MAINGUENEAU, 2000, p. 67-68).



Desta maneira, o jornalista possui papel de “(re)produtor” de enunciados (CARDOSO, 2001). Os fragmentos da realidade que ele utiliza para compor seu discurso noticioso formam enunciados que, justapostos, falam do mundo em que vivemos. Esses enunciados podem ser compreendidos como proposições ou expressões de ideias dos fatos da atualidade: “Como em qualquer forma de linguagem, o discurso jornalístico é o ato de enunciar, enquanto ato de dizer do mundo. No seu discurso, o jornalismo fala o outro, fala ao outro e com o outro.” (CARDOSO, 2001, p. 2).

O que faz então o jornalista, senão uma prática discursiva mediadora? Ao tornar fatos em enunciados, o jornalista busca sempre a melhor estrutura para sua narrativa: é a busca pela precisão e clareza. Porém, essa “lapidação” do texto, segundo Cardoso (2001), não é simplesmente um trabalho estético. Por trás disso, funciona também todo um processo de “semantização” dos discursos das fontes, o que acaba por produzir novos enunciados, sendo eles não somente palavras jogadas no texto, mas sim uma significação dentro de um contexto. Portanto, no trabalho de mediação, pode haver sim a modificação dos sentidos que continham determinado fato enquanto matéria-prima da notícia.

Sendo assim, não podemos esquecer que é uma relação do locutor (o jornalista) com a língua, que depois se torna uma relação do enunciado produzido com o receptor (o público). Na teoria do discurso, é essa a relação observada. Para que um ato de linguagem se torne discurso, é necessário que haja uma relação entre o “eu” e o “tu”, e no jornalismo essa relação é vista de outra maneira, já que seu discurso é uma mediação entre a fonte e os leitores. Não é mais o caso de uma relação direta e específica: “O discurso do jornal extrai a marca de subjetividade eu e tu e utiliza a terceira pessoa, ele, com enfoque na objetividade. [...] Esse uso predominante da terceira pessoa tende a garantir uma estratégia de universalidade” (CARDOSO, 2001, p. 3).

Ainda que o jornalista tente relatar e falar do mundo todo, mais fielmente possível, ele encontra empecilhos que deixam claro os limites desse discurso: de tempo, de espaço no jornal, da visão subjetiva dele próprio. Esse discurso, dinâmico, por poder se organizar de inúmeras formas e pontos de vista, também é colocado por Cardoso (2001) como um espaço de instabilidade e estabilidade, simultaneamente. Os enunciados de diferentes estruturas e sortidos temas construídos e reconstruídos criam esse cenário que mescla os infindáveis aspectos da vida social cotidiana. Trata-se de economia, política, cultura, arte, natureza etc.: “Pedaços da tragédia e do espetáculo de uma região, de um país.” (CARDOSO, 2001, p. 4).

A informação jornalística trabalha sempre com um “lugar” e um “tempo”, onde haverá também sempre um “alguém”, que é quem participa da ação, ou seja, o envolvido no fato

(CARDOSO, 2001). Embora o jornalista (interpretador e anunciador) interprete os demais discursos através do enunciado produzido, também faz questão de reproduzir expressões próprias de fontes, com o uso de aspas, para colocar certos traços de objetividade em seu discurso escrito, como por exemplo o próprio Millôr Fernandes o faz na seção *Em resumo*:

“[...] Já no outro extremo, o dos entendidos, o dos técnicos, está o vivo Ponte Preta que, comentando a declaração de uma inglesa que comprou o primeiro monoquini vendido em Londres – ‘As mulheres que não aderirem a esta moda é por frustração’ afirma: ‘É a primeira vez que vejo chamar ‘sutien’ de frustração’. E conclui prático: ‘Não recomendo o uso de monoquini nas praias – entra muita areia’ (ANEXO V).

O jornalismo sabe de suas limitações, mas, como prática já consolidada, possui também artifícios que agem no sentido de validar seu discurso, conservando sua integridade e a autenticidade da informação.

Ao mostrar-se insatisfeito com inúmeras críticas ao jornalismo que o colocam como “patologia”, sem que haja realmente um estudo que indique o que seria a “normalidade” do jornalismo, Meditsch (2001) propõe, sob a perspectiva da intersubjetividade e da teoria do discurso, outra visão que permite se aproximar o máximo possível de uma “fisiologia” normal da profissão. Para ele, ainda, a tentativa de esboçar a fisiologia do jornalismo possibilita a constatação de que o jornalismo não é uma ciência menor – tema já proposto pelo autor em discussão anterior.

Utilizando-se das teorias do discurso para embasar a tese de que o jornalismo é uma forma de relação social que se estabelece através do uso da linguagem, Meditsch (2001, p. 2) nos diz que:

A descrição do jornalismo enquanto gênero de discurso permite uma primeira aproximação a sua fisiologia normal, e também à maneira específica como reflete e ao mesmo tempo refrata a realidade. A especificidade desta reflexão/refração se define num processo condicionado por sua construção, pela forma do discurso mas também por uma terceira variável que não é menos fundamental: a sua utilização pela sociedade.

O autor considera que a produção de sentidos não se faz unilateralmente, posto que o sujeito que recebe a informação também é responsável por essa criação de sentido, ao interpretar o que foi colocado à sua frente. Para ele, é necessário admitir que o sentido dado à informação jornalística é construído intersubjetivamente, sendo o receptor elemento também constitutivo desse sentido. Porém, essa mesma participação do receptor suscita outro problema que se relaciona com a questão da veracidade do conteúdo.

Meditsch (2001) propõe outra visão para as questões de definição da prática jornalística e seu discurso, a qual difere das duas que prevalecem na teoria do jornalismo. As vertentes mais discutidas nesse meio de pesquisa são a do jornalismo como uma “falsa verdade” e a do jornalismo como uma “verdade distorcida”. Para Meditsch, ambos os paradigmas “a) definem o jornalismo como patologia, sem definir o que seria a sua fisiologia normal; b) não consideram a intersubjetividade inerente à sua produção de sentido, com a participação ativa do receptor.” (MEDITSCH, 2001, p. 3).

O autor e as teorias do discurso se pautam nessa crítica sobre a desconsideração da intersubjetividade para propor um terceiro ponto de vista, o qual altera os critérios de “aferição de verdade no conhecimento: desloca este critério tanto da objetividade ideal [...] quanto da subjetividade [...], e o recoloca na prática, que contém as duas [...]”. (MEDITSCH, 2001, p. 3). Este critério da prática só pode ser compreendido visto sob a perspectiva de interações pessoais, porque parte-se do pressuposto que a construção dos sentidos é feita por trocas interpessoais. Tais considerações feitas por Meditsch (2001) relacionam-se com os propósitos deste trabalho: entender contextos e relações sociais, bem como as teorias do jornalismo e em torno do discurso, para sugerir um gênero que comporte as características apresentadas por Millôr Fernandes na seção *Em Resumo*.

Benetti (2008), ao debater o jornalismo como gênero discursivo, se aproxima em alguns momentos do que Meditsch, conforme posto anteriormente aqui, argumenta. A autora utiliza conceitos da Análise do Discurso de linha francesa e alguns estudos da teoria do jornalismo. Para embasar teoricamente sua tese, toma emprestado teorias de Bakhtin<sup>26</sup>, Foucault<sup>27</sup>, Maingueneau<sup>28</sup> e Charaudeau<sup>29</sup>, e também alguns conceitos de Pêcheux<sup>30</sup>.

Benetti (2008) associa os pontos de vista da Análise do Discurso, da Semiótica e da Análise Textual, que compreendem os gêneros de quatro modos distintos: funcional, enunciativo, textual e comunicacional. Normalmente, a discussão sobre o jornalismo mistura o funcional (gêneros informativo e opinativo) e o textual (formato de notícia, reportagem, entrevista etc.), entretanto, a autora defende que o quarto ponto de vista, o comunicacional, seria mais apropriado para tratar a discussão dos gêneros do discurso, “que são mais do que

<sup>26</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>27</sup> FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

<sup>28</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

<sup>29</sup> CHARAUDEAU, Patrick. Gênero de discurso. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (Org.). *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

<sup>30</sup> PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1990.

gêneros ‘de texto’, pois estão associados a condições específicas de produção, circulação e interpretação”. (BENETTI, 2008, p. 15).

Já para Foucault, que complementa a base teórica de Benetti, o discurso é, em sua essência, uma prática, a qual “se institui no quadro de certos sistemas de formação, estruturados e hierárquicos – embora mutáveis, pois não são congelados no tempo.” (BENETTI, 2008, p. 16). Essa definição se harmoniza com a de Charaudeau, quando este diz que os gêneros de discursos são “gêneros situacionais”, visto que se definem quanto a “características das formas textuais, a organização do discurso e as coerções situacionais determinadas pelo contrato de comunicação” (BENETTI, 2008, p. 15) e com a de Maingueneau, o qual acredita que o discurso se modifica ao longo do tempo e que reflete característica de uma determinada sociedade.

Por último, ao retomar Bakhtin, Benetti (2008) introduz a noção de sujeito para pensar o gênero, visto que a perspectiva bakhtiniana afirma que todo discurso é dialógico, porém, com a diferenciação entre dois tipos de dialogismo: o da relação entre sujeitos e o da relação entre discursos ou textos. Incorporar essa noção no debate se faz importante para considerar, então, que o “discurso não acontece ‘no’ texto [...]. Ele acontece entre os sujeitos da interlocução.” (BENETTI, 2008, p. 17).

A partir de seu referencial teórico, Benetti (2008) afirma, portanto, que o jornalismo como discurso só pode existir entre sujeitos - considerar os sujeitos e a intersubjetividade, da qual fala Meditsch (2001) -, e que se discursos são construídos em tempo e lugares históricos, o jornalismo como discurso também deve ser considerado sempre em uma determinada situação de comunicação. A situação de comunicação e produção do jornalismo se dá em contextos específicos, vistos anteriormente neste capítulo.

Porém, algo que a autora afirma e que é significativo para entender esse gênero (ou discurso) jornalístico é que ele se pauta, primordialmente, num eixo que comporta noções de verdade e de credibilidade. Numa distinção feita por Charaudeau entre valor de verdade e efeito de verdade, Benetti (2008) acredita que o jornalismo é um caso em que está muito mais em questão o efeito de verdade, dado que este efeito “se estrutura sobre uma *crença* construída e se baseia na *convicção*. É preciso convencer o interlocutor de que a narrativa corresponde à ‘verdade’, ainda que esta seja de fato uma construção intersubjetiva.” (BENETTI, 2008, p. 24).

Portanto, para ela, o jornalismo é um discurso que, a partir de sua linguagem e em contextos de produção diferenciados, reúne elementos de uma realidade que se encontra fracionada: “Decifrar a realidade fragmentada e reconstruí-la sob a ordem da narração exige

do jornalista o domínio de técnicas de estratégias discursivas particulares numa ordem narrativa e discursiva específica”. (BENETTI, 2008, p. 25) Assim, a prática e o discurso do jornalismo contribuem para reforçar a instituição social “jornalismo”, centrada em questões como objetividade, no sentido de estratégia, e que se funda na credibilidade para manter-se e para contribuir na construção social da realidade.

### 3. GÊNEROS TEXTUAIS E GÊNEROS JORNALÍSTICOS

#### 3.1 Os gêneros textuais e as esferas sociais

Se temos o jornalismo como um campo social já consolidado e, portanto, que possui elementos próprios que o caracterizam, temos também um discurso – uma linguagem – a ele vinculado. A língua, instrumento do jornalismo com o qual ele se insere como mediador de discursos, nos é apresentada sob a forma de enunciados, tanto orais e visuais quanto escritos. Logo, para se pensar gêneros é necessário pensar também em enunciados.

A proposta<sup>31</sup> de definição de gêneros textuais ao longo dos séculos é uma herança da tradição literária (CHARAUDEAU, 2006). Ao pensar uma classificação, é importante que parâmetros sejam adotados. No caso da literatura, critérios como composição, forma, conteúdo, estrutura textual e até a forma de representação da realidade são elementos considerados na *categorização* dos gêneros textuais.

Se, por um lado, na área literária, percebem-se esses critérios, por outro, nos estudos que incluem a semiótica, a análise do texto e a análise do discurso, há também uma forma criteriosa para definir o caráter do texto. A divisão das linhas teóricas seguidas pelos pesquisadores se dá em função do ponto de vista assumido — funcional, enunciativo, textual ou comunicacional (CHARAUDEAU, 2006).

A perspectiva *funcional* trabalha em cima da função que um determinado texto possui e estabelece uma orientação da comunicação. O prisma *enunciativo*, por sua vez, traça uma oposição entre discurso e história, reunindo as marcas textuais recorrentes e apreendendo as características formais dos textos. O *textual* orienta-se segundo a organização do texto, como as regularidades, composição e a sequência dos elementos textuais. Por último, o entendimento da linha teórica *comunicacional* abarca um sentido mais amplo na organização dos gêneros, embora todas as percepções façam referência, de alguma maneira, a situações, natureza ou domínio de comunicação (CHARAUDEAU, 2006).

De acordo com o linguista russo Mikhail Bakhtin (2011), os enunciados que compõem um discurso refletem tanto as condições em que ele se insere quanto suas finalidades, eles são estabelecidos segundo as particularidades dos campos aos quais pertence, ou seja, segue a linha teórica comunicacional (CHARAUDEAU, 2006). A linguagem, e desse modo os enunciados, ligam todos os campos da atividade humana, e cada campo (inserimos aqui o

---

<sup>31</sup> Retoma-se aqui a ideia de gênero como *processo de classificação*, e não como algo “pronto”. Gêneros textuais não se constituem como gêneros até que haja uma sistematização, isto é, uma instituição deles como gêneros.

jornalismo) elabora seus *tipos relativamente estáveis*<sup>32</sup> de enunciados, os quais são denominados *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2011).

Os três elementos contidos na linguagem e descritos por Bakhtin (2011) – o *conteúdo temático*, o *estilo*, e a *construção composicional* – são determinados pela peculiaridade de um determinado campo, como já visto: em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo. Estilos comunicacionais diferentes demandam estilos diferentes e apropriados. Com isso, já de início, pode-se concluir o que ele mesmo apontou: a diversidade dos gêneros do discurso é infinita, bem como as esferas e os campos de comunicação, e “não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos” (BAKHTIN, 2011, p. 263). À medida que um campo novo surge ou que campos já consolidados se transformam internamente, as formas de linguagem também sofrem alterações.

Porém, não é somente por meio dos distintos campos que os gêneros emergem, multiplicando-se ao passo que se diferenciam uns dos outros. Essas transformações dos gêneros discursivos também estão ligadas às mudanças históricas dos estilos da linguagem. A linguagem é um sistema dinâmico e gêneros textuais participam ativamente das ações comunicativas do dia a dia, adaptando-se à época correspondente, com os meios de comunicação em voga. Gêneros não podem ser tomados como instrumentos que enrijecem a ação criativa, mas sim como fenômenos textuais dinâmicos e moldáveis. Aqui, pensa-se que o gênero não é algo conservador e coercitivo, limitado por suas características. Mesmo sendo consequência de uma classificação com o intuito de situar o texto em determinada posição, gêneros possuem natureza mutável e estão em função de seu tempo e de seu lugar.

Desde a antiguidade, já se vê a existência de modelos discursivos que posteriormente foram classificados como gêneros. Os primeiros (e clássicos) são os gêneros lírico, épico e dramático, tidos por Charaudeau (2006) como “o fazer dos poetas”, adventos da “Grécia pré-arcaica” e um dos dois tipos de atividade discursiva que remontam à antiguidade. O outro tipo, o qual Charaudeau (2006) coloca como produto da “Grécia clássica” e da “Roma de Cícero”, é aquele que atendia às necessidades de uma vida na metrópole, que incluíam administração, política e economia. Tais gêneros percebidos como os primeiros da história foram base para que outros pudessem surgir. As mudanças nos gêneros e enunciados acompanham a evolução da história e o desenvolvimento social. Isso nos prova que a relação entre gêneros e sociedade é uma relação direta. A atualização dos campos no que se refere à

---

<sup>32</sup> Mais adiante veremos por que são relativamente estáveis e não composições fixas.

linguagem é necessária para comportar uma nova sociedade e uma demanda específica de linguagem. O gênero, assim sendo, tende a acompanhar seu tempo e espaço.

Contemporaneamente, numa sociedade fragmentada e de intensa modernização, onde dinâmicas sociais são complexas e acontecem numa velocidade altíssima, não é de se estranhar que os gêneros catalogados hoje sejam inúmeros. O aumento dos contextos sociais causa também uma multiplicação de gêneros. Quando se imagina um contexto como o das décadas de 50 e 60, efervescentes no Brasil, tem-se então que a expansão cultural não poderia vir desacompanhada de mudanças na linguagem e nos gêneros textuais. É nesse panorama, como já visto, que Millôr Fernandes e *Pif Paf* se inserem.

Para melhor análise deste assunto, em especial a origem dos gêneros (posto que não são inventados deliberadamente, mas sim surgem a partir de outras ações), Bakhtin (2011) divide os gêneros em *discursivos primários* (ou simples), que nascem nas condições de uma comunicação mais imediata e do cotidiano, e *discursivos secundários* (complexos), formados a partir de incorporação e reelaboração dos gêneros primários. Vê-se aqui, portanto, uma relação vertical. Normalmente, os gêneros discursivos secundários tendem a surgir em condições de convívio sociais mais complexas e organizadas, por meio de assimilação, a qual o autor chama de processo de *hibridização*. Embora os gêneros pareçam estáveis – e na verdade os são, só que *relativamente* – são passíveis de mudanças.

O estudo da linguagem e dos gêneros, para Bakhtin (2011), se centra na importância de se entender as relações da língua com a vida. Para ele, qualquer estudo que desconheça a natureza do enunciado e suas relações, bem como suas peculiaridades, transforma a investigação linguística em abstração e deforma a historicidade que o gênero contém.

A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lança luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia). (BAKHTIN, 2011, p. 264).

Ainda que esteja ligada a um contexto comunicativo quase sempre coletivo, a linguagem também pode refletir a individualidade de quem fala e/ou escreve. Essa característica que traz ao texto a individualidade do sujeito é tratada por Bakhtin (2011) como *estilística*. Mesmo que numa grande maioria de gêneros discursivos esse estilo individual não apareça (segundo o autor, não faz parte do plano do enunciado, mas sim é um produto complementar), quando ele se faz presente tem um papel de revelar “camadas e aspectos de uma personalidade” (BAKHTIN, 2011, p. 266). Uma dessas personalidades é também a relação de quem enuncia com a língua nacional (no caso, Millôr Fernandes com o português),



e é somente no enunciado que uma língua nacional (portanto coletiva) se materializa individualmente. Embora haja enunciados que não propiciam essa representação individual, pois requerem formas padronizadas como, por exemplo, os documentos oficiais, tal asserção será considerada nesta monografia pensando que é impossível ler um texto de Millôr Fernandes sem que suas peculiaridades apareçam frente a nós.

Retornando ao estilo<sup>33</sup>, mas não somente como sendo individual, a relação entre gênero e estilo também se apresenta quanto ao estilo de linguagem e sua funcionalidade: “No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 266). Certas funções, sejam elas científicas, cotidianas ou oficiais, acarretam tipos de enunciados “estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis” (BAKHTIN, 2011, p. 266). Tal afirmação pode ser comprovada quando pensamos nos gêneros que existem hoje, em cuja forma vemos certa estabilidade, embora, por vezes, possa haver mudanças tanto no conteúdo quanto na estrutura: resenha, artigo, cartas oficiais, por exemplo.

Assim sendo, “tanto os estilos individuais quanto os da língua satisfazem aos gêneros do discurso<sup>34</sup>” (BAKHTIN, 2011, p. 268). Nessa perspectiva, ressalta Pinheiro (2002), a situação em que se encontra determinado sujeito é capaz de articular “experiências individuais a experiências coletivas, desenhando, assim, a linguagem, a forma e o conteúdo de textos específicos” (PINHEIRO, 2002, p. 269). Bakhtin (2011) igualmente afirma que “onde há estilo há gênero”, e a gramática da língua e a estilística pessoal do sujeito são elementos que se combinam organicamente,

[...] convergem e divergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem: se o examinamos apenas no sistema da língua estamos diante de um fenômeno gramatical, mas se o examinamos no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo já se trata de fenômeno estilístico. Porque a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico. (BAKHTIN, 2011, p. 269).

O enunciado como *unidade real da comunicação discursiva*, para Bakhtin (2011), permite entender melhor a natureza das unidades da língua, como as palavras e as orações que fazem parte do enunciado e que são também constituintes do gênero. Quando o autor pensa o

<sup>33</sup> A noção de estilo “faz referência sempre à expressão linguística peculiar de uma obra literária, isto é, ao que tradicionalmente se chama de ‘forma’, concebendo esta como manifestação [...] da atitude pessoal do artista em um dado momento” (CARRETER, 1968, p. 174, tradução livre).

<sup>34</sup> Gêneros de discurso: “[...] dispositivos de comunicação sócio-historicamente definidos: os fatos diversos, o editorial, a consulta médica, o interrogatório policial, os pequenos anúncios, a conferência universitária, o relatório de estágio etc.” (MAINGUENEAU, 2000, p. 73).

objetivo real da comunicação discursiva, passa a considerar também no contexto dos enunciados a relação do enunciador e do receptor. Se o ouvinte (ou o leitor) entende o que traz o enunciado, ele passa a ocupar uma relação ativa (não mais passiva) em referência ao que está sendo dito. A isso Bakhtin (2011) chama de “ativa posição responsiva”: “o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2011, p. 271). A importância de trazer à tona essa relação horizontal (enunciador – receptor) se dá no instante em que se percebe que há sempre uma resposta ao enunciado, mesmo que tardia, e isso caracteriza uma corrente comunicacional, que da resposta frente ao enunciado podem surgir novos gêneros:

[...] cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte. Os gêneros da complexa comunicação cultural, na maioria dos casos, foram concebidos precisamente para essa compreensão ativamente responsiva de efeito retardado. (BAKHTIN, 2011, p. 272).

Portanto, se de alguma forma, para Bakhtin (2011), “todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau” (BAKHTIN, 2011, p. 272), o discurso de Millôr Fernandes seria um interdiscurso por possuir sua origem na resposta dada a outros discursos anteriores a ele, ou seja, discursos (e, portanto, também ideologias) que estavam presentes em seu meio: o jornalístico, o artístico, o boêmio... Sendo o enunciado como unidade da comunicação discursiva, seus limites são definidos pelo que Bakhtin (2011) denomina de “alternância dos sujeitos do discurso”:

Todo enunciado [...] tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros [...]. O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva. (BAKHTIN, 2011, p. 275).

As marcas deixadas pelos sujeitos nos enunciados são responsáveis pela distinção que há entre múltiplos enunciados, mesmo que eles pertençam ao mesmo contexto comunicativo. É pelas características de Millôr Fernandes que seu trabalho torna-se único no panorama humorístico e jornalístico da época: “Essa marca da individualidade, jacente na obra, é o que cria princípios interiores específicos que a separam de outras obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 279).

Para Tzvetan Todorov (1980), a importância da discussão de gêneros e sua origem passa a ser relevante quando, contemporaneamente, não é mais sabido quais gêneros são

existentes e como eles parecem se desagregar para surgirem outros tantos. Os gêneros do passado não desapareceram, mas foram substituídos: sinal de modernidade.

Quando confrontado com a pergunta “de onde vêm os gêneros?”, não se demora a responder que eles vêm, “pois bem, simplesmente de outros gêneros” (TODOROV, 1980, p.46). Entretanto, diferentemente de Bakhtin (2011), Todorov não pensa a questão da origem dos gêneros como histórica, mas sim sistemática. O que importa não é de todo o que veio antes dos gêneros, mas sim o que acontece, a cada momento, para que outro gênero seja criado.

Igualmente a Bakhtin (2011), Todorov (1980) defende que um discurso não é somente um amontoado de frases, mas sim um agrupamento de frases enunciadas, ou seja, de enunciados<sup>35</sup>. Ao pensar o discurso como linguagem também se deve considerar o ponto de vista adotado pelo observador para se fazer o recorte e definição do seu objeto: o discurso. Uma frase, não sendo ela concreta, pode ser vista sob muitos pontos de vista:

Ora, a interpretação é determinada, por um lado, pela frase que se enuncia, e por outro, por sua própria enunciação. Esta enunciação inclui um locutor que enuncia, um alocutário a quem ele se dirige, um tempo e um lugar, um discurso que precede e que se segue; enfim, um contexto de enunciação. (TODOROV, 1980, p.47).

Institucionalmente, os gêneros conversam com a sociedade na qual se inserem. A recorrência de certas propriedades discursivas está ligada a um contexto e os textos individuais seguem essas normas institucionalizadas e codificadas: “É porque os gêneros existem como instituição, que funcionam como ‘horizontes de expectativa’ para os leitores, como ‘modelos de escritura’ para os autores”. (TODOROV, 1980, p. 49, grifos do autor).

Se os gêneros existem *como* instituições, é porque eles foram tomados como, e não nasceram já sendo, *gêneros* podem ser entendidos como a codificação da língua: “Uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade à sua ideologia [...]” (TODOROV, 1980, p. 50). O quadro ideológico, que está presente nessa codificação, acompanha também seu tempo e seu lugar, e assim como gêneros não são estáticos, para o autor o fato de uma obra não seguir um gênero específico não o torna inexistente:

[...] pelo contrário [...]. Primeiro, porque a transgressão, para existir como tal, necessita de uma lei. [...] a norma não se torna visível – não vive – senão graças as

---

<sup>35</sup> Toma-se por “enunciação” o ato de enunciar, de produzir o enunciado a partir (e em função) de uma determinada interação social. O “enunciado”, por sua vez, é a *materialidade* da língua, faz parte do (ou é o) discurso associado a um contexto; é o *já realizado* da enunciação.

suas transgressões. [...] Ainda mais: para ser uma exceção, a obra pressupõe necessariamente uma regra; mas, além disso, assim que reconhecida em seu estatuto excepcional, essa obra torna-se, por sua vez, uma regra [...] (TODOROV, 1980, p. 45).

Todorov (1980) se refere principalmente à literatura e aos gêneros literários, mas serão usadas aqui suas ideias relacionadas a outras esferas discursivas, no caso a esfera jornalística, pois todo texto é texto<sup>36</sup>, seja ele escrito, visual ou oral, independentemente da esfera a qual pertença, seja ela literária, jornalística, jurídica etc.

Se todo texto pertence a uma categoria de discurso (MAINGUENEAU, 2008), por certo os textos que se encontram na esfera jornalística terão também sua forma de classificação. A categorização que pretende dispor os mais diversos gêneros de um determinado discurso em lugares “marcados” segue um raciocínio funcional, ou seja, depende do uso (função) a eles atribuído: “Tais categorias correspondem às necessidades da vida cotidiana e o analista do discurso não pode ignorá-las” (MAINGUENEAU, 2008, p. 59).

A distinção bastante clara entre *tipo* e *gênero* deve ser também colocada em questão. Os tipos, ou tipologias comunicacionais, para Maingueneau (2008), são as categorias que orientam o enunciado a uma determinada função comunicacional e podem se apresentar tanto como uma função da linguagem quanto como uma função social. Temos, no campo do jornalismo, os exemplos clássicos das categorias *opinativa* – que se configura, como o próprio nome sugere, em textos que apresentam a opinião de quem fala – e *informativa*, que pretende expor fatos e informações, distanciando-se da subjetividade pertinente ao sujeito da fala. Já os gêneros, ou tipologias dos gêneros de discurso, como coloca Maingueneau (2008), são dispositivos de comunicação (ou rótulos) que aparecem quando “certas condições históricas estão presentes” (MAINGUENEAU, 2008, p. 61) e que pertencem a determinados tipos.

Os tipos podem estar presentes em mais de um discurso (o *opinativo* pode estar presente tanto no discurso jornalístico quanto no discurso acadêmico, por exemplo), mas os gêneros textuais, normalmente, ficam reservados a estipuladas situações sociais (a notícia encontra-se apenas no âmbito do jornalismo). Enquanto os tipos são categorias invariáveis, os gêneros possuem “caráter historicamente variável” (MAINGUENEAU, 2008, p. 61).

---

<sup>36</sup> A concepção clássica sugere que “texto” é “o tecido das palavras inseridas na obra e organizadas de tal modo que imponham um sentido estável e, tanto quanto possível, único” (BARTHES, 2004, p. 261). Entretanto, essa concepção está vinculada ao sentido de *verdade única*, literal. Já numa “nova teoria do texto”, a semiótica literária (junção da literatura com a linguística) trouxe uma nova noção de texto, sendo ele uma “unidade discursiva superior ou inferior à frase, sempre estruturalmente diferente dela” (BARTHES, 2004, p. 266). Indo além, o “texto é um fragmento de linguagem colocado numa perspectiva de linguagens” (BARTHES, 2004, p. 268).

Resumindo: um texto que possui opinião será sempre opinativo, mesmo que, em diferentes contextos, assuma uma configuração diferente, ou seja, pertença a um gênero diferente.

Dentre as importâncias que se tem o estudo dos gêneros está a de identificação. Estudar e compreender gêneros contribui no sentido de criar um dispositivo de interpretação do enunciado, uma forma de letramento, de cognição. Se eu sei que se trata de uma determinada formação discursiva<sup>37</sup>, consigo então interpretar mais facilmente o que certo enunciado traz. Se eu sei como funciona a natureza discursiva de Millôr Fernandes, reconheço seu objetivo comunicativo. A familiaridade com os gêneros facilita a comunicação entre os indivíduos:

Nós assimilamos as formas da língua somente nas formas das enunciações e justamente com essas formas. As formas da língua e as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros do discurso, chegam à nossa experiência e à nossa consciência em conjunto e estreitamente vinculadas. [...] Se os gêneros do discurso não existissem e nós não o dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo de discurso, de construir livremente e pela primeira vez cada enunciado, a comunicação discursiva seria quase impossível. (BAKHTIN, 2011, p. 283).

Sendo, portanto, o gênero um modo – classificado *a posteriori* – como determinado texto se apresenta a fim de suprir necessidades comunicacionais de um campo social, ele é também um tipo de atividade (ou conhecimento e reconhecimento). Embora o gênero seja encarado como um evento social, pertencente a uma comunidade, Maingueneau (2008) ressalta que ele nem sempre está à disposição da pessoa que fala, ou seja, do locutor. Seu uso, para o autor, está relacionado a critérios de êxito (o texto precisa cumprir aquilo a que se propõe).

Dentre os critérios percebidos por Maingueneau (2008), têm-se o reconhecimento da finalidade do gênero. Essa finalidade não é necessariamente direta, mas pode se manifestar indiretamente, como no caso de propagandas publicitárias. A relevância do conhecimento da finalidade se dá para que a comunicação se complete. Como dito anteriormente, o destinatário deve reconhecer o texto para saber do que se trata e ter um comportamento adequado frente à situação comunicacional.

O segundo critério colocado se relaciona com a relação horizontal proposta por Bakhtin (2011): a relação enunciador e destinatário. Um discurso parte de alguém para outro alguém, e, no caso proposto por Maingueneau (2008), esses papéis devem ser determinados, incluindo direitos, deveres e saberes: “o leitor de uma revista científica de cardiologia deve

---

<sup>37</sup> A definição de “formação discursiva” será trabalhada no capítulo 4, o qual traz a análise da seção *Em resumo*.

possuir um saber médico diferente do que detém o espectador de um programa de televisão sobre doenças vasculares” (MAINGUENEAU, 2008, p. 66).

Bem como a existência de gênero implica uma finalidade e uma relação enunciador e destinatário, há também o pressuposto de que ele se insere num certo lugar e momento. Sendo constitutivos (MAINGUENEAU, 2008), o espaço e o tempo configuram o gênero: normalmente, o sermão religioso é feito dentro de templos religiosos, por exemplo. Todavia, não sendo os gêneros elementos fixos e imutáveis, a “transgressão” (MAINGUENEAU, 2008) de se modificar o lugar e o tempo do enunciado pode ser admitida (visto que nem sempre são evidentes), possuindo caráter flexível e significativo frente a uma situação.

Dando continuidade aos critérios, o suporte material por onde se dá o enunciado igualmente tem relevância para Maingueneau (2008), posto que a alteração nesse suporte (mídia) modifica por completo o gênero. O gênero de rádio não será mais radiofônico quando este for inserido na televisão: “O que chamamos de ‘texto’ não é, então, um conteúdo a ser transmitido por este ou aquele veículo, pois o texto é inseparável de seu modo de existência material [...]” (MAINGUENEAU, 2008, p. 68). Igualmente, será importante, então, a organização do texto em si. A estrutura linguística textual também é uma forma de marcar o gênero. O domínio de uma prática de gênero pressupõe um mínimo de entendimento e o uso dos níveis textuais, como palavras, frases, orações etc. Vê-se que, por mais que exista uma forma dita apropriada de configuração do gênero, não há como colocá-lo numa forma rígida. Existem, sim, organizações textuais mais enrijecidas (como documentos oficiais), porém, no caso de conversas em família, por exemplo, os gêneros se tornam “roteiros mais flexíveis”. (MAINGUENEAU, 2008, p. 68).

Resgatando as noções de gêneros como dispositivos de interpretação num certo contexto social, tem-se, em evidência, o entendimento de que, mesmo tendo características individuais e subjetivas de quem enuncia, o gênero se dá socialmente, ou seja, coletivamente, por mais de um indivíduo. É interessante ter essa percepção de “social” ao ler as considerações finais de Maingueneau (2008). Quando o autor afirma que as metáforas “contrato”, “papel” e “jogo” salientam aspectos importantes, está afirmando que a aceitação e a institucionalização de um gênero não se dá por ele mesmo, nem somente por quem o anuncia. Por meio de um “contrato”, certas regras tornam-se conhecidas por sujeitos distintos, que as validam em atos de linguagem, havendo sanções a quem praticar sua transgressão. Sob essa mesma perspectiva, o “papel” está ligado ao ato de interpretação: “Falar de **papel** é insistir no fato de que cada gênero de discurso implica os parceiros sob a ótica de uma condição determinada e não de todas as suas determinações possíveis”. (MAINGUENEAU,

2008, p. 70, grifo do autor). Por sua vez, o “jogo” mescla as noções de contrato e papel: ou seja, a existência de regras pré-estabelecidas. Todo jogo possui regras que mantém o ordenamento e o funcionamento próprios. Embora os três conceitos citados passem a percepção de gêneros enquanto elementos estáticos da comunicação, “as regras do discurso nada têm de rígido: elas possuem zonas de variação, os gêneros podem se transformar” (MAINGUENEAU, 2008, p. 70).

### 3.2 Os gêneros jornalísticos e a esfera jornalística

As pesquisas sobre gêneros jornalísticos sempre foram, em sua maioria, norteadas pelo segmento ao qual pertenciam, como jornal, televisão, revista ou rádio, e os primeiros estudos feitos começaram na metade do século XX, pelo teórico francês Jacques Kayser (MELO, 2012, p. 21). Embora haja uma classificação mais conhecida que pauta os estudos e teorias sobre gêneros jornalísticos, esses gêneros, com o passar do tempo, foram se modificando para atender às novas demandas que surgiam:

O primado desses gêneros hegemônicos persiste durante todo o século XX, que, no entanto, também abre espaço para o florescimento dos gêneros complementares: o jornalismo analítico que se nutre do gênero interpretativo; o jornalismo de entretenimento, também rotulado como jornalismo literário, cuja seiva provém do gênero diversional; e o jornalismo de serviço, metamorfoseado pela volúpia do gênero utilitário. (MELO, 2012, p. 24).

No jornalismo, os estudos de gênero estão alicerçados nas teorias literárias, narrativas, da linguagem, do discurso e também dos estudos culturais. (SEIXAS, 2012): “Os gêneros jornalísticos, por se tratarem de texto (ECO, 1984)<sup>38</sup> [...], do discurso, situam-se, claramente, na dimensão da estrutura, do ato de comunicação, do saber social, da linguagem” (SEIXAS, 2012, p. 1).

Partindo para a análise de gêneros no âmbito jornalístico brasileiro, chegamos a José Marques de Melo (2003), professor e pesquisador na área de Jornalismo. Em seus estudos, ele foca na pesquisa de gêneros e coloca Luiz Beltrão (1980) como o único pesquisador brasileiro a sistematizar o fenômeno dos gêneros até então. É partindo das análises de Beltrão (1980) que Melo (2003) explana sobre gêneros jornalísticos e suas especificidades.

De acordo com Melo (2003), primeiramente, é necessário distinguir três categorias que englobam os gêneros, pois elas são essenciais para entender o estudo e a classificação deles. Segundo Beltrão (1980), são elas o *jornalismo informativo*, o *jornalismo opinativo*, e o

<sup>38</sup> ECO, Umberto. **Conceito de texto**. São Paulo: EDUSP, 1984.

*jornalismo interpretativo*. O critério utilizado por Beltrão (1980) para essa divisão é funcional, ou seja, está de acordo com a função que o texto desempenha perante o público leitor. O jornalismo informativo tem a função de informar; o opinativo, de orientar; já o interpretativo, de explicar.

Dentro dessas categorias (tipos), podemos encontrar os gêneros. Na classificação brasileira (BELTRÃO, 1980; MELO, 2003), o *jornalismo informativo* é composto pelos gêneros notícia, reportagem, história de interesse humano e informação pela imagem. No *jornalismo interpretativo*, encontramos o gênero reportagem em profundidade. Já no *jornalismo opinativo*, vemos a presença de editorial, artigo, crônica, opinião ilustrada e opinião do leitor.

Porém, partindo de outros pressupostos, entre eles de que não é observada a prática do *jornalismo interpretativo* no Brasil e que o jornalismo articula-se em função de dois núcleos de interesse (o da informação e o da opinião), Melo (2003) propõe diferente classificação: **Jornalismo Informativo** (nota, notícia, reportagem, entrevista) e **Jornalismo Opinativo** (editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura, carta).

A primeira separação de informativos e opinativos segue dois critérios: a intencionalidade determinante dos relatos e a natureza estrutural dos relatos observáveis. Embora a divisão de Marques de Melo seja a mais citada no Brasil, apenas um dos parâmetros de divisão é adotado pelos pesquisadores. A noção de intencionalidade aparece sempre como propósito institucional, ou seja, finalidade. O outro parâmetro, natureza do acontecimento, fora esquecido. Polêmicos e nem sempre aceitos, os critérios de classificação de Marques de Melo são, no entanto, citados em 100% dos mais importantes trabalhos realizados no país. (SEIXAS, 2009a, p. 57).

Mesmo que o autor proponha uma classificação de gêneros no Brasil, ele crê que essas pesquisas não podem ser dogmáticas, e sim dinâmicas e criativas, e cada gênero deve estar ligado à natureza de seu objeto (MELO, 2012).

Quando Seixas (2009a) apresenta em sua tese de doutorado uma nova proposta de classificação de gêneros jornalísticos, traz também certa crítica quanto à tradição que existe no jornalismo brasileiro. Propor mudanças implica que o que está em voga não é mais suficiente ou não corresponde de maneira apropriada. A estagnação dos estudos de gêneros no Brasil na década de 80, apenas com a exceção de poucos artigos publicados durante a década de 90, é motivo para autora revisitar certas noções que até então eram citadas majoritariamente como modelo de análise e classificação. Marques de Melo, junto com Luiz Beltrão, são, ainda, os nomes que se destacam nesse campo de investigação. Porém, segundo a autora, mesmo que eles sejam referência no assunto, a classificação de Marques de Melo



não é, em geral, aceita devido aos seus critérios de classificação: “Assim, a cada novo artigo, a cada novo trabalho, uma nova classificação, sugerida” (SEIXAS, 2009a, p. 3).

A maior razão pela qual Seixas (2009a) reivindica um novo modelo de classificação é o fato de que, em mais de 50 anos de estudos ligados às questões do jornalismo, a finalidade é o critério que mais pauta a classificação genérica (SEIXAS, 2009b). Esta finalidade, já considerada por Maingueneau (2008) como um critério de êxito, é o ponto inicial da classificação. Parte-se dela para “dividir unidades discursivas, ao invés de partir-se das unidades discursivas, levando-se em conta as dimensões do discurso, para compreender e definir os critérios de uma divisão destas unidades” (SEIXAS, 2009b, p. 1).

O intuito de Seixas (2009b) é sugerir um novo conjunto de critérios de definição de gênero jornalístico partindo da análise do discurso e da pragmática da comunicação. Por meio dessa análise, ela pretende ver quais são as condições que constituem o “ato comunicativo relativamente estável da prática discursiva jornalística” (SEIXAS, 2009a, p. 3). E, ademais, ressalta a importância que se tem estudar gêneros, não os caracterizando como uma prática que “fecha” ou “sufoca”, mas que ajuda na compreensão do jornalismo em si:

Aprender a fazer jornalismo é aprender a produzir gêneros jornalísticos. O conhecimento mais profundo dos elementos que constituem os tipos mais frequentes de composições discursivas da atividade jornalística pode implicar em maior conhecimento sobre a própria prática. (SEIXAS, 2009a, p. 1).

A fundamentação que embasa as teorias de gênero no jornalismo vem, sobretudo, da linguística. Foi na primeira metade do século XX que os gêneros jornalísticos passaram a existir propriamente como classificação, tendo em vista que a atividade jornalística industrializou-se no final do século XIX e que o campo de estudos do jornalismo ampliou-se com a manifestação de certas noções de padrão no texto, como a pirâmide invertida e o *lead* (SEIXAS, 2009a).

A teoria classificatória dos gêneros jornalísticos surge como método para a análise sociológica quantitativa das mensagens da imprensa, no fio da teoria funcionalista da *communication research*, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Com isso, passa a ser utilizada como método seguro para a organização pedagógica e de mercado do jornalismo. Os manuais institucionalizam o hábito e facilitam o trabalho coletivo (SEIXAS, 2009a, p. 47).

Historicamente, os gêneros começaram a ser pensados sob a perspectiva literária, como visto no início deste capítulo e também pontuado por Seixas (2009a). Todorov e

Bakhtin, junto com Genette<sup>39</sup>, foram os que mais se ocuparam na reflexão sobre noções dos gêneros: “Todorov e, mais propriamente Bakhtin, pensaram os gêneros da prática discursiva prosaica, introduzindo fundamentos como a concepção sócio-histórica e ideológica da linguagem e a pragmática” (SEIXAS, 2009a, p. 31).

A defesa que Bakhtin (2011) faz da língua como ato social – dessa forma influenciada por ideologias e marcada historicamente – circunscreve a pesquisa de Seixas, pontualmente, mas, sobretudo, embasa “toda uma tradição dos estudos de gênero, no campo da comunicação [...]” (SEIXAS, 2009a, p. 39). A noção de discurso de Bakhtin, que introduzia o estilo prosaico nas discussões e, deste modo, os discursos cotidianos, estabilizou-se e expandiu-se, além de cativar aqueles que, trabalhando com esse discurso do dia a dia, “precisavam compreender a esfera do reconhecimento, ou ainda, analisar o hibridismo e a pluralidade” (SEIXAS, 2009, p. 41).

Os critérios que passaram a existir foram influenciados pelo formalismo russo, que dava importância ao funcionamento da linguagem, às trocas enunciativas e às condições, ou seja, os contextos de realização dos enunciados. Para essa linha teórica, o gênero deveria ser entendido conforme seu caráter evolutivo, no sentido de história, não como algo interno ao gênero, que independe do tempo e espaço (SEIXAS, 2009a).

Resgatando o panorama histórico mundial dos estudos dos gêneros jornalísticos, Seixas (2009a) localiza os termos *função* e *finalidade* como principais critérios de classificação em Navarra, na Espanha, enquanto as escolas norte-americanas usavam o *propósito*, pensado como *intenção*, como referência na categorização dos gêneros. Já, no Brasil, “Luiz Beltrão falava de função, enquanto José Marques de Melo classificou os textos produzidos pela indústria jornalística por ‘intencionalidade dos relatos’ e ‘natureza estrutural dos relatos’” (SEIXAS, 2009, p. 63, grifos da autora).

No campo do jornalismo, os estudos existentes sobre gêneros são, preponderantemente, classificatórios. Os mais influentes no Brasil são os espanhóis. Enquanto os norte-americanos sempre estiveram interessados no trabalho de apuração, verificação e reportagem através de pesquisas empíricas, na Europa, de uma forma geral, a análise das noções de gêneros textuais e, depois, gêneros discursivos foi produzida pela linguística. O jornalismo, por necessidades de mercado e de ensino, trabalhou na classificação de gêneros. O Brasil, seguindo o rastro do jornalismo norte-americano, preocupado em delimitar o espaço da informação e da opinião, foi influenciado pelas análises espanholas, as quais dividiram os gêneros pelos principais critérios de função e forma (SEIXAS, 2009a, p. 46).

---

<sup>39</sup> GENETTE, Gérard et al. **Théorie des genres**. Paris: Seuil (Points Littérature, 181), 1986.

Não é desinteressado que se tenha discutido, no capítulo anterior, certas noções das teorias do jornalismo e o papel do jornalista, bem como o discurso inerente da profissão. Segundo a autora, os estudos sobre gêneros jornalísticos são reflexos de preocupações que envolvem o fazer jornalístico:

A teoria do espelho e as teorias construcionistas da década de 70 focam na notícia, ou seja, na relação entre discurso e realidade (reflete X constrói a realidade). [...] Os critérios função e finalidade pontuam exatamente o elemento de definição de cada unidade discursiva produzida pela indústria jornalística, problematizando, conseqüentemente, o nível de autoridade, responsabilidade e, portanto, autonomia desse sujeito. (SEIXAS, 2009a, p. 63-64).

Se é a partir de um modelo funcionalista que as classificações dos gêneros acontecem, é preciso rever, igualmente, qual é a função do jornalista. Para Seixas (2009a), as teorias funcionalistas se embasam no “paradigma da mediação”, a qual afirma que o jornalista é responsável por mediar discursos. Os dois tipos de enunciados que mais se destacam no que se refere à classificação são aqueles que refletem as maiores discussões tidas no campo de estudos do jornalismo: a opinião e a informação. A grande necessidade para que se distinga a informação da opinião se dá por alguns fenômenos que a autora faz questão de pontuar, como a concepção moderna de jornalismo como “jornalismo de informação”; as influências norte-americanas no jornalismo brasileiro; a falta de pesquisas no campo acadêmico sobre a noção de opinião; o mercado que pressiona; e a função e a finalidade como principais critérios de definição (SEIXAS, 2009a).

Para a pesquisadora, “[...] a finalidade é mais uma dimensão da instituição social jornalística do que de uma composição discursiva [...]” (SEIXAS, 2009b, p. 43), e ao incluir a Análise de Discurso (AD) para ajudar a sustentar sua tese, ela visa inserir a análise da produção dos atos comunicativos, visto que as condições em que eles se apresentam (condições extralinguísticas) são constitutivas e determinantes, tanto quanto o produto em si, ou seja, o produto final: “Nas palavras da Análise do Discurso (AD), trata-se do ‘contrato de comunicação’ [...]” (SEIXAS, 2009, p. 109).

A acentuada interação entre um discurso e outro também é um dos pressupostos da AD. Esta tradição teórica defende que os laços construídos entre discursos diferentes formam um espaço interdiscursivo, e neste espaço existem regularidades discursivas, elementos que se estabilizaram no decorrer dessas relações: “[...] juntam-se ao espírito multifacetado dos discursos, ‘técnicas de gestão social dos indivíduos’, que atuam no sentido de ‘marcá-los,

identificá-los, compará-los, colocá-los em ordem” (PÊCHEUX<sup>40</sup>, 2002, p. 30 *apud* BORGES, 2012, p.3). Essa mesma relação não seria diferente no âmbito do jornalismo nem no estudo de gêneros. No espaço interdiscursivo jornalístico, vemos a mescla entre os mais variados gêneros, os quais podem também apresentar regularidades: “O fato de um discurso ser polifônico, dialógico, com influências alheias não significa que ele seja absolutamente caótico” (BORGES, 2012, p. 3). Ainda pensando na característica caótica que um discurso pode apresentar, Borges (2012) traz para a discussão outro conceito que permite ao texto ser como ele se apresenta, mesmo que desorganizado aparentemente.

A “interincompreensão”, vista por Maingueneau, se pauta no entendimento da organização que acontece em meio ao caos: “Por este conceito, as incoerências substanciais do discurso, seus meandros e reentrâncias, sua ‘desorganização’ natural auxiliam, e não atrapalham, sua compreensão, uma vez que o elemento caótico lhe é parte constituinte” (BORGES, 2012, p. 7). Tudo o que constitui um texto deve ser levado em consideração na hora da análise, até mesmo a desordem, algo típico do contexto que será trabalhado no próximo capítulo desta monografia: o discurso de Millôr Fernandes na seção *Em resumo*: “As mesclas discursivas existem, mas elas não devem ser confundidas com ausência de algum tipo de organização, mesmo em enunciados que se rogam totalmente independentes e inclassificáveis” (BORGES, 2012, p. 13).

De volta à finalidade, no sentido em que este termo, para Seixas (2009a), trata mais da instituição jornalística do que pontualmente a composição por si própria, retorna-se às questões já trabalhadas e que permeiam as teorias do jornalismo. Sua crença é a de que, atualmente, a instituição jornalística possui três finalidades, citadas anteriormente: mediação, informação e opinião. Porém, a ressalva que a ajuda a reformular sua tese é a de que essas finalidades estão sim ao lado das composições discursivas, porém nem sempre (não obrigatoriamente) coincidem com a finalidade da composição em si (SEIXAS, 2009a). Seus motivos: as composições discursivas podem apresentar mais de uma finalidade; pode existir uma finalidade mais importante que seja reconhecida socialmente; e a finalidade que se destaca como mais importante pode não corresponder com a finalidade da instituição.

Logo, a metodologia utilizada por Seixas (2009a) foi fazer uma relação entre a linguagem e a realidade para tentar encontrar a finalidade das composições discursivas, e não o contrário, como tradicionalmente é feito. A análise que a autora propõe se dá em cima dos objetos de realidade, percebendo regularidades e a lógica na formação discursiva: “Se o

---

<sup>40</sup> PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 2002.

objetivo é sugerir critérios para a definição de gêneros discursivos do jornalismo de atualidade, [...] então é preciso partir dos elementos do processo comunicativo destas composições [...]” (SEIXAS, 2009a, p. 179-180). A conclusão a que chega a autora é de que é necessária tanto uma compreensão dos elementos extralinguísticos quanto os intralinguísticos. A junção regular e frequente dessas duas condicionantes pode ser repetida e até institucionalizada.

Assim sendo, não tendo mais a finalidade como critério principal de classificação, uma nova perspectiva de definição de gêneros por Seixas (2009a) se dá pelos quatro seguintes critérios combinados:

1) lógica enunciativa, que se dá na relação entre objetos de realidade, compromissos realizados e tópicos jornalísticos; 2) força argumentativa, que se dá na relação entre o grau de verossimilhança dos enunciados e o nível de evidência dos OR [Objetos de realidade], medida pelos tópicos jornalísticos; 3) identidade discursiva, que se dá na relação entre status (competências) e as dimensões de sujeito comunicante, locutor e enunciador no ato da troca comunicativa; e 4) potencialidades do mídiun (algumas apenas influentes). (SEIXAS, 2009b, p. 2).

Em artigo publicado após a defesa da tese, Seixas (2012) retoma aspectos que não podem ficar à margem dos estudos dos gêneros, tais como a atualidade e a instantaneidade. Buscar o entendimento das propriedades do jornalismo também interfere na definição dos gêneros: “[...] não se pode abdicar das categorias dos estudos do jornalismo, das categorias que dão conta da lógica do discurso jornalístico” (SEIXAS, 2012, p. 9).

Ainda referente ao que contribui para se distinguir gêneros, Seixas (2012) recorre igualmente à categoria “sequência”, defendida por Michel Adam<sup>41</sup>: “As sequências são esquemas, blocos de proposições que fazem parte da estrutura composicional dos textos, mas não são macroestruturais” (SEIXAS, 2012, p. 4). Para a pesquisadora, explorar a sequência auxilia na explicação da finalidade do gênero pelo formato, posto que a estrutura indica um posicionamento do enunciador, uma marca de autoria e há, no texto informativo, mais sequências argumentativas e explicativas do que se imagina (SEIXAS, 2012).

A sequência narrativa pode conter: 1) sucessão de eventos; 2) unidade temática; 3) processo, ou seja, início, meio e fim; 4) intriga, conjunto de causas que dá sustentação aos fatos; 5) moral, reflexão sobre o fato narrado. A sequência argumentativa tem três partes: dados, escoramento de inferências e conclusão. A sequência descritiva deve conter aspectualização e/ou estabelecimento de relação. A sequência explicativa apresenta três partes: levantar questionamento, responder questionamento ou resolver problemas, detalhando-o e sumarizar resposta. Por último, a sequência dialogal é formada pelas fáticas (que testa o canal, ritualística) e a transacional (compõem o corpo da interação) [...] (SEIXAS, 2012, p. 5).

<sup>41</sup> ADAM, Michel. **Types et prototypes**. Paris: Nathan, 1992.

Uma das possibilidades de interpretação da seção objeto de estudo pauta-se no gênero *editorial*, que se encontra dentro da categoria opinativa. Segundo Melo (2003), o editorial é o gênero que, normalmente, expressa a opinião oficial dos donos das emissoras ou jornais, salvo certos casos, quando a opinião refletida no editorial é um consenso que vem de diferentes núcleos da empresa ou organização. Ainda sobre o editorial, é visto como um emaranhado de articulações, com traços político-sociais, guardando sua identidade redacional.

As questões levantadas por Bakhtin, Todorov e Maingueneau no campo da linguística sobre origem dos gêneros e os conceitos vistos principalmente por Melo e Seixas para o jornalismo são de extrema importância para a análise da seção *Em resumo*, da revista *Pif Paf*. Mesmo que não haja uma definição de gêneros que sirva a todos os que existem, uma vez que se sabe de sua característica mutável e eclética, os gêneros ainda são vistos como objetos de interesse para entender o discurso jornalístico.

Apenas depois que há um entendimento, mínimo que seja, das mensagens, pode-se falar em discurso efetivo, em coenunciação – o reconhecimento do enunciado por parte de quem o recebe e seu desdobramento em muitos outros, num processo que implica interpretações variadas e a validação discursiva aceita por quem participa da comunicação em curso. Um dos mecanismos para que haja este reconhecimento é a organização das enunciações em gêneros discursivos [...]. (BORGES, 2012, p. 1).

No entremeio entre gêneros textuais e gêneros jornalísticos está a relação entre jornalismo e literatura, especialmente em se tratando de analisar a seção *Em resumo*, da revista *Pif Paf*, assinada por Millôr Fernandes que expressa um estilo próprio de enunciar. Dessa forma, o entendimento desta relação como gênero discursivo é o ponto de partida na busca por interpretar a seção *Em resumo*. Antes disso, cabe adentrarmos nas relações entre jornalismo e literatura, conforme o item que segue.

### **3.3 Jornalismo e Literatura**

No capítulo 1, foi abordada uma breve biografia de Millôr, onde destacávamos sua influência boêmia e intelectual. À época, “[...] Millôr Fernandes circulava (produzindo, avaliando, sendo avaliado ou convivendo com os artistas) por praticamente todo o universo artístico brasileiro: da música ao teatro, passando pelo cinema e pela TV, até a literatura” (ROCHA, 2011, p.102-103). Tal fato acaba influenciando seu trabalho. Millôr está entre os

jornalistas que não se fecham ao ambiente da redação do jornal: nem sua produção nem seu convívio social.

A pesquisa que envolve gêneros textuais e jornalísticos e, ao mesmo tempo, traz o trabalho de Millôr Fernandes como objeto de análise não pode desconsiderar um campo, ou melhor, um ponto de intersecção entre dois campos: a literatura e o jornalismo. A discussão sobre os limites entre jornalismo e literatura é sensível em certos contextos. A presente monografia não pretende trazer essa discussão como pilar que guia a pesquisa nem mesmo não intenta afirmar se jornalismo é uma das facetas da literatura. O fundamental, ao trazer referências que discutem esse assunto, é perceber que traços das duas áreas se mesclam e podem se harmonizar.

Antonio Olinto, em *Jornalismo e Literatura*, conduz sua análise do encontro das duas áreas sob essa perspectiva: a do Jornalismo como uma espécie de literatura. A primeira visão colocada pelo escritor é a do Jornalismo como “literatura sob pressão”. A pressão é vista dentro da compreensão do campo jornalístico como inerente à atividade, é um dos fatores que definem o produto jornalístico. O profissional do jornalismo lida com pressões o tempo inteiro, tanto do tempo quanto do espaço: é preciso conduzir uma rápida apuração para escrever a notícia também rapidamente e ainda fazer caber, dentro do espaço restrito de um jornal (ou revista, ou tempo de rádio e televisão), as informações coletadas em forma de notícia.

Entretanto, mesmo restringido o tempo e o espaço, e com isso sendo pressionado diariamente, Olinto (2008) defende que o jornalismo tem, “fundamentalmente, as mesmas possibilidades que a literatura, de produzir obras de arte” (OLINTO, 2008, p. 13). A literatura também sofre com um tipo de pressão, sendo essa, porém, a interna, a qual impõe ao escritor a necessidade de (ou seja, ele mesmo se obriga a) terminar sua obra. Nem o jornalista nem o escritor possuem total liberdade em suas criações, e ambos usam em suas respectivas atividades a palavra como fundamento: “O que serve de caminho para a poesia transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto” (OLINTO, 2008, p. 14-15).

Essa mesma pressão referente ao espaço e ao tempo também é assinalada por Ponte (2005). Entre jornalismo e literatura há que se distinguem as vivências do tempo. Os constrangimentos externos – aqueles referentes ao ambiente de trabalho, a pressa que há no fechamento do jornal etc. – são elementos que tendem a limitar a criatividade do jornalista. Visando a praticidade e rapidez, surgiu o estilo rígido do jornalismo, aquele que privilegia as informações “mais duras” (*lead* – o quê, quem, quando, onde, como, por que) em detrimento de uma linguagem mais leve, solta, fluída.

Por tratar-se de uma atividade cotidiana, Olinto (2008) retoma muito oportunamente que o jornalismo enfrenta preconceito quanto a esse “consumo imediato”. O “efêmero”, como ele mesmo coloca, está muito mais ligado à forma como a linguagem do jornalismo é trazida do que propriamente vinculado às palavras:

Aquele pedaço de papel, com folhas soltas, que é substituído, no dia seguinte, por outro pedaço de papel mais atualizado, faz com que todos liguem o que está escrito à matéria que o difunde, e dêem, no sentido das palavras, a vida breve que caracteriza o jornal como papel que é rasgado e jogado fora (OLINTO, 2008, p. 16).

A linguagem é uma “conquista de cada dia” (OLINTO, 2008). O jornalismo, sob este prisma, seria uma literatura diária e, a literatura propriamente dita, uma literatura de sempre: “O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo – donde, muitas vezes, o seu caráter efêmero – uma literatura dotada de uma certa funcionalidade [...]” (OLINTO, 2008, p. 15). A essa funcionalidade o autor também possui críticas. O “espírito de organização” que há no trabalho do jornalista, exigido por questões primordialmente de tempo e espaço, antes comentadas, é um risco a que o escritor está sujeito. A necessidade que há, no jornalismo principalmente, em organizar e esquematizar pode vir a engessar o trabalho criativo de um escritor, “pode levá-lo à improdutividade criadora à aridez interior” (OLINTO, 2008, p. 20).

Enquanto a linguagem e a humanidade constituem o elo que liga literatura e jornalismo, a opinião, na visão de Olinto (2008), é o que os separa. Tanto o jornalismo quanto a obra de arte trabalham com a realidade<sup>42</sup>. Embora os dois tenham como matéria-prima essa realidade, a distinção que o autor observa entre eles com relação à opinião frente ao real é a de que a obra “não precisa ser colocada em palavras de combate ou defesa, porque ela se encontra na fidelidade da obra a essa realidade humana” (OLINTO, 2008, p. 22), ou seja, é isenta de opinião, e o jornalismo, por sua vez, torna-se sinônimo de “panfleto” (OLINTO, 2008) por defender e combater acontecimentos do cotidiano, ou seja, inserir opinião em seu trabalho. Essa atitude “panfletária” do jornalismo pode ser prejudicial caso o ataque – ou a defesa – entre em desacordo com as finalidades da profissão: “O perigo do panfleto está em que ele pode levar o jornalista a uma inconsciente distorção da realidade. O jornalismo que impõe uma opinião em desacordo com o fato objetivo está fugindo à sua posição” (OLINTO, 2008, p. 23).

---

<sup>42</sup> Olinto (2008) não questiona, como visto no segundo capítulo, a construção de realidade pelo jornalismo. Nesta visão, o jornalismo é aquele que reproduz a realidade, sendo um reflexo fiel dela.



Dentro do espaço do jornal, é na reportagem que o jornalista “coloca o melhor de seu talento e esforços” (OLINTO, 2008, p. 29): “o que viu, o que ouviu, o que sentiu”; é o produto-essência do jornalismo, um relato. É no relato em forma de reportagem que o autor busca trazer a literatura para dentro do jornal. Fazendo uma retrospectiva de livros e reportagens lançados, Olinto (2008) percebe que o século XX foi cenário do surgimento de muitas obras de reportagem: o “livro reportagem”, ou seja, o jornalismo em forma literária.

Ao jornalismo em forma literária dá-se o nome de “Jornalismo literário”. São grandes reportagens que utilizam linguagem e formato literários. O novo gênero, emergente na década de 60, principalmente, veio para suprir uma necessidade percebida por alguns escritores como Truman Capote, Tom Wolfe e Norman Mailer, tidos como criadores desse gênero. Eles “chegaram à conclusão de que a linguagem jornalística tal como era concebida pelos jornais não era capaz de refletir a realidade em todos os seus matizes.” (KAPUŚCIŃSKI, no prelo, p. 33) Não é estranho que muitos autores foram também jornalistas, ou estavam inseridos, de certa forma, no universo do jornalismo, e vice-versa. Ao repórter não era mais suficiente os recursos estruturais do jornalismo. Era necessário ampliar o quadro imagético, e quando o repórter consegue sair do “aspecto imediatista do jornalismo” e ampliar o uso das palavras, consegue também expandir o espaço e o tempo narrados.

Essa fusão criativa reconhece antecedentes importantes. [...] também os grandes escritores de ficção foram ao mesmo tempo repórteres; de fato, é difícil encontrar algum que não produzisse crônicas além de suas obras de ficção. Honoré de Balzac – um repórter que viajava, falava com as pessoas e buscava documentos [...]. Johann Wolfgang von Goethe, o grande poeta, escreveu *Viagens italianas*, uma coleção de crônicas de viagem. *Relatos de um caçador*, de Iván Turguéniev, é um texto exemplar para quem faz Novo Jornalismo; o mesmo se pode dizer de *Memórias da casa dos mortos*, de Fiodor Dostoievski.

[...]

Também podemos mencionar alguns nomes do século XX, [...]. George Orwell escreveu várias reportagens clássicas [...]. Curzio Malaparte: ninguém pode se dizer jornalista se não leu o seu livro *Kaputt*. [...] E, mais recentemente, não gostaria de omitir o nome do nosso amigo Gabriel García Márquez, particularmente seu *Notícias de um sequestro*. (KAPUŚCIŃSKI, no prelo, p. 34).

A linguagem, peça-chave das duas atividades, continua em discussão: seu uso, sua forma, seu fim... Jornalismo é igualmente um “departamento” da palavra, um “ato de criação”, mas uma criação que se sujeitou a rotinas, que produziu um estilo a fim de facilitar o trabalho diário, e o

[...] fato de o jornal ser matéria diária dá, a muitos, a falsa idéia de que essa rotina é jornalismo. A verdade, no entanto, é que o jornalismo como obra de arte é sempre um salto além da rotina. É um trabalho de criação, com os mesmos sofrimentos da

poesia e com a mesma possibilidade de conquistar o patético, o trágico, o pungente, que os acontecimentos trazem consigo (OLINTO, 2008, p. 75).

Partindo das ideias de Olinto (2008), Alceu Amoroso Lima, em *O jornalismo como gênero literário*, introduz o jornalismo na genealogia da literatura, mantendo a linguagem – ou o modo como ela é aplicada – como justificativa para tal defesa. A noção de gênero adotada por Lima (1990) é a denominada racional, a qual compreende o gênero “não como uma imposição ou um modelo, de fora para dentro, mas como uma livre disciplina, de dentro para fora [...]” (LIMA, 1990, p. 29). Os gêneros literários sendo entendidos como flexíveis estão em consonância à teoria genérica de Bakhtin (2011).

Contudo, antes de afirmar o jornalismo como gênero literário, é necessário verificar se ele pode ser considerado literatura. Para tanto, Lima (1990) define literatura como “arte da palavra”. Seu material é o verbo, seu meio é a palavra, e considerada no sentido do senso comum é uma “expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins” (LIMA, 1990, p. 36). Assim sendo, tudo pode ser literatura desde que haja na palavra uma ênfase nesse meio de expressão, acrescentando ao texto um valor de beleza. Embora jornalismo possa ser considerado literatura, o “mau jornalismo”, não. O mesmo acontece com uma “má poesia”, que também não se configurará literatura.

Assim ocorre com o jornalismo. Ninguém lhe pode negar o uso da palavra... É um meio de comunicação verbal. Logo possui o elemento diferencial que o torna apto a ingressar ou não no campo das letras. Trata-se de saber então o *modo* como emprega esse meio de comunicação (LIMA, 1990, p. 37, grifo do autor).

O esquema que ilustra sua posição frente à questão apresentada (se jornalismo é ou não um gênero da literatura) divide a literatura entre prosa e verso, os quais também sofrem subdivisões. Na literatura em verso, tem-se a lírica, a épica e a dramática. Já na literatura em prosa, há a prosa de ficção (romance, novela, conto, teatro), a de apreciação (obras, pessoas e acontecimentos), e a de comunicação (conversação, oratória e epistolografia). O jornalismo é, portanto, *literatura em prosa de apreciação de acontecimentos*. A prosa de apreciação é definida pelo “juízo a formar”: “O elemento *juízo* e, portanto, o exercício da inteligência, do discernimento, da análise, é que entra em jogo” (LIMA, 1990, p. 52). Deste modo, a apreciação de acontecimentos, isto é, o jornalismo, comenta sobre o acontecimento do dia a dia. Leva os fatos ao público: “Tudo mais está ligado a essa finalidade primacial” (LIMA, 1990, p. 59-60).

O modo – o estilo -, a utilização da palavra, não só como meio, mas como fim também, é o que então conecta o jornalismo e os demais gêneros literários. O modo é a peça

chave para considerar o jornalismo como arte, assim como qualquer outra atividade que utilize as palavras como matéria-prima. Sobre o estilo, Lima (1990) considera a existência de dois: o *estilo jornalístico* e o *estilo do jornalista*. No que cabe ao *estilo jornalístico*, está em jogo a questão da objetividade, da fidelidade ao acontecimento, à atualidade - “o acontecimento é a medida do jornalista” (LIMA, 1990, p. 65). Isso seria o traço natural da atividade, a qual é condição anterior ao *estilo do jornalista*: “É o estilo como que impõe, a cada jornalista, certas exigências, que longe de limitarem sua liberdade, são uma garantia de sua autenticidade” (LIMA, 1990, p. 67-68). Esse estilo comum é aquele que pede ao jornalista precisão, concisão, além de clareza: “Mas um jornalista, *mesmo que seu objeto seja impreciso*, tem de ser *preciso em seu estilo*. Se não, sai fora do jornalismo, seduzido pelo conto, pela poesia, pela ficção ou pelo verso” (LIMA, 1990, p. 68, grifo do autor). Por mais que haja um estilo comum, é necessário da mesma forma haver um estilo próprio. Tal característica particular é o que faz do jornalista também um artista e afirma sua personalidade. Essa afirmação do estilo pessoal é quesito básico e indispensável para tornar-se um jornalista de verdade (LIMA, 1990).

Percebe-se, até agora, a linguagem no papel principal dessa conexão entre as duas esferas (literatura e jornalismo). Ponte (2005), que também trabalha com a análise da relação do jornalismo com a linguagem e a literatura, sublinha aproximações e distanciamentos, todas levando em consideração a “referência ao mundo real” e o seu registro por meio da linguagem.

A primeira aproximação que faz é a da referência ao mundo externo, ao real. Ambas áreas – jornalismo e literatura – fazem desse mundo o seu ponto de partida. A distância entre elas, porém, está em notar que a obra literária se autocontextualiza, enquanto o jornalismo exige do leitor a capacidade de contextualização. Isto é, a obra literária busca deixar à mão do leitor todas as informações de que necessita, e o jornalismo, por sua vez, traz fragmentos desse contexto e cabe ao leitor juntá-los. Embora sejam pertinentes as primeiras considerações feitas pela autora, os pontos mais interessantes de sua tese estão na discussão e relação feitas entre a tradição literária do realismo com o jornalismo, e também nas considerações acerca dos *fait-divers*.

O realismo, corrente literária que ganhou corpo no século XIX, propõe descrever a vida como ela se apresenta, “ergue-se contra o classicismo e o romantismo enquanto expressões de vidas idealizadas” (PONTE, 2005, p. 43-44). A descrição e o *efeito de real* são duas técnicas que corroboram para a escritura de um texto que aparenta desinteresse pessoal, visando apenas a narração de eventos e personagens, além da composição de tempo e espaço

(PONTE, 2005). Entretanto, mesmo descrevendo fielmente o mundo externo, há a seleção do que será escrito. Não há uma *mentira*, mas não deixa de haver *omissão*. Assim como o narrador onisciente, o jornalista detém o poder de saber dos fatos e os coloca no papel, selecionando-os: “faz uso de um conhecimento superior ao fornecido, o narrador pode controlar os eventos reportados [...]. Mantendo as distâncias entre real e ficção, haverá esses processos de controlo na escolha de quem é chamado para o *lead*, nos momentos e ambientes privilegiados e ignorados” (PONTE, 2005, p. 46). O importante é que haja coerência no discurso, é necessário narrar um mundo trabalhando com aspectos verossimilhantes à realidade, ou seja, é necessário narrar “um mundo possível”.

“Tudo na narrativa jornalística, como na literária, pode ser assim considerado *significante* [...]” (PONTE, 2005, p. 47, grifo da autora). O *significante*, assinalado pela autora, refere-se ao *efeito de real*, conceito proposto por Roland Barthes (1988) O efeito de real é algo que dá força à narrativa realista. É o pormenor que, aparentemente insignificante, cria um ambiente que reforça e valida o que está sendo descrito/construído. Tudo, até o menor detalhe, pode ser relevante e pertinente na descrição e ilusão de uma realidade.

Esta aproximação da escrita jornalística, tal como se tornou paradigma a partir de meados do século XIX, ao realismo como forma de expressão literária parece-nos estimulante para dar conta de *processos de construção da realidade* que se fixaram como marcas do discurso do jornalismo como gênero de discurso social (PONTE, 2005, p. 46, grifos da autora).

Na discussão sobre narrativas e realidade, cabe pontuar igualmente os *fait-divers*. Na proposta de Ponte (2005), os *fait divers* são também registros discursivos e estão inseridos em meio ao melodrama (emoções, representação de conflitos sociais, vida cotidiana e seus sentimentos, efeitos dramáticos) e às notícias de interesse humano. Na tradução literal do termo, *fait divers* em francês significa “fatos diversos”. Por fatos diversos, entende-se um universo “do aleatório, do destino, da fatalidade” (PONTE, 2005, p. 69). São fatos que despertam a atenção do público por conterem aspectos e abarcarem contextos familiares à vida do leitor. Os *fait-divers* possuem características singulares, há relações de coincidência e casualidade, giram em torno de elementos e dramas pessoais, mas que, ao mesmo tempo, identificam experiências universais e eternas (PONTE, 2005). Neste caso, a narração de uma história não precisa atender a uma necessidade (como fazer justiça, no jornalismo), na situação do *fait-divers* não há somente necessidade, mas também interesse. O *fait-divers* tende, assim, a ser desvalorizado (PONTE, 2005), colocado à margem, visto que trata de problemas rotineiros, e não fatos ligados à política e à economia, por exemplo.

A estrutura noticiosa, enfatiza a autora, é marcada por tradições orais ocidentais de narração, isto quer dizer que o modo de contar uma história acentua as personagens, os conflitos, o antagonismo – herói *versus* bandido, por exemplo. A narração, tanto jornalística quanto literária, envolve fazer com que o ouvinte (ou o leitor) visualize as cenas, que componha os cenários e os atos. Para tanto, a escolha das palavras é o que determina essa criação e visualização de imagens.

Se ao escolher certas palavras em detrimento de outras Millôr Fernandes também demarca personagens (reais ou não), coloca-as num contexto, tempo e espaço, ele também constrói uma história por meio da seção *Em resumo*. As imagens e os sentidos trazidos por Millôr Fernandes na seção serão vistos no próximo capítulo. Percebendo os sentidos que fazem parte desta narrativa específica, serão feitas relações com o contexto da época, com os gêneros textuais e jornalísticos, bem como buscar entender o lugar da seção dentro da revista.

## 4. EM RESUMO EM ANÁLISE

### 4.1 A Análise do Discurso como método

Toda análise de discurso é “um processo que começa pelo próprio estabelecimento do *corpus* e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que o organiza” (ORLANDI, 2015, p. 61). Pensando nisso, em que há certos caminhos a serem tomados para se analisar um texto, a pesquisa em questão se utilizará do método da Análise do Discurso de linha francesa<sup>43</sup>. A análise será feita em torno do problema de pesquisa, no caso, a intenção é mapear as marcas discursivas para saber quais são os sentidos presentes na seção *Em resumo*, da revista *Pif Paf* e que características de gêneros textuais e jornalísticos a seção apresenta. O que importa, segundo Benetti (2007), é localizar essas marcas, ressaltando as que representam o sentido de modo mais significativo. Depois disso (de identificar e reunir esses sentidos), se buscará, fora do texto analisado, outros discursos que passam por esse discurso, ou seja, outras teorias que expliquem a construção dessas formações ideológicas que influenciaram e determinaram as formações discursivas<sup>44</sup> identificadas no texto:

Levando em conta o homem na sua história, considera os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, para encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade (ORLANDI, 2015, p.14).

Pensando na questão de métodos na análise de sentidos em jornalismo, Benetti (2007) aponta duas camadas no texto. A primeira é a camada discursiva, a qual é mais visível. Já a segunda é a camada ideológica, visível apenas quando o método de análise é aplicado. Na presente análise, seguindo a lógica da autora, identificar-se-á, primeiramente, as formações discursivas. Isso fará com que haja uma limitação no campo da interpretação, será criado um *sentido nuclear* (BENETTI, 2007), para então, depois, partir-se para a análise exterior, já comentada no parágrafo anterior.

<sup>43</sup> Os princípios da análise do discurso possuem dupla paternidade: de Michel Foucault, que, em 1969, abordou as questões do discurso na obra *Arqueologia do saber*, mas que não reivindicou um método ou disciplina de análise do discurso; e a de Michel Pêcheux, que no mesmo período instituiu a chamada ‘escola francesa de análise do discurso’, ancorada no marxismo althusseriano, na psicanálise lacaniana e na linguística estrutural (MAINGUENEAU, 2008).

<sup>44</sup> “Consideramos que uma FD [Formação Discursiva] é uma espécie de *região de sentidos*, circunscrita por um limite interpretativo que exclui o que invalidaria aquele sentido [...]. Por isso conceitua-se uma formação discursiva como *aquilo que pode e deve ser dito, em oposição ao que não pode e não deve ser dito*” (BENETTI, 2007, p. 112, grifo da autora).

Nas oito publicações da seção *Em resumo*, serão identificadas por FDs as formações discursivas que delimitam a interpretação do analista. Cada núcleo de interpretação será nomeado por FD1, FD2, FD3, e assim por diante, bem como será indicado o sentido principal (determinado por uma configuração ideológica, a “segunda camada”) de cada uma. Exemplo: FD1 – liberdade. Independente da identificação das FDs que é um movimento de interpretação secundário na análise, primeiramente, as marcas discursivas observadas no texto verbal serão nomeadas como sequência discursiva (SD) e numeradas a partir da sequência cronológica dos textos publicados da seção. Assim, teremos SD1, SD2, SD3 etc. a partir da primeira publicação da seção *Em resumo*, sem reiniciar a contagem nas demais, ou seja, as SDs são nomeadas em continuidade de um texto para o outro (BENETTI, 2007).

Em consonância com o método apresentado por Benetti (2007), utilizaremos também, como base para pesquisa, as fases apontadas por Orlandi (2015) para a análise de discurso:

- A primeira etapa, que é o contato inicial com o texto, uma análise linguístico enunciativa, onde o analista começa a visualizar a configuração das formações discursivas que dominam a prática discursiva analisada. É neste momento em que o analista deve se desfazer da ilusão de que o dito só poderia ser dito daquela tal maneira<sup>45</sup>.
- A segunda é quando o analista procura relacionar as formações discursivas encontradas com a formação ideológica que conduz essas relações.
- E, por fim, a terceira, é onde temos o processo discursivo, com uma formação ideológica.

Resumindo: teremos a 1ª etapa, que é a passagem da *superfície linguística* (texto) para o *objeto discursivo* (formação discursiva); depois a 2ª, a qual se refere à transição desse *objeto discursivo* em *processo discursivo*. É na 3ª etapa, pois, que será vista a formação ideológica, dentro do *processo discursivo*.

É preciso visualizar a estrutura do texto, compreendendo que esta estrutura vem ‘de fora’: o texto é decorrência de um movimento de forças que lhe é exterior e anterior. O texto é a parte visível ou material de um processo altamente complexo que inicia *em outro lugar*: na sociedade, na cultura, na ideologia, no imaginário. (BENETTI, 2007, p. 111).

Por fim, teremos em mente que a Análise de Discurso não procura um sentido verdadeiro, pois nela está em jogo também a interpretação de quem analisa: “O que se espera do dispositivo do analista é que ela lhe permita trabalhar não numa posição neutra mas que

<sup>45</sup> Segundo Michel Pêcheux (1997), há duas formas de *esquecimento* no discurso. Na forma aqui referida se trata do esquecimento da ordem da enunciação, quando “esquecemos” que podemos falar de outra maneira. Isso nos dá a impressão da realidade do nosso pensamento.

seja relativizada em face da interpretação" (ORLANDI, 2015, p. 59) e que não há um método fechado: "Cada material de análise exige que seu analista, de acordo com a questão que formula, mobilize conceitos que outro analista não mobilizaria, face a suas (outras) questões. Uma análise não é igual a outra [...]" (ORLANDI, 2015, p. 25). Visto isso, a análise contará também com a utilização de conceitos da linguística, como gêneros textuais e jornalísticos, pertinentes ao tema de pesquisa proposto.

#### **4.2 A primeira impressão: como se apresenta a seção *Em resumo***

O lugar de destaque que ocupa a seção, do ponto de vista gráfico, já seria algo que ajudaria a pensar o que é o *Em resumo*. A terceira página de toda publicação impressa tende a ser a mais cobiçada pelos repórteres e anunciantes: é aquela que inicia a publicação, visto que a capa anuncia a existência da publicação. É uma página "nobre", de grande visibilidade. A terceira página, em todos os números da *Pif Paf*, traz, logo em seu topo, a frase: "Um ponto de vista carioca", acompanhada do logotipo da revista e da caricatura de uma mulher deitada, de biquíni. Ao referir-se a "um ponto de vista", produz-se a compreensão de que é este o espaço reservado para apresentar as ideologias da revista, de como ela irá se apresentar ao leitor, ou seja, caracteriza o espaço do editorial. Como se dissessem: "Olha, este é o nosso ponto de vista".

Como dito no primeiro capítulo desta monografia, no primeiro número da revista a seção está localizada na página cinco. Isso pode ser decorrente do que justamente foi dito: a página três parece ter a função de dar início à publicação. Em vez de acomodar a seção *Em resumo* nesta página, publicou-se um texto nomeado "Como princípio", o qual traz, por meio de tópicos semelhantes aos Dez Mandamentos cristãos, as intenções da revista. Por exemplo: "I / Estamos convencidos de que o pior da nossa Democracia é que ela acaba sempre na mão dos democratas. [...] III/ Pretendemos meter o nariz exatamente onde não formos [sic] chamados. Humorismo não tem nada a ver e não deve absolutamente ser confundido com a sórdida campanha do 'Sorria Sempre' [...]"<sup>46</sup>. Excetuando-se a número um, devido apenas ao deslocamento da seção para a página cinco, todas as demais sete edições apresentam, esteticamente, semelhante configuração: praticamente a mesma diagramação, presença de charge (assinada pelo cartunista Claudius no primeiro número e nas sete demais assinada por

---

<sup>46</sup> "Como princípio". Texto publicado na página três do número um da revista *Pif Paf*, 1964.



Fortuna) e ocupando a página inteira, apenas dividindo pequeno espaço com a “Nota da redação” e um pensamento, denominado “Pensamentão”.

É certo que a intenção de análise nesta monografia é o texto verbal, mas essa breve pontuação de características visuais da seção permite entender que, por mais que Millôr Fernandes e sua publicação nos levem a um lugar caótico, de certa forma há regularidades, sua configuração não foi feita aleatoriamente. Visto isso, passemos a algumas observações iniciais sobre o texto, objeto de análise em questão, que também apresenta regularidades (tipos relativamente estáveis, em referência ao capítulo sobre gêneros visto sob a ótica de Bakhtin).

Quando Roland Barthes (1988) diferencia *obra* de *texto*, em seu livro *O Rumor da Língua*, as distinções mais evidentes entre eles são aquelas que trazem o texto enquanto objeto não fechado hermeticamente e a obra enquanto fechada sobre determinado significado. Do ponto de vista de Barthes<sup>47</sup> (1988), o texto está no campo do significante e a obra está na do significado. Estar no campo do significante é estar no campo do *jogo*: “[...] movimento serial de desligamentos, de cruzamentos, de variações” (p. 74). Parto daí para pensar na configuração de *Em resumo*. O texto, para o autor, é de difícil classificação, pois traz certa experiência do limite, ou seja, sua estrutura foge de fronteiras, é descentralizada e sem fechamentos:

[...] o Texto é o que se coloca nos limites das regras da enunciação (racionalidade, legibilidade, etc.). Essa ideia não é retórica [...]: o Texto se coloca exatamente *atrás* do limite da *doxa* (a opinião recorrente, constitutiva das nossas sociedades democráticas, poderosamente auxiliada pelas comunicações de massa, acaso não se define por seus limites, sua energia de exclusão, sua *censura*?; tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o Texto é sempre *paradoxal*. (BARTHES, 1988, p. 73, grifo do autor).

O texto é plural, mas não no sentido da coexistência de inúmeros sentidos, mas sim na *passagem* deles, o que Barthes (1988) chama de *travessia*. Não se trata de perceber a ambiguidade dos conteúdos que o compõem, mas sim ao que ele denomina de *pluralidade estereográfica* desses significantes. Essa pluralidade tece o texto, e é nesse momento que a definição de tecido vem à tona: “etimologicamente, o texto é um tecido” (p. 74). Por ser texto, e, portanto um tecido, os conteúdos que nele se inserem são múltiplos: “[...] luz, cor,

---

<sup>47</sup> Importante destacar que a opção pela referência a Barthes (1988) neste momento se dá pela sua especificidade em detalhar a complexidade interpretativa do que se pode compreender como “Texto” e também porque essa definição está de acordo com os pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa que guia a metodologia desta monografia.

vegetação, calor, ar, explosões tênues de ruídos, gritos agudos de pássaros, vozes de crianças do outro lado do vale, passagens, gestos, trajes de habitantes aqui perto ou lá longe [...]” (BARTHES, 1988, p. 75).

Tendo em mente essa tessitura, voltamos ao primeiro capítulo desta monografia, quando dissemos que é na seção que aparecem, de forma mais transparente, os fatos noticiosos, além de ideias pessoais do jornalista, piadas, reflexões etc. Há lugar para tudo dentro do texto de Millôr. Numa mesma frase, várias orações, cada qual parecendo abordar tema diferente, sem correlação entre elas, embora acabem se harmonizando. O texto de Millôr Fernandes é realmente um tecido: heterogêneo, intertextual: “[...] todos esses incidentes são parcialmente identificáveis: provém de códigos conhecidos, mas a sua combinatória é a única, fundamenta o passeio em diferença que nunca poderá repetir-se senão como diferença” (BARTHES, 1988, p. 75). À primeira vista, os textos da seção *Em resumo* me levam a compreender o que Barthes (1988) dizia sobre o conceito de texto. A mescla de enunciados, como numa fiação de tecidos, marca lugar sem fechar-se, possui sua identidade, embora não se limita ao que está posto. A cada nova leitura, um olhar.

### 4.3 Os sentidos vêm à tona: a análise

A análise proposta por meio desta monografia destacou três formações discursivas (FDs) que reiteram sentidos nos textos de *Em resumo* por Millôr Fernandes. Essas FDs são núcleos de sentidos que nos ajudam a entender qual o lugar de enunciação que a seção ocupa dentro da revista. São elas: “A glória e a honra do generalato” (FD 1), “Nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país” (FD 2) e “Eu, porém, que sou rendeiro” (FD 3). No total dos oito textos analisados da seção *Em resumo* pontuamos 100 SDs, sendo que a FD 1 teve incidência em 47 SDs, a FD 2 em 68 SDs e a FD 3 em 30 SDs.

#### 4.3.1 “A glória e a honra do generalato” (FD 1)

A primeira Formação Discursiva (FD 1) a ser verificada na seção *Em resumo* é a que traz à tona sentidos pertinentes ao caráter histórico – lugar, época, ou seja, o contexto – da revista. Como abordado no primeiro capítulo, *Pif Paf* foi publicada em meio a movimentos políticos e sociais que culminaram na instauração do regime militar no Brasil em abril de 1964. A publicação do primeiro número da revista deu-se em maio daquele ano, apenas um mês após a tomada do governo pelos militares.

Dentre as manifestações de Millôr Fernandes na seção *Em resumo* sobre o início da fase do poderio militar encontramos sentidos que ilustram a atmosfera, como os de *autoritarismo e conservadorismo*.

E, com muito amor, aqui estamos. **Amor filial, amor paternal, patriarcal.** (SD 2, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

A partir desta sequência discursiva, percebem-se insinuações a uma sociedade moldada nas formas patriarcais. Existe uma alusão à hierarquia que, à época, já era rígida, tornando-se ainda mais tensionada e austera após o golpe. Ao “pai”, ao “patriarcado”, deve-se ter o respeito. Os sentidos *filial* e *paternal*, dentro do encadeamento de ideias que também trazem o substantivo “amor”, além de introduzirem um termo forte e autoritário de forma branda e humorística, fazem alusão ao núcleo familiar, à “família tradicional brasileira”, como nas sequências que seguem:

[...] vai ser votado o direito de greve, **a família continua marchando, agora em Belo Horizonte, com Deus, a Liberdade e diversas outras utopias** (SD 28, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] aquilo que Sérgio Pôrto chama de seio da família. **Esta, contudo, continua marchando, com Deus e a Liberdade** tendo sido vista agora penetrando na fronteira da Bolívia e se encaminhando para o Pacífico, cremos que em direção do Ganges (SD 67, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Em Niterói, o deputado Lucas de Andrade agride a socos e pontapés parte da comissão que não elegeu sua filha miss, a polícia feminina Carioca continua pouca polícia e nada feminina, **a família – carregando sempre aquelas que lhe são, ai!, familiares – continua marchando Brasil a fora, segundo os observadores passando agora por Bagé e caminhando para o interior de Mato Grosso** (SD 53, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

A Marcha da Família, hoje vista como o principal símbolo de apoio conservador à ditadura, foi um ponto tocado algumas vezes por Millôr no *Em resumo*. As manifestações mobilizaram os setores conservadores da sociedade e também grande parcela dos cidadãos civis que possuíam uma visão tradicionalista e apoiavam o regime. As várias citações que Millôr Fernandes faz demonstram que essas marchas aconteceram em muitas cidades brasileiras, e não foram apenas focos reacionários dispersos. Elas, de fato, tomaram proporções nacionais. Na SD 28, Millôr aproveita o nome dado a essas manifestações “com Deus pela liberdade” e inclui, de forma irônica, o trecho “e diversas outras utopias”. Pode-se dizer, então, que o sentido aqui encontrado é de um posicionamento dele com relação a essa bandeira: é uma luta vazia, *utópica*, que percorre muitos caminhos e não chega a lugar algum:

“[...] tendo sido vista agora penetrando na fronteira da Bolívia e se encaminhando para o Pacífico, cremos que em direção do Ganges” (SD 67).

Já o sentido de *autoritarismo*, posição dos militares tanto durante os meses iniciais do regime quanto os anos posteriores, fica bastante claro com o uso do adjetivo “poderosos”.

É sempre importante que alguém esteja mandando alguma, que os argueiros caiam os [sic] olhos dos **poderosos** em qualquer data, em qualquer local (SD 6, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Embora o adjetivo “poderosos” traga a ideia de poder, não se percebeu sentido de legitimidade nele. Visto sob essa perspectiva ditatorial, na qual é importante que alguém esteja em cima “mandando alguma” sobre esses poderosos, seria um poder rígido e opressor. Outras ações militares citadas na seção ilustram de maneira apropriada esse poder coercitivo e o autoritarismo do regime, mas também ironizando, o que já sugere um posicionamento do jornalista:

**O governo já assinou decreto dizendo isso. E quando governo assina é fogo.** (SD 12, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

“Quando o governo assina é fogo”, tal sentença indica que quando o governo toma uma decisão, ela deve ser acatada, não havendo espaço para discussão ou debate.

**No mais já passa do dia 15 e ninguém até hoje sabe se o Ato Institucional continua valendo, quem quiser que o teste** (SD 72, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

A promulgação, no dia 9 de abril de 1964, do primeiro Ato Institucional (AI 1) marcou o início de um regime duro, criado sob bases jurídicas para legitimar as ordens e decisões militares: “A vitória de 1º de abril canalizou para outra direção os planos e fantasias do radicalismo da direita militar. [...] Quem queria caçar esquerdistas podia agora fazê-lo dentro da máquina do Estado.” (GASPARI, 2002, p. 253). Os Atos Institucionais ficaram conhecidos como impositivos e totalmente arbitrários.

[...] faz um frio,, brrrrr! de morte aqui na Guanabara, mas vocês precisavam ter estado comigo, brrrrrrrrr!, ali em São Paulo, onde fui com Ziraldo, Fortuna e Sérgio Ricardo dar vexame na TV Record, e descubro que, no Brasil, a cada dia que passa há mais noção de dever por parte de todo mundo. Por exemplo, nós, os humoristas, humoristamos, e **os generais agora realmente estão generalizando** (SD 68, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

A posição tirana e generalizadora é o que motiva o trocadilho feito na sequência discursiva acima (SD 68). A generalização por parte dos militares (generais) traz o sentido de

*arbitrariedade* também. Na então conjuntura, as pessoas eram classificadas entre aqueles que apoiavam e aqueles que se opunham às decisões superiores. Também Millôr percebia o *descaso* e *egoísmo* por parte do poder, sentidos que o jornalista incorpora ao texto. O que estava em jogo não era realmente o povo, o sentimento de nação, mas sim uma briga ideológica. Mesmo custando vidas, era necessário combater uma “ameaça invisível” e zelar pela “glória e a honra do generalato”:

[...] e que conforme eu previra Ike errou mesmo na estratégia final da Segunda Guerra Mundial (me refiro à de 1945). Devia ter chegado ao Reno e ocupado o Rhur, nos começos do inverno de quarenta e quatro. Não foi pras cabeceiras, como ficou assentado na reunião que tivemos, eu, êle e Montgomery e o resultado foi mais alguns meses de lutas e mais alguns milhares de vidas perdidas. **Mas que são vidas perdidas senão a glória e a honra do generalato? Mais cruces na terra, mais estrêlas no peito e no céu** (SD 95, texto 7, edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção).

O cenário brasileiro passava por um período delicado. A *instabilidade*, tanto social quanto política e econômica, faz parte desse momento, e é o próximo sentido a ser comentado. Seria ingênuo pensar que a crise econômica e social deriva apenas de ações do comando militar. É importante ressaltar que essa conjuntura decorre de um processo que há muito se encaminhava, ainda na administração dos presidentes Juscelino Kubitschek e João Goulart. De fato, um dos motivos pelos quais o exército e certas camadas da população se opunham ao antigo presidente era a grande crise financeira:

Os investimentos estrangeiros haviam caído à metade. A inflação fora de 50% em 1962 para 75% no ano seguinte. [...] Pela primeira vez desde o fim da Segunda Guerra a economia registrara uma contração na renda per capita dos brasileiros. As greves duplicaram [...]. O governo gastava demais e arrecadava de menos [...]. (GASPARI, 2002, p. 48).

Fazendo, assim, referência ao sentido de *instabilidade*, a escolha dos adjetivos “grave” (SD 3), “dolorosa” (SD 41) e “estremecida” (SD 48) por Millôr é precisa, reflexiva e não deixa de lado questões que afetaram diretamente a vida do brasileiro na época:

E sobretudo amor daquele. Amor às pampas. Que a vida é breve e **a conjuntura, grave**. (SD 3, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Tem chovido, tem-se revirado o mundo, **tem-se agitado esta dolorosa terra**, (SD 41, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Enquanto prossegue a luta para ver quem pode concorrer às eleições na **pátria estremecida**. (SD 48, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Por tratar de um assunto delicado e preocupante, Millôr, além de ponderar a então conjuntura, ele mesmo refletindo e fazendo outros refletirem, não deixa de lançar suas críticas e comentários. O espaço do *Em resumo* torna-se, então, um campo apropriado pra expressar-se:

Por outro lado **começa a desaparecer o já parco sorriso da face do Presidente pois é impossível não reconhecer que o país vai mal. A inflação, mais terrível do que nunca, torna difícil a vida do rico e miserável a vida do pobre. Uma instabilidade social e moral permeia todos os nossos gestos e atitudes.** Eu, por exemplo, aqui, há anos, esperando uma negociata que não vem, já estava mesmo disposto a qualquer negócio quando a inflação tornou inviável até mesmo a improbidade. (SD 91, texto 7, edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção).

Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua e não descobrem ainda a outra face do homem. **Fala-se em fome, fala-se em preços, fala-se em emprêgo e desempregô, pune-se muito, prende-se mais e o país caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo. Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio.** E tranqüilo como sempre, aqui eu paro, pois tenho um encontro urgente com alguns elementos da Juventude Transviada carioca. Gente da melhor qualidade. (SD 100, texto 8, edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção).

O texto insiste na inflação e enfatiza a questão do desemprego: são “passos trôpegos”. E ao lado da enumeração dos vários fatores que levam o Brasil ao “abismo”, há um sentido de *descrença*: “Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio” (SD 100). A descrença do jornalista será mais bem abordada na FD 3.

A carreira jornalística e artística de Millôr Fernandes envolve, por si mesma, o emprego de metáforas, analogias e ironias. Entretanto, o uso desses recursos linguísticos se torna muito forte frente a um estado de restrições quanto a manifestações de expressão: um *estado de censura*. Entretanto, por mais que o estado de censura já estivesse espalhado e quem fosse de encontro às decisões do governo estava sujeito a sanções, ainda era possível reivindicar direitos e denunciar abusos.

Gaspari (2002) atribui a Carlos Heitor Cony, à época colunista do jornal *Correio da Manhã*, o papel de “primeira voz destemida a denunciar as violências” (GASPARI, 2002, p. 132). Millôr Fernandes, já no primeiro número de *Pif Paf*, traz o nome do jornalista também sob essa perspectiva:

**Do alto do vetusto “Correio da Manhã”, Cony manda brasa.** (SD 4, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**Não sabemos se o Cony está certo, mas a brasa está.** (SD 5, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**É sempre importante que alguém esteja mandando alguma, que os argueiros caiam os [sic] olhos dos poderosos em qualquer data, em qualquer local.** (SD 6, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Em ordem (SD 4, SD 5, SD 6), percebe-se que Millôr atribui um sentido importante a Cony. De fato, o jornalista foi um personagem influente e relevante no que concerne às denúncias de tortura. Em julho daquele ano, Cony publica o livro *O ato e o fato*, coletânea de artigos que delatam uma série de atitudes covardes e violentas por parte dos militares.

**Enquanto alguém grita que não há liberdade no país, ainda há alguma.** (SD 7, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Em Belfort Roxo, um tarado mata seis cachorros com seis certos tiros de revólver. **Daqui enviamos o nosso latido de protesto.** (SD 17, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

O verbo “gritar” (SD 7) e a frase “latido de protesto” retomam o sentido de *contestação*. Porém, o ato de contestar era perigoso. A metáfora abaixo (SD 43) sugere que uma situação apenas é perigosa (e, portanto, dolorida) se a pessoa ri, ou seja, se o governo é “cutucado”, perturbado, enfrentado. Embora Millôr Fernandes diga que é importante alguém se opor aos “poderosos”, abaixo diz que, caso alguém importune esses poderosos, este alguém estará sujeito a penalidades. O modo de funcionamento de uma ditadura se resume a isso: imposição, medo, punição. O poder não se dá pelo respeito, mas por determinação: “O terrorismo político entrou na política brasileira na década de 60 pelas mãos da direita” (GASPARI, 2002, p. 251).

[...] mas, **como dizia o sujeito apunhalado nas costas: “Só dói quando a gente ri”.** (SD 43, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Visto que o medo é um dos artifícios de um regime autoritário, a censura, que era antes exercida de fora para dentro, passa a ser uma autocensura, a qual institui o medo internamente:

Eu, porém, que sou reneiro, como carne de carneiro e feijão com farinha, **fico quietinho.** (SD 8, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Eivados – disse-o bem? **Então vou indo que, senão, me agarram.** (SD 31, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**Eu, porém, que sou prudente,** comprei um Kubitschek de quatro cavalos e agora **só me falta a audácia dos largos galopes.** (SD 44, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

“Eu, porém, que sou prudente” (SD 44), “Fico quietinho” (SD 8) e “Então vou indo que, senão, me agarram” (SD 31) mostram o sentido de *autocensura*, ou seja, a censura realizada pelos próprios jornalistas ou meios de comunicação a fim de evitar a repressão. A *palavra* impressa, portanto, é tida como uma força maior, visto que é sobre ela que a censura recai:

De resto **os jornais estão cheios de material subversivo, sobretudo a própria palavra impressa.** (SD 13, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

A linguagem por si só é capaz de exercer influências de modo muito mais intenso que uma repressão física e moral. A construção de imagens, histórias e versões por meio da linguagem é destrutiva. A conscientização e politização do cidadão, realizadas sobretudo pela palavra escrita, isto é, pelos meios de comunicação impressos, eram temidas pelos militares, uma vez que a força do exército provinha, principalmente, do medo e coerção, e não construída em bases sólidas de racionalidade.

O sentido de palavra como poder e intimidação também é reforçada pela sequência discursiva abaixo:

Mas brasa por brasa **Lacerda** também tem as dele, agora em francês: “braise”. **De Gaulle que se cuide. Roma que espere. E Washington que não se desprevina. Que o homem é poliglota.** (SD 10, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Carlos Lacerda – que abraçou o regime em seu princípio e depois desfez o apoio – é colocado como poliglota junto às advertências a “De Gaulle” (França), “Roma” (Itália) e “Washington” (Estados Unidos). Lacerda também possui suas “brasas”, ou seja, estratégias de combate. Esse fato aliado à imagem de poliglota, a qual denota o seu poder de influência também em outras línguas, demonstram que sua palavra, e, portanto, ideologia, possui um maior alcance geográfico-cultural. Aqui o sentido de *potencialização de um discurso* é bastante marcado.

A palavra escrita é, desta maneira, um dos fatores que compunham a ameaça maior à soberania dos militares: a oposição. O sentido de *oposição* trazido na seção abarca, principalmente, as medidas tomadas pelos militares a fim de conter a “intimidação comunista”: cassações, prisões e, muitas vezes, desaparecimentos de pessoas.



Como “canários enjaulados” (SD 65), assim são os presos políticos. Aqui, o sentido de *repressão* é forte. Por “cupim” (SD 52) se entende também aqueles ligados à doutrina comunista, o que Millôr enfatiza ao citar as relações entre Brasil e Cuba.

No entanto dá cupim nas carruagens portuguesas do Museu Histórico Nacional, **dá cupim nas relações Brasil x Cuba, e o governo faz mais quinhentas cassações bem variadas: cupim em toda parte.** (SD 52, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

As golondrinas se enfunam, os exércitos se inflamam, lá de cima mamãe chama e há canários reunidos em mostra de mais de mil num pipilar sem conta dentro do Magazine Mesbla. Estão sendo todos expostos por seus donos, que acreditam que **mais vale um canário na mão do que dois voando; alguns destes expostos, valem mesmo acima de cinquenta mil pratas.** (SD 65, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Prisões, torturas, cassações, todas essas atitudes eram tomadas para conter o avanço comunista: “Segundo a embaixada americana, nas semanas seguintes à deposição de João Goulart prenderam-se pouco mais de 5 mil pessoas” (GASPARI, 2002, p. 130). A violência tornou-se uma prática padronizada e comum na perseguição política, tanto que o governo militar tinha dificuldade em esconder e negar tais procedimentos. O desaparecimento de pessoas converte-se em algo recorrente no período. O fato era conhecido, e aqui Millôr, de certa forma, deixa transparecer um sentido de *denúncia pela mídia*:

[...] o JB publica uma lista enorme de pessoas desaparecidas aqui na Guanabara, afirmando que somem mais de cem por dia, Ademar de Barros, apertadinho, declara que não há qualquer pressão contra sua ilustre e ilibada pessoa, em certos “Vou ali e volto já” há um “Nunca mais” implícito, o homem continua sendo o maior instrumento de sôpro e é só ler um pouco as memórias de Montgomery para descobrir que êle ganhou a guerra sozinho e que o exército inglês também era uma saudável esculhambação (SD 70, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

A oposição, na visão militar, seria responsável pelos males que assolavam o Brasil. Era necessário detê-la. O governo propagava essa ideia. Abaixo, o trocadilho brinca com essa questão: os sentidos de *culpa da oposição e heroísmo do governo*:

Enquanto isso há uma enchente no nordeste, mas o govêrno até agora ainda não encontrou os culpados, **pondo naturalmente a culpa na oposição à revolução. Essa oposição é mesmo de encher.** No Rio há um enorme incêndio que deve ser também coisa oposição. **Essa oposição é fogo!** (SD 88, texto 6, edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Embora a relevância do período militar se concentre nas questões associadas à violência, ao comunismo, à repressão e a uma constante censura, há também os “pormenores”. Aqui, os sentidos percebidos fazem alusão ao que procuramos chamar de

“durante a revolução”, ou seja, fatos que fazem parte do quadro político-econômico-social da época, personagens, causas e consequências dos atos civis e militares, menção a pessoas, acontecimentos, leis, acordos nacionais e internacionais etc., tudo que diz respeito ao momento e, de certa forma, compõe a narrativa de *Em resumo*. As sequências aqui tomadas como exemplo, por apresentarem aspectos ligados a um contexto histórico (FD 1) e, portanto, de certa forma, apropriadamente “noticiável”, também aparecerão e suscitarão sentidos na próxima formação discursiva (FD 2), a qual aborda a esfera jornalística.

[...] e **o governo vai criar um Departamento de Inteligência**, donde me apresso em ensinar aos mais retardadinhos que inteligência quer dizer informação. Informação é que nem sempre quer dizer inteligência. (SD 15, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] **vai ser votado o direito de greve**, a família continua marchando, agora em Belo Horizonte, com Deus, a Liberdade e diversas outras utopias (SD 28, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] **o Brasil vai receber mais alguns milhões da Aliança para o Progresso**, milhões com os quais poderemos nos tornar independentes daquele movimento e regredirmos à vontade, (SD 39, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Utilizando uma estrutura *informativa*, no qual traz o fato ocorrido de maneira objetiva, há também uma estrutura *opinativa*. Nota-se que, após as frases que informam, Millôr introduz outros elementos que se traduzem em comentários zombeteiros ou irônicos, isto quer dizer, há, nesses recursos, uma opinião discreta, porém, existente. Por exemplo, na SD 15, a informação está contida em “o governo vai criar um Departamento de Inteligência”<sup>48</sup>, ao passo que a opinião está em “donde me apresso em ensinar aos mais retardadinhos que inteligência quer dizer informação. Informação é que nem sempre quer dizer inteligência”.

Embora algumas frases sejam diretas, com a informação corrente, outras tomam um sentido de *reflexão*:

Além disso **os exilados começam a exilar, os substitutos começam a substituir** (SD 18, Texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

No momento em que escrevo, o sol esfria visível, ou melhor, sensivelmente, cai geada nos campos de Ipanema, **a revolução prossegue, o país espera, vai ser sancionado o direito de greve** e os cavalos estão nervosos: há eleições no Jockey Club. (SD 32, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

<sup>48</sup> Quando Millôr Fernandes se refere a um Departamento de Inteligência, faz alusão à criação do SNI (Serviço Nacional de Informações), nos primeiros dias de abril de 1964, pelo general Golbery do Couto e Silva, e à CIA (Central Intelligence Agency), organismo norte-americano de informações.

Millôr também toma o momento como uma oportunidade de satirizar e mencionar figuras notáveis, como Castelo Branco, o então presidente (SD 55), Carlos Lacerda (SD 71), e Leão Gondim de Oliveira, diretor de *O Cruzeiro* (SD 90):

Aproveito o momento para dizer que estou de acordo com o voto para os analfabetos, já que muitos o têm e inúmeros o são, **o presidente Castelo Branco continua um grande Patriota, homem certo para a mais alta investidura da nação, honesto e reto, seguro e forte**, mas bonito não é não (SD 55, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

**Enquanto que o governador atual desta esplêndida cidade-estado declara que Lacerda não está concatenando nenhum movimento civilista**, pelo contrário até, vem aí armado da maior boa vontade para com o governo vigente. As autoridades que o revistem. (SD 71, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Enquanto escrevo **os generais estão jantando em casa de Leão Gondim de Oliveira, diretor da revista O Cruzeiro**, de cuja honestidade a cidade fala, no máximo, com discrição. **É um sinal de que a revolução tem fome de glória, sede de prazer, gosta de revistas em quatro côres, e, na hora da sobremesa, não se importa com o bicho da goiaba. É uma prova também da extrema ignorância dos líderes revolucionários até mesmo em matéria de gastronomia.** Jantar por jantar os do Zé Pedroso eram muito felhores [sic]. Desonestidade por desonestidade a do Zé Pedroso era muito mais inofensiva. (SD 90, texto 7, edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção).

Esta última sequência discursiva, SD 90, é uma das mais interessantes por envolver o conflito que culminou na decisão de deixar a revista *O Cruzeiro* e tornar a antiga seção *Pif Paf* uma revista independente. Millôr Fernandes, antigo colaborador de *O Cruzeiro*, após publicar “A Verdadeira História do Paraíso”, sátira bíblica de Adão e Eva, foi rechaçado no editorial da revista, acusado de “insultar as convicções religiosas do povo brasileiro”, fato já mencionado no capítulo um. De uma só vez, Millôr ataca o governo e Leão Gondim de Oliveira, o qual faz questão de dizer quem é: diretor da revista à qual estava vinculado e, por dissabores, tornou-se a ele adverso. Enfatizar o nome de Gondim de Oliveira e seus vínculos com a ditadura parece ter o sentido de *sustentação a sua posição contrária às atitudes conservadoras e também arbitrarias do diretor, desonestidade*, bem como de provocar tal pessoa que se tornou para ele um desafeto. O bom relacionamento entre o governo e Gondim de Oliveira, retratado por Millôr por meio da metáfora “os generais estão jantando em casa de Leão Gondim de Oliveira”, embasa sua crítica e agrega aliados que compartilham dessa mesma opinião. A revista *O Cruzeiro* e o governo passaram a ter imagens semelhantes para ele, ambos são autoritários e interesseiros:

O ambiente jornalístico – a meu favor – estava quente. A revista *O Cruzeiro* tinha sido tão odiosa, e tão tosca, na sua agressão, que reuniu toda a imprensa contra ela.

E olhem que O Cruzeiro era a organização jornalística mais importante da época. (FERNANDES, 2005, p. 10).

Deste modo, constata-se que os sentidos vistos nesta formação discursiva estão relacionados intimamente ao contexto brasileiro da época, e mesmo que Millôr já possua uma tradição escrita e visual em seu trabalho, os textos que compõem o *Em resumo* são também resultado de uma posição tomada por ele considerando o cenário à sua frente. Ou seja, aquilo que Bakhtin (2011) dizia sobre a adaptação ou criação de gêneros segundo as necessidades comunicacionais se mostra acertada.

A censura é o fator que melhor contribui na fundamentação dessa interpretação, posto que influencia o modo de se relacionar com o texto tendo em vista sua posterior publicação. Muitas vezes o sentido de oposição, não ideológica<sup>49</sup>, mas ao modo como o Estado estava sendo governado, aparece explícito. Entretanto, ao utilizar ironias, trocadilhos e “truques” para dizer o não dito, Millôr acaba por dizer. Percebe-se que, sim, ele toma uma posição, deixa surgir a opinião pessoal. A escolha de palavras, dos fatos, da sequência dos fatos e o encadeamento do pensamento posto no papel dizem muito sobre a seção: há *informação*, há *opinião*, há uma *lógica estrutural* e, difundido em seu discurso, há também uma *intenção*.

#### 4.3.2 “Nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país” (FD 2)

Se o panorama brasileiro foi retratado na formação discursiva anterior, nesta agora o foco é observar as peculiaridades do campo jornalístico presentes na seção. A segunda formação discursiva (FD 2) apreendida neste trabalho destaca sentidos do jornalismo e sua produção: o *modus operandi*, os profissionais, o jornalismo de denúncia, a autorreferência e, claro, o seu produto (a notícia).

Como dito anteriormente, na justificativa da escolha por analisar a seção *Em resumo*, um dos motivos foi, justamente, haver na seção elementos pertinentes à esfera do jornalismo, mais especificamente, os fatos e os acontecimentos, matéria-prima para a produção da notícia. Mesmo que não apareçam de maneira “clássica”, na forma estrutural da pirâmide invertida e do *lead*, elas estão presentes<sup>50</sup>:

<sup>49</sup> “Ideológica” quanto ao embate entre pensamentos de direita conservadora e esquerda revolucionária.

<sup>50</sup> Certas sequências discursivas estão presentes em mais de uma formação discursiva visto que o discurso está sujeito à polissemia e ao interdiscurso. Além disso, as perspectivas e os sentidos percebidos variam de acordo com a interpretação do analista.

**Luebke chega e almoça por todo lado** demonstrando a pujança do estômago alemão além de sua extraordinária capacidade construtiva (SD 14, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] e **o governo vai criar um Departamento de Inteligência**, donde me apresso em ensinar aos mais retardadinhos que inteligência quer dizer informação. Informação é que nem sempre quer dizer inteligência. (SD 15, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**O papa discursa aos artistas. O Brasil brilha em Cannes, e o mundo, segundo as estatísticas, atinge neste momento a casa dos setenta e sete bilhões de pessoas** nascidas desde Adão e Eva, o que prova minha velha teoria de que há mais mortos do que havia. (SD 16, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Nas SDs 14, 15 e 16, são destacadas orações que pontuam eventos factuais: “Luebke chega e almoça por todo lado”<sup>51</sup>, “e o governo vai criar um Departamento de Inteligência”, “O papa discursa aos artistas. O Brasil brilha em Cannes”. Embora não desenvolvidas mais detalhadamente, as notícias não deixam de desempenhar sua função: informar sobre os acontecimentos. Elas, nesse sentido, não possuem uma narrativa própria, ou seja, não possuem uma matéria em que somente elas estejam sendo noticiadas, mas sim fazem parte de uma narrativa maior, que seria a seção *Em resumo* em sua totalidade. Ainda que não haja a extensão noticiosa do fato, não há, por parte de Millôr, uma omissão.

Se, por um lado, o jornalista escolhe noticiar certos eventos, por outro, essa escolha resulta em também deixar de lado outros acontecimentos. Portanto, uma nova questão que a seção levanta é a de questionar quais os critérios que definiram a escolha dos fatos citados por Millôr Fernandes. No jornalismo, os critérios de noticiabilidade são os responsáveis por colocar um valor ao fato a fim de verificar se ele é ou não “noticiável”.

No tecido de frases e orações que é o *Em resumo*, Millôr comporta eventos de cunho político e, portanto, que entram no critério de relevância<sup>52</sup> nacional:

**Sobra ainda a notícia de que Tancredo Neves e Doutel manobravam cartéis brasileiros de seguro**, coisa que em absoluto não me assusta porque eu ainda não consegui me apropriar com precisão do sentido da palavra cartel. (SD 22, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**A câmara aprova os acordos militares com os Estados Unidos** mediante o qual eles nos fornecerão bombas atômicas de segunda mão e nós lhe oferecemos bодоques de primeira (SD 26, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

<sup>51</sup> Em 1964, o então Presidente da Alemanha Heinrich Lübke faz viagem diplomática ao Brasil para negociar investimentos alemães no país.

<sup>52</sup> A *relevância* é um critério de noticiabilidade defendido por Traquina (2005) como valor notícia que corresponde à preocupação de informar ao público os acontecimentos que, de certa maneira, impactam a vida das pessoas, o país, a nação.

**Arraes fala sobre sua administração, os bispos se reuniram**, de modo que já temos a quem nos queixar (SD 38, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Enquanto isso **o Inquérito na Caixa Econômica prova que ela poderia ser tudo menos econômica, explodem bombas em Madri, além das sinistras do estádio de Lima** (SD 45, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Os valores-notícias, na visão de Traquina (2005), fazem parte da cultura do jornalismo e são partilhados por seus integrantes. Porém, ainda que haja um consenso universal, esse valor também possui cunho subjetivo e a seleção dos acontecimentos depende muito de políticas editoriais de uma empresa ou publicação e, no caso específico de Millôr e do *Em resumo*, de sua interpretação pessoal. Portanto, como *Pif Paf* se distingue das publicações tradicionais, é natural que os critérios e valores percebidos na elaboração da notícia e encadeamento dos fatos também sejam diferentes. Millôr, por exemplo, traz, abundantemente, em seu texto, os *fait-divers*<sup>53</sup>:

**Em Belfort Roxo, um tarado mata seis cachorros com seis certos tiros de revólver**. Daqui enviamos o nosso latido de protesto. (SD 17, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] e, **em Bari, de todos os lugares do mundo, vem a notícia da prisão de um magnífico exemplar de espião búlgaro**. (SD 20, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Inseridos no contexto do *fait-divers* estão também os fatos relacionados ao cenário artístico<sup>54</sup>, que dificilmente estariam entre os destaques do jornal, mas entrariam numa editoria ligada aos interesses do público, em editorias de colunismo social, por exemplo:

[...] e amena, amena, encantadora e genial, só, no meio disso, **sem explosões nem ódios, está minha especialmente estimada amiga Fernanda Montenegro, em Mary Mary**. (SD 46, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

No mais, Ardivino canta um magnífico tango num jantar amigo, acompanhando-se ao violão, **o mês está aziago para os artistas de TV, vários sendo acidentados, minha amiga Silvinha Telles entre eles, Vera Lúcia Santos é eleita Miss Renascença** no mesmo clube em que sua mãezinha é eleita Mãe do Ano e os pescadores de São Bento declaram que já não pescam nada porque a polícia destruiu as redes deles o que é uma injustiça neste país de tantos pescadores de águas turvas. (SD 54, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

<sup>53</sup> O *Fait-divers*, conceituado no capítulo anterior, refere-se aos acontecimentos que não possuem relevância ou impacto social, porém entram nas páginas dos jornais por despertarem o interesse do leitor. São aspectos do cotidiano, da vida humana e, de certa maneira, da dramaticidade e identificação do ser humano com o acontecimento.

<sup>54</sup> O cenário artístico também configura sentido importante na FD 3, formação discursiva que trata, além de outros aspectos, do meio social de Millôr e como isso influencia seu trabalho artístico e profissional.

O texto de Millôr Fernandes, como já referido, é um tecido que abrange muitas informações que não se relacionam diretamente, ou seja, aparentemente não há um fator que as ligue. Assim sendo, percebe-se que Millôr possui uma grande capacidade de incluir (e mesclar) diferentes fatos numa mesma estrutura textual de forma fluida e interessante. As duas sequências discursivas abaixo ilustram essa aptidão, que nada mais é que saber utilizar as palavras e configurá-las numa narrativa que seduz:

E enquanto chove e faz um frio polar na Guanabara, **as comissões de inquérito** (que é como o governo denomina o Ministério de Perguntas Cretinas, lá dêle) **inquerem às pampas, Gustavo Corção exige que Castelo Branco governe de frente para o mar**, exagêro que acabará levando todos nós para a Ponte dos Marinheiros, **dizem que Fontenelle vai deixar o trânsito** mas ninguém ousa dizer que vai ser pôsto no ôlho da rua pois para um diretor de trânsito o ôlho da rua é o seu lugar natural, **o açúcar continua tomando a vida carioca um pouco mais amarga e, em Katanga, o presidente Jason foi morto a punhaladas**. Como César. (SD 84, texto 6, edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Enquanto isso **Fidel admite que a fuga da irmã é um abalo para o seu prestígio, Brasília continua sendo o paraíso futuro dos jardineiros, o pequeno Clube do Congresso continua sendo uma terra privilegiada onde, em se plantando, dá dinheiro à beça, Castelo Branco continua pensando que gosta de Teatro** (até agora tudo que foi ver não nos autoriza a acreditar que o Presidente tenha visto sequer uma peça de teatro) **é decretada a prisão de Tenório Cavalcanti**, aproveitando êle a ocasião para suas costumeiras citações de sub-literatura e super analfabetismo, **o namorado de Rita Pavone começa a se pavonear, e a justiça, que já livrara Silvestre Péricles, agora liberta também Arnon**, ficando assim provada a minha tese de que tôda a culpa evidentemente cabe ao morto. (SD 87, texto 6, edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção).

A prática discursiva de Millôr Fernandes envolve, igualmente, falar sobre essa prática. O espaço do *Em resumo*, além de trazer fatos externos para dentro da publicação, levanta questões da publicação e do âmbito jornalístico e as leva para fora, levantando o sentido de um *discurso autorreferencial*. Abaixo, ilustram-se como questões próprias do jornalismo são abordadas e pensadas de forma crítica. É uma *reflexão do fazer jornalismo*:

No mais agora até **nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país – pois os jornais apoiam qualquer reivindicação, menos, é claro, a dos jornalistas – vamos pagar impostos**. (SD 11, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] enquanto a **suprema corte americana, através de grande número de seus membros, declara o direito do jornalista dizer o que bem entende, absoluto, definitivo, total “e não precisar ser baseado em provas senão as da boa fé”**. O debate deve ser sem inibições, robusto, amplo, e pode e deve incluir observações veementes, algumas vezes cáusticas e mesmo desagradáveis com respeito **“às pessoas dos homens públicos ou seus atos”**. (SD 60, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

Segundo a memorável decisão, **o espírito do jornalismo está em que, na pressa, ânsia ou necessidade de sua profissão, o jornalista, se fosse se deter em busca de provas definitivas, jamais escreveria coisa alguma. A sanção contra o jornalista**

**deve ser a da própria opinião pública e, através da lei, quando ficar provada de maneira irrefutável a intenção dolosa.** (SD 61, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

Pensar a prática é, muitas vezes, ato que passa despercebido nas redações de jornais e até mesmo no espaço acadêmico, este último sendo o lugar mais adequado para autorreflexão. O sentido de *autocrítica* na revista *Pif Paf* é recorrente, e é especialmente trazido à tona na seção *Em resumo*. Em *Monitores de Mídia*, Christofolletti cruza opiniões de jornalistas e traz a reflexão dos “deslizes éticos” na prática jornalística catarinense. Tais considerações de Christofolletti (2003) à primeira vista parecem ser pontuais, apenas direcionadas a uma região específica (estado de Santa Catarina) e um assunto (ética), porém a polêmica de incluir a crítica da profissão como objeto diário de reflexão possui relevância universal para o campo.

A cultura de autocrítica não é difundida o suficiente para que haja progresso ético e moral. O jornalista, por preguiça, comodismo ou até mesmo soberba, evita falar de si mesmo de modo autocrítico, excetuando-se nas vezes em que é exaltado de maneira elogiosa:

Ela (*a mídia*) se regozija quando é citada como instituição fundamental para as democracias, quando lhe enumeram as qualidades técnicas e a agilidade de cobertura. No entanto, despeja sua ira e mau humor quando é pressionada a voltar-se às suas entranhas e remexê-las. (CHISTOFOLETTI, 2003, p. 43, grifo meu).

Millôr, assim, desloca-se do lugar de “jornalista perfeito” e inclui o debate sobre si e sua atividade. Relacionado a isso, levanta a questão da *notícia como mercadoria* e do jornal inserido no meio econômico. Tal menção à prática mercadológica corrobora com a questão ética da profissão, já que os valores e pressupostos éticos e morais da atividade viram valores de mercado. Abaixo, na SD 29, há o sentido de *pagar para aparecer*, isto é, os jornais, que em sua essência deveriam disponibilizar “seu pouco tempo e espaço curto” (SD 30) para relatar questões de interesse social, acabam por *vender* este espaço que será utilizado para fins pessoais dos “patibulares”:

[...] e, **há, em todos os jornais, um aumento considerável de caras, geralmente patibulares, de gerentes de firmas que vêm e vão, sobem e descem de aviões, e pagam pela publicação das referidas caras, para que todo mundo saiba que eles estão indo indo [sic] e vindo** (SD 29, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

O que me deixa bem à vontade para terminar esta primeira nota, já que **o tempo é pouco, o espaço curto**, a vida passageira e nós todos somos pobres sêres eivados de limitações. (SD 30, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Já mais abaixo, os sentidos produzidos são de *inversão de valores*, embora pudessem ser relacionados aos critérios de noticiabilidade. Entretanto, aqui o sentido percebido se volta



à *crítica* a essa prática. É importante ressaltar que, mesmo havendo uma subjetivação desses valores-notícia, há um código moral inerente à profissão que busca não inverter valores:

[...] **trata-se crimes bárbaros como se fossem partidas de futebol, o futebol se transforma em hecatombe, noticia-se desastres aéreos como se a fatalidade os regressse** (SD 42, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Rafael toma posse, outros tomam posses melhores, **mas não aparecem nos jornais.** (SD 23, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Na SD 42, a *inversão de valores* é tratada de forma mais explícita. Dependendo do contexto, as duas notícias (crimes bárbaros e partidas de futebol) são importantes. Porém, colocadas lado a lado, não há como convencer de que uma partida de futebol tenha maior relevância social do que um crime bárbaro. Há, nisto, um envolvimento ético e humanitário: vidas humanas são menos importantes do que o embate esportivo? É nesse viés que Millôr parece estar dirigindo sua crítica. Já na SD 23, o jornalista também deixa transparecer seu julgamento, embora esta seja mais branda: houve mais de um fato, porém apenas um foi noticiado – o menos importante, no critério de Millôr.

A FD 2, além de trazer os aspectos técnicos e éticos que envolvem o campo, produz inclusive o sentido de *relacionamento entre os jornalistas*. De alguma maneira esse sentido dialoga com a FD 3, que virá em seguida na análise e trata de aspectos do estilo e relações profissionais de Millôr.

Enquanto isso, mais serenos e altivos, **meus amigos Dines, Castelo, Callado, Eurilo, Cláudio, Figueiró, Araújo Neto e Pedro Gomes tentam a visão ciclópica do que foi – se é que foi - a revolução, no livro Idos de Março** que não li, mas recomendo, pelo seguinte: pela manhã, Calpúrnica pediu a César que não saísse de casa. César não atendeu e todos sabem o que lhe aconteceu – deixou a vida para entrar na história. (SD 51, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

[...] faz um frio,, brrrrr! de morte aqui na Guanabara, **mas vocês [sic] precisavam ter estado comigo, brrrrrrrrrrr!, ali em São Paulo, onde fui com Ziraldo, Fortuna e Sérgio Ricardo dar vexame na TV Record**, e descobro que, no Brasil, a cada dia que passa há mais noção de dever por parte de todo mundo. Por exemplo, **nós, os humoristas, humoristamos**, e os generais agora realmente estão generalizando (SD 68, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Na SD 51, depreende-se um sentido de *produção jornalística* da época que ultrapassava os limites da redação. O livro *Idos de Março* (o título completo seria *Os Idos de Março e a Queda em Abril*) é uma visão jornalística – escrita por Alberto Dines, à época diretor do *Jornal do Brasil* em conjunto com demais jornalistas – do que foi a tomada de poder pelos militares. A obra ganhou esse nome, pois, no livro, Dines faz uma

correspondência com a tragédia *Júlio César*, escrita por Shakespeare, a qual narra os planos e o resultado do assassinato do antigo imperador romano, e os acontecimentos que marcaram o avanço e a conclusão do golpe militar. Já a SD 68, onde também se identifica nome de jornalistas da época, o sentido é de *inclusão*. Millôr não fala mais dos *outros* e da vida exterior às redações, mas sim *dele* e dos demais colaboradores da *Pif Paf* fora do âmbito das páginas da revista.

Ainda no sentido de *autorreferencialidade*, é necessário comentar, mesmo que já tenha sido discutida antes na FD 1, sobre a SD 90. Enquanto na FD 1 tal sequência conduza um sentido de *autoritarismo* e *compadrio*, aqui o foco torna-se o *vínculo do jornalista com o assunto que aborda*. São dissabores pessoais e profissionais tratados na seção:

Enquanto escrevo **os generais estão jantando em casa de Leão Gondim de Oliveira, diretor da revista O Cruzeiro, de cuja honestidade a cidade fala, no máximo, com discrição. É um sinal de que a revolução tem fome de glória, sede de prazer, gosta de revistas em quatro côres, e, na hora da sobremesa, não se importa com o bicho da goiaba. É uma prova também da extrema ignorância dos líderes revolucionários até mesmo em matéria de gastronomia.** Jantar por jantar os do Zé Pedroso eram muito felhores [sic]. **Desonestidade por desonestidade a do Zé Pedroso era muito mais inofensiva.** (SD 90, texto 7, edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção).

Saindo do *discurso de autorreferência*, entra-se na questão da apropriação de outros discursos para *validação* de um discurso próprio. No capítulo dois da monografia, foi mencionada a utilização do recurso das aspas e da paráfrase acompanhada de verbos *dicendi*<sup>55</sup> para potencializar a validade do discurso jornalístico enquanto retrato da realidade. Embora o jornalista tenha a função de interpretar discursos alheios, ele igualmente se apropria e reproduz fielmente (no caso deve haver o uso das aspas) de expressões próprias de fontes, a fim de introduzir marcas de veracidade em seu texto.

Nas sequências abaixo, SD 77 e SD 78, a incidência da técnica é visível:

**Há declarações mil e comportamento vários**, (publicamos matéria geral na página 15) diante do fenômeno. Evidentemente os primeiros a **se declararem** contra a nova moda foram os prelados, com nosso D. Jaime à frente. **Disse** nosso sábio pastor **que** Adão e Eva, tendo descoberto o pudor através do pecado, se cobriram para sempre, sendo que daí em diante o corpo humano foi sempre protegido, mesmo porque, **“segundo a opinião** das mulheres, a beleza está na reserva e na sobriedade”. Vejam os leitores o que é a gente se meter em assunto no qual é leigo. (SD 77, texto 5, edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

<sup>55</sup> Verbos *dicendi* ou *declarandi* são os verbos “que no discurso indireto indicam que o interlocutor está com a palavra” (GARCIA, 2010, p. 148). São verbos de elocução, que antecedem a reprodução do discurso alheio. Tais verbos pertencem a nove áreas semânticas, que incluem sentidos de *dizer, perguntar, responder, contestar, concordar, exclamar, pedir, exortar e ordenar*.

Já no outro extremo, o dos entendidos, o dos técnicos, está o vivo Ponte Preta que, **comentando a declaração** de uma inglesa que comprou o primeiro monoquíni vendido em Londres – “As mulheres que não aderirem a esta moda é por frustração” **afirma**: “É a primeira vez que vejo chamar “sútien” de frustração”. **E conclui prático**: “Não recomendo o uso de monoquíni nas praias – entra muita areia. (SD 78, texto 5, edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Em “Há declarações mil” (SD 77) e “comentando a declaração” (SD 78) nota-se o sentido de *declaração das fontes*. Portanto, Millôr anuncia que o que se seguirá no texto são declarações de diversas pessoas sobre o fato em questão. Outras marcas textuais que sublinham o sentido de *apropriação* de falas de outrem estão no uso de expressões como “segundo a opinião de” (SD 77) e na utilização dos verbos *dicendi* “Disse [...] que” (SD 77), “afirma” e “conclui prático” (SD 78).

É na seção *Em resumo* da edição número cinco da revista em que a narrativa é construída a partir desse recurso com mais frequência. O tema exposto por Millôr é o “monoquíni”, peça do vestuário feminino que se assemelha ao biquíni (duas peças), mas diferentemente do biquíni, possui apenas uma peça (isto é, seria um *topless*), e a polêmica mundial que envolve o lançamento desta moda. O texto é divertido e nele não se encontra referências duras e diretas à ditadura, sendo, portanto, o exemplar do *Em resumo* que mais se distancia do contexto “de fora” e o que mais se aproxima do estilo de Millôr Fernandes com relação à sua produção criativa como artista e não tanto como jornalista. Contudo, ainda que ocorra distanciamento com relação às notícias do “mundo real”, há ainda um vínculo com o jornalismo por meio desses recursos acima comentados e das insinuações da intenção do texto: apropriação do discurso alheio para validação do discurso jornalístico.

O entrelaçamento dos sentidos percebidos na FD 1 e na FD 2 continuam. A *prática do jornalismo como meio de protesto* cruza com o sentido de *denúncia de abusos* do poderio militar comentados na FD 1. Não nos deteremos de modo complexo na discussão, mas devemos considerar que estes sentidos não são tidos apenas em meio à agitação política de repressão e censura. Todos os dias os jornais são vistos, tanto pela população quanto pela própria classe jornalística, como *meio de denúncia e de regulação do poder governamental*, além de ser um modo de reclamar por direitos. Há uma cultura jornalística que reivindica a alcunha de “Quarto Poder”<sup>56</sup> à profissão.

**Do alto do vetusto “Correio da Manhã”, Cony manda brasa.** (SD 4, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

<sup>56</sup> “Quarto Poder”: termo utilizado pela primeira vez no século XIX por um deputado do Parlamento inglês ao colocar os jornalistas como um novo poder, fazendo correlação com os três poderes da Revolução Francesa (clero, nobreza e povo). O “quarto poder” seria aquele que ajuda a regular as relações de um novo Estado pautado em noções democráticas (TRAQUINA, 2004).

**É sempre importante que alguém esteja mandando alguma, que os argueiros caiam os [sic] olhos dos poderosos em qualquer data, em qualquer local.** (SD 6, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

De resto **os jornais estão cheios de material subversivo, sobretudo a própria palavra impressa.** (SD 13, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Portanto, nessa perspectiva, o “Quarto Poder”, que seria o jornalismo, e seu instrumento de ação, que é a palavra, faz a mediação entre o público e as instituições que governam, ou seja, os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. Desempenham, ainda, o papel de formadores de opinião. Na visão de Traquina (2004), “o jornalismo [...] e a democracia constituíram-se em simbiose” (TRAQUINA, 2004, p. 49).

Os sentidos que surgem com a análise nos dão pistas para solucionar parte da questão proposta nesta monografia: verificar uma aproximação da seção *Em resumo* com os gêneros do jornalismo hoje conhecidos. Muito do que foi visto até agora nos dá indícios da posição da seção no jornal, mas temos ainda algumas noções a pontuar.

Millôr, em alguns momentos, faz referência quanto ao gênero da seção. Abaixo, apontamos duas delas:

O que me deixa bem à vontade para terminar esta primeira **nota**, já que o tempo é pouco, o espaço curto, a vida passageira e nós todos somos pobres seres eivados de limitações. (SD 30, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

[...] e daqui, **do alto desta coluna**, eu lhe reafirmo, marechal: “o homem é um animal corrupto!” (SD 34, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Embora Millôr se refira ao seu próprio texto como “nota” (SD 30) e “coluna<sup>57</sup>” (SD 34), o que parece é que o jornalista utilizou essas denominações aleatoriamente, não tendo ponderado sobre sua conceituação. Para Melo (2003), o gênero “nota”<sup>58</sup> se insere como jornalismo informativo, enquanto “coluna” está entre os gêneros opinativos. O termo “coluna”, para o autor, suscita ambiguidades, posto que há uma tendência generalizante de chamar de “coluna” qualquer espaço fixo no jornal, ao passo que há também um texto específico que recebe essa classificação<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Pode-se dizer, também, que aqui ele brinca com a expressão “do alto da colina”, fazendo trocadilho com as palavras “colina” e “coluna”.

<sup>58</sup> Nota, segundo Melo (2003), distingue-se da notícia e da reportagem visto que “corresponde ao relato de acontecimentos que estão em processo de configuração e por isso é mais frequente no rádio e na televisão.” (MELO, 2003, p. 65).

<sup>59</sup> Coluna, para Melo (2003), é o gênero ambíguo, “afigurando-se como espaço de entrecruzamento de várias formas de expressão noticiosa. [...] Trata-se, portanto, de um mosaico, estruturado por unidades curtíssimas de

*Em resumo* possui elementos informativos e relevantes, abarca componentes opinativos e apresenta uma atmosfera de formador de opinião, mesmo que pareça desinteressado. *Em resumo* encaixa-se na categoria de produto criado a partir de acontecimentos decorrentes do espaço e do tempo em curso, enfim, é jornalismo.

Entretanto, ele nasceu sendo “alternativo”. O que se torna diferente, que não está no espaço “tradicional” dos jornais e revistas, é o espaço artístico-criativo que dispõe em suas páginas e que foge do “puro” jornalismo. O “alternativo” mescla-se com o “tradicional” em muitos momentos: após noticiar o acontecimento, Millôr comenta, faz trocadilhos, desloca a seriedade do assunto; introduz piadas e ditados populares; possui liberdade para criar histórias sem compromisso com a busca da verdade ou com alguma linha editorial rígida. Esses e outros detalhes que foram notados durante a análise são importantes e merecem destaque quanto à percepção de um núcleo relativamente estável que observamos a seguir. Portanto, continuemos a análise com a última formação discursiva, a FD 3, a fim de ter em mãos mais elementos que contribuam na procura por algumas respostas.

#### 4.3.3 “Eu, porém, que sou rendeiro” (FD 3)

A última formação discursiva a ser comentada é a FD 3, permeada de sentidos que entendemos como *vestígios* de Millôr. São marcas que identificam a autoria de Millôr Fernandes e o inserem numa perspectiva personalizada, embora não se desvincule do cenário brasileiro nem tampouco do campo do jornalismo. A terceira e última formação discursiva (FD 3) possui íntima ligação com a Formação Discursiva 2, a qual trata do campo jornalístico, pelo fato de que o campo profissional de Millôr coincide, em alguns momentos, com seu estilo de vida. Assim como a FD 3 está próxima a FD 2, a FD 3 igualmente se relaciona com a FD 1 em certos aspectos, visto que a escolha de temas, estruturas e palavras são também reflexo das mudanças do panorama nacional. Os sentidos se cruzam e tomam novos rumos dependendo da situação em que se encontram, por isso que é importante considerar as diversas variáveis na caracterização de um texto, neste caso, na busca de uma identificação de gênero.

Numa breve introdução no primeiro capítulo, destacamos, na personalidade de Millôr Fernandes, sua recusa ao engajamento a ideologias político-partidárias. O sentido de *distância partidária* se dá em alguns trechos da seção:

---

informação e de opinião, caracterizando-se pela agilidade e pela abrangência” (MELO, 2003, p. 139-140). Também se diferencia por estar intimamente vinculada à personalidade do autor.

**Eu, porém, que sou rendeiro, como carne de carneiro e feijão com farinha, fico quietinho.** (SD 8, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**Dou um boi para não entrar numa briga, e uma boiada para sair.** (SD 9, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

**O que me deixa bem à vontade** para terminar esta primeira nota, já que o tempo é pouco, o espaço curto, a vida passageira **e nós todos somos pobres sêres eivados de limitações.** (SD 30, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção).

Percebe-se o sentido de *neutralidade* em “fico quietinho” (SD 8) e “Dou um boi para não entrar numa briga, e uma boiada para sair” (SD 9). Tais sequências discursivas foram retiradas da primeira edição de *Pif Paf*, o que nos leva a entender que houve a preocupação de anunciar previamente seu posicionamento e, conseqüentemente, o da revista.

Retomamos, então, as considerações de Ortiga (1992) sobre a produção artística de Millôr Fernandes, visto que corroboram na explicação dos sentidos identificados no *Em resumo*. Em sua tese, ela traz a definição pessoal de Millôr Fernandes como um “anarquista, um livre pensador e um pensador novo” (ORTIGA, 1992, p. 213). Em decorrência disso, seria mais fácil alcançar a liberdade – artística, profissional, social. Embora a autora traga para dentro de sua tese o sentido de *anarquismo* (que também se percebe na seção *Em resumo* tendo em vista a polifonia dos textos), pontua que há também um lado *conservador* no jornalista. Para Ortiga (1992), o humorismo de Millôr é ambivalente. De alguma maneira, o seu conservadorismo se apresenta nesta monografia no sentido de *imobilização*: “Eu, porém, que sou rendeiro, fico observando” (SD 93); e *prudência*: “Eu, porém, que sou prudente” (SD 44). Ambas as sequências apresentam a conjunção adversativa “porém”, isto é, indicam oposição ao que foi dito anteriormente, no caso, oposição às questões relativas a se levantar contra o regime, mesmo sendo contrário aos abusos e violências.

**Eu, porém, que sou prudente,** comprei um Kubitschek de quatro cavalos e agora só me falta a audácia dos largos galopes. (SD 44, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

**Eu, porém, que sou rendeiro, fico observando a marcha do sol cada dia mais quentinho,** as Casas da Banha continuam sendo “uma família a serviço do polvo [sic]”, e os americanos mandam brasa lá no Vietname do Norte, dizem que é por via das eleições. Se eles não bancam os machões, o pessoal todo, em outubro, vota no Água Dourada, tradução de Goldwater para os mais ignorantezinhos. (SD 93, texto 7, edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção).

O sentimento de *descrença*, pontuada anteriormente na FD 1 e tendo como exemplo as frases “Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio” (SD 100), é tanto um

sentido associado ao cenário brasileiro da época quanto a algo que já possui raízes em sua personalidade. Pode-se afirmar que o contexto influencia seu perfil e algumas características inerentes de sua pessoa podem ser evidenciadas pelo ambiente externo. Assim, nenhuma variável está isenta de modificações visto que as circunstâncias (tempo, lugar, individualidade) se relacionam.

**Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua e não descobrem ainda a outra face do homem.** Fala-se em fome, fala-se em preços, fala-se em emprêgo e desempregado, pune-se muito, prende-se mais e o país caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo. **Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio.** E tranqüilo como sempre, aqui eu paro, pois tenho um encontro urgente com alguns elementos da Juventude Transviada carioca. Gente da melhor qualidade. (SD 100, texto 8, edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção).

Ainda referente aos sentidos encontrados na SD 100 que se vinculam à personalidade do autor, em “Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua e não descobrem ainda a outra face do homem.”, atenta-se para o sentido de *reflexão*, novamente. Fala-se em *noite* e *cego* no mesmo contexto, o que denota um sentido de *obscuridade* e falta de visão, não a sensorial, mas sim a *ideológica*. Ainda nesse sentido, ele questiona, a partir da brincadeira da procura dos americanos pela outra face da lua, que é necessário, primeiramente, o homem descobrir a si próprio antes de partir para as coisas externas. Isso é algo muito particular de seu texto: nota-se essa inclinação do autor em tentar abordar o ser humano como indivíduo antes que colocá-lo num contexto social, e isso vale também para ele próprio.

Tal sentido também pode ser percebido, porém mais discretamente, nas sequências abaixo. Quando diz que ele próprio deveria ter escrito antes, porém não era possível porque não sabia nada (SD 64), é uma forma de *autoavaliação*, uma maneira de olhar para dentro e admitir as próprias limitações. O mesmo acontece quando aponta a *brevidade da vida* (SD 97), ou seja, a *fragilidade* e *finitude* da vida humana.

Escrevo tarde; já estamos em meio de 64. **Deveria ter escrito há anos mas então eu não sabia nada.** (SD 64, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

A polícia do Uruguai vela pela saúde de Goulart que, segundo se diz, querem raptar. Um passo apenas e todo o batalhão logo estará em marcha. **Um dia, apenas, dos trezentos e sessenta e cinco, é preciso parar e não viver. Que a vida é breve e, sem economia, logo acaba.** (SD 97, texto 8, edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção).

Além dos traços estruturais no texto, da escolha lexical e do senso de humor que permeiam a seção, estes fatores que caracterizam a personalidade do autor, outro ponto que distingue a pessoa de Millôr Fernandes é a influência de seu meio social em seus trabalhos. A todo instante, nas páginas da *Pif Paf*, de alguma forma o jornalista introduz aspectos que nos remetem ao cenário da boêmia, dos artistas e intelectuais, da vida no Rio de Janeiro, e não seria diferente no *Em resumo*:

**O surf continua lindo no Arpoador, apesar do frio e sobretudo se a gente não olhar para o surf e olhar para as garôtas de biquíni que olham o surf**, os restos insípidos já não são tão saborosos, há pais que são paitetas, e como o Rei dos Cabritos, encerra as suas atividades, nós outros, do fundo do coração, daqui lhe enviamos nosso balido de pesar. (SD 85, texto 6, edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção).

[...] **faz um frio,, brrrrr! de morte aqui na Guanabara, mas você [sic] precisavam ter estado comigo, brrrrrrrrrr!, ali em São Paulo, onde fui com Zivaldo, Fortuna e Sérgio Ricardo** dar vexame na TV Record, e descubro que, no Brasil, a cada dia que passa há mais noção de dever por parte de todo mundo. Por exemplo, nós, os humoristas, humorizamos, e os generais agora realmente estão generalizando. (SD 68, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Enquanto isso, mais serenos e altivos, **meus amigos Dines, Castelo, Callado, Eurilo, Cláudio, Figueiró, Araújo Neto e Pedro Gomes tentam a visão ciclópica do que foi – se é que foi - a revolução, no livro Idos de Março** que não li, mas recomendo, pelo seguinte: pela manhã, Calpúrnica pediu a César que não saísse de casa. César não atendeu e todos sabem o que lhe aconteceu – deixou a vida para entrar na história. (SD 51, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

Millôr dá ênfase, duas vezes, ao *frio* (SD 68 e SD 85). Nos meses de abril, maio, junho, julho, até o final de agosto, período que *Pif Paf* é publicada, o Brasil se encontra nas estações de outono e inverno, estações que se contrapõem a imagem associada ao Rio de Janeiro. É interessante notar como esse realce ao frio vira um contraponto significativo para fomentar a imagem da cidade: o *verdadeiro Rio de Janeiro* é quente, agitado e cenário de frenesi cultural: “[...] o modus vivendi moderno e carioca se transformaria em uma verdadeira instituição nacional, [...] com corpos expostos, pele bronzeada, belas mulheres, boêmia, bom humor [...]” (ROCHA, 2011, p. 33).

Quanto ao sentido do *círculo social*, as SD 51, SD 68 (ambas vistas anteriormente dentro da FD 2), SD 46 e SD 100 pontuam de forma pessoal seu vínculo a certos *perfis* sociais, como os *artistas* (“minha especialmente estimada amiga Fernanda Montenegro” – SD 46) e a *juventude perdida* (“tenho um encontro urgente com alguns elementos da Juventude



Transviada<sup>60</sup> carioca. Gente da melhor qualidade.” – SD 100). A ligação com o meio artístico (televisivo e teatral) liga-se também à boêmia, enquanto a juventude, que se desviou dos “bons costumes”, vincula-se ao cenário da *contracultura* e *subversão*.

[...] amena, amena, encantadora e genial, só, no meio disso, sem explosões nem ódios, está **minha especialmente estimada amiga Fernanda Montenegro, em Mary Mary**. (SD 46, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua e não descobrem ainda a o outra face do homem. Fala-se em fome, fala-se em preços, fala-se em emprêgo e desempregô, pune-se muito, prende-se mais e o país caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo. Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio. **E tranqüilo como sempre, aqui eu paro, pois tenho um encontro urgente com alguns elementos da Juventude Transviada carioca. Gente da melhor qualidade**. (SD 100, texto 8, edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção).

O envolvimento que há entre esse universo e Millôr ultrapassa os limites apenas de companheirismo e convívio. Como se vê aqui, os vestígios dessa convivência fazem parte de seu processo criativo e mesclam-se com seu trabalho: “A boemia, para determinados agentes sociais, acaba se tornando um prolongamento do mundo do trabalho, mais especificamente, do trabalho ligado à criatividade e à comunicação” (ROCHA, 2011, p. 34).

Nas últimas considerações feitas na análise da FD 2, destacou-se que uma das razões para que a revista *Pif Paf* fosse alternativa, fora do círculo “tradicional” de jornalismo, era a abertura que a publicação tinha às criações artísticas. Durante a leitura da seção *Em resumo*, é comum deparar-se com, paralelas às narrativas jornalísticas, históricas, fictícias ou reais, que possuem ou não relação com o tema abordado. *Em resumo* configura-se, assim, como um espaço de livre criação. A maioria dessas narrativas paralelas contempla histórias humorísticas: vão desde caricaturas da vida humana a banalidades, como os acontecimentos cotidianos, que poderíamos classificar em relatos *fait-divers*:

No meio de tudo eu paro, pois, cansado e ferido, **tenho que ir ao entêrro de um bom e grande amigo que ontem esticou as canelas. Falar a verdade, esticou não só as canelas – em número de quatro – mas também as orelhas e um rabo. Amigo sim- o melhor do homem**. (SD 49, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

[...] **descubro que microbiohidrogequímico é um cara que estuda flora infinestesimal e suas relações com o stratum rochoso do mar, que biohidromicrogequímico é um geo-químico pequenininho que estuda o efeito**

<sup>60</sup> *Juventude Transviada* (“Rebel Without a Cause”), filme norte-americano, datado de 1955, no qual os personagens são jovens e rebeldes. A rebeldia retratada no filme se volta ao conservadorismo da década de 50 e alude a uma vontade de subverter os costumes vigentes no contexto da época.

**vegetal na hidrologia, que hidrobiomicrogeoquímico é um geo-químico pequenininho que estuda plantas molhadas, e que biomicrohidrogeoquímico é um geo-químico pequenininho que, todo molhado, ainda, assim gosta de alface.** (SD 56, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

[...]e outro deputado, Eurico de Oliveira, projeta: uniforme para os funcionários da câmara, isenção de imposto de renda para as mulheres solteiras e obrigatoriedade de serviço para as mulheres jovens. **O deputado e sua lei não definem o que é uma mulher jovem mas eu me apresso em fazê-lo: uma mulher jovem é uma coisa linda, feita de carne e espera, concebida em aconchego e amparo, de longos cabelos nacarados e boca extremamente loura. Uma mulher jovem é uma arma de guerra, um instrumento de paz, um momento de fé, a mais doce heresia – uma mulher jovem é uma mulher bela, ou não é jovem nem mulher. Uma mulher jovem, deputado, não deve servir em milícias. Pelo contrário: uma mulher jovem é o descanso do guerreiro.** (SD 58, texto 3, edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção).

[...] e a **môça, seduzida, como de natural, pelo cunhado (que os estranhos pouca oportunidade têm de se tornar sedutores) diz que era menor, o cunhado vai e diz ao delegado que a môça tinha colaborado com afinco no seu intento (afinco e intento, eu não sou um sutil?) e que essa conversa de menoridade era cartaz dela, essa môça eu conheço ela, doutor, nasceu em 1935, vai o juiz pede a certidão da môça, vai a môça e diz que não tem certidão não senhor, doutor, vem o juiz chama um dentista e manda examinar os dentes da môça e constata que a môça já tinha todos os dentes de sizo, vejam o que é a natureza! De modo que, em virtude dos constantes e aferidos eu ordeno que o referente somado fique confinado na forma prevista do ato compulsório e satisfatório do dito e repetido consumado fato. Em suma, meus amigos, o azar foi dela, se é que foi azar.** (SD 73, texto 4, edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção).

Millôr brinca com as possibilidades da linguagem e dos acontecimentos. Utilizando recursos literários e jornalísticos, além de trocadilhos, ironias, jogos de palavras, sons e imagens, Millôr potencializa a característica polissêmica da linguagem. Seus textos são permeados “[...] de técnicas de montagem e colagem de textos; e, sobretudo, do diálogo ambivalente, instaurado pela ironia entre o que se diz e o que se quer dizer.” (ORTIGA, 1992, p. 215).

**Alguns têm a ingenuidade de aceitar o mundo como êle é. É como amar uma senhora. Além de bofe de má fé.** (SD 1, texto 1, edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, linha fina).

Morre Nehru deixando a Índia viúva, e no Nordeste, como os presos políticos são todos soltos por uma comissão que viaja num avião Bonanza, o povo repete que, **“depois da tempestade vem o Bonanza”** (SD 35, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Nas SD 1 e SD 35, por exemplo, ele faz uso do som e grafia semelhantes das palavras para jogar com os sentidos: na SD 1 ele nos apresenta a rima com as frases “Como êle é.” e “má fé” enquanto na SD 35 faz trocadilho com o nome “Bonanza” e o substantivo “bonança”.

[...] e **vai-se publicar o Livro Branco da Revolução** o que é muito prudente, em se tratando de um país de analfabetos. Imaginem se o livro fôsse escrito! (SD 40, texto 2, edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção).

Já a utilização da intertextualidade e paródia, muito comuns em seus textos, ficam evidentes na SD 40. Ao dizer que será publicado o “Livro Branco da Revolução”, parece fazer alusão ao “Livro Vermelho”, obra que traz citações do líder comunista Mao Tsé-Tung, Millôr, em poucas palavras, faz relação de seu texto com outros textos (o intertexto se dá na citação indireta da obra de Mao Tsé-Tung, lançada também naquele ano de 1964), elabora uma paródia (“Livro Vermelho” e “Livro Branco”) e ainda, muito oportunamente, gera crítica social, colocando o Brasil numa posição de país de analfabetos, e provoca o regime militar ao citar (de modo implícito) uma obra de caráter comunista.

Outras SDs possuem um caráter de contemplação que, associadas aos sentidos de *reflexão* e *visão interior* comentados logo acima, nos permitem compreender o que Ortiga (1992) chama de “afastamento sofisticado”. Esse afastamento de Millôr, ao mesmo tempo em que ainda se relaciona com a realidade à sua volta, permite “[...] o registro dos acontecimentos no seu próprio pulsar e a reflexão irônica sobre eles” (ORTIGA, 1992, p. 212). Para a autora, essa distância ainda possibilita ao jornalista lançar um olhar crítico sobre sua produção jornalística, “e a partir dela compor grande parte de sua obra literária”.

Pontes de Miranda contudo, o sábio, afirma que a proibição de editar fere e ofende a liberdade. Tirou-nos a liberdade da boca, como dizia o presidente Castelo Branco. Da soma do resultado das subtrações é que não lucramos nada. **Lerdo era o anjo que avisou Maria. Acorda dentro da cozinha, cozinha o dia inteiro, cozinha o que come, come o que cozinha e nesse autofagismo mata e alimenta, cria e devora e se define tôda: é cozinheira. O ministro morreu e seis meses depois lhe deram pela falta. Um corpo que cai de um edifício, olhando, curioso, o chão que se aproxima** (SD 98, texto 8, edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção).

E, assim, um tanto caótica e simultaneamente organizada, o desvario das palavras e dos textos de Millôr compõem seus textos com traços de literatura vinculada ao jornalismo: “[...] a maioria dos seus livros, salvo a literatura dramática, são recolhidas de textos publicados inicialmente em jornais e revistas” (ORTIGA, 1992, p. 211). A *loucura*, condição humana que Rocha (2011) percebe estar legitimada nas páginas de *Pif Paf*, logicamente aparece também na seção *Em resumo*. Embora essa *loucura* seja vista, comumente, como algo a se recolher às escuras, na publicação de Millôr – e no montante de sua produção artística – ela parece ser a possibilidade encontrada para tentar entender o mundo que o contorna (ROCHA, 2011).

#### 4.4 *Em resumo*: um gênero semelhante a qual (quais)?

Vistos os sentidos que envolvem a seção, voltemos à proposta inicial deste trabalho, com a pergunta: a qual gênero a seção *Em resumo* se assemelha? Mas, antes, é necessário lembrar que, assim como a análise do discurso não procurou um sentido verdadeiro nos enunciados que compõem os textos, em nenhum momento procuramos fechar as possibilidades numa busca de classificação de *Em resumo*. Retomamos, agora, as observações sobre seu formato, linguagem e conteúdo, além dos sentidos mais significativos ressaltados na análise das formações discursivas para que possamos assimilar esse conteúdo na proposta de gênero. Pelo mapeamento das marcas discursivas que constituem os sentidos presentes na seção *Em resumo*, em primeiro lugar nos atentaremos ao *conteúdo*:

Verificou-se uma mescla de jornalismo informativo e opinativo, e a singularidade do *Em resumo* reside no espaço artístico-criativo. *Em resumo* é resultado de uma posição tomada por Millôr Fernandes frente ao mundo e ao cenário brasileiro da época. A seção não ocupa uma página inteira da revista, o que significa que seu espaço é limitado e, portanto, há que selecionar o que será dito e o que será deixado de fora.

Quanto ao teor *informativo*, perceberam-se fatos ocorridos naquele tempo, de cunho nacional ou internacional. Considerando o conteúdo pertinente ao contexto histórico, o início de um regime militar no Brasil, pode-se dizer então que, por meio da seção, Millôr Fernandes narra uma história e constrói sentidos para o contexto da época: há um cenário (Brasil), há um tempo (meados de 1964), há o que pode se chamar de vilões (os militares e os demais agentes da repressão) e mocinhos (aqueles que lutavam por uma democracia), e todo um enredo que se desenvolve com a combinação desses elementos tirados do “real”.

Já o *conteúdo de caráter opinativo* apareceu todas as vezes que dava seu parecer sobre o assunto o qual abordava, direta ou indiretamente, por meio de ironias, piadas, trocadilhos, entre outros recursos linguísticos. Podemos dizer que a *ironia* é o que melhor define o processo opinativo em Millôr, faz parte de seu estilo de expressar-se sem dizer literalmente o que quer dizer. A ironia

[...] como discurso cognitivo [...] espera que o receptor reconstrua a referencialidade, constituída necessariamente pelo que está explícito e pelos subentendidos, implícitos, pressupostos que sustentam o processo irônico como lógica da contradição (BRAIT, 1996, p. 197-198).

Há espaço, na seção, para discussões que envolvem o campo profissional, que demarcamos como autorreferência, bem como há momentos em que o campo da personalidade toma corpo – citações de amigos, colaboradores, artistas, ou seja, seus vínculos particulares. Ainda, combinado ao jornalismo informativo e de opinião, revela suas criações: estórias, anedotas etc. A fragmentação e o processo de superposição de imagens em seu texto tornam-se assim uma marca registrada. É um tecido que reúne assuntos dos mais variados teores, não se detendo a assuntos “mais importantes” ou “banais”, e não desconsiderando também produção artística e pessoal.

Assim como há liberdade quanto ao conteúdo, há também flexibilidade quanto ao *formato*, ou seja, a apresentação do texto, embora isso não signifique uma total ausência de *ordem*. Podemos notar que há certos formatos que aparecem mais de uma vez, sendo elas, portanto, recorrentes e caracterizadoras de um estilo próprio.

Primeiramente, como já colocado de início, o lugar de destaque na revista nos dá indícios para entender que a seção é importante. Por ocupar, na maioria das edições da revista, a página três, ao lado do “Ponto de vista carioca”, poderia se dizer que *Em resumo* se trata tanto de um canal de comunicação quanto de uma apresentação da revista que quer ser passada ao leitor. É pela seção que Millôr anuncia sua chegada - “E, com muito amor, aqui estamos.” (ANEXO I) – e, também, por meio dela que marca sua posição, assinando sete<sup>61</sup> das oito edições do *Em resumo*. A assinatura (M. F.), além de dar sentido de *fechamento*, nos remete à noção de *personalidade*<sup>62</sup>.

A personalidade do texto é marcada pela personalidade de Millôr. Entre os formatos recorrentes do texto, podemos destacar alguns: a recorrência de citar o fato e logo após comentá-lo (informação mais opinião); o desvirtuamento<sup>63</sup> dos assuntos de forma inesperada, brusca, porém, paradoxalmente, de modo fluido: “[...] se encaminhando para o Pacífico, cremos que em direção do Ganges, faz um frio,, brrrrr! de morte aqui na Guanabara, mas vocsê [sic] precisavam ter estado comigo, [...]” (ANEXO IV), em que do teor “Marcha da Família” passa direto para a temática que envolve ele e seus colegas.

Vemos também o constante uso da palavra “enquanto”, que acarreta ao texto um sentido de “ao mesmo tempo”, ou seja, *atualidade*, característica de *Em resumo* e um dos

<sup>61</sup> Há a assinatura de Millôr Fernandes (M.F.) em todos os números, excetuando-se a seção contida na edição número 3 de *Pif Paf*.

<sup>62</sup> Enquanto Beltrão (1980) avalia a *impessoalidade* como uma das características do gênero *editorial*, Boff (2013) traz a assinatura, tanto nos editoriais (presente, com mais frequência, em revistas) quanto em colunas (onde já existe, usualmente, a assinatura), como um meio de personalizar a opinião e uma maneira de aproximar-se do leitor. É uma “opinião personalizada”, que pode ser tanto da revista quanto uma opinião subjetiva do colunista.

<sup>63</sup> Desnorteamento das notícias, muitas vezes, através do humor e da ironia.

pilares do jornalismo. “Enquanto” é utilizado por Millôr para fazer as ligações entre uma frase e outra quando não muda de assunto de maneira repentina, como exemplificado anteriormente. É um constante fluxo de informações, acontecimentos, sempre um “passar” dos significados.

Ainda mais, no texto há uma lógica de organização interna: apresentação (“aqui estamos”), desenvolvimento (“enquanto”) e um final (o fechamento e a assinatura). Quanto ao nome da seção, percebe-se que ela se conecta ao que vemos no texto: *resumos*. A intenção não parece ser realmente a de detalhar, como acontece no espaço jornalístico tradicional. Trazendo para a atualidade, numa comparação com certos formatos temos: no televisivo há blocos de notícias em um minuto, por exemplo, e no rádio, há os “drops” de notícia, já no impresso existem as “notas”.

Voltando à ideia de fragmentação e junção de elementos distintos, tomamos mais uma vez a noção de tessitura. Fica evidente, também a capacidade de tornar o texto fluído e interessante. A inclusão de diferentes elementos, muitas vezes, desconexos, não atrapalha o fluxo da informação. A mescla de enunciados é realmente como numa fiação de tecidos, transformando a narrativa cativante.

Vistas essas considerações, sobre conteúdo e formato, podemos reparar que há semelhanças com alguns gêneros já “tradicionais” e pertencentes à classificação de Melo (2003), como o *comentário*, o *editorial* e a *coluna*.

À primeira vista, o impulso que tivemos – ou instinto – na hora de pensar as semelhanças entre *Em resumo* e os demais gêneros jornalísticos foi a de estabelecer conexões diretas com o “editorial”, uma vez que a seção trabalha com opinião, recebe grande destaque e está próxima ao “Ponto de vista carioca”. Retomamos então algumas considerações sobre esse gênero.

O *editorial*, na imprensa tradicional, é o porta-voz da instituição (MELO, 2003). Emite a opinião oficial das empresas jornalísticas sobre os fatos de maior importância da atualidade, como política, economia e administração. Associado ao ponto de vista da empresa e do jornalista ou profissional que o redige, o editorial disserta sobre determinado assunto, como se fosse um ensaio menor, tendo assim caráter “político-social”.

Para exemplificar essa relação do público com o gênero, Melo (2003) cita uma pesquisa realizada no Brasil sobre a percepção: “editorial é uma janela que permite a expressão do ponto de vista que oferece aos leitores melhor idéia dos fatos nacionais e internacionais” (MELO, 2003, p. 109-110). Embora seja inicialmente dirigido à sociedade, Melo (2003) ressalta – e é essa a percepção defendida por ele – que isso ocorre apenas nas

sociedades que possuem opinião pública autônoma. No caso do Brasil, onde a organização política é voltada toda ao Estado, que se encontra em todos os campos da vida social, o editorial não é dirigido ao público, mas sim ao Estado.

Embora haja, de fato, características similares em *Em resumo* e o gênero *editorial*, não há como colocá-los lado a lado. Seus perfis continuam sendo distantes, por isso, partimos a outra comparação breve, agora com o “comentário”:

Millôr, no meio de inúmeras informações, também comenta fatos, não somente aqueles que possuem uma relevância maior. A isso, na classificação de Melo (2003), dá-se o nome de “comentário”, que tem a função de analisar fatos que são significativos, mas que possuem menor abrangência, característica oposta ao editorial, por exemplo. O comentário possui também a particularidade de nem sempre o comentarista emitir uma opinião explicitamente, além de ser raramente conclusivo: “Seu julgamento é percebido pelo raciocínio que utiliza, pelos rumos da sua argumentação” (MELO, 2003, p. 115). Podemos dizer que essas características estão bem próximas ao que encontramos no *Em resumo*. Porém, ainda é necessário visitar um último gênero, o qual Millôr cita em seu texto e que igualmente está vinculado ao mundo da informação e da opinião: a “coluna”.

Falando-se em “mistura”, podemos também pensar o *Em resumo* como uma “coluna”, gênero já comentado na análise da FD 2. A definição que Melo (2003) traz é a de que *coluna* é uma seção especializada, de publicação regular, que possui, normalmente, assinatura e pode ser redigida em estilo “mais livre e pessoal do que o noticiário comum”.

A composição da coluna dá-se numa combinação de várias formas informativas e opinativas: notas, crônicas, artigos etc. Quanto ao aspecto visual, as colunas tendem a manter sempre o mesmo título ou cabeçalho e são diagramadas sempre na mesma página. Melo (2003) refere-se à coluna como “mosaico”, onde informação e opinião se mesclam:

A coluna corresponde à emergência de um tipo de jornalismo pessoal, intimamente vinculado à personalidade do seu redator. Talvez possa ser identificado como uma sobrevivência, no jornalismo industrial, daquele padrão de jornalismo amador e eclético que caracterizou as primeiras publicações periódicas (MELO, 2003, p. 140).

O gênero “coluna” divide-se em quatro subcategorias: coluna padrão, coluna miscelânea, coluna de mexericos e coluna sobre bastidores da política. Dentre as definições dadas por Melo (2003), nos é mais interessante abordar a *coluna miscelânea*, visto que é tida como “combinação de prosa e verso, [...], misturando tipos; não se prende a nenhum assunto, incluindo uma grande variedade de temas e atribuindo uma certa dose de humor e sarcasmo

aos assuntos tratados” (MELO, 2003, p. 141). Percebemos muitos traços de *Em resumo* nas definições já citadas. Porém, podemos ir mais longe:

[...] complexo de mini-informações. Fatos relatados com muita brevidade. Comentários rápidos sobre situações emergentes. Ponto de vista apreendido de personalidades do mundo noticioso. Trata-se de uma colcha de retalhos, com unidades informativas e opinativas que se articulam. São pílulas, flashes, dicas. (MELO, 2003, p. 142).

Esse último apanhado de características parece se adequar com o que até agora foi referido de *Em resumo*. Assim, deixando de lado a noção pejorativa comumente dada à coluna devido ao “colunismo social”, a coluna miscelânea parece ser o gênero que possui as características mais próximas às que vimos na seção *Em resumo*, mas isso não significa que devemos deixar à margem propriedades de outros gêneros que os textos da seção trazem consigo.

Podemos dizer, então, que o gênero de *Em resumo* se situa entre essas três perspectivas: editorial, comentário e coluna. É um gênero heterogêneo (BAKHTIN, 2011), novo, criado a partir de elementos internos e externos (panorama histórico, político e social; personalizado e profissional), que se situa num contexto comunicacional específico e que, portanto, tem suas especificidades, mas que, ainda assim, carrega consigo noções de gênero, adquiridas pelo contato cotidiano com esses gêneros. Não temos como definir de forma fechada um texto de Millôr Fernandes, mas sim podemos aproximá-lo de certas compreensões. Entender o funcionamento de um texto – como ele se relaciona no espaço comunicacional – é uma forma de capacitar o uso da linguagem. É um desenvolvimento cognitivo, essencial para a comunicação e entendimento entre pessoas.

Portanto, os sentidos produzidos na seção *Em resumo* nos levam a entender o texto de Millôr como uma tentativa de comunicar, seja com informações e opiniões jornalísticas, seja com uma arte dissociada das questões políticas, seja apenas entretenimento. Os sentidos que nos levam a entender *Em resumo* como um gênero jornalístico são aqueles que nos remetem a acontecimentos exteriores, do Brasil e do Mundo, num modo de enunciar que se disfarçam como frases soltas e despreziosas, porém no fundo são notícias; a opinião, por sua vez, se apresenta nos comentários que seguem às notícias, em tons irônicos e de gracejo.

Indo além, podemos dizer que a seção possui tanto um caráter jornalístico quanto um caráter literário, de criação artística. Millôr Fernandes, que possui uma tradição literária por meio de escritura de fábulas, elaboração e adaptação de roteiros teatrais, tradução etc., deixa transparecer sua familiaridade (e influência) com a comédia, a tragicomédia e até com o *non*



*sense*, ao incluir esses elementos (e sentidos) numa narrativa também pautada pelos acontecimentos externos (material jornalístico). Sua ligação com a literatura não se dá explicitamente pela aproximação do *Em resumo* aos demais gêneros literários já consolidados, mas sim pelo uso de recursos da linguagem (semânticos, sintáticos, fonológicos) e da literatura (formais e de contexto). No entendimento de *Em resumo* como gênero literário, Millôr apresenta-se como um narrador, responsável por contar uma história, com personagens, em tempo e espaço determinados, e todos os sentidos passam pelo processo comunicacional.

Com base nesses sentidos percebidos nas formações discursivas (FD 1, FD 2 e FD 3), vê-se que o gênero do *Em resumo* apresenta a característica da *heterogeneidade*, proposta por Bakhtin (2011) no terceiro capítulo. A partir das circunstâncias que se apresentavam à época – período de militarização e censura, por exemplo – um gênero atende às necessidades de situações comunicacionais, reinventando-se. Millôr combina *modos* de enunciar já existentes e institucionalizados (os jornalísticos – *editorial*, *comentário* e *coluna* - que trazem opinião e informação), modifica-os segundo a perspectiva histórica (tempos de repressão e censura; Rio de Janeiro; ano de 1964) e mescla-os com sua *livre produção* (seu trabalho ligado à literatura e aos aspectos criativos). Assim sendo, o gênero de *Em resumo* é um *tipo relativamente estável* de enunciado (BAKHTIN, 2011), um gênero secundário, produto de uma interação social mais complexa e relativamente mais desenvolvida em comparação ao contexto dos gêneros primários (BAKHTIN, 2011). A formação dos gêneros secundários se dá, justamente, na reelaboração e adaptação dos gêneros primários.

Não é necessário que haja grandes mudanças no contexto de produção de um texto para que ele se distinga dos demais e passe a se caracterizar como um *novo* gênero. A simples modificação de um fator (tempo, lugar, enunciador etc.) gera alteração no modo como se enuncia. O contexto de produção relaciona-se diretamente ao modo como se apresenta o gênero, são fatores indissociáveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cheguei à *Pif Paf* por acaso: digitalizando periódicos durante o estágio no Núcleo de Estudos Literários e Culturais (Nelic). Os oito números daquela revista cheia de cores, em papéis gastos e amarelados, me chamaram atenção. Um misto de fascínio e curiosidade: “Quatro anos no curso de jornalismo e eu nunca havia visto isso?” Uma graduação nunca será o suficiente para abranger todo um conhecimento produzido até o momento, mas atualmente foca-se tanto no fazer que o refletir e o conhecer o entorno já feitos ficam deficientes. Fiquei com a revista em mente.

Tendo *Pif Paf* como objeto que salta aos olhos, implorando por ser desvendado, comecei a questionar noções que viriam a ser norteadores desta pesquisa. Somente há pouco tempo entendi que um trabalho de conclusão de curso não visa somente a obtenção de resultados, mas sim a compreensão do caminho, da conexão entre teorias, do *todo* fazendo sentido. As indagações são mais importantes que as respostas, ao menos com relação a esta monografia. E, dispondo de um objeto como a *Pif Paf* de Millôr Fernandes, que nos dá tantas imagens, perspectivas e inúmeros caminhos, o primeiro questionamento foi: “E agora, por onde começar?”.

Iniciei, então, percebendo a necessidade de *reavaliar* noções do jornalismo, como sendo uma profissão focada no ideal de retratar a realidade fielmente. Um dos elementos que mais refletem o jornalismo como um bloco *rígido*, guiado unicamente pela necessidade de notícia e objetividade, são os *gêneros*, que num primeiro momento são vistos como formas de delimitar e formatar as notícias. Para a desconstrução de uma mentalidade guiada pelo jornalismo *enrijecido*, introduzi a análise de marcas textuais e de organização do discurso, na tentativa de fazer a reflexão do que está dito e as possibilidades de leitura. O caminho percorrido até aqui – quatro capítulos – foi muito atraente e desafiador, ambos ligados à atitude de *pesquisar e descobrir*.

No primeiro capítulo, foi situado todo o panorama histórico envolvendo a revista e, conseqüentemente, a seção *Em resumo*: como estava a sociedade civil à época, regida pelos militares, em meio ao caos da perseguição à ameaça comunista, à violência e à repressão; a história da revista, seu começo, tendo raízes na revista *O Cruzeiro*, da qual Millôr Fernandes retirou-se por desentendimentos com a linha editorial e a arbitrariedade com a qual rechaçaram seu trabalho; apresentou-se, igualmente, na primeira parte deste trabalho, breve

biografia de Millôr, para entender e situar as características pessoais e profissionais, que são refletidas em seu *Em resumo*.

Já no segundo capítulo, a discussão se deu em cima de questões pertinentes ao campo jornalístico: as teorias que buscam explicar o que são e como surgiram as notícias; os modos de *ver*, *fazer* e *ser* jornalísticos, essenciais para a consolidação de um campo com *habitus* próprio; e, ainda, muito importante, se traz à tona a leitura de um jornalismo como *conhecimento* e como *discurso*, que retira da profissão a noção de prática *desinteressada*, ou melhor, interessada somente no *retratar o real e defender os interesses da sociedade*. Além do mais, reconhece que o *real* é apenas mais uma das perspectivas dos acontecimentos sob o olhar do jornalista, que recolhe os fatos e os reconstrói, por meio de ferramentas próprias do jornalismo.

O terceiro capítulo ocupou-se das noções de gênero situadas no campo linguístico e comunicacional, da configuração dos enunciados e da diversidade dos gêneros do discurso devido à necessidade coletiva de comunicação, que é plural e heterogênea. Ainda neste capítulo, perpassar o cruzamento do jornalismo com a literatura foi um dos caminhos escolhidos para embasar a pesquisa. Os limites entre os dois campos são sensíveis, muitas vezes se confundem, visto que há qualidades em comum, além das distintas características que se mesclam harmoniosamente, algo que podemos perceber nos trabalhos de Millôr Fernandes.

No quarto e último capítulo, tem-se, finalmente, a análise dos sentidos percebidos nos textos que compõem o objeto de pesquisa: oito edições da seção *Em resumo* da revista *Pif Paf*. As formações discursivas percebidas ajudaram a pensar o formato da seção: na FD 1, destacaram-se os sentidos pertinentes ao contexto político e social da ditadura; na FD 2, viram-se os aspectos referentes ao campo do jornalismo; já na FD 3, acentuaram-se as marcas que identificam a personalidade de Millôr e seu trabalho artístico. Ainda que esses sentidos tenham sido mapeados, é necessário enfatizar que eles não são os únicos. O mecanismo da linguagem faz com que as apreensões de significados não se esgotem. Há inúmeras outras possibilidades de avaliar o discurso de Millôr Fernandes, e, para isso, seria interessante outra perspectiva, baseada em outras referências, tanto culturais quanto históricas, para poder apreender os demais sentidos que, no momento desta análise (tendo em vista os caminhos escolhidos e a bagagem teórica e cultural do pesquisador), não se apresentaram.

A revisão de teorias, conceitos e sentidos serviu muito mais do que apenas embasamento teórico para o trabalho: o contato reflexivo fez com que muitos dos pontos de vista da pesquisa fossem repensados, bem como outros foram conservados. O proceder do

trabalho se assemelha ao de entrar numa trilha e escolher trajetos, que são muitos e nos levam a diferentes lugares. Difícil saber a hora de parar e perceber que está se afastando do propósito quando tudo ao redor parece igualmente relevante e interessante. Desafiador por não saber onde se entra, por encontrar limites que te impossibilitam de continuar naquela trilha.

Dentre as dificuldades encontradas houve a falta de bases teóricas e de incentivo acadêmico (próprio e externo) durante todo o curso. O descaso com as teorias da comunicação e do jornalismo, especificamente, se refletiram num complexo trabalho de tentar compreender algo que poderia ter sido avaliado durante todos os anos da graduação. Foi necessário, assim, buscar conhecimento por conta própria, sair da zona de conforto e se submeter ao autodidatismo – o que possui seu lado positivo, visto que apresenta limites. O sentimento de querer ir além e não conseguir por não ter ferramentas suficientes é esbarrar num limite. O lado bom é que esse limite deixa de existir a partir do momento em que se pesquisa e se estuda.

Assim, compondo essas considerações finais, o gênero, no jornalismo (especialmente nos cursos de graduação), não pode ser visto apenas como um formato da informação ou da opinião. É necessária uma abordagem de linguagem como comunicação e, muito importante, como forma de poder, visto que é discurso. Entende-se, agora, que mais do que ser apenas uma classificação ou “formatação”, o gênero é um meio comunicacional, apreendido tendo em vista a necessidade e a capacidade cognitiva do ser humano de comunicar-se e compreender-se. A cada novo contexto e necessidade comunicacional, um novo modo de expressar-se, é assim que os gêneros surgem e se multiplicam. Aceitar a imposição de gênero apenas porque *é assim que a informação se apresenta* é desconsiderar aspectos importantes da fundação comunicativa. Deve-se compreender o porquê de uma informação estar presente, assim como o modo de apresentar-se. Mais importante ainda, é saber que não é um *crime fugir* dos gêneros já conhecidos e institucionalizados, tampouco não é ilícito marcar-se nos textos. Rigidez tira a riqueza da linguagem e a simples reprodução de um formato não contribui para a construção do conhecimento e das aptidões criativa-comunicacionais do ser humano.

A descoberta de sentidos ao ir mais além da folha de papel que nos apresenta – onde aquilo deve ter passado para se estar ali – nos possibilitou levantar questionamentos interessantes para a reflexão, como a noção de que se tendo o domínio de uma linguagem, tem-se também um poder: a ideia do jornalismo como defensor público e mediador da relação entre realidade e sociedade é uma responsabilidade muito grande – e perigosa. Um poder capaz de influenciar as opiniões públicas nos traz a linha sensível entre alienar e formar (sem

*deformar*). A mesma *arma* serve para diferentes propósitos, e um jornalista que não reflete e se posiciona frente a isso não sabe do que se trata, no fundo, sua profissão. Os resultados, nesta perspectiva, são o de menos importante nesta monografia. As reflexões e as apreensões do uso da linguagem por Millôr contribuem para tudo o que foi exposto acima.

Por fim, paradoxalmente, o trabalho não possui um término. Da colcha de retalhos que são *Pif Paf* e a seção *Em resumo*, podem-se tirar tantas outras indagações. Seria interessante, ainda, como acréscimos deste trabalho, uma discussão futura mais profunda sobre discurso (principalmente o irônico) e formas de empoderar ou suprimir o poder por meio da palavra. Quanto ao trabalho de Millôr, a relação entre sua criação artística-literária e sua produção jornalística poderá ser mais bem questionada e aprofundada, já que as duas andam lado a lado, como numa composição, ou melhor, complementação uma da outra. Tudo se constitui num possível retorno.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Inéditos I**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O jornalismo como gênero discursivo**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 15, p. 13-28, 2008.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- BERTASSO, Daiane. O discurso jornalístico autorreferencial: da construção social da realidade à construção da “imagem de si”, In: **Anais do 8º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Jornalismo – SBPJor**. São Luís - MA, 2010.
- BOFF, Felipe. Muito além do editorial: a revista e suas opiniões. [p. 189 – 202] In: TAVARES, F. de M. B.; SCHWAAB, R. (Org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.
- BORGES, Rogério Pereira. A discussão dos gêneros jornalísticos pela perspectiva da Análise do Discurso (AD). In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Fortaleza, CE: Universidade de Fortaleza, Intercom, 2012.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- CARDOSO, Darlete. **O jornalismo como (re)produtor de enunciados**. Revista Linguagem em (Dis)curso, volume 1, número 2, jan./jun. 2001.
- CARRETER, Fernando Lázaro. **Dicionário de términos filológicos**. Madri: Editorial Gredos, 1968.
- CHARAUDEAU, Patrick. Gênero de discurso [p. 249-251]. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. Monitores de mídia: como o jornalismo catarinense percebe os seus deslizes éticos. Florianópolis: EdUFSC, 2003.
- FERNANDES, Millôr. **Livro vermelho dos pensamentos de Millôr**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1986.

\_\_\_\_\_. *O Pif Paf – quarenta anos depois*. In: **Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes**. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

\_\_\_\_\_. **Trinta anos de mim mesmo**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2006.

\_\_\_\_\_. **A entrevista**: Millôr Fernandes fala à revista *Oitenta*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREITAS, Jânio de. Oito rodadas de Pif Paf. In: **Pif paf Quarenta anos depois: coleção fac-similar das 8 edições da Revista Pif Paf de Millôr Fernandes**. Rio de Janeiro: Argumento, 2005.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. 27ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HALL, Stuart *et. al.* A produção social das notícias: o *mugging* nos *media*. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Vega, 1993.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. **Os cinco sentidos do jornalista** (estar, ver, ouvir, compartilhar, pensar). Tradução: Laura Toledo Daudén e Eduardo Meditsch. Documento cedido pelos tradutores. No prelo.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários**. São Paulo: Edusp, 2003.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. Tipos e gêneros do discurso [p. 59-70]. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MEDEIROS, Marcela Neves de. **As representações do(s) feminino(s) na revista Pif Paf através do humor político: memórias de uma geração**. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Programa de Pós Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação - BOCC**, 1997.

MEDITSCH, Eduardo. Gêneros de discurso, conhecimento, intersubjetividade, argumentação: ferramentas para uma aproximação à fisiologia normal do jornalismo. In: **Anais do X Compós – Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Brasília: Compós/Faculdade de Comunicação - Universidade de Brasília, 2001.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro.** 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MELO, José Marques de Melo. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. In: MELO, J. M. de M.; ASSIS, F. (Org.) **Gêneros jornalísticos: teoria e práxis.** Blumenau: Edifurb, 2012.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura.** Porto Alegre: JÁEditores, 2008.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 12ª ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORTIGA, Odília Carreirão. **O riso e o risível em Millôr Fernandes: O cômico, o satírico e o “humor”.** Tese (Doutorado em Literatura) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** 3. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Org.). **Gêneros textuais e práticas discursivas: subsídios para o ensino da linguagem.** Bauru: Edusc, 2002.

PONTE, Cristina. Jornalismo e literatura [p. 25 – 83]. In: PONTE, Cristina. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico.** Florianópolis: Insular, 2005.

PONTES, Felipe Simão; SILVA, Gislene. **Jornalismo e realidade: da necessidade social de notícia.** Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p. 44-55, dez. 2009.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. *PIF PAF* e Millôr: a densidade em tempos de efemeridade. In: **Anais do XIII Encontro de História Anpuh-Rio.** Rio de Janeiro, 2008.

ROCHA, Lygia Maria Silva. **Pif Paf: o jornalismo que ri** - Uma análise do campo jornalístico a partir da imprensa alternativa brasileira. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos: Proposta de novos critérios de classificação.** São Paulo: LabCom Books, 2009a.

\_\_\_\_\_. Gêneros Jornalísticos: Partindo do discurso para chegar à finalidade. In: **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Curitiba, PR: Intercom, 2009b.

\_\_\_\_\_. Gêneros Jornalísticos: onde categorias funcionalistas podem chegar e como noções das teorias do jornalismo operam. In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Fortaleza, CE: Universidade de Fortaleza, Intercom, 2012.



SOUSA, Jorge. Pedro. **Por que as notícias são como são? Construindo uma teoria da notícia**. BOCC, Portugal, 2005. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-danoticia.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo** - Porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2004.

\_\_\_\_\_. **Teorias do Jornalismo** - A tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

VOGEL, Daisi. Revista e contemporaneidade: imagens, montagens e suas anacronias. [p. 17 – 26] In: TAVARES, F. de M. B.; SCHWAAB, R. (Org.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

## ANEXOS

Anexo I — Em resumo, Pif Paf, nº 1 - 21 de maio de 1964

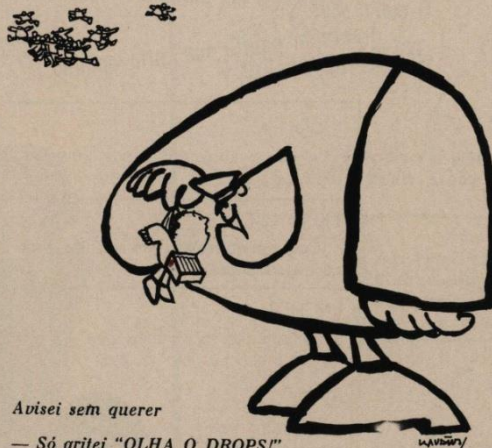
em  
re-  
su-  
mo

tas, a mais desprotegida classe do país — pois os jornais apoiam qualquer reivindicação, menos, é claro, a dos jornalistas — vamos pagar impostos. Não vai haver mais privilégios. O governo já assinou decreto dizendo isso. E quando governo assina é fogo. De resto os jornais estão cheios de material subversivo, sobretudo a própria palavra impressa. Luebke chega e almoça por todo lado demonstrando a pujança do estômago alemão além de sua extraordinária capacidade construtiva e o governo vai criar um Departamento de Inteligência, donde me apresso em ensinar aos mais retardadinhos que inteligência quer dizer informação. Informação é que nem sempre quer dizer inteligência. O Pa-pa discursa aos artistas. O Brasil brilha em Cannes, e o mundo, segundo as estatísticas, atinge neste momento a casa dos setenta e sete bilhões de pessoas nascidas desde Adão e Eva, o que prova a minha velha teoria de que há mais mortos do que havia. Em Belfort Roxo, um tarado mata seis cachorros com seis certeiros tiros de revólver. Daqui enviamos o nosso latido de protesto. Além disso os exilados começam a exilar, os substitutos começam a substituir, o Brasil continua sendo o único país do mundo em que, na hora da revolução, o Presidente foge para a capital, o inverno caminha com seus longos e gelados braços envolvendo a Guanabara que só é boa quentinha e, em Bari, de todos os lugares do mundo, vem a notícia da prisão de um

**ALGUNS TÊM A INGENUIDADE  
DE ACEITAR O MUNDO COMO ELE É.  
É COMO AMAR UMA SENHORA,  
ALÉM DE BOFE, DE MÁ FÉ.**

— E, com muito amor, aqui estamos. Amor filial, amor paternal, patriarcal. E sobretudo amor daquele. Amor às pampas. Que a vida é breve e a conjuntura, grave. Do alto do vetusto "Correio da Manhã", Cony manda brasa. Não sabemos se o Cony está certo, mas a brasa está. É sempre importante que alguém esteja mandando alguma, que os argueiros caiam os olhos dos poderosos em qualquer data, em qualquer local. Enquanto alguém grita que não há liberdade no país,

ainda há alguma. Eu, porém, que sou rendeiro, como carne de carneiro e feijão com farinha, fico aqui quietinho. Dou um boi para não entrar numa briga, e uma boiada para sair. Espada me amedronta até a meu favor. Sei lá. Não tem dois gumes? Mas brasa por brasa Lacerda também tem as dele, agora em francês: "braise". De Gaulle que se cuide. Roma que espere. E Washington que não se desprevinha. Que o homem é poliglota. No mais agora até nós, jornalistas



Avisei sem querer

— Só gritei "OLHA O DROPS!"

WAVINRY

Desenho de Claudius

magnífico exemplar de espião búlgaro. Ah, e eu que pensava terem desaparecido para todo o sempre os espíões búlgaros! Sinistros, terríveis, com um padrão de romantismo jamais igualado, eram os mais perfeitos espíões das histórias criminais de minha infância. Estou louco, porisso, para saber mais detalhes desse que os italianos prenderam, mas, no íntimo, não creio muito nele. Verdade, verdade, não se fazem mais espíões búlgaros como antigamente. Sobra ainda a notícia de que Tancredo Neves e Doutel manobravam cartéis brasileiros de seguro, coisa que em absoluto não me assusta porque eu ainda não consegui me apropriar com precisão do sentido da palavra cartel. Para mim, será sempre carretel escrito errado. Como Guerra de Secessão, que é

evidentemente a Guerra de Sucessão de um mau linotipista. Rafael toma posse, outros tomam posses melhores mas não aparecem nos jornais. Pedro Aleixo me garante — através dos jornais — que não vai haver estado de sítio, e a rapaziada da Leopoldina quando viu a estrela Célia Bandeira de Mello aparecer na pré-estréia de sua fita com a roupa meio colante, resolveu descolá-la. Beijaram-na, abraçaram-na, rasgaram-na, numa demonstração inequívoca de que a moça é um sucesso. De Freud, tão cédo, essa não sofre. A Câmara aprova os acordos militares com os Estados Unidos mediante o qual eles nos fornecerão bombas atômicas de segunda mão e nós lhe oferecemos bодоques de primeira, Mauro Borges reage, Carlos Drummond dis-

cursa lindamente sobre a nova moda da camélia, esquecendo, porém, que foi ela que caiu do galho, vai ser votado o direito de greve, a família continua marchando, agora em Belo Horizonte, com Deus, a Liberdade e diversas outras utopias, e há, em todos os jornais, um aumento considerável de caras, geralmente patibulares, de gerentes de firmas que vêm e vão, sobem e descem de aviões, e pagam pela publicação das referidas caras, para que todo mundo saiba que eles estão indo indo e vindo. O que me deixa bem à vontade para terminar esta primeira nota, já que o tempo é pouco, o espaço curto, a vida passageira e nós todos somos pobres seres evadidos de limitações. Eivados — disse-o bem? Então vou indo que, senão, me agarram. — M. F.



## Anexo II - Em resumo, Pif Paf, nº 2 – sem data



# UM PONTO DE VISTA CARIOCV



Diretor — Millôr Fernandes  
Diretor Comercial — Vilen Kerr  
Diretor de Arte — Eugênio Hirsch  
Os pontos de vista expressos nesta revista,  
por mais disparatados, paradoxais, conflitivos  
ou estúpidos, são de absoluta  
responsabilidade da direção.

## PENSAMENTÃO

«Eu não freqüento clubes  
que me aceitam como sócio».

GROUCHO MARX. (Comediante marxista)

# em re- su- mo

**N**O momento em que escrevo, o sol esfria visível, ou melhor, sensivelmente, cai geada nos campos de Ipanema, a revolução prossegue, o país espera, vai ser sancionado o direito de greve e os cavalos estão nervosos: há eleições no Jockey Club. A Câmara está revendo os acordos com o Leste, De Gaulle vai rever alguns amigos do Oeste, o Marechal Estevão Taurino declara-se abatido diante da corrupção, coisa que já abatia Péricles no tempo de Aspásia, e daqui, do alto desta coluna, eu lhe reafirmo, marechal: «O homem é um animal corrupto!» Já a mulher, nem tanto, e quando o é, que bom? Morre Nehru deixando a Índia viúva, e no Nordeste, como os presos políticos são todos soltos por uma comissão que viaja num avião Bonanza, o povo repete que, «depois da tempestade vem o Bonanza», descubro de súbito, que a rua Bela tem, naturalmente, uma fábrica de produtos de beleza, e ouçam bem o que eu digo, amigas minhas em flor: quem oia consente e a falta de voz é a emoção do consentir. Maio se vai e chega junho, junho se irá trazendo julho e assim *per omnia*, enquanto a Coccinelle continua aparecendo nua em todos os jornais e JK declara, intimidado:



Atenção Para a Nova Lista!

«Terror não me intimida». Arcaes fala sobre sua administração, os bispos se reuniram, de modo que já temos a quem nos queixar, o Brasil vai receber mais alguns milhões da Aliança para o Progresso, milhões com os quais poderemos nos tornar independentes daquele movimento e regredirmos à vontade, e vai-se publicar o Livro Branco da Revolução o que é muito prudente, em se tratando de um país de 'analfabetos. Imaginem se o livro fosse escrito! Tem chovido, tem-se revirado o mundo, tem-se agitado esta dolorosa terra, trata-se crimes bárbaros como se fossem partidas de futebol, o futebol se transforma em hecatombe, noticia-se desastres aéreos como se a fatalidade os regresses, mas, como dizia o sujeito apunhalado nas costas: «Só dói quando a gente ri». Eu, porém, que sou prudente, comprei um Kubitschek de quatro cavalos e agora só me falta a audácia dos largos galopes. Enquanto isso o Inquérito na Caixa Econômica prova que ela poderia ser tão menos econômica, explodem bombas em Madrid, além das sinistras do estádio de Lima, e amena, amena, encantadora e genial só, no meio disso, sem explosões nem ódios, está minha especialmente estimada amiga Fernanda Montenegro, em *Mary, Mary*. Zarur, o profeta, já não mais profetiza, barbeiros e manicuras continuam a anunciar suas excelências profissionais nas páginas classificadas do «Jornal do Brasil», enquanto prossegue a luta para ver quem pode concorrer às eleições na pátria estremecida. No meio de tudo eu paro, pois, cansado e ferido, tenho que ir ao enterro de um bom e grande amigo que ontem esticou as canelas. Falar verdade, esticou não só as canelas — em número de quatro — mas também as orelhas e um rabo. Amigo sim — o melhor do homem.

M.F.



## Anexo III - Em resumo, Pif Paf, nº 3 - 22 de junho de 1964

Rio 22-6-64

**PIF PAF** **UM PONTO DE VISTA CARIOCA**

Diretor — Millôr Fernandes  
Diretor Comercial — Yilen Kerr  
Diretor de Arte — Eugênio Hirsch  
Os pontos de vista expressos nesta revista,  
por mais disparatados, paradoxais, conflitivos  
ou estúpidos, são de absoluta  
responsabilidade da direção.

**PENSAMENTÃO** «Viver é muito perigoso»  
JOÃO GUIMARÃES ROSA  
(Um dos 8 Escritores  
Brasileiros)

**em  
re-  
su-  
mo**



**E**NQUANTO escrevo Fontenele esvazia ali em baixo os meus pneus e enche a minha paciência. Foi assim que Herodes quis resolver o problema de Cristo: mandando liquidar todas as crianças. Nem liquidou Cristo, nem o que é pior, escapou das crianças. Enquanto isso, mais serenos e ativos, meus amigos Dines, Castelo, Callado, Eurilo, Cláudio, Figueiró, Araújo Neto e Pedro Gomes tentam a visão ciclópica do que foi — se é que foi — a revolução, no livro Idos de Março que não li, mas recomendo, pelo seguinte: pela manhã, Calpúrnia pediu a César que não saísse de casa. César não atendeu e todos sabem o que lhe aconteceu — deixou a vida para entrar na história. No entanto dá cupim nas carruagens portuguesas do Museu Histórico Nacional, dá cupim nas relações Brasil x Cuba, e o governo faz mais quinhentas cassações bem variadas: cupim em toda parte. Em Niterói, o deputado Lucas de Andrade agride a socos e pontapé parte da comissão que não elegeu sua filha miss, a polícia feminina carioca continua pouco polícia e nada feminina, a família — carregando sempre aquelas utopias que lhe são, ali, familiares — continua marchando Brasil a fora, segundo os observadores passando agora por Bagé e caminhando para o interior de Mato Grosso. No mais, Ardovino canta um magnífico tango num jantar amigo, acompanhando-se ao violão, o mês está aziago para os artistas de TV, vários sendo acidentados, minha amiga Silvinha Telles entre eles, Vera Lúcia Santos é eleita Miss Renascença no mesmo clube em que sua mãezinha é eleita Mãe do Ano e os pescadores de São Bento declaram que já não pescam nada porque a polícia destruiu as redes deles o que é uma injustiça neste país de tantos pescadores de águas turvas.

Aproveito o momento para dizer que estou de acordo com o voto para os analfabetos, já que muitos o têm e inúmeros o são, o presidente Castelo Branco continua a grande patriota, homem certo para a mais alta investidura da nação, honesto e reto, seguro e forte, mas bonito não é não, descubro que microbiológicoquímico é um cara que estuda flora infinitesimal e suas relações com o stratum rochoso do mar, que biológicoquímico é um geo-químico pequeninho que estuda o efeito da vida vegetal na hidrologia, que hidrobiológicoquímico é um geo-químico pequeninho que estuda plantas molhadas, e que biomicrobiológicoquímico é um geo-químico pequeninho que, todo molhado, ainda assim gosta de alface. Mudando de assunto ouço que o deputado Prieto quer recarimbar dinheiro e expropriar riquezas ilícitas e me apavoro todo apesar de ter pouco dinheiro para carimbar e achar minha pobreza completamente lícita e outro deputado, Eurico de Oliveira, projeta: uniforme para os funcionários da câmara, isenção de imposto de renda para as mulheres solteiras e obrigatoriedade de serviço militar para as mulheres jovens. O deputado e sua lei não definem o que é uma mulher jovem mas eu me apresso em fazê-lo: uma mulher jovem é uma coisa linda, feita de carne e espera, concebida em aconchego e amparo, de longos cabelos nacarados e boca extremamente loura. Uma mulher jovem é uma arma de guerra, um instrumento de paz, um momento de fé, a mais doce heresia — uma mulher jovem é uma mulher bela, ou não é jovem nem mulher. Uma mulher jovem, deputado, não deve servir em melícias. Pelo contrário: uma mulher jovem é o descanso do guerreiro. Mudando de estro alguns americanos colocam, no hotel Sheraton, uma bomba para o Presidente Johnson, que sorri do alarme da FBI pois já está acostumado com a Bomba maior que é a própria Presidência, os bispos apóiam o expurgo «com a condição de que os acusados tenham e sagrado direito de defesa» e, naturalmente, logo depois se confessam e comunguem, e a camisola de Lopes (que não é camisola, mas robe) está dando pano para mangas, enquanto a suprema corte americana, através de grande número de seus membros, declara o direito do jornalista dizer o que bem entende, absoluto, definitivo, total e não precisar ser baseado em provas senão a da boa fé». O debate público deve ser sem inibições, robusto, amplo, e pode e deve incluir observações veementes, algumas vezes cáusticas e mesmo desagradáveis com respeito às pessoas dos homens públicos ou seus atos». Segundo a memorável decisão, o espírito do jornalismo está em que, na pressa, ansia ou necessidade de sua profissão, o jornalista, se fôsse se deter em busca de provas definitivas, jamais escreveria coisa alguma. A sanção contra o jornalista deve ser a da própria opinião pública e, através da lei, quando ficar provada de maneira irrefutável a intenção dolosa. Fechando a questão declarou o Presidente da Corte, Black: «O direito incondicional de cada um dizer o que bem entende é o mínimo que se espera da Lei americana. «Pois, segundo todos os juízes e o mais liminar bom senso, os críticos devem possuir total imunidade, principalmente porque os homens públicos têm sempre igual, senão maior, acesso às tribunas populares, podendo com isso neutralizar imediatamente qualquer mal que lhes atinja a reputação». E' por isso que eu digo: não há nada, no mundo, como um coração de mãe.

Dizem que o Pif-Paf veio preencher uma lacuna. Pela maneira como nos empurram viemos preencher algum lugar já cheio.

**PIF PAF**

## Anexo IV- Em resumo, Pif Paf, nº 4 – 6 de julho de 1964

3



**PIF PAF**

## UM PONTO DE VISTA CARIOCV



Diretor — Millôr Fernandes  
Diretor Comercial — Yllen Kerr  
Diretor de Arte — Eugênio Hirsch

Os pontos de vista expressos nesta revista, por mais disparatados, paradoxais, conflitivos ou estúpidos, são de absoluta responsabilidade da direção

# PENSAMENTÃO

«COM SEUS ESCANDALOS POLITICOS, SEUS CONFLITOS RACIAIS E SEUS ATAQUES A VISITANTES ILUSTRES, A INGLATERRA TRANSFORMOU-SE, SOBITAMENTE, NA AMERICA LATINA DA EUROPA».

Times — (Velho jornal de Londres)

em  
re-  
su-  
mo



— A fase repressiva parou. Estamos agora na fase construtiva.

Fortuna

**E** SCREVO tarde; já estamos em meio de 64. Deveria ter escrito há anos mas então eu não sabia nada. As golondrinas se enfumam, os exércitos se inflamam, lá de cima mamãe chama e há canários reunidos em mostra de mais de mil num pipilar sem conta dentro do Magazine Mesbla. Estão sendo todos expostos por seus donos, que acreditam que mais vale um canário na mão do que dois voando; alguns destes expostos, valem mesmo acima de cinquenta mil pratas. Em Londres, os Rockers passam a pregar bom comportamento e a ajudar velhinhas a atravessar as ruas o que, se não é mais uma gozação é uma tremenda desmoralização, o maiô só de calcinha vem aí firme e forte, o que não é lá muito firme nem forte é o que ele deixa a descoberto, ou seja, aquilo que Sérgio Pôrto chama de seio da família. Esta, contudo, continua marchando, com Deus e a Liberdade tendo sido vista agora penetrando na fronteira da Bolívia e se encaminhando para o Pacífico, cremos que em direção do Ganges, faz um frio, brrrrrr! de morte aqui na Guanabara, mas vocês precisavam ter estado comigo, brrrrrrrrrr!, ali em São Paulo, onde fui com Ziraldo, For-

tuna e Sérgio Ricardo dar vexame na TV Record, e descubro que, no Brasil, a cada dia que passa há mais noção de dever por parte de todo mundo. Por exemplo, nós, os humoristas, humoristamos, e os generais agora realmente estão generalizando. Enquanto isso Goldwater é expulso de nossa seção Mundo Cão porque declarou que se opõe a qualquer espécie de segregação, o JB publica uma lista enorme de pessoas desaparecidas aqui na Guanabara, afirmando que somem mais de cem por dia, Ademar de Barros, apertadinho, declara que não há qualquer pressão contra sua ilustre e ilibada pessoa, em certos "Vou ali e volto já" há um "Nunca mais" implícito, o homem continua sendo o maior instrumento de sópro e é só ler um pouco as memórias de Montgomery para descobrir que ele ganhou a guerra sozinho e que o exército inglês também era uma saudável esculhambação, enquanto que o governador atual desta esplêndida cidade-estados declara que Lacerda não está concatenando nenhum movimento civilista, pelo contrário até, vem aí armado da maior boa vontade para com o governo vigente. As autoridades que o revistem. No mais já passa do dia 15 e

ninguém até hoje sabe se o Ato Institucional continua valendo, quem quiser que o teste, e a môça, seduzida, como de natural, pelo cunhado (que os estranhos pouca oportunidade têm de se tornar sedutores) diz que era menor, o cunhado vai e diz ao delegado que a môça tinha colaborado com afinco no seu intento (afinco e intento, eu não sou um sutil?) e que essa conversa de menoridade era cartaz dela, essa môça eu conheço ela, doutor, nasceu em 1935, vai o juiz pede a certidão da môça, vai a môça e diz que não tem certidão não senhor, doutor, vem o juiz chama um dentista e manda examinar os dentes da môça e constata que a môça já tinha todos os dentes de sizo, vejamos o que é a natureza! De modo que, em virtude dos constantes e aferidos eu ordeno que o referente somado fique confinado na forma prevista do ato compulsório e satisfatório do dito e repetido consumado fato. Em suma, meus amigos, o azar foi dela, se é que foi azar. E nada mais tendo a tratar eu me retiro, desejando apenas ao leitor, mais uma vez, que tudo vá de vento em pôpa, sobretudo a pôpa.

**M. F.**

## Anexo V- Em resumo, Pif Paf, nº 5 – sem data

3



# UM PONTO DE VISTA CARIOCV

NOTA DA REDAÇÃO

O Pif-Paf não assume qualquer responsabilidade pela invenção do monoquini nem pela criação da mulher. Os dois existem independentemente da vontade desta redação, que só faz, neste número, refletir o espanto do mundo diante do encontro de um com o outro.

## PENSAMENTÃO

— «O MONOQUINI É MAIS UMA DEMONSTRAÇÃO DA DECADÊNCIA DA CIVILIZAÇÃO CAPITALISTA.»

«IZVESTIA» — (JORNAL OFICIAL DE UM PAÍS EXTREMAMENTE FRIO).

em  
re-  
su-  
mo



— CORONEL, O SR. ESTÁ ESVAZIANDO A REVOLUÇÃO!

De resumo em resumo estamos no resumo máximo: um traje de banho que consiste numa fita em baixo e um par de suspensórios em cima. Lançado pelos costureiros apenas, como uma tentativa de publicidade, o feitiço dominou os feiteiros e, para surpresa de todos, sobretudo, dos próprios criadores a moda ganhou mundo, pegou fama, despiu mulheres em todos os países (o Rio não pioneirou apenas porque o monoquini surgiu num de seus mais brutais invernos) e está aí, ao que tudo indica, para ficar. Pode ser que não vejamos, no próximo verão, mulheres mais belas, mais veremos mais mulher, sobretudo de cada uma. E enquanto escrevemos aqui com a calma que Deus nos deu e a aceitação dos fatos que a vida nos impôs, o mundo explode, o cardeal blasfema, o brotinho se apronta, a senhora reage ou se conforma, a beldade já passada vira moralista, o moralista se acende em luxúrias impensadas, descobre-se cultura histórica em gente que até então supúnhamos totalmente ignorantes e, pelas fotos que já vemos, esperamos ansiosos as fotos que iremos ver. Há declarações mil e comportamentos vários, (publicamos matéria geral na página 15) diante do fenômeno. Evidentemente os primeiros a se declararem contra a nova moda foram os prelados, com nosso D. Jaime à frente. Disse nosso sábio pastor que Adão e Eva, tendo descoberto o pudor através do pecado, se cobriram para sempre, sendo que daí em diante o corpo humano foi sempre protegido, mesmo porque, “segundo a opinião das mulheres, a beleza está na reserva e na sobriedade”. Vejamos os leitores o que é a gente se meter em assun-

to no qual é leigo. Já no outro extremo, o dos entendidos, o dos técnicos, está o vivo Ponte Preta que, comentando a declaração de uma inglesa que comprou o primeiro monoquini vendido em Londres — “As mulheres que não aderirem a esta moda é por frustração” afirma: “E’ a primeira vez que vejo chamar “sütien” de frustração”. E conclui prático: “Não recomendo o uso de monoquini nas praias — entra muita areia. “Em Saint Tropez o prefeito requisitou helicópteros para fiscalizar as praias, Gina Lollobrigida declara-se contra, pois o nóvo maiô “torna a mulher desagradável”, Cecilia Rangel da Rocha, Miss Estado do Rio 64, afirmou que “felizmente a mulher brasileira ainda tem o senso do ridículo” e na Colômbia, uma môça ia sendo presa por usar o nóvo traje mas a assistência, encantada (a notícia torna implícito que a môça era bela) fez uma coleta, pagou a multa, soltou a môça e lá foi atrás dela, ou melhor, precedendo-a. Cláudia Cardinale acha que o monoquini, “além de antiestético e antifeminino deforma a silhueta”, Zsa Zsa Gabor, naturalmente se olhando ao espelho, pergunta: “Quem teria coragem de vestir-se dessa forma?” e Vitorio de Sica descobre no traje intenção mais sinistra: “trata-se de uma moda lançada por homossexuais para desmistificar a mulher e converter em invertidos os poucos homens que ainda existem no mundo”, opinião essa, como vê o leitor, drástica e ofensiva a uma classe hoje tão numerosa, tão organizada e ocupando mesmo as melhores posições no mundo moderno. Alberto Morávia é discreto: “Pode vir a ser tão comum quanto o biquini, se o proble-

ma de vesti-lo fôr superado”, a Lolló noutra declaração, é ainda mais violentamente contra, (quem o diria alguns anos atrás?) frizando porém, que não é contra “por despeito ou razões morais, mas porque o monoquini carece de gosto e inteligência, destruindo as reservas de encanto e mistério que é um dos segredos do encanto feminino”. Mamie Van Doren diz que comprou um “mas não tem coragem de usá-lo”, Tereza Souza Campos acha que a moda “nada tem de bonito e muito menos de elegante; é simplesmente antiestética”, retificamos, antiestética, e a Associação de Motoristas Femininas da Grã-Bretanha, dirigiu a seus membros mensagem na qual os (as) adverte de que todo traje que não cubra o busto é “pouco prático” para quem dirige, além de incômodo e, mais ainda, “perigoso para os outros automobilistas”. Em meio a isso tudo procuro em vão os jornais em busca de uma declaração do rei da Suécia. O rei da Suécia, ao que eu saiba, ainda não declarou coisa alguma. Enquanto dezenas de senhoritas e jovens senhoras desfilavam calmamente diante dos olhares tranqüilos dos policiais suécos, exibindo seus monoquins já definitivamente vitoriosos nas praias do litoral ocidental do país, o rei Gustavo (é ainda o Gustavo, pois não?) preferiu, naturalmente, não dizer palavras, não falar no assunto, não fazer o menor comentário. Pois que comentário poderia fazer o grave soberano que desde criança se acostumou a ver suas patricias nuas, ao vê-las agora usarem o monoquini? Apenas que se trata, em seu país, de um triste sinal dos tempos, de um lamentável retrocesso.

M. F.

Anexo VI- Em resumo, Pif Paf, nº 6 – 27 de julho de 1964



**NOTA DA REDAÇÃO.**  
 Ainda não nos manifestamos  
 sobre a prorrogação dos mandatos  
 porque podem não prorrogar  
 a nossa liberdade.

**PENSAMENTÃO**

“NUNCA CONHECI NINGUEM QUE NÃO  
 TIVESSE A OBSESSÃO DO SEXO.”  
 Aldous Huxley (Um erudito)

**em  
re-  
su-  
mo**



— QUER DIZER QUE PRORROGARAM O VOTO DOS ANALFABETO!

E enquanto chove e faz um frio polar na Guanabara, as comissões de inquérito (que é como o governo denomina o Ministério de Perguntas Cretinas, lá dêle) inquerem às pampas, Gustavo Corção exige que Castelo Branco governe de frente para o mar, exagêro que acabará levando todos nós para a Ponte dos Marinheiros, dizem que Fontenelle vai deixar o trânsito mas ninguém ousa dizer que vai ser pôsto no ôlho da rua pois para um diretor de trânsito o ôlho da rua é o seu lugar natural, o açúcar continua tornando a vida carioca um pouco mais amarga e, em Katanga, o presidente Jason foi morto a punhaladas. Como César. O surf continua lindo no Arpoador, apesar do frio e sobretudo se a gente não olhar para o surf e olhar para as garôtas de biquíni que olham o surf, os restos inspidos já não são tão saborosos, há pais que são pailetas, e como o Rei dos Cabritos, encerra as suas atividades, nós outros, do fundo do coração, daqui lhe enviamos nosso balido de pesar. Há um navio afundando, mais um avião se

chocando com outro avião e as autoridades suecas detiveram um fanático que queria raptar Kruschew, pra que? ninguém sabe. Enquanto escrevo, um sol trêmulo e frio bate em minha máquina, o importante no casamento é que nada de pior poderá lhe acontecer, e os credores vão reescalonar 70% das dívidas do Brasil, esperando nós, tratamento igual com relação às nossas, mataram o mainá de Garrincha, gente por aí afirmando que o próprio Garrincha, né, quem sabe?, pois não é que o bicho, hein? não dava um azar doído não? Enquanto isso Fidel admite que a fuga da irmã é um abalo para o seu prestígio, Brasília continua sendo o paraíso futuro dos jardineiros, o pequeno Clube do Congresso continua sendo uma terra privilegiada onde, em se plantando, dá dinheiro à beça, Castelo Branco continua pensando que gosta de Teatro (até agora tudo que foi ver não nos autoriza a acreditar que o Presidente tenha visto sequer uma peça de teatro) é decretada a prisão de Tenório Cavalcanti, aproveitando êle a oca-

são para suas costumeiras citações de sub-literatura e super analfabetismo, o namorado de Rita Pavone começa a se pavonear, e a justiça, que já livrara Silvestre Péricles, agora liberta também Arnon, ficando assim provada a minha tese de que tôda a culpa evidentemente cabe ao morto. Enquanto isso há uma enchente no nordeste, mas o governo até agora ainda não encontrou os culpados, pondo naturalmente a culpa na oposição à revolução. Essa oposição é mesmo de encher. No Rio há um enorme incêndio que deve ser também coisa da oposição. Essa oposição é fogo! Lá longe, porém, os franceses lançam a moda da **brasilomania**, ou seja, parecer brasileiro — eu não disse que acabou pegando? De qualquer forma aqui eu paro, pois o sol aumenta me convidando para um mergulho lá no mar gelado, não porém antes de afirmar, para que o Presidente me ouça: o que falta neste govêrno, como de resto em todos, é um poeta bem remunerado. E viva Portugal, o país mais português do mundo!

M. F.

## Anexo VII- Em resumo, Pif Paf, nº 7 – 13 de agosto de 1964

3



## UM PONTO DE VISTA CARIÓCV



---

**Nota da redação.**  
O Cêrco está aumentando Ali à esquerda já tem três. À direita vêm cinco. Alguns caem de cima. Outros surgem da terra. À frente um pelotão. O negócio é recuar enquanto é tempo e há tantas garantias de liberdade.

# PENSAMENTÃO

**"MULHER QUE PASSA DE UM EM DOIS NÃO FICA".**  
Anônimo (O maior pensador de todos os tempos).

---

# em re- su- mo



— INCRIVELI O LADO DESCO-  
NHECIDO E' COMO O LADO CO-  
NHECIDO.

Enquanto escrevo os generais estão jantando em casa de Leão Gondim de Oliveira, diretor da revista O Cruzeiro, de cuja honestidade a cidade fala, no máximo, com discrição. É um sinal de que a revolução tem fome de glória, sede de prazer, gosta de revistas em quatro cores, e, na hora da sobremesa, não se importa com o bicho da goiaba. É uma prova também da extrema ignorância dos líderes revolucionários até mesmo em matéria de gastronomia. Jantar por jantar os do Zé Pedroso eram muito felhores. Desonestidade por desonestidade a do Zé Pedroso era muito mais inofensiva. Por outro lado começa a desaparecer o já parco sorriso da face do Presidente pois é impossível não reconhecer que o país vai mal. A inflação, mais terrível do que nunca, torna difícil a vida do rico e miserável a vida do pobre. Uma instabilidade social e moral permeia todos os nossos gestos e atitudes. Eu, por exemplo, aqui, há anos, esperando uma negociata que não vem, já estava mes-

mo disposto a qualquer negócio quando a inflação tornou inviável até mesmo a improbidade. Não mais prossegue a guerra fria e quente em toda parte, o papa continua a exortar o mundo com um palavreado que nem eu entendo quanto mais o mundo que é muito mais ignorante do que eu, e, em sua única frase audível, diz que "a verdade é sagrada e jamais deve ser traida" o que, fica evidente, é uma mentira; a justiça inglesa condena como adúltero um homem de 81 anos de idade (o que não é só uma indecência, é também um recorde) e o governo Castelo Branco parece especialmente empenhado em salvar do incêndio todo o rebotalho do PSD. Que a terra lhe seja leve. Eu, porém, que sou rendeiro, fico observando a marcha do sol cada dia mais quentinho, as Casas da Banha continuam sendo "uma família a serviço do polvo", e os americanos mandam brasa lá no Vietname do Norte, dizem que é por via das eleições. Se eles não bancam os machões, o pessoal todo, em outubro, vota no Água Dourada, tra-

dução de Goldwater para os mais ignorantes. No mais um deputado preparicador levantou-se e disse ao outro que sem revólver não era possível lhe responder — com um revólver, sim, dar-lhe-ia uma resposta à queima-roupa, Portugal continua a ser o país mais português do mundo, vão aumentar mais uma vez os ônibus, os bondes, os trêns, os helicópteros e as cracatuas, o papa volta a falar e declara que "a verdade é sagrada e jamais deve ser traida" o que, fica evidente, é uma repetição maquinal, e que conforme eu previra Ike errou mesmo na estratégia final da Segunda Guerra Mundial (me refiro à de 1945). Devia ter chegado ao Reno e ocupado o Rhur, nos comêços do inverno de quarenta e quatro. Não foi pras cabeceiras, como ficou assentado na reunião que tivemos, eu, êle e Montgomery e o resultado foi mais alguns meses de lutas e mais alguns milhares de vidas perdidas. Mas que são vidas perdidas senão a glória e a honra do generalato? Mais cruzes na terra, mais estrêlas no peito e no céu.

M. F.

Coerente com a sua posição tradicional, esta revista defenderá o Viet-Nam do Norte na Segunda, quarta e sexta.



Anexo VIII- Em resumo, Pif Paf, nº 8 – 27 de agosto de 1964

3



**PIF PAF**

## UM PONTO DE VISTA CARIOCV



**NOTA DA REDAÇÃO**

Estamos recebendo notícias de que o primeiro número de Pif-Paf já chegou a Portugal, Argentina, Lourenço Marques, sul dos Estados Unidos e Canadá. Dentro em breve, com a melhoria das comunicações nacionais, esperamos estar atingindo o Acre.

# PENSAMENTÃO

**O PRIMEIRO DEUS, FOI O PRIMEIRO PATIFE QUE ENCONTROU O PRIMEIRO IMBECIL.**

(Voltaire — pensador francês que também disse: “Em geometria não há partidatismo.”)

# em re su- mo



*Fortuna*

— NÃO! EU SÓ CONSPIRO CONTRA GOVERNOS DEPOSTOS.

Quem cala consente e a falta de voz é a emoção do consentir. Há protestos no ar — são aviadores que voltam da caçada. Houve um sol por aí, eu me queimei e logo voltou tudo à gelidez, antiga. Lacerda, porém, diz que não falou mal de Portugal. A polícia do Uruguai vela pela saúde de Goulart que, segundo se diz, querem raptar. Um passo apenas e todo o batalhão logo estará em marcha. Um dia, apenas, dos trezentos e sessenta e cinco, é preciso parar e não viver. Que a vida é breve e, sem economia, logo acabou. Pontes de Miranda contudo, o sábio, afirma que a proibição de editar fere e ofende a liberdade. Tirou-nos a liberdade da boca, como dizia o presidente Castelo Branco. Da soma do resultado das subtrações é que não lucrarmos nada.

Lerdo era o anjo que avisou Maria. Acorda dentro da cozinha, cozinha o dia inteiro, cozinha o que come, come o que cozinha e nesse autofagismo mata e alimenta, cria e devora e se define tóda: é cozinheira. O ministro morreu e seis meses depois lhe deram pela falta. Um corpo que cai de um edifício, olhando, curioso, o chão que se aproxima. Fontenelle, no entanto, reboca carro não só de diplomata mas com diplomata, mulher e tudo dentro. É uma sábia autoridade exercendo o sagrado direito de mandar. Juana Castro, irmã de Fidelito, ensina a derrubá-lo. Araújo Castro vai para Atenas assistir ao casamento do rei. Em que prazer se nutre o demolidor de casas tão antigas? Anastácio, o vesgo da cicatriz era o mais belo. Reunidos porém os presidentes de vá-

rios tribunais resolvem dar o voto ao semianalfabeto — eu não disse que scabavam te pegando? Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua e não descobrem ainda a outra face do homem. Fala-se em fome, fala-se em preços, fala-se em emprêgo e desemprego, pune-se muito, prende-se mais e o país-caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo. Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio. É tranqüilo como sempre, aqui eu paro, pois tenho um encontro urgente com alguns elementos da Juventude Transviada carioca. Gente da melhor qualidade.

M. F

Leitores dizem que é impossível haver escrito na Lua aquela nossa Inaque Go Home. Já captaram sinais da Lua pedindo dólar.

## APÊNDICE - Tabela de Sequências Discursivas (SDs)

Números SDs	Sequência Discursiva	Texto (tipo)	Formações Discursivas
SD 1	Alguns têm a ingenuidade de <b>aceitar o mundo como ele é</b> . É como amar uma senhora. Além de bofe de ma fé.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, linha fina)	FD 3
SD 2	<b>E, com muito amor, aqui estamos</b> . Amor <b>filial</b> , amor <b>paternal</b> , <b>patriarcal</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/ FD 2
SD 3	E sobretudo amor daquele. Amor às pampas. Que a vida é breve e a <b>conjuntura, grave</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 4	<b>Do alto do vetusto “Correio da Manhã”, Cony manda brasa</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 5	Não sabemos se o Cony está certo, <b>mas a brasa está</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 6	<b>É sempre importante que alguém esteja mandando alguma, que os argueiros caiam os olhos dos poderosos em qualquer data, em qualquer local</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 7	<b>Enquanto alguém grita que não há liberdade no país, ainda há alguma</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 8	Eu, porém, que sou rendeiro, como carne de carneiro e feijão com farinha, <b>fico quietinho</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD1/FD 3
SD 9	<b>Dou um boi para não entrar numa briga, e uma boiada para sair</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 10	<b>Mas brasa por brasa Lacerda também tem as dele</b> , agora em francês: “braise”. De Gaulle que se cuide. Roma que espere. E Washington que não se desprezina. <b>Que o homem é poliglota</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 11	No mais agora até <b>nós, jornalistas, a mais desprotegida classe do país – pois os jornais apoiam qualquer reivindicação, menos, é claro, a dos jornalistas – vamos pagar impostos</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 12	O governo já assinou decreto dizendo isso. <b>E quando governo assina é fogo</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 13	<b>De resto os jornais estão cheios de material subversivo, sobretudo a própria palavra impressa</b> .	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 14	<b>Luebke chega e almoça por todo lado</b> demonstrando a pujança do estômago alemão além de sua extraordinária capacidade construtiva	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 15	e <b>o governo vai criar um Departamento de Inteligência</b> , donde me apresso em ensinar aos mais retardadinhos que inteligência quer dizer informação. Informação é que nem sempre quer dizer inteligência.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 16	<b>O papa discursa aos artistas. O Brasil brilha em Cannes, e o mundo</b> , segundo as estatísticas, <b>atinge neste momento a casa dos setenta e sete bilhões de pessoas</b> nascidas desde Adão e Eva, o que prova minha velha teoria de que há mais mortos do que havia.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 17	Em Belfort Roxo, <b>um tarado mata seis cachorros com seis certos tiros de revólver</b> . Daqui enviamos o nosso latido de protesto.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 18	Além disso <b>os exilados começam a exilar, os substitutos começam a substituir</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1

SD 19	<b>o Brasil continua sendo o único país do mundo em que, na hora da revolução, o Presidente foge para a capital</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 20	e, em Bari, de todos os lugares do mundo, vem a <b>notícia da prisão de um magnífico exemplar de espião búlgaro.</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 21	<b>Estou louco</b> , por isso, <b>para saber mais detalhes dêsse que os italianos prenderam</b> , mas, no íntimo, não creio muito nele.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 22	Sobra ainda a <b>notícia de que Tancredo Neves e Doutel manobravam cartéis brasileiros de seguro</b> , coisa que em absoluto não me assusta porque eu ainda não consegui me apropriar com precisão do sentido da palavra cartel.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 23	<b>Rafael toma posse, outros tomam posses melhores, mas não aparecem nos jornais.</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 24	<b>Pedro Aleixo me garante – através dos jornais – que não vai haver estado de sítio,</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 25	e a rapaziada da Leopoldina quando viu a estrela <b>Célia Bandeira de Mello aparecer na pré-estréia de sua fita</b> com uma roupa meio colante, resolveu descola-la.	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 26	<b>A câmara aprova os acordos militares com os Estados Unidos</b> mediante o qual eles nos fornecerão bombas atômicas de segunda mão e nós lhe oferecemos bодоques de primeira	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 27	<b>Mauro Borges reage, Carlos Drummond discursa</b> lindamente sôbre a nova moda da camélia, esquecendo, porém, que foi ela que caiu do galho,	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 28	<b>vai ser votado o direito de greve, a família continua marchando, agora em Belo Horizonte, com Deus, a Liberdade e diversas outras utopias</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 29	e, <b>há, em todos os jornais, um aumento considerável de caras, geralmente patibulares, de gerentes de firmas que vêm e vão, sobem e descem de aviões, e pagam pela publicação das referidas caras, para que todo mundo saiba que eles estão indo indo e vindo</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 30	O que me deixa bem à vontade para terminar esta <b>primeira nota</b> , já que <b>o tempo é pouco, o espaço curto, a vida passageira e nós todos somos pobres sêres eivados de limitações.</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 31	Eivados – disse-o bem? <b>Então vou indo que, senão, me agarram.</b>	Texto 1 (edição nº 1 da revista; 21/05/1964 – escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 32	No momento em que escrevo, o sol esfria visível, ou melhor, sensivelmente, cai geada nos campos de Ipanema, <b>a revolução prossegue, o país espera, vai ser sancionado o direito de greve e os cavalos estão nervosos: há eleições no Jockey Club.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 33	<b>A câmara está revendo os acôrdos com o Leste</b> , De Gaulle vai rever alguns amigos do Oeste, <b>o Marechal Estevão Taurino declara-se abatido diante da corrupção</b> , coisa que já abatia Péricles no tempo de Aspásia,	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 34	e daqui, <b>do alto desta coluna</b> , eu lhe reafirmo, marechal: <b>“o homem é um animal corrupto!”</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 35	<b>Morre Nehru deixando a Índia viúva</b> , e no Nordeste, <b>como os presos políticos são todos soltos por uma comissão que viaja num avião Bonanza, o povo repete que, “depois da tempestade vem o Bonanza”</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 36	Descubro de súbito, que a <b>rua Bela tem, naturalmente, uma fábrica de produtos de beleza</b> , e ouçam bem o que eu digo, amigas minhas em flor: <b>quem cala consente e a falta de voz é a emoção do consentir.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3

SD 37	Maio se vai e chega junto, junho se irá trazendo julho e assim per omnia, enquanto <b>Cocinelle continua aparecendo nua em todos os jornais e JK declara, intimidado: “Terror não me intimida”.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 38	<b>Arraes fala sobre sua administração, os bispos se reuniram,</b> de modo que já temos a quem nos queixar,	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 39	<b>o Brasil vai receber mais alguns milhões da Aliança para o Progresso,</b> milhões com os quais poderemos nos tornar independentes daquele movimento e regredirmos à vontade,	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 40	<b>e vai-se publicar o Livro Branco da Revolução o que é muito prudente, em se tratando de um país de analfabetos. Imaginem se o livro fôsse escrito!</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD1/FD 3
SD 41	Tem chovido, <b>tem-se revirado o mundo, tem-se agitado esta dolorosa terra,</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 42	<b>trata-se crimes bárbaros como se fossem partidas de futebol, o futebol se transforma em hecatombe, noticia-se desastres aéreos como se a fatalidade os regresses,</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 43	mas, <b>como dizia o sujeito apunhalado nas costas: “Só dói quando a gente ri”.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 44	<b>Eu, porém, que sou prudente,</b> comprei um Kubitschek de quatro cavalos e agora <b>só me falta a audácia dos largos galopes.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD1/FD 3
SD 45	Enquanto isso <b>o Inquérito na Caixa Econômica prova que ela poderia ser tudo menos econômica, explodem bombas em Madri, além das sinistras do estádio de Lima,</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 46	e amena, amena, encantadora e genial, só, no meio disso, sem explosões nem ódios, está <b>minha especialmente estimada amiga Fernanda Montenegro, em Mary Mary.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 47	Zarur, o profera, já não mais profetiza, barbeiros e manicuras continuam a <b>anunciar suas excelências profissionais nas páginas classificadas do “Jornal do Brasil”,</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 48	Enquanto <b>prossegue a luta para ver quem pode concorrer às eleições na pátria estremeçada.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 49	<b>No meio de tudo eu paro, pois, cansado e ferido, tenho que ir ao entêrro de um bom e grande amigo que ontem esticou as canelas. Falar a verdade, esticou não só as canelas – em número de quatro – mas também as orelhas e um rabo. Amigo sim- o melhor do homem.</b>	Texto 2 (edição nº 2 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 50	Enquanto escrevo <b>Fontenele esvazia ali em baixo meus pneus e enche a minha paciência.</b> Foi assim que Herodes quis resolver o problema de Cristo: mandando liquidar todas as crianças. Nem liquidou Cristo, nem o que é pior, escapou das crianças.	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 51	Enquanto isso, mais serenos e ativos, <b>meus amigos Dines, Castelo, Callado, Eurilo, Cláudio, Figueiró, Araújo Neto e Pedro Gomes tentam a visão ciclópica do que foi – se é que foi - a revolução,</b> no livro Idos de Março que não li, mas recomendo, pelo seguinte: pela manhã, Calpúrnica pediu a César que não saísse de casa. César não atendeu e todos sabem o que lhe aconteceu – deixou a vida para entrar na história.	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 52	No entanto dá cupim nas carruagens portuguesas do Museu Histórico Nacional, <b>dá cupim nas relações Brasil x Cuba, e o governo faz mais quinhentas cassações bem variadas: cupim em toda parte.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 53	Em Niterói, <b>o deputado Lucas de Andrade agride a socos e pontapés parte da comissão que não elegera sua filha miss, a polícia feminina Carioca continua pouco polícia e nada feminina, a família – carregando sempre aquelas que lhe são, ai!, familiares – continua marchando Brasil a fora, segundo os</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2

	observadores passando agora por Bagé e caminhando para o interior de Mato Grosso.		
SD 54	No mais, <b>Ardovino canta um magnífico tango num jantar amigo, acompanhado-se ao violão, o mês está aziago para os artistas de TV, vários sendo acidentados, minha amiga Silvinha Telles entre eles, Vera Lúcia Santos é eleita Miss Renascença no mesmo clube em que sua mãezinha é eleita Mãe do Ano e os pescadores de São Bento declaram que já não pescam nada porque a polícia destruiu as redes deles o que é uma injustiça neste país de tantos pescadores de águas turvas.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 55	Aproveito o momento para dizer que <b>estou de acordo com o voto para os analfabetos</b> , já que muitos o têm e inúmeros o são, <b>o presidente Castelo Branco continua um grande Patriota, homem certo para a mais alta investidura da nação, honesto e reto, seguro e forte, mas bonito não é não,</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 56	<b>descubro que microbiogeológico é um cara que estuda flora infinitesimal e suas relações com o stratum rochoso do mar, que biogeológico é um geo-químico pequenininho que estuda o efeito vegetal na hidrologia, que hidrobiogeológico é um geo-químico pequenininho que estuda plantas molhadas, e que biogeológico é um geo-químico pequenininho que, todo molhado, ainda, assim gosta de alface.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 57	Mudando de assunto ouço que <b>o deputado Preto quer recarimbar dinheiro e expropriar riquezas ilícitas</b> e me apavoro todo apesar de ter pouco dinheiro para carimbar e achar minha pobreza completamente lícita e <b>outro deputado, Eurico de Oliveira, projeta: uniforme para os funcionários da câmara, isenção de imposto de renda para as mulheres solteiras e obrigatoriedade de serviço para as mulheres jovens.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 58	e outro deputado, Eurico de Oliveira, projeta: uniforme para os funcionários da câmara, isenção de imposto de renda para as mulheres solteiras e obrigatoriedade de serviço para as mulheres jovens. <b>O deputado e sua lei não definem o que é uma mulher jovem mas eu me apresso em fazê-lo: uma mulher jovem é uma coisa linda, feita de carne e espera, concebida em aconchego e amparo, de longos cabelos nacarados e boca extremamente loura. Uma mulher jovem é uma arma de guerra, um instrumento de paz, um momento de fé, a mais doce heresia – uma mulher jovem é uma mulher bela, ou não é jovem nem mulher. Uma mulher jovem, deputado, não deve servir em milícias. Pelo contrário: uma mulher jovem é o descanso do guerreiro.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 59	Mudando de estro, <b>alguns americanos colocam, no hotel Sheraton, uma bomba para o Presidente Johnson, que sorri do alarme da FBI pois já está acostumado com a Bomba maior que é a presidência, os bispos apoiam o expurgo “com a condição de que os acusados tenham o sagrado direito de defesa” e, naturalmente, logo depois se confessem e comunguem, e a camisola de Lopes (que não é camisola, mas robe) está dando pano pra mangas,</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 60	enquanto a <b>suprema corte americana, através de grande número de seus membros, declara o direito do jornalista dizer o que bem entende, absoluto, definitivo, total “e não precisar ser baseado em provas senão as da boa fé”.</b> O debate deve ser sem inibições, robusto, amplo, e pode e deve incluir <b>observações veementes, algumas vezes cáusticas e mesmo desagradáveis com respeito “às pessoas dos homens públicos ou seus atos”.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 61	Segundo a memorável decisão, <b>o espírito do jornalismo está em que, na pressa, ânsia ou necessidade de sua profissão, o jornalista, se fosse se deter em busca de provas definitivas, jamais escreveria coisa alguma. A sanção contra o jornalista</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2

	<b>deve ser a da própria opinião pública e, através da lei, quando ficar provada de maneira irrefutável a intenção dolosa.</b>		
SD 62	Fechando a questão declarou o Presidente da Corte, Black: <b>“Pois, segundo todos os juizes e o mais liminar bom senso, os críticos devem possuir total imunidade, principalmente porque os homens públicos têm sempre “igual, senão mais, acesso” às tribunas populares, podendo com isso neutralizar imediatamente “qualquer mal que lhes atinja a reputação”.</b>	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 63	É por isso que eu digo: não há nada, no mundo, como um coração de mãe.	Texto 3 (edição nº 3 da revista; 22/06/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 64	Escrevo tarde; já estamos em meio de 64. <b>Deveria ter escrito há anos mas então eu não sabia nada.</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 65	As golondrinas se enfunam, <b>os exércitos se inflamam</b> , lá de cima mamãe chama e há canários reunidos em mostra de mais de mil num pipilar sem conta dentro do Magazine Mesbla. Estão sendo todos expostos por seus donos, que acreditam que <b>mais vale um canário na mão do que dois voando</b> ; alguns dêstes expostos, valem mesmo acima de cinquenta mil pratas.	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD1/FD 3
SD 66	<b>Em Londres, os Rockers passam a pregar bom comportamento e a ajudar velhinhas a atravessar as ruas</b> o que, se não é mais uma gozação é uma tremenda desmoralização, <b>o maiô só de calcinha vem aí firme e forte, o que não é lá muito firme nem forte é o que êle deixa a descoberto, ou seja, aquilo que Sérgio Pôrto chama de seio da família.</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 67	aquilo que Sérgio Pôrto chama de seio da família. <b>Esta, contudo, continua marchando, com Deus e a Liberdade</b> tendo sido vista agora penetrando na fronteira da Bolívia e se encaminhando para o Pacífico, cremos que em direção do Ganges.	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 68	<b>faz um frio,, brrrrr! de morte aqui na Guanabara, mas vocês precisavam ter estado comigo, brrrrrrrrr!, ali em São Paulo, onde fui com Ziraldo, Fortuna e Sérgio Ricardo dar vexame na TV Record</b> , e descubro que, no Brasil, a cada dia que passa há mais noção de dever por parte de todo mundo. <b>Por exemplo, nós, os humoristas, humoristas, e os generais agora realmente estão generalizando.</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/ FD 2/FD 3
SD 69	Enquanto isso <b>Goldwater</b> é expulso de nossa seção Mundo Cão porque declarou que <b>se opõe a qualquer espécie de segregação,</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 70	o <b>JB publica uma lista enorme de pessoas desaparecidas</b> aqui na Guanabara, afirmando que somem mais de cem por dia, <b>Ademar de Barros, apertadinho, declara que não há qualquer pressão contra sua ilustre e ilibada pessoa, em certos “Vou ali e volto já” há um “Nunca mais” implícito</b> , o homem continua sendo o maior instrumento de sôpro e é só ler um pouco as memórias de Montgomery para descobrir que êle ganhou a guerra sozinho e que <b>o exército inglês também era uma saudável esculhambação,</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 71	Enquanto que <b>o governador atual desta esplêndida cidade-estados declara que Lacerda não está concatenando nenhum movimento civilista</b> , pelo contrário até, vem aí armado da maior boa vontade para com o governo vigente. As autoridades que o revistem.	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 72	No mais já passa do dia 15 e ninguém até hoje sabe se o <b>Ato Institucional</b> continua valendo, quem quiser que o teste,	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 73	<b>e a môça, seduzida, como de natural, pelo cunhado (que os estranhos pouca oportunidade têm de se tornar sedutores) diz que era menor, o cunhado vai e diz ao delegado que a môça tinha colaborado com afinco no seu intento (afinco e intento, eu não sou um sutil?) e que essa conversa de menoridade era cartaz dela, essa môça eu conheço ela, doutor, nasceu em</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3

	<b>1935, vai o juiz pede a certidão da môça, vai a môça e diz que não tem certidão não senhor, doutor, vem o juiz chama um dentista e manda examinar os dentes da môça e constata que a môça já tinha todos os dentes de sizo, vejam o que é a natureza! De modo que, em virtude dos constantes e aferidos eu ordeno que o referente somado fique confinado na forma prevista do ato compulsório e satisfatório do dito e repetido consumado fato. Em suma, meus amigos, o azar foi dela, se é que foi azar.</b>		
SD 74	<b>E nada mais tendo a tratar eu me retiro, desejando apenas ao leitor, mais uma vez, que tudo vá de vento em pôpa, sobretudo a pôpa.</b>	Texto 4 (edição nº 4 da revista; 06/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 75	<b>De resumo em resumo estamos no resumo máximo:</b> um traje de banho que consiste numa fita de baixo e um par de suspensórios em cima. Lançado pelo costureiros apenas, como uma tentativa de publicidade, o feitiço dominou os feiteiros e, para surpresa de todos, sobretudo, dos próprios criadores a moda ganhou mundo, pegou fama, despiu mulheres em todos os países (o Rio não pioneirou apenas porque o <b>monoquíni surgiu</b> num de seus mais brutais invernos) e está aí, ao que tudo indica, para ficar. Pode ser que não vejamos, no próximo verão, mulheres mais belas, mais veremos mais mulher, sobretudo de cada uma.	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 76	<b>E enquanto escrevemos aqui com a calma que Deus e a aceitação dos fatos que a vida nos impôs, o mundo explode,</b> o cardeal blasfema, o brotinho se apronta, a senhora reage ou se conforma, a beldade já passada vira moralista, o moralista se acende em luxúrias impensadas, descobre-se cultura histórica em gente que até então não supúnhamos totalmente ignorantes e, <b>pelos fotos que já vemos, esperamos ansiosos as fotos que iremos ver.</b>	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 1/ FD 2/FD 3
SD 77	<b>Há declarações mil</b> e comportamento vários, (publicamos matéria geral na página 15) diante do fenômeno. Evidentemente os <b>primeiros a se declararem</b> contra a nova moda foram os prelados, com nosso <b>D. Jaime</b> à frente. <b>Disse nosso sábio pastor que Adão e Eva, tendo descoberto o pudor através do pecado, se cobriram para sempre, sendo que daí em diante o corpo humano foi sempre protegido, mesmo porque, “segundo a opinião das mulheres, a beleza está na reserva e na sobriedade”.</b> Vejam os leitores o que é a gente se meter em assunto no qual é leigo.	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 78	Já no outro extremo, o dos entendidos, o dos técnicos, está o vivo Ponte Preta que, <b>comentando a declaração de uma inglesa</b> que comprou o primeiro monoquíni vendido em Londres – <b>“As mulheres que não aderirem a esta moda é por frustração”</b> afirma: <b>“É a primeira vez que vejo chamar “sutien” de frustração”.</b> E conclui prático: <b>“Não recomendo o uso de monoquíni nas praias – entra muita areia.</b>	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 79	<b>"Em Saint Tropez o prefeito requisitou helicópteros para fiscalizar as praias, Gina Lollobrigida declara-se contra, pois o nôvo maiô "torna a mulher desagradável", Cecília Rangel da Rocha, Miss Estado do Rio 64, afirmou que "felizmente a mulher brasileira ainda tem o senso do ridículo" e na Colômbia, uma môça ia sendo prêsã por usar o nôvo traje mas a assistência, encantada (a notícia torna implícito que a môça era bela) fêz uma coleta, pagou a multa, soltou a môça e lá foi atrás dela, ou melhor, precedendo-a.</b>	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 80	<b>Cláudia Cardinale acha que o monoquíni, "além de antiestético e antifeminino deforma a silhuêta", Zsa Zsa Gabor, naturalmente se olhando ao espelho, pergunta: "Quem teria coragem de vestir-se dessa forma?" e Vitorio de Sica descobre no traje intenção mais sinistra: "trata-se de uma moda lançada por homossexuais para desmistificar a mulher e converter em</b>	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2

	invertidos os poucos homens que ainda existem no mundo", opinião essa, como vê o leitor, drástica e ofensiva a uma classe hoje tão numerosa, tão organizada e ocupando mesmo as melhores posições no mundo moderno.		
SD 81	Alberto Morávia é discreto: "Pode vir a ser tão comum quanto o biquini, se o problema de vesti-lo fôr superado", a Lolló noutra declaração, é ainda mais violentamente contra, (quem o diria alguns anos atrás?) frizando porém, que não é contra "por despeito ou razões morais, mas porque o monoquíni carece de gôsto e inteligência, destruindo as reservas de encanto e mistério que é um dos segredos do encanto feminino".	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 82	Mamie Van Doren diz que comprou um "mas não tem coragem de usá-lo", Tereza Souza Campos acha que a moda "nada tem de bonito e muito menos elegante; é simplesmente antiestática", retificamos, antiestética, e a Associação de Motoristas Femininas da Grã-Bretanha, dirigiu a seus membros mensagem na qual os (as) adverte de que todo traje que não cubra o busto é "pouco prático" para quem dirige, além de incômodo e, mais ainda, "perigoso para os outros automobilistas".	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 83	Em meio a isso tudo <b>procuro em vão os jornais em busca de uma declaração do rei da Suécia</b> . O rei da Suécia, ao que eu saiba, ainda não declarou coisa alguma. Enquanto dezenas de senhoritas e jovens senhoras desfilavam calmamente diante dos olhares tranqüilos dos policiais suécos, exibindo seus monoquínis já definitivamente vitoriosos nas praias do litoral ocidental do país, <b>o rei Gustavo (é ainda o Gustavo, pois não?) preferiu, naturalmente, não dizer palavras, não falar no assunto, não fazer menor comentário</b> . Pois que comentário poderia fazer o grave soberano que desde criança se acostumou a ver suas patrícias nuas, ao vê-las agora usarem o monoquíni? Apenas que se trata, em seu país, de um triste sinal dos tempos, de um lamentável retrocesso.	Texto 5 (edição nº 5 da revista; sem data - escrito, trecho da seção)	FD 2
SD 84	E enquanto chove e faz um frio polar na Guanabara, as <b>comissões de inquérito</b> (que é como o govêmo denomina o Ministério de Perguntas Cretinas, lá dêle) <b>inquerem às pampas, Gustavo Corção exige que Castelo Branco governe de frente para o mar</b> , exagêro que acabará levando todos nós para a Ponte dos Marinheiros, dizem que <b>Fontenelle vai deixar o trânsito</b> mas ninguém ousa dizer que vai ser pôsto no ôlho da rua pois para um diretor de trânsito o ôlho da rua é o seu lugar natural, <b>o açúcar continua tomando a vida carioca um pouco mais amarga e, em Katanga, o presidente Jason foi morto a punhaladas</b> . Como César.	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 85	<b>O surf continua lindo no Arpoador, apesar do frio e sobretudo se a gente não olhar para o surf e olhar para as garôtas de biquíni que olham o surf, os restos insípidos já não são tão saborosos, há pais que são paitetas, e como o Rei dos Cabritos, encerra as suas atividades, nós outros, do fundo do coração, daqui lhe enviamos nosso balido de pesar</b> .	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 86	<b>Há um navio afundando, mais um avião se chocando com outro avião e as autoridades suecas detiveram um fanático que queria raptar Kruschev</b> , pra que? ninguém sabe. Enquanto escrevo, um sol trêmulo e frio bate em minha máquina, <b>o importante no casamento é que nada de pior poderá lhe acontecer, e os credores vão reescalonar 70% das dívidas do Brasil</b> , esperando nós, tratamento igual com relação às nossas, <b>mataram o mainá de Garrincha, gente por aí afirmando que o próprio Garrincha, né, quem sabe?, pois não é que o bicho, hein? não dava um azar doido não?</b>	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 87	Enquanto isso <b>Fidel admite que a fuga da irmã é um abalo para o seu prestígio, Brasília continua sendo o paraíso futuro dos</b>	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 -	FD 2



	<b>jardineiros, o pequeno Clube do Congresso continua sendo uma terra privilegiada onde, em se plantando, dá dinheiro à beça, Castelo Branco continua pensando que gosta de Teatro</b> (até agora tudo que foi ver não nos autoriza a acreditar que o Presidente tenha visto sequer uma peça de teatro) <b>é decretada a prisão de Tenório Cavalcanti</b> , aproveitando êle a ocasião para suas costumeiras citações de sub-literatura e super analfabetismo, <b>o namorado de Rita Pavone começa a se pavonear</b> , e a justiça, que já livrara Silvestre Péricles, agora <b>liberta também Arnon</b> , ficando assim provada a minha tese de que tôda a culpa evidentemente cabe ao morto.	escrito, trecho da seção)	
SD 88	Enquanto isso há uma enchente no nordeste, mas o govêrno até agora ainda não encontrou os culpados, pondo naturalmente a culpa na oposição à revolução. <b>Essa oposição é mesmo de encher</b> . No Rio há um enorme incêndio que deve ser também coisa oposição. <b>Essa oposição é fogo!</b>	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 89	<b>Lá longe, porém, os franceses lançam a moda da brasilomania, ou seja, parecer brasileiro - eu não disse que acabava pegando? De qualquer forma aqui eu paro, pois o sol aumenta me convidando para um mergulho lá no mar gelado, não porém antes de afirmar, para que o Presidente me ouça: o que falta neste govêrno, como de resto em todos, é um poeta bem remunerado. E viva Portugal, o país mais português do mundo!</b>	Texto 6 (edição nº 6 da revista; 27/07/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 3
SD 90	Enquanto escrevo os <b>generais estão jantando em casa de Leão Gondim de Oliveira, diretor da revista O Cruzeiro, de cuja honestidade a cidade fala, no máximo, com discricção</b> . É um sinal de que <b>a revolução tem fome de glória, sêde de prazer, gosta de revistas em quatro côres, e, na hora da sobremesa, não se importa com o bicho da goiaba. É uma prova também da extrema ignorância dos líderes revolucionários</b> até mesmo em matéria de gastronomia. Jantar por jantar os do Zé Pedroso eram muito felhores. <b>Desonestidade por desonestidade a do Zé Pedroso era muito mais inofensiva.</b>	Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 91	Por outro lado <b>começa a desaparecer o já parco sorriso da face do Presidente</b> pois é impossível não reconhecer que o país vai mal. <b>A inflação, mais terrível do que nunca</b> , torna difícil a vida do rico e miserável a vida do pobre. <b>Uma instabilidade social e moral</b> permeia todos os nossos gestos e atitudes. Eu, por exemplo, aqui, há anos, esperando uma negociata que não vem, já estava mesmo disposto a qualquer negócio quando a inflação tornou inviável até mesmo a improbidade.	Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1
SD 92	No mais <b>prosegue a guerra fria</b> e quente em tôda parte, <b>o papa continua a exortar o mundo com um palavreado que nem eu entendo</b> quanto mais o mundo que é muito mais ignorante do que eu, e, em sua única frase audível, <b>diz que "a verdade é sagrada e jamais deve ser traída"</b> o que, fica evidente, é uma mentira; a justiça inglesa condena como adúltero um homem <b>de 81 anos de idade</b> (o que não é só uma indecência, é também um recorde) e <b>o govêrno Castelo Branco parece especialmente empenhado em salvar do incêndio todo o rebotalho do PSD</b> . Que a terra lhe seja leve.	Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 1/FD 2
SD 93	<b>Eu, porém, que sou rendeiro, fico observando a marcha do sol cada dia mais quentinho</b> , as Casas da Banha continuam sendo "uma família a serviço do polvo", e <b>os americanos mandam brasa lá no Vietname do Norte</b> , dizem que é por via das eleições. Se êles não bancam os machões, o pessoal todo, em outubro, vota no Água Dourada, tradução de <b>Goldwater</b> para os mais ignorantezinhos.	Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3
SD 94	No mais <b>um deputado prevaricador levantou-se e disse ao outro que sem revólver não era possível lhe responder</b> - com um revólver, sim, dar-lhe-ia uma resposta à queima-roupa, <b>Portugal continua a ser o país mais português do mundo, vão aumentar mais uma vez os ônibus, os bondes, os trens os</b>	Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)	FD 2/FD 3

	<p>helicópteros e as cracatuas, <b>o papa volta a falar e declara que "a verdade é sagrada e jamais deve ser traída"</b> o que, fica evidente, é uma repetição maquinal,</p>		
SD 95	<p>e que <b>conforme eu previra Ike errou mesmo na estratégia final da Segunda Guerra Mundial</b> (me refiro à de 1945). Devia ter chegado ao Reno e ocupado o Rhur, nos começos do inverno de quarenta e quatro. <b>Não foi pras cabeceiras, como ficou assentado na reunião que tivemos, eu, êle e Montgomery e o resultado foi mais alguns meses de lutas e mais alguns milhares de vidas perdidas. Mas que são vidas perdidas senão a glória e a honra do generalato? Mais cruzeiros na terra, mais estrêlas no peito e no céu.</b></p>	<p>Texto 7 (edição nº 7 da revista; 13/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD 1/FD 2</p>
SD 96	<p><b>Quem cala consente e a falta de voz é a emoção do consentir. Há protestos no ar</b> - são aviadores que voltam da caçada. <b>Houve um sol por aí, eu me queimei e logo voltou tudo à gelidez, antiga.</b> Lacerda, porém, diz que não falou mal de Portugal.</p>	<p>Texto 8 (edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD 1</p>
SD 97	<p><b>A polícia do Uruguai vela pela saúde de Goulart</b> que, segundo se diz, querem raptar. Um passo apenas e todo <b>o batalhão logo estará em marcha. Um dia, apenas, dos trezentos e sessenta e cinco, é preciso parar e não viver. Que a vida é breve e, sem economia, logo acaba.</b></p>	<p>Texto 8 (edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD1/FD 3</p>
SD 98	<p><b>Pontes de Miranda contudo, o sábio, afirma que a proibição de editar fere e ofende a liberdade. Tirou-nos a liberdade da boca, como dizia o presidente Castelo Branco. Da soma do resultado das subtrações é que não lucramos nada. / Lerdo era o anjo que avisou Maria. Acorda dentro da cozinha, cozinha o dia inteiro, cozinha o que come, come o que cozinha e nesse autofagismo mata e alimenta, cria e devora e se define tôda: é cozinheira. / O ministro morreu e seis meses depois lhe deram pela falta. Um corpo que cai de um edifício, olhando, curioso, o chão que se aproxima.</b></p>	<p>Texto 8 (edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD 1/ FD 2/FD 3</p>
SD 99	<p><b>Fontenelle</b>, no entanto, <b>reboca carro</b> não só de diplomata mas com diplomata, mulher e tudo dentro. <b>É uma sadia autoridade exercendo o sagrado direito de mandar. Juana Castro, irmã de Fidelito, ensina a derrubá-lo. Araújo Castro vai para Atenas assistir ao casamento do rei.</b> Em que prazer se nutre o demolidor de casas tão antigas? Anastácio, o vesgo da cicatriz era o mais belo. Reunidos porém os presidentes de vários tribunais <b>resolvem dar o voto ao semianalfabeto</b> - eu não disse que acabavam te pegando?</p>	<p>Texto 8 (edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD 2</p>
SD 100	<p><b>Acorda, já é noite, sumiu todo o presente. E só porque não via chamavam-no de cego. Os americanos procuram a outra face da lua</b> e não descobrem ainda a o outra face do homem. <b>Fala-se em fome, fala-se em preços, fala-se em emprêgo e desemprêgo, pune-se muito, prende-se mais e o país caminha, com seu passo trôpego, em direção ao abismo. Desta vez vai, dizem uns mais otimistas. Mas eu não creio.</b> E tranqüilo como sempre, aqui eu paro, pois tenho um encontro urgente com alguns <b>elementos da Juventude Transviada carioca. Gente da melhor qualidade.</b></p>	<p>Texto 8 (edição nº 8 da revista; 27/08/1964 - escrito, trecho da seção)</p>	<p>FD 1/ FD 2/FD 3</p>