

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM MARIALVA BARBOSA:

UMA DISCUSSÃO SOBRE O JORNALISMO DE SENSAÇÕES E A ERA DE OURO DO JORNALISMO CARIOCA

SERGIO SCHARGEL

Doutorando em Comunicação pela UERJ
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5392-693X>

Recebido em: 28/10/2022

Aprovado em: 16/01/2023

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2023v77p378-394>



Marialva Carlos Barbosa é uma das mais influentes e conhecidas pesquisadoras brasileiras na área de Comunicação Social. Professora Titular da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), Marialva possui mais de 40 anos de carreira e dezenas de livros publicados. É doutora e mestre em História pela Universidade Fluminense (UFF), uma interdisciplinaridade que se reflete em seus trabalhos, na fronteira entre Comunicação e História. Entre seus diversos livros, estão *História Cultural da Imprensa - 1900-2000*, *História Cultural da Imprensa - 1800-1900*, *História da Comunicação no Brasil* e *Escravos e o Mundo da Comunicação*.

Marialva Barbosa me recebeu para uma conversa em seu gabinete na ECO/UFRJ no dia 08 de agosto de 2022. Nela, discutimos a relação entre Jornalismo e Literatura, o jornalismo de sensações, a estetização da violência, e uma efeméride que Barbosa identifica como marco do fim da era de ouro do jornalismo brasileiro: o assassinato de Roberto Rodrigues pela poetisa, jornalista e militante Sylvia Serafim.

Sentindo-se ultrajada por uma matéria de capa em que trazia seu suposto adultério, Serafim entrou na redação do jornal *Crítica*, de Mário Rodrigues, e assassinou o ilustrador. Nelson Rodrigues, então com 17 anos, estava na redação. O assassinato teve enorme repercussão, e permanece na memória popular ainda hoje. Como consequência, Serafim, ainda que absolvida por “perda momentânea de sentidos” e “defesa da honra”, teve sua produção jornalística e literária apagada. Comentários mais aprofundados sobre o caso que mobiliza parte desta entrevista podem ser encontrados no artigo *Minha bisavó matou um cara*, publicado na Revista Piauí.¹

Antes de tudo, você poderia se apresentar? Falar um pouco sobre você, quem é a Marialva, sua trajetória, seus livros, sua carreira, sobre o que é a sua pesquisa?

Fiz mestrado em História, doutorado em História, sempre com essa temática da imprensa. Tenho, ao longo da minha vida acadêmica, trabalhado várias pesquisas nessa direção. A imprensa, e a Comunicação, de maneira mais

¹ SCHARGEL, S. Minha bisavó matou um cara. **Revista Piauí**. Ed. 196, Janeiro, 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/minha-bisavo-matou-um-cara/>

ampla, percebida em uma dimensão histórica mais complexa. Não apenas em uma linearidade desses processos, mas como esses processos são feitos por rupturas e continuidades. Procuo desvendar, ou interpretar, esses processos históricos da imprensa. Trabalho nessa conexão entre Comunicação e História.

Tenho vários livros publicados, como *História cultural da imprensa*, constituído por dois volumes. Estou, no momento, preparando o terceiro, sobre uma História da imprensa no tempo presente. Há toda uma discussão, claro, sobre o que eu chamo de tempo presente, que não se trata apenas da proximidade do nosso tempo cronológico. Não fiz em ordem, primeiro veio *História cultural da imprensa* dos anos 1900 a 2000. Depois fiz sobre o século XIX, um século interessante, pois há muitas lacunas sobre a História da imprensa nesse período que precisam ser preenchidas, interpretadas ou reinterpretadas, mesmo tendo muita coisa escrita. Eu fiz agora, inclusive, uma rede com mais de 50 pesquisadores do Brasil inteiro sobre a história da imprensa, em um livro que está para sair: *Uma História da imprensa: uma rede de textos do século XIX*. Já está pronto, com a editora universitária do Rio Grande do Sul.

Também estou continuando uma pesquisa sobre a escravidão, construindo o que estou chamando de “biografias improváveis” dos escravizados brasileiros do século XIX. A partir de restos, de um crime violento que ganha as páginas dos jornais, emerge um personagem sobre o qual eu vou em busca da vida e de seu passado, da eclosão de seu nome nas páginas dos jornais até quem foi esse sujeito. Então eu vou remontando essa biografia que não foi escrita. Embora exista na literatura um ramo chamado *slave narratives*, narrativas dos escravizados na Europa, na América do Norte, na Inglaterra, vários países da América Central, no Brasil nós só temos uma biografia de escravo, que é a do Baquaqua. Eles não deixaram rastros escritos de sua presença, então por isso “biografias improváveis”. Porque ela vai ser preenchida com doses de imaginação, ainda que sempre centrada, sempre partindo de uma documentação.

Do sujeito eu vou, por exemplo, à ficha de sua entrada em um presídio, disso para os materiais no arquivo que mostram o que ele entrou portando, a roupa que ele usava quando entrou, o lugar onde foi preso, tudo

isso tem significações que importam na vida. Esse é meu novo projeto, do qual gosto bastante, e que estou começando. Trabalho sempre essas conexões, esses são meus principais projetos.

Você fala, em seu livro *História cultural da imprensa*, que o assassinato de Roberto Rodrigues por Sylvia Serafim encerra a era de ouro do jornalismo carioca. Qual a importância dessa efeméride para a História da imprensa brasileira? O que ocorre a partir daí, e o que ocorreu antes disso?

Desde o final do século XIX havia, com mais propensão na primeira década do século XX, a busca por um leitor na chamada grande imprensa. O caminho principal dessa busca, de transformar os jornais em verdadeiras fábricas de notícias, foi a inclusão de temas que chamaríamos vulgarmente de jornalismo sensacionalista, ou jornalismo popular. Eu prefiro chamar de jornalismo de sensações. Enfim, houve a inclusão desse formato de jornalismo na imprensa de grandes tiragens.

Em função da profusão de temas de tragédias do cotidiano, que podem ir desde crimes violentos, um incêndio espetacular, um terremoto não sei onde, tudo aquilo que foge a uma certa ordem presumida de normalidade, eles se tornaram verdadeiramente populares. O público foi em busca desse tipo de notícias, se aglomerava na porta dos jornais para ler essas últimas informações. Há até um artigo que fiz para a revista *Brazilian Journal* do *King's College* de Londres — está em português — sobre as práticas de leitura desse público diante do jornalismo de sensações.

Essa narrativa no limite entre o sonho e a realidade, que introduz aspectos que beiram o onírico, é fundamental à popularização do jornalismo, para ele se tornar gradativamente um jornalismo de massa. O passo seguinte é a criação de jornais que fazem desse tipo de conteúdo quase o conteúdo dominante dessas publicações. Os primeiros foram os jornais criados pelo Mário Rodrigues, *A Manhã* e, na sequência, *Crítica*. Eles vão construindo escândalos e acontecimentos bombásticos em sequência, quase um folhetim da vida real.

Esse crime é marcante por uma série de características. Primeiro porque ele foi perpetrado contra um herdeiro do jornal. Queria-se matar o dono do jornal. Havia um escândalo sendo construído durante semanas em torno da personagem que desfecha o tiro. Depois você tem a vítima padecendo no hospital vários dias, a morte, o enterro. E não acaba no enterro. O pai adoece e morre. Uma novela mexicana que o acontecimento permite. Por isso esse acontecimento é o símbolo, o momento de inflexão desse jornalismo, que mostra a atualização dessas sensações e a construção quase onírica desse acontecimento entre o real e o fantasioso. É quase uma telenovela. Toda a história que o jornal vai contando, e contando em capítulos. Essa é a importância. Não é que não tivesse havido outros casos assim, certamente houve, é uma estética narrativa. Mas pelos personagens envolvidos, este ganha uma dimensão pública e memorável, maior, tanto que chega até o século XXI. Estamos falando disso em 2022, e não de outros crimes que certamente também marcaram.

Eu me lembro de um, por exemplo, sobre um velho maltrapilho. Até analiso na minha tese de doutorado. Ele foi assassinado enquanto dormia em seu casebre em Inhaúma, e tem a mesma estética. Mas ali é um velho desconhecido, pobre, e que se apagou na História. Ficou restrito àquele momento, todo mundo leu com atenção a história daquela vítima, se identificou com ela, mas ela não teve essa reverberação como memória futura. Acho isso um aspecto muito interessante.

É interessante, inclusive, como o caso da Sylvia é apropriado não só no jornalismo, mas também na literatura. Ela foi sendo transformada em personagem, inclusive em personagem de uma prosa de Nelson Rodrigues. Existem alguns trabalhos, principalmente mais atuais, depois do *Anjo pornográfico*, que recriam o caso emulando o estilo de escrever do Nelson e às vezes trazendo uma relação amorosa de Nelson e Sylvia. Ou seja, se torna ainda mais novela.

Sim. E o próprio *Linha Direta: Justiça* que fez todo um enredo baseado na imprensa. Este é um fato de memória, também.

Aliás, em diversos de seus textos aparece a preocupação com a noção de jornalismo de sensações. Sabemos que o conceito foi apropriado pelo debate público, de modo que se tornou uma espécie de ofensa, parecido com o que ocorreu com conceitos de teoria política como fascismo e comunismo. Em uma definição rápida, o que significa sensacionalismo? Por que a década de 1920 foi tão importante para esse estilo? Como ele aparece hoje?

Por que eu acho que deve ser chamado de jornalismo de sensações, e não jornalismo sensacionalista? Porque a palavra “sensacionalismo” carrega uma carga negativa, que vem muito mais de uma incompreensão sobre o público que lê aquela notícia, aquele tipo de narrativa, e um certo preconceito em relação ao popular. Ele é visto a partir de uma dicotomia entre modos culturais na sociedade, quando as coisas estão, na verdade, em circulação. Desde a noção de circularidade cultural do Mikhail Bakhtin, e a reapropriação do conceito pelo Carlo Ginzburg, quando vai falar do moleiro, etc., tem que ver a complexidade desses grupos, o mundo real desses grupos, como eles leem essas notícias e como se apropriam e criam representações dessas leituras.

O jornalismo sensacionalista foca a sua veia analítica apenas na narrativa produzida pelos jornais que detém determinadas características que fogem a uma determinada ética que é concebida, sempre, a partir do lugar dos dominantes, e nunca do lugar dos dominados. Então você nunca consegue ver de que forma esse público... O que ele espera encontrar nesses jornais? Há uma linha de continuidade nessas estruturas narrativas, nesses modos de narrar, que religam permanências, maneiras de contar que estão contidas na crítica à maneiras de contar do século XXI. Passando por esse conceito que chamam de “novo jornalismo popular”, que eu pessoalmente odeio, pois não é novo e nem popular nesse sentido, mas das sensações. E não há nada que surja do nada, tudo é um processo. Por que é das sensações? Primeiro por um motivo mais elementar: ele causa de fato sensações. Sensações físicas: você se arrepia, você franze a testa, tem asco, vontade de fechar os olhos. E sensações emocionais, você se aproxima, se identifica, não se identifica,

percebe na descrição da narrativa uma vida semelhante a que você tem, enxerga que as suas misérias não são as maiores do mundo, pois há outras pessoas tão miseráveis quanto você.

Em suma, ele causa uma série de emoções que são da ordem das sensações, das afetações, que nos leva a chamá-lo de jornalismo de sensações. Por essa razão elementar: ele produz sensações efetivas. Por outro lado, ele tem uma estética narrativa que o aproxima dos modos de leitura dos grupos populares. Se você vir as matérias da *Crítica*, ou do jornal *O Dia* da década de 1980, depois do título sempre vem um subtítulo que é algo como “disparou dois tiros: o revólver era enorme — saiu correndo em sequência”. Por que era assim? Porque mostra uma maneira de ler daqueles que não são plenamente alfabetizados, daqueles que têm dificuldade de leitura. Esse estilo entrecortado do jornalismo de sensações revela as formas possíveis de leitura de seu próprio público. Com a mudança a partir da emergência da classe C, com a melhoria da condição de vida desses grupos populares no governo Lula, que passaram ser um público consumidor, precisou-se construir jornais que o atendessem. Nesse contexto ocorrem transformações como a mudança do *Dia*, o *Extra* para concorrer com *O Dia*, o *Meia-hora*. Um jornalismo em pílulas, com frases curtas, quase que digital, com bastante humor, mulher nua, tudo isso que interessa a esse público, não podemos ter uma moral e um olhar a partir dos dominantes.

Eu tive acesso a pesquisa que foi feita pelo *Meia-hora*. Eles pesquisaram junto ao público por que eles liam determinado tipo de notícias. E o resultado é espetacular. Por exemplo, eles leem notícias de crime, assalto, violência, que era uma das respostas da pesquisa qualitativa, para saber aonde tinha assalto. Para evitar aquilo, porque já tinha acontecido com o leitor desse jornais de comprar um celular novinho, por exemplo, ainda estar pagando, e ter o celular roubado em Copacabana. Esse tipo de notícia tem, para ele, um caráter utilitário, de serviço. E, ao mesmo tempo, expõe as tragédias cotidianas. O sujeito que ainda está pagando as prestações do celular não quer ter um bem tão valioso roubado. A geografia do crime que esses jornais apresentam, os lugares da violência, para ele tem uma leitura

de prevenção. Ele é, portanto, também de sensações, pois apreende formas de ver o mundo dos próprios leitores, e tem toda uma estética narrativa.

Tenho uma aluna agora fazendo uma tese sobre os bandidos na imprensa, como a imprensa constrói a figura dos bandidos, e ela leu, descortinou, fez quase uma cartilha das estratégias narrativas do jornalismo de sensações. Ela sistematizou a estrutura narrativa que fala essas sensações, em uma textualidade que lhe é própria, os temas de identificação desse público. Seja por aproximação ou contraponto. Não é só porque ele se vê naquele grupo, mas também porque ele se vê melhor em contraposição àquele grupo. Ele vai ou por aproximação, ou por divergência.

Me parece que há, ligado ao sensacionalismo, uma espécie de estética da violência. Mais do que isso, que o jornalismo sensacionalista se pauta por essa estética para borrar as fronteiras, já nem sempre claras, entre literatura e jornalismo. Para você, como se dá essa aproximação? Como o jornalismo e o literário se aproximam, ou se distanciam, dialogam? O que uma área absorve da outra? Qual a aproximação, por exemplo, entre jornalismo sensacionalista e romance criminal/policial?

O jornalismo se autonomiza a partir do distanciamento de duas áreas: a política e a literatura. Isso é um longo processo, cujo momento inflexivo são os anos 1950, o período da chamada modernização da imprensa brasileira. Até os anos 1950 havia um borramento muito grande de fronteiras, não se pretendia se afastar da literatura. Com a construção desse “moderno” no jornalismo brasileiro, ele passou a precisar construir uma narrativa que lhe fosse própria, distante da literatura. Autonomizando, por exemplo, opinião de informação. Assim, se constrói uma estética narrativa do jornalismo governado pela ideia de informação, de onde decorre elementos como o *lead*, o *sublead*, a pirâmide invertida.

A modernização e uma série de estratégias dos anos 1950 marcam a construção do jornalismo não sendo literatura, não sendo política, para dar importância ao jornalismo e aos jornalistas, que se tornam categoria independente. Claro que isso é uma longa construção do século XX, mas os

anos 1950 trazem inovações essenciais como a criação dos cursos de Jornalismo, que até então não existia como ensino profissional, e a discussão em torno do diploma. Em suma, a construção do campo profissional.

A delimitação de fronteiras entre jornalismo e literatura nunca foi completa, ao contrário do que ocorreu com a política. Nunca conseguiu, e acho que não há desejo de se conseguir. Quando você vai dar aulas em cursos de Jornalismo, como eu dou há 43 anos, se você for no primeiro período e perguntar aos alunos por que eles foram fazer Jornalismo, eles vão dizer: “ah, porque eu gostava de escrever poesia, crônicas”, “eu tinha um jornalzinho na minha escola”. Quando eu estudei alguns manuscritos, vi o jornal que Raul Pompeia escreveu quando estava na quarta série, sobre como era a sua escola. E aquele colégio, posteriormente, vai se transformar no Ateneu, em seu clássico livro.

Nunca houve essa autonomização sobre a literatura, embora fosse importante à formação do campo. O que o jornalista mais deseja ser é um literato de renome. Vários dos grandes jornalistas escrevem ou escreveram romances, contos, poesias. O jornalista não quer, a rigor, embora tenha sido importante no processo de profissionalização da atividade, se autonomizar sobre a literatura. Não só pelos vínculos históricos que se produziu, mas pela própria questão escrituraria. Uma aluna de doutorado minha foi pesquisar jornalistas, tanto jovens quanto experientes, qual o valor mais importante que ela encontrou? Com mais de 90% das respostas, “belos textos”. Eles querem ser jornalistas para fazer o valor mais importante do jornalismo: construções textuais. Isso em uma época em que você não escreve mais quase nada por conta do digital. Permanece como um valor duradouro para os jornalistas.

É muito complexa essa questão da aproximação e distanciamento entre jornalismo e literatura. Eu acho que, nesses tempos de mídia digital, talvez seja a saída para o jornalismo se atualizar para um novo jornalismo, a partir das possibilidades do próprio digital. Que fornece a possibilidade de você acessar *links*, outros textos, outros universos, fornecendo uma aproximação cada vez maior com a literatura.

Voltando para os anos 1920, o que leva a disseminação do jornalismo de sensações nos anos 1920? Por que com os Rodrigues? Por que naquela época em específico, e não antes ou depois? No Rio, qual era o papel do jornal *Crítica*, da família Rodrigues?

Não é de supetão. A *Gazeta de Notícias* publicava ilustração porque ainda não tinha tecnologia fotográfica suficiente para imprimir fotografia no jornal diário. Então publicava ilustrações enormes de, por exemplo, um incêndio. Isso vai sendo construído paulatinamente. Se você pegar, por exemplo, *Correio da Manhã*, o próprio *Jornal do Brasil*, *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, de antes, a partir de 1890, ou na virada do século XIX para XX, você vai ver que esses crimes, essas tragédias, ocupam espaço.

E o jornal mais popular de então, estou falando de 1900, era o *Jornal do Brasil*, que sozinho tirava 60 mil exemplares. Se lembrarmos que a cidade tinha 500 mil habitantes e 80% dessa população era analfabeta, era uma tiragem extraordinária. E ele usava como técnica isso de colocar só imagens, páginas sem texto, sempre chamando atenção para esses acontecimentos disruptivos, vamos chamar assim. É um processo. A partir dessas estratégias narrativas ele vai conquistando leitores.

Mesmo quando já existia fotografia, eles publicam, por exemplo, a foto do cadáver, de um homem sem cabeça, do necrotério. O fotógrafo ia lá e tirava, mesmo quando já era possível editar. A partir da foto eles faziam a ilustração. É um processo de construção dessa tipologia de texto como importante para o universo de sensações dos seus leitores. Ao lado do resultado do Jogo do Bicho, do carnaval, tudo isso configurava estratégia narrativa.

E o que nós observamos nos anos 1920? Qual a marca dos anos 1920? O condensar desse processo em um único periódico. E foi isso que o Mário Rodrigues, com visão, porque ele vinha do *A Noite*, fez. Primeiro ele já fazia isso um pouco no *A Manhã*, e depois ele faz, de maneira exponencial, no *Crítica*. Ao lado de outras estratégias. Por exemplo, tinha a *Caravana*, que ia nos populares. Depois o *Última Hora* lá nos anos 1950 revive essa mesma

estratégia de *marketing*, como diríamos hoje. Uma estratégia de *marketing*, mercadológica.

Contudo, há uma quebra nessa continuidade, nessa exponencialidade. Que é a quebra promovida pelo Estado Novo. No Estado Novo não há muito esse tipo de narrativa, pela própria censura, limitação que se fazia ao tipo de jornalismo que era permitido. Há um interregno entre os anos 1920 e o início dos anos 1930, e todo o período estadonovista. Isso volta a emergir com enorme força nos anos 1950, não à toa. Novamente quando a imprensa tem maior liberdade, esse tipo de jornalismo aflora com toda a sua exponencialidade.

Como se dava a participação feminina na imprensa e na literatura nessa época? Michael Shudson fala que os jornais começaram a conceber suplementos femininos na virada para o século XX, mas ainda dedicados a temas identificados com a feminilidade, como matrimônio e maternidade. Principalmente durante a *Belle Époque*, como as mulheres encontravam espaço nos jornais?

Eu não estudo muito essa questão da participação feminina na literatura e no jornalismo. Sei por algumas coisas que leio, que havia nos jornais de grupos abastados da sociedade. Por exemplo, os primeiros jornais femininos, como *Jornal das Senhoras*, *Jornal das Moças*, no século XIX, além de literatas que criaram seus próprios jornais para difundir textos de outras mulheres. Tenho uma aluna de graduação fazendo uma pesquisa sobre um jornal chamado *A Mensageira*, do século XIX, e ela escolhe uma literata que eu não conhecia e que tem uma importância enorme. A única que se fala é a Júlia Lopes de Almeida, o resto ficou meio que apagada.

E a própria Almeida sofreu um processo de apagamento. Ela fundou a Academia Brasileira de Letras e não foi eleita, elegeram seu marido.

Então há um esquecimento, um apagamento dessa mulher na sociedade patriarcal, machista como a nossa. Elas não se tornam cânones da literatura. O cânone literário é um mecanismo de distinção que envolve disputas de

poder. Elas são personagens esquecidas, que precisam ser resgatadas, pois são muitas. Sei que desde o *Jornal das Damas*, que é o primeiro, desde 1800 e pouco, até *A Mensageira*, há esses personagens esquecidos da literatura e do jornalismo. São aquilo que Michelle Perrot chama de “excluídos da História”: mulheres, prisioneiros, crianças, negros, trabalhadores, sempre presos nesse lugar de subalternidade. Embora elas existissem, não foram fixadas na memória, e nem reconhecidas como cânones literários. Como a própria Sylvia Serafim.

Uma coisa muito interessante na Sylvia, em sua coluna no *O Jornal*, é que ela mescla temas tradicionalmente identificados com o feminino, como matrimônio e maternidade, mas também fala sobre sufrágio universal feminino, direitos trabalhistas, trabalho intelectual feminino, literatura feminina. E às vezes ao mesmo tempo, isso que é o mais interessante. Por exemplo, quando ela assinava sobre temas mais “supérfluos”, ela assinava com um pseudônimo, Cinderella. E às vezes tem, por exemplo, artigos em que ela está falando sobre moda nupcial. Escreve dois parágrafos sobre moda nupcial, abre no meio e começa a atacar uma ex-feminista que teria dito que toda emancipada é frustrada. Passa dois, três parágrafos atacando essa ex-feminista, e depois volta para moda nupcial como se nada tivesse acontecido, como se não tivesse feito essa digressão. Por isso acho os trabalhos jornalísticos da Sylvia particularmente interessantes. A literatura... Não tanto assim.

Eram os espaços possíveis. Temos que ter muito cuidado quando falamos do passado para não transpor o que vivemos hoje, as questões atuais como se fossem questões do passado. Por exemplo, tem até uma tese na História que fala sobre isso, determinados temas são considerados *supérfluos* para nós, mas eram o possível àqueles grupos naquele momento. Então talvez falar cuidado dos filhos, que é um tema muito recorrente nesse tipo de assunto destinado à mulher, estivesse possibilitando a ela passar um conhecimento que elas não tinham. Repara, em um momento em que a medicina também não era o que conhecemos hoje.

Têm temas que parecem aos nossos olhos de hoje temas de dominados, e a rigor eles estão fazendo uma ruptura naquela sociedade. Temos que ter muito cuidado ao ler o passado.

Sim, que nos parece menor hoje, mas não necessariamente.

O que leva ao crescimento do ideal de objetividade jornalística no caso brasileiro? Você faz essa distinção entre opinião e informação. Como surge esse ideal, e como ele se dissemina pela imprensa brasileira, quando? O que leva a imprensa a trocar opinião por informação?

É um longo processo que vem desde o século XIX, e cresce no sentido do Jornalismo como local de fala autônoma, que não é nem literatura, nem direito, nem opinião, nada disso. Ele é o fato, o objetivo. Isso é uma construção que no caso brasileiro dura mais de 50 anos, dura décadas. E é fundamental à emergência do Jornalismo e do jornalista, e para essa construção do moderno. Entender a imprensa é entender essa categoria do moderno, e como ela se constitui no jornalismo e no discurso do jornalista. É elemento fundamental à construção do campo profissional autônomo. É uma luta por visibilidade. E categorias como imparcialidade, objetividade, neutralidade, que vão emergindo ao longo do século XX, vão confirmando o Jornalismo como um discurso válido em si.

Entrando no contemporâneo, temos visto um crescimento de interesse em produtos culturais voltados para o *True Crime*, ao ponto de ter surgido um canal de televisão inteiro dedicado a ele, o *Discovery ID*. Por que isso ocorre? O quanto há de novo nessa estética e o quanto ela colhe de antecessores como o jornalismo sensacionalista, ou mesmo programas como o próprio *Linha Direta*? O episódio do *Linha Direta* sobre o assassinato de Roberto, por exemplo, disponível no Youtube, mobiliza mais de 600 comentários, muitos dos quais atualizam a disputa política da época para o contemporâneo e para o digital. Gente dizendo que ela deveria ter matado mais, gente dizendo que mulher adúltera é a pior coisa que existe, que ela deveria ter sofrido. Então há uma

mobilização de paixões que permanece por mais de 600 comentários. O que explica esse interesse?

Exatamente o que você já disse. O que explica é o envolvimento que esse tipo de narrativa produz no sentido de ativar emoções. As mais completas. Então é como se houvesse um extravasamento, e as emoções se fazem de maneira dual, que é outra característica do jornalismo de sensações. Bem contra o mal, o feio contra o bonito, é sempre de maneira dual e as emoções são distribuídas nesse extremismo. Deixando aflorar essas emoções em uma sociedade que não mudou, que não vai mudar assim, é conservadora, patriarcalista, de valores extremamente retrógrados, diríamos hoje, que permanecem sempre sob essa ótica das paixões, das emoções, de estimular, mais uma vez, as sensações. Não aquela da pele, mas as sensações exteriores. O contínuo, a rigor, se faz a partir de uma prevalência da possibilidade desses discursos em acionar essas emoções, produzindo reações, como as que se materializam nos 600 comentários que você mencionou. Se colocam de forma dual, demarcam lados. Eu estou aqui, você está ali.

É interessante como vira uma disputa política de fato. Vai para um campo de luta, basicamente. Todo mundo se posiciona ou a favor de Sylvia, ou contra Sylvia, ou a favor dos Rodrigues, e aí transborda ideologia política. Dá para fazer um estudo antropológico só sobre esses comentários.

Ainda nessa aproximação e diálogo entre jornalismo e literatura, qual o papel do *New Journalism* como ele surge nos EUA, na década de 1960, com Truman Capote? Um estilo que, não sem motivo, surge tratando de crimes, como ele se mostra apropriado para a estética da violência? Como o gênero aparece no Brasil?

São os textos que chamamos de livro-reportagem. Cheios de descrições, que depois transborda à literatura.

Isso. Que se lê quase como romances

Isso. Truman Capote, *A sangue frio*. Isso tem uma correspondência muito importante na conformação dessas duas textualidades que são demarcadas na década de 1950. Aparecem outros “gêneros” jornalísticos, falando do Brasil, que são derivados desse valor exacerbado do fato principal na ordem do dia e todo ele falado e montado da mesma forma. Você cria, nesse momento, o corpo de *copydesk* para fazer que o jornal tivesse a mesma redação. O Jornalismo sempre foi literatura, e ele passa a precisar extravasar em outros gêneros e formatos. Não por acaso na sequência se desenvolve um estilo narrativo de grandes reportagens, grandes temas. No caso do Brasil talvez a materialidade mais importante tenha sido a *Revista Realidade*, nos anos 1960, que tem esse jornalismo “investigativo” acionado por esses belos textos. Por outro lado, aparece um ou outro jornalismo, que vai se desenvolver a partir dos anos 1970, que é o jornalismo investigativo, que vai ganhar enorme notoriedade. Se você vir os ganhadores do Prêmio Esso a partir dos anos 1960, são sempre essas reportagens que desvendam algo desconhecido, mas que tem, ao mesmo tempo, ou uma textualidade ou uma imagética inovadora, ou uma redação próxima da literatura. Você vai ver o que passa a se distinguir no Jornalismo.

O *New Journalism*, ou o jornalismo policial, de grande denúncia, de grande reportagem, é um derivado, uma forma de continuar exercendo esse lugar natural do Jornalismo de ser próximo da literatura. Você tem que ter outras brechas narrativas, de onde surgem determinados veículos ocupando esse lugar.

Para concluir: você identifica também uma relação entre o jornalismo de sensações e a figura do monstruoso, do desviante. Como o sensacionalismo — e o romance criminal/policial, por extensão — trabalham essa figura do monstro? Como surge, e como o jornalismo capitaliza, o medo sobre o monstro, do desviante? E quando o monstro é uma mulher, como foi o caso de Sylvia Serafim, como se avança esse processo?

Como eu falei, o jornalismo de sensações trabalha nessa perspectiva sempre dual. Você tem essa perspectiva do monstro, do monstruoso, do bandido. Essa figura encarna o mal do mundo, a ele se pode até matar, pois ele já é banido. Não precisa de licença para matar esse sujeito. São corpos que foram feitos para ser exterminados, pela longa história de exclusão. Mas ao mesmo tempo você precisa construir determinados personagens que encarnem esse sujeito desviante.

Eles são sempre apresentados, nessa narrativa jornalística, como facínoras, sujeitos sem coração, sujeitos sem emoções, que matam a sangue frio. Ele é prefigurado como um monstro. E, como tal, ele deve ser caçado e morto. Essa construção, no caso do Brasil, reproduz valores do conservadorismo. Se você vir... O que a Sylvia fez antes do assassinato? Nada demais. Ela supostamente teve um caso, que era algo privado, repara. Foi exposta ao público. Isso já era o desvio. Colocar no jornal um caso particular, na primeira página, construindo uma outra persona. Mesmo que ela não tivesse matado, ela já era uma assassina, já era uma criminosa.

Sim, inclusive é muito interessante como os jornais lançavam mão da figura de desviante sexual. Tem uma manchete da *A Noite* que só traz essa menção ao assassinato no quarto parágrafo. Então isso vem depois de palavras-chave como “família”, “mãe”...

Isso. São formas de exercer e colocar em evidência, cada vez mais, esses valores conservadores. Valores de exclusão. O brasileiro nunca foi cordial, esses valores estão intrínsecos. É um monstro pré-construído, porque ele já é conservado de antemão pelos valores da sociedade brasileira. Antes de ele ser nomeado, já foi identificado. Acho que essa é a explicação. Você constrói o monstro, o bandido, a mulher fria que vai lá e mata alguém. E ela só faz isso por quê? Porque é uma adúltera, ela já foi classificada.

Sim, o crime de assassinato é quase secundário.

Ela só faz uma ação que era quase natural, o que se esperava dela.

Sim, eles falam isso com essas palavras. “O que esperar de uma mãe que a condição de anjo do lar pela posição degenerada de jornalista”, isso é dito pelo advogado de acusação. Até algo que eu penso, se a matéria de capa do *Crítica* não foi uma tentativa de atingir o Chateaubriand, o jornal do Chateaubriand.

Ah, certamente, pois eles viviam às turras.

O Ruy Castro, no *Anjo pornográfico*, fala que foi por “falta de assunto”. Que era Natal, falta de temas. Eu acho isso improvável... Um jornal grande como a *Crítica* trazendo matéria de capa sobre essa fofoca.

Com o principal ilustrador dele fazendo, que era o filho.

Na minha visão foi uma tentativa de atacar o Chateaubriand.

Claro.

Mostrar “olha o que a mulher que escreve para o Chateaubriand está fazendo nas horas livres”.

Claro. E com um personagem importante, um médico importante, o Manoel de Abreu, da Abreugrafia. Não é falta de assunto. Falta de assunto... Ele nem deveria ter escrito isso.

Há algumas coisas que me incomodam no livro do Castro. Essa é uma delas.

Marialva, muito obrigado por me receber. Foi um prazer enorme ter essa conversa com você.

Obrigada!