

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ITALA MADUELL VIEIRA

O *CADERNO B* DO *JB* COMO MODELO E MITO
NO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO

Rio de Janeiro

2016

O *CADERNO B* DO *JB* COMO MODELO E MITO
NO JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Paula Goulart Ribeiro

Rio de Janeiro

2016

M657c Maduell Vieira, Itala
 O Caderno B do Jornal do Brasil como modelo e
 mito no jornalismo cultural brasileiro / Itala
 Maduell Vieira. -- Rio de Janeiro, 2016.
 205 f.

 Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal
 do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Programa
 de Pós-Graduação em Comunicação, 2016.

 1. história da imprensa. 2. jornalismo
 cultural. 3. memória. 4. Jornal do Brasil. 5.
 Caderno B. I. Goulart Ribeiro, Ana Paula, orient.
 II. Título.

Itala Maduell Vieira

Caderno B do JB como mito e modelo no jornalismo cultural brasileiro.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada por:

Ana Paula Goulart Ribeiro – Presidente, Orientadora (PPGCOM/UFRJ)
Doutora em Comunicação pela UFRJ

Renato Cordeiro Gomes (PUC-Rio)
Doutor em Letras pela PUC-Rio

Marialva Carlos Barbosa (PPGCOM/UFRJ)
Doutora em História pela UFF

Rio de Janeiro, 15 de março de 2016.

A Sofia e Cosmo, meus orientadores de mestrado.

AGRADECIMENTOS

A vocês, gratidão, esta palavra-tudo

Carlos Drummond de Andrade

A Marcelo Kischinhevsky, pelo incentivo, pela inspiração, pelo apoio em todos os momentos.

A Carla Rodrigues, amiga e mentora desde as primeiras etapas deste percurso.

A Ana Paula Goulart Ribeiro, pela orientação e confiança, que extrapolou formalismos.

A Marialva Barbosa, pela generosidade e fundamental acolhida.

A Renato Cordeiro Gomes, que há 20 anos vislumbrou em mim o germe acadêmico e o que realizo hoje.

A Cesar Romero Jacob, que me possibilitou reiniciar a vida acadêmica como professora do Departamento de Comunicação da PUC-Rio e como estudante de pós-graduação.

A Fernanda Lima Lopes, pela generosa escuta desde o início, e a guarida espiritual e física.

Ao CNPq, pelo suporte financeiro, via bolsa acadêmica.

A Ana Paula Goulart Ribeiro, Fernanda Lima Lopes, Renato Cordeiro Gomes, Igor Sacramento, Ligia Lana, Vera Figueiredo, Beatriz Becker e Mark Deuze, pelos encontros instigantes e intrigantes, fartos de descobertas e iluminação – em uma palavra, aulas.

A Adilson Nunes, Anabela Paiva, Artur Xexéo, Bolivar Torres, Carlos Helí de Almeida, Claudia Mattos, Gustavo Vieira, Iesa Rodrigues, Jöelle Rouchou, Kathia Ferreira, Lenke Pavetits, Luciana Medeiros, Luis Pimentel, Luiz Fernando Vianna, Lula Branco Martins, Macksen Luiz, Marcelo Camacho, Mario Marques, Mauro Ventura, Miguel Serpa Pereira, Nayse López, Nelson Gobbi, Paulo Senna, Pedro Só, Rachel Almeida, Regina Zappa, Silvio Essinger e Ulisses Mattos pelas entrevistas e colaborações.

A Alexandre Carauta, Alice Mello, Aline Novaes, Andrea Cristiana, Ana Paula Daudt, Antero Gomes, Carol Arêas, Cris Grumbach, Flavia Caldeira, Joelle Rouchou, Leticia Matheus, Lilian Saback, Luciana Brafman, Luciana Barros, Luiz Antonio Ryff, Maria Lívia Roriz, Mauro Silveira, José Eudes Alencar, Júlia Cruz, Tatiana Siciliano, Rachel Bertol e Rafael Russak, pela cumplicidade e torcida.

A Adilson Nunes, Alexandre Werneck, Anderson Barbosa (Nem), Carlos Helí de Almeida, Caroline Menezes, João Bernardo Caldeira, Luis Pimentel, Monique Cardoso, Kathia Ferreira, Rachel Almeida e Ulisses Mattos, no expediente do meu *B*.

A Zeila e Nildo, Dina e Zeli, Darcy Maduell e Zeneda, Nildo e Elieth Amorim Vieira (*em memória*).

Aos colegas da Pós-Graduação da ECO e do grupo do Nepcom.

Aos colegas do Portal PUC-Rio Digital e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio.

A alunos e estagiários destes quatro semestres (2014/2015), que assistiram à minha maratona.

A Thiago Couto, Jorgina Costa e Rodrigo Lessa, da Secretaria da ECO Pós, e Marise Lira, da Secretaria do Departamento de Comunicação da PUC-Rio, pela ajuda sempre gentil.

A Faride Montovani, a Fafá, presença fiel na retaguarda doméstica.

A Gabriel Nieto, Nando Corrêa, Regina Martins, Sergio Henrique e Thereza Imbroisi, pelo suporte.

Aos santos que escutaram minhas preces e aos mestres espirituais que me guiaram.

*A memória cola fragmentos de
várias porcelanas no mesmo vaso*
Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

VIEIRA, Itala Maduell. O *Caderno B* do *JB* como mito e modelo no jornalismo cultural brasileiro. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta dissertação investiga e recolhe peças sobre a história do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, que circulou por 50 anos (1960-2010), identificando-o como modelo em que se ancoraram os cadernos diários de cultura brasileiros, ícone no imaginário de jornalistas e determinada geração de público. Explorando interfaces entre o jornalismo, a memória e a história, articulamos as memórias sociais e profissionais de jornalistas que nele atuaram, identificando o *Caderno B* como um lugar de produção e circulação de memórias sobre o jornalismo (cultural) do país, a partir de significados que transcendem sua existência material.

Palavras-chave: jornalismo cultural, memória, história da imprensa, *Jornal do Brasil*, *Caderno B*.

ABSTRACT

VIEIRA, Itala Maduell. *O Caderno B do JB como mito e modelo no jornalismo cultural brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This paper proposes to observe the making of the Brazilian cultural journalism, focusing *Jornal do Brasil's Caderno B*, supplement which circulated for 50 years, from 1960 to 2010. At a time of transition and structural changes in journalism in Brazil and worldwide, this paper seeks to understand *Caderno B* as a myth and a place of memories' production and circulation within the country's culture, producing meanings that transcend its material existence. This is a research about the Brazilian cultural journalism building, from journalists' memories perspective, exploring interfaces between journalism, memory and history studies.

Keywords: Cultural Journalism; Press History; Memory; *Jornal do Brasil*; *Caderno B*

INTRODUÇÃO	11
<u>PARTE 1. A HISTÓRIA DA MEMÓRIA</u>	
1. BREVE PANORAMA DOS SUPLEMENTOS NO BRASIL	26
1.1 O SUPLEMENTO FEMININO	31
1.2 SDJB, UMA REVOLUÇÃO EM LETRAS	32
2. A TAL DA REFORMA	34
2.1 CADA CADERNO, UMA IDENTIDADE	36
2.2 CADERNO OU SUPLEMENTO?	37
3. E NASCE O 'B'	39
1.3.1 O 'MODO B' DE JORNALISMO CULTURAL	42
4. EM LINHAS GERAIS (FASE A FASE)	
4.1 OS PRIMEIROS ANOS	47
4.2 E O ZÓZIMO, HEIN?	52
4.3 DRUMMOND AQUI ENTRE NÓS	54
4.4 AVENIDA BRASIL, 500/6º ANDAR, FRENTE	58
4.5 O 'B' POLÍTICO	63
4.6 UM MODELO CONSOLIDADO	68
4.7 AREJAR PARA RENOVAR: O 'B' É POP	72
4.8 A ERA TANURE	78
4.9 O CADERNO 'Z'	84
4.10 BERLINER, A FASE FINAL	88
<u>PARTE 2. A MEMÓRIA DA HISTÓRIA</u>	
5. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA	94
6. B, A LETRA MÍTICA	99
6.1 O 'B' PELO 'B': AUTOIMAGENS	104
6.2 ENQUANTO ISSO, NO 'GLOBO'...	112
6.3 A MAIS COMPLETA TRADUÇÃO DO RIO	113
6.4 O DISCURSO DO ADEUS	116
7. O LADO B DO B: IDENTIDADES, PERTENCIMENTOS, DISPUTAS, ROTINAS E PRÁTICAS	118
8. JB, A MARCA DA TRADIÇÃO DE VANGUARDA	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147
APÊNDICES	159
ANEXOS	183

INTRODUÇÃO

O que é um caderno de cultura? Que sentidos são atribuídos a essas palavras? Como elas se modificaram com o tempo na sociedade brasileira? Esta dissertação tem como tema a construção de um mito (BARTHES, 1993) sobre o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* como fundador de um modelo para os cadernos diários de cultura encartados em jornais impressos do país desde meados do século XX. Este mito, atualizado ao longo das cinco décadas de circulação do caderno, entre 1960 e 2010, transcende sua existência material por meio de memórias dos profissionais da imprensa.

Surgido na esteira da mais relevante reforma gráfica e editorial do jornal – iniciada em 1956 e perdurando até 1962, passando por várias fases e envolvendo diferentes equipes¹ –, o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* é classificado como “o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro” (PIZA, 2003, p. 37), “de caráter absolutamente inovador e rico” (LIMA, 2006) ao reunir em suas páginas diárias uma combinação até então inédita de arte, literatura, música, teatro e comportamento produzida por jornalistas, escritores e intelectuais, tornando-se sinônimo de caderno de cultura.

Seguindo o pioneirismo do *JB*, grande parte dos jornais brasileiros, mesmo os do interior, passaram a dedicar espaço fixo à cultura, muitos dos quais homônimos ou variantes do *Caderno B*, marca que aderiu ao conceito de caderno cultural como gilete para lâmina, durex para fita adesiva. Conformou-se em um modelo de caderno diário de cultura que pautou a imprensa carioca e nacional: “Caderno B, você ainda vai ter um”, poderia ter sido o slogan dos jornais brasileiros (DAPIEVE, 2001), como aponta nosso levantamento: *O Estado de S. Paulo* (*Caderno 2*), *O Dia* (*Caderno D*); *O Globo* (*Segundo Caderno*); a extinta *Tribuna da Imprensa* (*Tribuna Bis*); *Diário do Nordeste* (*Caderno 3*), *Zero Hora*, de Porto Alegre (*Segundo Caderno*); *Gazeta de Alagoas* (*Caderno B*); *Correio do Estado*, do Pantanal (*Caderno B*), *Diário de Marília* (*Caderno B*); *O Progresso*, de Dourados, Mato Grosso do Sul (*Caderno B*); *Diário dos Campos*, de Ponta Grossa, Paraná (*Caderno B*); *Tribuna de Indaiá* (*Caderno B*); *O Liberal*, de Belém (*Caderno L*).

De fato, o *Caderno B* inaugurou um gênero sem precedente no Brasil e no mundo. Na imprensa de nenhum outro país existe a tradição do caderno cultural diário. No exterior, notícias sobre cultura são publicadas todos os dias, mas não em seções especiais, em separado. O modelo é o dos cadernos semanais de cultura, ou o das revistas especializadas, como a *Time Out*

¹ Sobre a modernização da imprensa carioca nos anos 1950, cf. Ribeiro (2002).

londrina e a francesa *Pariscope* (DAPIEVE, 2002). *The Times*, na Inglaterra, publica três ou quatro páginas diárias, e *The New York Times*, nos Estados Unidos, destina apenas sextas e domingos para a cobertura.

O *Caderno B*, portanto, lançou tendências não só no jornalismo brasileiro, mas em uma parcela da própria sociedade, ao influenciar hábitos da vida cotidiana como a leitura diária de crônicas, de colunas sociais; a consulta às programações de cinema, teatro, TV, ao horóscopo, por exemplo. Estas seções já estavam presentes em jornais, mas foi no caderno que passaram a ser reunidas e publicadas periodicamente (inicialmente de terça a sexta, depois diariamente). Sobretudo, é lembrado por seus textos leves e despojados, que dispensam o paletó e gravata, como bem definiu Carlos Drummond de Andrade (*B*, 29/9/1984), escapando às amarras das normas redacionais que ditavam as regras na imprensa da época. Foi, ainda, o lugar do texto literário: ao longo de sua história, inúmeros cronistas que passaram pelas páginas do *JB* e do *Caderno B*, alguns dos quais tendo ganhado envergadura com esta colaboração, outros lhes emprestando fama. Isabel Mauad (1996) lembra que muitas publicações devem parte de seu prestígio a suas páginas culturais, origens desses suplementos, espaço em que grandes nomes da literatura nacional – Machado de Assis, José de Alencar, Olavo Bilac – exercitavam-se em colunas ou folhetins. Seu prestígio mesclava-se, assim, ao das próprias publicações. No *B*, popularizaram-se nomes como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Rubem Braga, Fernando Sabino, Carlinhos de Oliveira, Carlos Eduardo Novaes, Flávio Rangel, Affonso Romano de Sant’Anna, Paulo Mendes Campos.

Gullar acredita que o *B* se tornou padrão para os jornais brasileiros também por ampliar a captação da vida cotidiana, principalmente a do Rio (GULLAR *apud* FERREIRA, 2008b). Vale lembrar que, com a inauguração de Brasília, o Rio deixara de ser capital do país e tornara-se o Estado da Guanabara. Carlos Lacerda, então governador, desenvolveu uma política de incentivo à inovação nas artes para que a cidade mantivesse o status de capital cultural (LIMA, 2006). Para Ferreira (2008b), a tentativa de estabelecer uma demanda por informações referentes às manifestações culturais da época, colaborando para a manutenção desse status, pode ter relação direta com a criação do *Caderno B* e de outros segundos cadernos na imprensa.

Na vida nacional, ganhava a cena um novo vocabulário – “política externa independente”, “reformas estruturais”, “libertação nacional”, “combate ao imperialismo e ao latifúndio” – inegavelmente avançado para uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pelo fantasma da imaturidade de seu povo –, expressando um momento de intensa movimentação na vida política brasileira, como observam Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Gonçalves (1995). Estudantes e intelectuais assumiam posições favoráveis às reformas estruturais,

desenvolvendo intensa atividade de militância política e cultural. A União Nacional dos Estudantes (UNE), em plena legalidade, com trânsito livre e acesso às instâncias legítimas do poder, discutia calorosamente as questões nacionais e as perspectivas de transformação que mobilizavam o país. “Houve um tempo, diz-nos Roberto Schwarz, em que o país estava irreconhecivelmente inteligente” (HOLLANDA; GONÇALVES, 1999, p. 8). E o espírito da modernidade se fazia presente em teorizações e trabalhos das vanguardas dos anos 50, especialmente no movimento da poesia concreta, retomada e redimensionada por outros setores da produção artística – o Movimento Neoconcreto teve intensa ligação com o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, antecessor e laboratório do *Caderno B*.

Desde então, o caderno registrou, com maior ou menor repercussão, aspectos da cultura da cidade e do país ao longo de 50 anos. Como Lima, acreditamos que “a leitura histórica do *B* contribui para revelar traços específicos do *Jornal do Brasil* e do país”, na medida em que “nenhum outro segundo caderno apresentou a extensão editorial do *B*: trajetória mais rica do que a sua não há”. (LIMA, 2006, p. 19). Entretanto, aqui observamos o *Caderno B* do *Jornal do Brasil* não apenas como produto extinto de um veículo de comunicação centenário, mas como um balizador das práticas de jornalismo cultural no país, a partir da articulação de memórias sociais e profissionais produzidas e transmitidas por sucessivas gerações de jornalistas. A pesquisa é, neste sentido, menos sobre o caderno em si e mais sobre como este se transfigurou em sinônimo de caderno de cultura, ícone no imaginário de determinados grupos. Nosso foco está nos discursos memoráveis.

Em sociedades como a nossa, centros urbanos capitalistas em que o trabalho exerce centralidade na vida social, a vida cotidiana dos indivíduos e sua memória estão profundamente ligadas à profissão que estes ocupam. A esfera do trabalho e da produção técnica é local de construção daquilo que Nemer denomina “memória funcional”, da qual é sedimentada a partir de uma prática funcional. Observa-se aí, portanto, a organização coletiva em torno das funções desempenhadas por um grupo profissional (apud LOPES, 2013). Assim, pode-se dizer que os papéis assumidos pelos jornalistas por meio de suas atividades fornecem elementos para sua autodefinição. Identidades, contudo, não são apenas papéis; enquanto as primeiras organizam significados, os segundos organizam funções (CASTELLS, 2012). A identidade do jornalista não pode ser vista restritamente como resultado de uma prática. Sendo “construção de significado”, identidade considera os fazeres, mas também engloba os valores, as crenças, os mitos, os saberes, as representações sociais, a história, a memória, as relações de poder, além de outros elementos que são fonte de ligações para os indivíduos que compõem um grupo (LOPES, 2013, p.29-30).

Sobre que jornalismo falam os jornalistas? A memória recolhe fragmentos do passado (LOWENTHAL, 1998) e conserva informações que passam por um processo de organização e reconstituição (LE GOFF, 2003). A autonarrativa e, por consequência, a identidade são apoiadas por estas informações e pelo uso que o grupo ou indivíduos fazem dessa informação (LOPES, 2013, p. 26). Ao construir seus discursos e partilhá-los no espaço social, os jornalistas constroem sua memória, assumem um lugar de fala e mobilizam uma série de representações. Com isso, negociam poder e autoridade, silenciando vozes, ampliando outras, promovendo esquecimentos, ressaltando lembranças, enfim, procurando identificar-se tanto para si mesmos como para os outros que os rodeiam (LOPES, 2013). Vale lembrar que tanto memória quanto identidade são conceitos que se afastam das ideias de homogeneidade, perenidade ou estabilidade. Em relação à memória, ressalta-se que ela é sempre constituída pelo par lembrança/esquecimento, motivada por interesses do presente, o que faz com o que o grupo esteja constantemente reconfigurando aquilo que acha mais importante sustentar como lembrança (COLOMBO, 1991).

Ana Paula Goulart Ribeiro propõe que a história do *Jornal do Brasil* seja dividida em seis fases: a monarquista (1891-1893), a republicana de oposição (sob a direção de Rui Barbosa, 1893), a do jornalismo popular (1894-1918), a do boletim de anúncios (a era do conde Pereira Carneiro, 1918 a 1953), a moderna (da condessa Pereira Carneiro e de Nascimento Brito, de 1954 a 2001) e a atual, desde que o jornal foi comprado por Nelson Tanure (2007, p. 153).

Os jornais, desde a grande reforma do *JB*, organizaram-se materialmente em cadernos que agrupam notícias sobre determinados aspectos da sociedade, como as de política, cidade, economia, cultura. Este esforço de separar e ordenar a realidade em fronteiras estanques atendeu a exigências estéticas, gráficas, e também industriais, mercadológicas. Também, internamente, as redações se dividem em grupos, editorias, times independentes que dão conta desses assuntos, e em permanente disputa por espaço. Como não poderia deixar de ser, tal disputa transborda da produção das páginas para a produção de memórias. E, historicamente, os “grandes temas nacionais” são privilegiados tanto nas primeiras páginas dos jornais como nos livros, nas pesquisas acadêmicas e nos discursos autorreferentes e memoráveis das empresas e dos próprios jornalistas, ficando a cultura em plano secundário.

Como bem apontou Marialva Barbosa, as reformas jornalísticas a partir da década de 1950, elaboradas em defesa de rigores técnicos, acabaram por instituir a mítica da neutralidade e da objetividade na representação dos jornalistas para si mesmos. Passam a compartilhar crenças e valores comuns que, por um lado, delinearam o campo da profissão e, por outro, criaram efeitos colaterais comportamentais que perduram até hoje. Sobressai na idealização da

profissão a ideologia da vocação, através da qual o jornalismo teria uma espécie de missão superior, só podendo ser alcançada se revestir suas ações de um dever religioso. A profissão torna-se uma espécie de religião, na qual se espera o cumprimento do dever como algo sagrado, um chamamento, uma ordem divina (BARBOSA, 2007, p.165).

Numerosos livros, teses e dissertações foram produzidos sobre a história da imprensa no Brasil. Amplo destaque é dado ao papel político dos veículos, a adesões e resistências no período ditatorial. Os jornalistas que exerceram protagonismo nos anos 1950 e 60 – Alberto Dines, Janio de Freitas, Wilson Figueiredo, Carlos Lemos, Ana Arruda Callado, para citar alguns – estão entre os mais procurados, entrevistados, citados. E personagens com importante participação na criação de suplementos e cadernos literários e culturais que marcaram época sequer os mencionam em depoimentos, lembrando-se (ou instados a se lembrar) de momentos “nobres” em editorias tidas como mais importantes.

É obrigatória a referência às primeiras páginas do auge da repressão política nos anos 1960 e 1970, com a previsão do tempo sufocante do *JB*, as receitas culinárias e os poemas de Camões substituindo reportagens no *Estado de S. Paulo*. Enquanto isso, o que publicavam as páginas de cultura? Drummond denunciando o desaparecimento de Herzog, maldizendo 1969 com todas as letras. Reportagem sobre encontro de nazistas celebrando Hitler em um hotel de Itatiaia, em 1978. Os cartuns políticos de Ziraldo, Henfil, Jaguar, Juarez Machado... Pouco ou nada disso costuma ter destaque, ou mesmo menção. Um exemplo: nos *Cadernos de Comunicação* publicados sistematicamente pelo *Jornal do Brasil* entre 1960 e 1980, não há artigo, ensaio ou reportagem sobre suplementos ou cadernos culturais entre as quase 60 edições, como registra Isabel Mauad em sua dissertação pioneira sobre jornalismo cultural. Para a pesquisadora, seria a comprovação de que os suplementos foram relegados a uma área de “menor importância” (MAUAD, 1996, p. 12).

Nos livros, três exemplos emblemáticos: *Eles mudaram a imprensa – Depoimentos ao CPDOC*, organizado por Alzira Alves de Abreu, Fernando Lattman-Weltman e Dora Rocha em 2003, antecipando as comemorações pelos 200 anos da imprensa no país, reúne os depoimentos de seis jornalistas ligados ao chamado núcleo duro do noticiário: Evandro Carlos de Andrade, Alberto Dines, Mino Carta, Roberto Müller Filho, Augusto Nunes e Otavio Frias Filho, selecionados por sua “competência especial” na área de gerência e direção. Na apresentação, Ana Arruda Callado lembra que houve muitos reformadores antes deles, como Danton Jobim, Samuel Wainer, Janio de Freitas, Reynaldo Jardim – “não só com o famoso *SDJB* mas também com o *Cultura JS*, o *Cartum* e outros suplementos”, sem mencionar o *Caderno B*. Mas alega que a seleção se deveu a que esses seis “inauguraram – com outros não citados aqui, é fato –

um novo tipo de jornalismo” (apud ABREU; LATTMAN-WELTMAN; ROCHA, 2003). Então, para dar conta da proposta, ou bem se ampliavam os entrevistados para dar conta da diversidade da imprensa, ou o título do livro, então, poderia ser “Eles *também* mudaram a imprensa”, ou Eles mudaram a imprensa *hard news*”. Nas 108 páginas dedicadas a Dines, ele faz apenas duas referências ao *Caderno B* – na penúltima página. Critica o jornalismo cultural da atualidade, afirmando que no *B* “não entrava toda essa coisa do mundo de espetáculos e variedades”:

Acho que todo jornalismo é cultural, mas aquele segmento de informações que está no *Segundo Caderno* [de O Globo] hoje virou um mercado, onde entra tudo. *Seria impensável, por exemplo, no Caderno B de 20 anos atrás, você ter um desfile de modas.* Hoje a *Folha* e o *Estado de S. Paulo* cobrem todas as temporadas de lançamentos de moda no caderno de cultura (p. 174).

De fato, o *Caderno B* fazia sim, e desde sempre, a cobertura “do mundo dos espetáculos e variedades”, assim como a de moda. Gilda Chataignier e Iesa Rodrigues estavam no *JB* desde os anos 1950, jornalistas e colunistas de moda. O equívoco de Dines talvez esteja ligado à sua memória enquadrada do *JB*, a despeito de se tratar de um jornalista com vínculos com o jornalismo cultural, que iniciou sua carreira como documentarista, assistente de direção, roteirista e crítico de cinema do semanário *Cena Muda* e repórter de assuntos culturais na revista *Visão*, no início dos anos 1950.

Outro exemplo dessas peças pregadas que silenciam aspectos da história da imprensa é o livro que o Centro de Cultura e Memória do Jornalismo, do Sindicato dos Jornalistas do Rio, publicou em 2010, com patrocínio da Petrobras – *Memória de Repórter: lembranças, casos e outras histórias de jornalistas brasileiros (décadas de 1950 a 1980)*, costurando cerca de 60 depoimentos ao CCMJ. “Jornais contam o cotidiano, a soma de cotidianos faz história. E quem conta os cotidianos do mundo? Quem fazia os jornais e revistas em seus tempos de desafio e romantismo? Que lições daquele tempo merecem ser guardadas?”, indaga o texto de apresentação, garantindo que, “por meio desses depoimentos, é possível traçar a trajetória não apenas da imprensa, mas do próprio país”. O período compreende justamente o momento de apogeu do jornalismo cultural brasileiro. Há todo um capítulo sobre *A nova era inaugurada pelo Jornal do Brasil*, que ocupa 10 páginas. Fotos registram o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* em 1958, sob influência concretista, e a publicação do Manifesto Neoconcreto, em 1959, e *en passant* mencionam o *Suplemento Feminino*, que é anterior à reforma e daria lugar ao *Caderno B*. Porém, não há em todo o capítulo – ou nos demais – sequer uma nota de pé de página dedicada ao surgimento do *Caderno B* ou ao jornalismo cultural.

E ainda *O mundo dos jornalistas*, de Isabel Travancas, com prefácio de Alberto Dines, traça o perfil do profissional a partir de entrevistas com grandes nomes da imprensa nacional

nos anos 1990, entre os quais Sérgio Augusto, que editou o *Segundo Caderno* do *Correio da Manhã*, no *Caderno B*, publicou *Este mundo é um pandeiro* e *As penas do ofício: ensaios de jornalismo cultural*, e na ocasião da entrevista escrevia para o *Caderno 2* de *O Estado de S. Paulo* e para a revista *Bravo*; Janio de Freitas, o artífice da reforma que deu à cultura o seu espaço fixo; Zuenir Ventura, ex-editor dos cadernos *B* e *Ideias*, ex-colunista do *B* e do *Segundo Caderno* e hoje de *O Globo*; Luiz Paulo Horta (1943-2013), que iniciou no *JB* em 1964, crítico de música no *B* e no *Segundo Caderno*; Cícero Sandroni, ex-editor de Cultura do *Jornal do Commercio*, membro da Academia Brasileira de Letras e seu ex-presidente, além de Moacyr Werneck de Castro e Newton Carlos. À primeira vista, a seleção poderia resultar num “mundo cultural” dos jornalistas, tal a ligação dos nomes com a história do jornalismo cultural nacional. Mas a conversa, ou sua edição, correu para o lado do jornalismo dito sério, com ênfase no perfil do “jornalista ideal”, a responsabilidade, a ética, o romantismo e a nostalgia.

No campo da comunicação, também pouco ainda se pesquisou a respeito dos cadernos diários de cultura, ou do *Caderno B* e de seu papel na imprensa brasileira. Considerando-se seu pioneirismo, seu caráter inovador e sua longevidade (50 anos de existência, algo raro para um produto jornalístico em qualquer parte do mundo), e sua influência em todo o país a partir do Rio de Janeiro, surpreende mesmo que tão pouco tenha sido produzido. A dissertação de mestrado *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais: origem no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*, de Isabel Cristina Mauad, defendida na Escola de Comunicação da UFRJ, em 1996 (infelizmente não disponível em arquivo digital), é pioneira ao apontar o *Jornal do Brasil* como precursor de um modelo de jornalismo cultural no país. Sobre o *Caderno B* especificamente, registra-se a tese *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*, de Patrícia Ferreira de Souza Lima (UFRJ/História Social), que em muito contribuiu para o presente trabalho. Há ainda pesquisas de grande importância sobre a participação feminina no jornalismo e o jornalismo feminino (LIMA, 2006); jornalistas como personagens (COSTA, 2005, FERREIRA, 2008a, TRAVANCAS, 2008); reforma gráfica e criação do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* (BASTOS, 2008); períodos históricos (FERREIRA, 2008b).

No campo do jornalismo cultural, que se encontra ainda em construção, há poucas pesquisas dedicadas ao segmento, entre as quais se destacam as de Daniel Piza (2003) e Sérgio Gadini (2009, 2016), que lamenta a ausência de estudos “mais consistentes e sistemáticos” sobre o assunto, além de Dapieve (2002) e Buitoni (2000). Enquanto na Plataforma Lattes 1.165 brasileiros mencionam “jornalismo cultural” em seus currículos, seja em pesquisas, formação e especialização acadêmicas ou área de interesse, no banco de teses e dissertações da Capes, o

Portal Domínio Público², em janeiro de 2015, havia apenas 13 itens com referência a jornalismo cultural³, nenhum deles produzido no Rio de Janeiro, ou sobre o *Jornal do Brasil*.

Assim, o jornalismo de cultura tem sido deixado, em alguma medida, à margem da história. Mas é preciso dizer: jornalismo também é cultura. Martín-Barbero (2004) observa que, embora os clássicos tenham integrado explicitamente a dimensão lúdica na cultura, somos herdeiros de uma concepção ascética que condenou o ócio como tempo do vício, e de uma crítica ideológica que confunde a diversão com a evasão alienante, especialmente a partir de sua massificação e sua mercantilização pelas indústrias culturais.

Dando ênfase aos gestos de comunicação contidos nas práticas (no caso aqui jornalísticas), não temos a pretensão de oferecer uma volta às origens do jornalismo cultural, o que não seria possível, mas de apontar seu papel na história da imprensa e do Brasil. Outra questão é investigar como e por que os cadernos diários de cultura se tornam âncoras de memória, verificando as significações deste caderno a partir das apreensões de sentido que construíram no passado em direção ao futuro.

Como se trata de um trabalho *de* comunicação, e não somente *sobre* um veículo de comunicação – que pode ser objeto das mais variadas áreas de conhecimento, como a História, as Letras, a Sociologia, as Artes Visuais –, são de fundamental relevância as contribuições de BARBOSA, 2013; 2007; RIBEIRO, 2007; RIBEIRO e FERREIRA, 2007; BARBOSA e RIBEIRO; 2011; RIBEIRO e HERSCHMANN, 2008; sobre mídia, memória e história, regidos pelo olhar particular da comunicação. O propósito é ultrapassar a perspectiva do estudo dos meios, abarcando os processos comunicativo e comunicacional, tomando a perspectiva de Muniz Sodré (2007), ao entender a comunicação não apenas referente ao ato de pôr em comum

² <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do>. Última consulta: 5/2/2016.

³ A função da independência na crítica de arte e no jornalismo cultural, de Gleber Luis Pieniz da Silva (UFRGS/Artes Visuais); A moeda da arte: a dinâmica dos campos artístico e econômico no patrocínio do CBBB, de Eduardo Fragoaz de Souza (USP/Sociologia); Celebração midiática e cultura: o “olhar ilustrado” da Folha de S.Paulo sobre a São Paulo Fashion Week 2006, de Felipe Soares Rocha (Unesp/Comunicação Social); Cultura e mercado: as duas faces do jornalismo cultural da Folha de S.Paulo, de Patricia Rodelli Amoroso (Unip/Comunicação); Enciclopédia para formar leitores: a cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1969), de Everton Terres Cardoso (UFRGS/Comunicação e Informação); Jornalismo cultural: contribuição à compreensão dessa editoria, de Patricia Piquera Vianna (Unesp/Bauru/Comunicação); Mario Vargas Llosa: a visão do crítico – literatura, cultura e política, de Eduardo Cesar Maia Ferreira Filho (UFPE/Letras); O papel do jornalismo cultural no percurso da dançateatro no Brasil: a replicação do meme Pina Bausch, de Paula Carolina Petreca (PUC-SP/Comunicação e Semiótica); Procura-se Denilto Gomes: um caso de desaparecimento no jornalismo cultural, de Andréia Vieira Abdelnur Camargo (PUC-SP/Comunicação e Semiótica); Quebra de padrão: novos parâmetros para crítica de arte no contexto da cultura digital, de Juliana Monachesi Ribeiro (PUC-SP/Comunicação e Semiótica); Revista Cult: canal de expressão pública da produção intelectual, de Ana Lucia Nishida Tsutsui (Unesp/Comunicação Social); Sobre a crítica cinematográfica brasileira: análise da produção periódica nos últimos cinco anos, de Christiane Paes Silva (PUC-SP/Comunicação e Semiótica); e Tramas comunicativas da cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000), de Ítala Clay de Oliveira Freitas (PUC-SP/Comunicação e Semiótica).

as diferenças por meio do discurso, o processo comunicativo em si, mas também a interpretar “fenômenos constituídos pela ampliação tecnológica da retórica”, ou seja, a mídia, na sociedade contemporânea, o processo comunicacional (SODRÉ, 2007).

Para compreender os contextos históricos, jornalísticos, sociais e políticos em que se deram o surgimento, a consolidação e a extinção do *Caderno B*; e, também, identificar e selecionar informações e atores-personagens, foi realizada uma extensa revisão bibliográfica, que constatou ser um objeto novo a ser pesquisado, permitiu ao mesmo tempo a localização de um significativo material disperso em depoimentos prévios, orais e escritos, de personagens-autores do *Jornal do Brasil* e do *Caderno B* a pesquisadores de Comunicação, História, Artes, entrevistas a projetos de memória e estudantes, registros jornalísticos, na ocasião e em momentos posteriores –, embora com outros enfoques, sem privilegiar o jornalismo cultural ou particularmente o *Caderno B*, ou em falas fragmentadas.

Lançamos mão principalmente de depoimentos colhidos por pesquisadores da Comunicação (MAUAD, 1996; RIBEIRO, 2007; TRAVANCAS, 2008; GONÇALVES, 2008, MELO, 2014; FRAGA JR., 2014), da História Social (LIMA, 2006) e das Artes Visuais (BASTOS, 2008), por projetos como o Memória do Jornalismo Brasileiro, o Centro de Cultura e Memória do Jornalismo Brasileiro e o portal da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). Registro o livro-reportagem *Memórias de um secretário: pautas e fontes*, do jornalista Alfredo Herkenhoff (2010); e o da jornalista Belisa Ribeiro, *Jornal do Brasil – História e memória*, lançado em fevereiro de 2016, quando esta dissertação estava em conclusão, mas ainda a tempo de ser consultado. São igualmente referenciados os discursos públicos (LATTMAN-WELTMAN, 1994) e autorreferentes (FAUSTO NETO, 2008), em efemérides como os 25 anos, os 30 anos e os 45 anos *Caderno B* – quando experimenta uma espécie de *revival* dos anos 1960/70 –, entre outros materiais jornalísticos e iniciativas independentes: blogs, sites, comunidades de redes sociais.

Considerando-se que são poucos e esparsos os mapeamentos do jornalismo cultural brasileiro no meio da comunicação ou acadêmico em geral, como atestam os próprios pesquisadores (PIZA, 2003, BASTOS, 2008, LIMA, 2006), o que há exatamente é uma carência de articulação deste material. Busca-se, com isso, inserir o trabalho no campo da comunicação, alimentando uma fortuna crítica e articulando as interfaces entre os estudos de jornalismo, memória e história; e ao mesmo tempo adensar as pesquisas da área de comunicação com o enfoque próprio que merece.

Ao mesmo tempo, foram realizadas entrevistas inéditas com editores do caderno, muitos dos quais nunca haviam sido ouvidos nesta condição, e sobre períodos dos quais não havia informação ou registros (em Apêndice, a relação completa dos editores do *B* e a transcrição das entrevistas). Sua identificação foi dificultada pela inconstância na publicação do expediente do caderno, que impede que se identifiquem os editores, subeditores, redatores, que raramente assinam textos, mas são os responsáveis pela publicação. Na última década de existência do jornal impresso, que saiu de circulação em 2010, não há sequer registros formais: a empresa obrigou os editores e boa parte da redação a rescindir os contratos em carteira assinada, regidos pela Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), e registrar CNPJ, arcando com os encargos de INSS, Imposto de Renda, contador. Finda a formalidade dos contratos, emissão de contracheque, depósito em conta de pessoa física etc., retrocedeu-se aos tempos de informalidade das redações – o que afeta ainda mais drasticamente a possibilidade de reconhecer estes profissionais no futuro. Hoje, ao menos, ainda estão vivos para contar a história. Mas foram tantas mudanças e acúmulos de função em tão pouco tempo, e em meio a tão aguda crise, que muitos confessam não se lembrar exatamente de quando assumiram ou quando deixaram o caderno, ou certos detalhes de suas passagens.

Seja como for, importa aqui como as contam – não necessariamente uma verdade, um registro histórico –, mas como elaboram suas memórias. Ao reunir depoimentos dispersos dando a eles uma leitura original e inédita, esta pesquisa tem a intenção de ir além de um trabalho de síntese, sendo mesmo um arquivo destas memórias – sem a pretensão de ser completo, apesar dos esforços em referenciar o maior número possível de obras relacionadas. Trata-se do meu arquivo, como me encorajou chamá-lo a banca na qualificação –, meu arquivo imperfeito, uma utopia arquivística movida pelo temor do esquecimento (COLOMBO, 1991).

Tornei-me jornalista em abril de 1993, ingressando como estagiária no *Jornal do Brasil*, onde atuei por dez anos nas funções de repórter, redatora, editora-assistente e editora de suplementos culturais, as revistas semanais *Programa* e *Domingo*. Em abril de 2005, fui transferida para a equipe do *Caderno B* montada por Zivaldo Alves Pinto, para a sua derradeira reformulação, que buscava recuperar a sua “tradição de vanguarda”, sobre a qual trataremos adiante. Cinco anos depois, no mesmo mês de agosto, em que me tornei professora de jornalismo na PUC-Rio, circularia a última edição impressa do *Jornal do Brasil*, em 31 de agosto de 2010, após longa crise financeira e administrativa e queda vertiginosa da circulação, restando conteúdo on-line sem identificação conceitual com o JB de papel⁴.

⁴ Sobre o fim do *JB*, cf. Herkenhoff (2010) e Fraga (2014).

Naquela terça-feira, a aula prevista foi derrubada pelos fatos, e falei aos alunos das memórias afetivas de mais de uma década vivida naquela redação, compartilhadas com um círculo de pessoas tão amplo que, na minha imaginação, era todo mundo. Porém, os estudantes, nascidos nos anos 1990, tinham apenas uma vaga ideia do que representava o *Jornal do Brasil* e o *Caderno B*. Um ou outro manifestou certa simpatia *herdada* dos pais, estes sim detentores da experiência vivida, pertencentes ao grupo dos que conheceram o veículo. Tomavam por óbvia, *natural* a existência dos cadernos diários de cultura, reconhecendo o *Segundo Caderno* de *O Globo* como seu mais proeminente representante – quando este, na verdade, foi um dos últimos a tomar a forma de um “legítimo” segundo caderno, só se tornando essencialmente cultural em junho de 1984.⁵ Até então, o que se chamava de *Segundo Caderno*, no *Globo* e em outros veículos, era mera continuação do primeiro caderno, com as notícias que não cabiam neste, entre elas, mas não apenas, as culturais, como também econômicas, internacionais, esportivas etc.

A história do *Caderno B*, como qualquer outra, nada tem de linear ou de unânime. A empreitada foi realizada mediante frequentes embates travados entre a direção e a redação, divergências entre os próprios jornalistas, questões de ego e de poder. Neste levantamento, evidenciam-se conflitos de versões entre jornalistas, e mesmo reformulações discursivas de um mesmo sujeito sobre suas memórias. Ressaltamos que não se tem por objetivo esclarecer episódios históricos, mas antes enfatizar as múltiplas verdades contidas na experiência coletiva, em sua polifonia, e o inescrutável trabalho da memória.

Barbosa e Ribeiro (2011) apontam que nas últimas décadas as pesquisas das chamadas ciências sociais deslocaram seu olhar dos livros para os sujeitos reais, num mundo que passa a ter significado a partir de ações humanas, após longo tempo em que a ênfase recaía sobre as funções, as instituições, permitindo que se pensasse a sociedade sem atores:

Assim, causa estranhamento que no movimento em torno dos estudos de comunicação, incluídos aqueles com viés claramente histórico, sobressaiam, por vezes, instituições sem sujeitos, processos sem historicidade e que, não raro, se fale de um mundo sem atores sociais. [...] Em vez das práticas dos atores sociais, interessam os textos, sem contexto, produzidos pelos meios de comunicação (BARBOSA e RIBEIRO, 2011, p. 13-14).

Ao mesmo tempo, Ribeiro e Herschmann (2008) observam que os relatos memorialistas, de inquestionável valor para o pesquisador, devem ser considerados no interior da chamada cultura da memória, que impõe desafios teóricos a enfrentar. Sarlo (2007) propõe que a

⁵ O *Segundo Caderno* também nasceu incorporando o suplemento feminino, *Ela*, criado por Nina Chaves em janeiro de 1964. *Ela* voltou a separar-se em 1989, segundo o setor de pesquisa de *O Globo*.

valorização da subjetividade deva ser problematizada, ao apontar que, na contemporaneidade, a descrença numa verdade única produz, como efeito paradoxal, a ideia de que o gênero testemunhal é capaz de dar sentido à experiência.

A proposição das pesquisadoras Marialva Barbosa e Ana Paula Goulart Ribeiro para a construção de uma história do jornalismo se baseia, em primeiro lugar, nas premissas da escrita da história, como foram explicitadas por Michel De Certeau (1982); e em segundo lugar considerar as especificidades de se estar lidando com textos e textualidades, adotando o modelo proposto por Robert Darnton (1995) para a construção de uma história social e cultural da comunicação impressa. As obras *História cultural da imprensa: Brasil – 1900-2000* (2007) e *História cultural da imprensa: Brasil 1800-1900* (2010), em que a historiadora Marialva Barbosa tão engenhosamente adota esta abordagem, são referências fundamentais.

O valor do estudo do passado está na reinterpretação que pode fornecer perspectivas sobre o presente. Os fatos não são dados objetivos ou descobertas. Na verdade, são elaborados a partir do tipo de pergunta que se faz acerca dos fenômenos que se colocam diante do pesquisador. Cabe à pesquisa que tenha essa perspectiva de recuperar emblemas, vestígios e sinais do passado fornecer uma dimensão histórica às interpretações sobre as mídias contemporâneas (BARBOSA E RIBEIRO, 2011).

Assim, a dissertação é dividida em duas partes: *A história da memória*; e *A memória da história*. Longe de uma divisão estanque, esta proposta é uma provocação, na medida em que a nosso ver não se separam história e memória. Ao contrário, retroalimentam-se. Como lembra Ricoeur (2001) a história só nos atinge justamente pelas modificações que impõe à memória, a relação primeira com o passado, e vice-versa. O desafio não foi dissociar, e sim valorizar diferentes aspectos num e noutro.

A história da memória é aberta com um *Breve panorama dos suplementos no Brasil*, até o surgimento do *Suplemento Feminino* e do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, idealizados pelo poeta, ilustrador e jornalista Reynaldo Jardim. Em *A tal da reforma*, apresentamos a chamada grande reforma do *Jornal do Brasil*, contextualizando sua realização e identificando seus personagens e principais aspectos, em especial a inédita cadernalização diária dividida por assuntos, desenvolvida em *Cada caderno, uma identidade* e *Caderno ou suplemento?*. A seguir, em *E nasce o B*, apresentamos o caderno e o “modo B” de jornalismo cultural. Em *linhas gerais (fase a fase)* aborda os primeiros anos; a virada da década, quando chega o cronista Carlos Drummond de Andrade, que escreveria três colunas semanais por 15 anos; a fase da *Avenida Brasil, 500/6º andar, frente*, época de profissionalização da equipe, que se torna majoritariamente feminina; a consolidação do modelo, nos anos 1980, um B mais pop,

nos anos 1990, quando o jornal chega ao centenário buscando *Arejar para renovar*; a mudança de mãos da família Nascimento Brito para Nelson Tanure, em 2001; a última grande reformulação, em 2005, empreendida por Ziraldo, com declarada reverência ao *B mitológico* de tempos idos, nostálgica retomada das origens, é tema de “O *Caderno Z*”; e a fase final do caderno, em formato berliner, após 50 anos de circulação ininterrupta – que não chegaram a ser comemorados –, saindo de cena com o *Jornal do Brasil*, “morto” em 31 de agosto de 2010, aos 119 anos, de falência múltipla de administração.

A segunda parte, *A memória da história*, por sua vez, é centrada na produção e circulação de memórias sobre o *Jornal do Brasil* e o *Caderno B*, e a criação de mitos em torno do jornal e do caderno de cultura, partindo dos jogos narrativos dos jornalistas que dele tomaram parte e que usam este modelo como âncora, emblemático para a construção de suas práticas, sendo a memória mitificadora dessa experiência. Começamos com *Entre memória e história*, articulando autores (NORA, 2003; HALBWACHS, 2004; POLLAK, 1989, 1992; RICOEUR, 1996, 2003; ZELIZER, 1992; HUYSSSEN, 2000), tendo-se em conta, também, toda uma bibliografia de história oral (ALBERTI, ROUCHOU), na medida em que foi ferramental de boa parte das entrevistas consultadas e realizadas; de identidade (HALL), profissional e jornalística (RIBEIRO, 2007; LATTMAN-WELTMAN, 1992, 1994; LOPES, 2013), e reconhecimento (RICOEUR, 2006). Segue-se *B, a letra mítica*, em que articulam-se depoimentos de jornalistas sobre o caderno, a partir dos quais observamos como surgiram o mito *Caderno B* e vários outros que ele próprio criou – um dos que destacamos é a de um “*B carioca*”, em *A mais completa tradução do Rio*. Os discursos construídos desde a reforma – sobre as delícias e as agruras do jornalismo cultural, as seleções e os silenciamentos, as rotinas de produção e os aspectos profissionais do ambiente jornalístico (RIBEIRO e HERSCHMAN, 2008) constituem *O Lado B do B: Pertencimentos, disputas, rotinas e práticas*.

Encerramos com *JB, a marca da tradição de vanguarda*, tradução de um ideário que cerca o veículo: a partir da reforma dos anos 50, que o “modernizou”, o *Jornal do Brasil* construiu um capital simbólico de tradição em inovar. A exaltação do “novo”, do moderno, remete a características disseminadas pelo *Caderno B* do *JB*, muitas das quais já não eram novidade quando incorporadas ao pioneiro caderno diário, mas que assim se consolidaram. E, modernizado na forma e no conteúdo e separado em caderno, seguiu caminho diverso do restante do jornal, em que se praticavam as recém-adotadas práticas de objetividade do jornalismo norte-americano, permitindo um texto mais solto e leve que, com o passar do tempo, aos poucos iria transbordar para outras editorias, e mesmo generalizar-se. Procuramos refletir

sobre a aparente contradição contida na expressão “tradição de vanguarda”, na medida em que vanguarda, a princípio, seria a quebra da tradição, do que havia antes.

Esta organização foi se desenhando no processo – como o próprio *Caderno B*. Diante de material tão farto e rico, as possibilidades de recortes para exploração acadêmica não se esgotam, e a edição foi tão trabalhosa e prazerosa quanto a própria pesquisa.

No percurso, também houve ajustes no aporte teórico-metodológico. A análise de edições foi adotada na medida em que se fez pertinente, mas sem predominância: estão presentes descrições da primeira edição, em 15 de setembro de 1960; o primeiro da reforma de 2005 e o último caderno impresso, em 31 de agosto de 2010. A comparação é inevitável, e aponta mais continuidades que rupturas. Porém, mais que os arquivos produzidos e arquivados sobre o *B*, é maior nosso interesse por seu patrimônio imaterial, que também constitui um arquivo, em seu sentido mais amplo.

Quanto aos depoimentos, como era esperado, os que abordam os anos 60 (mesmo produzidos no presente) são maioria. A década de 70 também mereceu atenção, enquanto a de 80 é a última a merecer menção, sendo os últimos 30 anos de produção (1990-2010) praticamente silenciados. Por isso, foram realizadas 26 entrevistas semi-estruturadas, das quais 18 estão em Apêndice, com editores, repórteres, críticos, diagramador, assessores de imprensa, a fim de contemplar a história e as memórias sobre o período, e entender as razões desta seleção⁶.

Um dos muitos aspectos dos cadernos culturais que acionam a mítica em torno do *B* é o papel preponderante da crônica na consolidação do modelo. Por isso, *A História da Memória* é entremeada por uma abordagem própria do *Caderno B* a partir da crônica de Carlos Drummond de Andrade, grata sugestão que devemos ao professor Renato Cordeiro Gomes. A escolha se justifica não apenas por ter sido reconhecido pelo próprio *Jornal do Brasil*, como pela duração e volume da produção, ainda muito pouco estudada, assim como particularmente por Drummond comungar do culto ao *Caderno B* e ao *Jornal do Brasil*. Bem poderia ter sido Zózimo Barrozo do Amaral (1941-1997), colunista mais longevo do *Caderno B*, que por 24 anos manteve ali sua coluna de notícias de sociedade (de 1969 a 1993)⁷. Mas a nosso ver não se encaixaria na proposta deste trabalho. E escolhas são escolhas. Fica a dica para futuras pesquisas.

Acreditamos ser válido registrar outra mudança de rota no percurso, esta sugerida por Marialva Barbosa, com o abandono da ideia de lugar de memória, conceito de Nora, que

⁶ As entrevistas, 24 realizadas por e-mail e duas por telefone, não seguem a metodologia da história oral/história de vida, porque o foco do trabalho eram as memórias dos jornalistas sobre o *Caderno B*.

⁷ Luis Fernando Verissimo colaborou, à distância, de 1975 a 2000. Nos anos 1980, passou a sair na *Domingo*, e nos 1990, na página de Opinião.

originalmente chegou a nortear esta dissertação. O conceito, que a princípio parecia tão apropriado, nem sempre se aplica de fato. Se, por um lado, é cabível conceber a materialidade de um jornal como este lugar de memória, por seus sentidos material e sobretudo simbólico, Nora entende como um oásis, lugar fora da lógica hegemônica, investidos do desejo, fruto da fragmentação, rapidez, espetacularização, mercantilização. Mas não como função, como é o caso aqui. Assim, foi se tornando claro que o que estava em jogo no caso desta pesquisa era a produção e circulação de memórias, por meio do discurso dos jornalistas e do próprio jornal, em textos autorreferentes. Depoimentos, relatos, são lugares de produção, de fazer memórias e de fazê-las circular:

Os meios de comunicação não constituem lugares de memória, que funcionam fora da dinâmica cultural contemporânea. A vontade de lembrar que constitui seus produtos, mesmo jornalísticos, expressa a sensibilidade mnemônica própria desse mundo e sempre incorpora em algum nível a dimensão da espetacularização, da fragmentação, da rapidez, do entretenimento. [...] [Porém,] a cultura da memória – que se expressa no desejo incontido de arquivamento, no impulso comemorativo, no rememorar nostálgico do passado, no dever da lembrança – não precisa se esgotar no consumo fetichizado ou no entretenimento banal. É possível imaginar que as lembranças, mesmo que se expressem de forma transitória e efêmera, podem também produzir reflexão e conhecimento. (RIBEIRO, 2013, p. 82-83).

Por fim, ressaltamos o propósito desta pesquisa no campo da comunicação, de registrar o papel do *Caderno B* (1960-2010) no jornalismo brasileiro (não só cultural), e de evidenciar a construção de um modelo e de um mito naturalizados tanto no meio jornalístico como em determinadas esferas sociais (leitores, anunciantes, pesquisadores). Esperamos, com este trabalho – que certamente contém muitas omissões involuntárias – contribuir para futuras pesquisas não apenas sobre jornalismo cultural, e suscitar reflexões sobre as memórias do jornalismo que estamos produzindo e a História do Jornalismo que estamos escrevendo.

Parte 1. A história da memória

Esta primeira parte trata de apresentar o contexto de surgimento do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, sucessor do *Suplemento Feminino* e herdeiro do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* – reconhecido como um marco no jornalismo brasileiro e embrião do caderno. Será apresentado aqui um breve panorama dos suplementos jornalísticos, a partir de revisão bibliográfica, articulando pesquisas produzidas em comunicação ou áreas afins, como História, Artes e Design, e depoimentos prestados pelos principais colaboradores a projetos de memória, em que o *B* aparece transversalmente ou sob uma perspectiva diferente da que propomos aqui: de reconhecê-lo como modelo entre os cadernos diários de cultura a partir da memória de quem o produziu. Antes disso, vale percorrer uma breve historiografia dos suplementos no país e contextualizar as condições em que surgiu o *Caderno B*.

1. BREVE PANORAMA DOS SUPLEMENTOS NO BRASIL

Um suplemento, em essência, é entendido como algo que se dá a mais em um jornal. Um encarte, com matérias especiais, geralmente ilustradas, encartadas (diariamente, periodicamente ou sem periodicidade fixa). Condicionamo-nos a chamar de cadernos aqueles de periodicidade diária, que compõem o corpo de uma edição. Porém, originalmente, os jornais normalmente tinham um só ou no máximo dois tomos (também chamados de segunda seção), e encartes eram exceção, especialmente pelo alto custo. Apenas com as transformações no processo industrial, no esteio do desenvolvimentismo dos anos JK, é que passou a ser possível, e mesmo vantajoso, rodar o jornal em partes independentes, flexibilizando os horários de fechamento para otimizar o funcionamento das máquinas rotativas, com tiragens e edições cada vez maiores.

A fala de Juarez Bahia a Isabel Mauad a respeito da origem dos suplementos, reproduzida a seguir, é exemplar dessa mudança na apresentação física dos jornais:

“Desde o papiro e o pergaminho até o papel industrializado, o produto papel sempre foi caro. Daí o jornal de um só tomo, ou o jornal compacto. Assim, os primeiros suplementos certamente foram acidentais, ou seja, não regulares, comemorativos de datas ou efemérides. Foram o que podemos chamar de antecessores da segmentação cadernalizada. A cadernalização só vai se impor com a industrialização do jornalismo, já entre 1940-50, com a difusão das rotativas” (MAUAD, 1996, p. 35).

No dicionário *Houaiss*, suplemento é o nome que se dá às páginas com matéria especial que se acrescentam ao número ordinário de páginas e assuntos de um jornal ou revista: “Aquilo que serve para suprir qualquer falta; o que se dá a mais”. O *Aurélio* registra como “páginas com matéria especial, geralmente ilustrada, que se juntam à matéria ordinária, em certos números de um jornal”. O *Michaelis* já menciona uma particularidade, a da especialização, o fato de se dedicar a um assunto específico: “Folha ou folheto que serve de aditamento a um jornal ou gazeta impressa, e que trata de assunto especializado: *Suplemento literário, s. infantil, s. esportivo* etc”.

Isabel Mauad (1996) aponta a *Gazeta de Notícias* como a grande precursora dos suplementos brasileiros, que realmente tomariam impulso a partir dos anos 1930. Os grandes jornais do início do século no Rio de Janeiro, capital da República – *Jornal do Commercio, O País, A Notícia, Jornal do Brasil, A Imprensa, A Tribuna, Correio da Manhã*, mais a *Gazeta*, publicavam, em sua maioria, folhetins e davam grande espaço para a literatura. Mas foi já a partir de 1907, quando passou por reformulação gráfica que incluiu páginas em cores, que a *Gazeta* lançou aos domingos uma espécie de precursor dos suplementos das décadas seguintes. A edição de 21 de outubro de 1909 era acompanhada de um suplemento tabloide, com oito páginas, duas delas ocupadas por um conto de João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, colaborador do jornal (“O amor é como chá: palestra de five-o’clock”); outra com um poema de Xavier da Cunha Lisboa (“Nossa Senhora do Monte”), outra página sobre moda, uma de passatempos, ilustrações de humor. Outros jornais da época, como o *Jornal do Commercio*, tinham suas páginas ou seções literárias, “que também devem ser consideradas precursoras dos suplementos literários que tomaram impulso nos anos 30 e 40” (LIMA, 2006).

Um vasto panorama destas páginas no início do século XX é dado por Werneck Sodré (1998), citando como as seções permanentes do *Jornal do Commercio*, “Ver, ouvir e contar”, assinada pelo barão de Sant’Ana Neri e depois pelo escritor português Jaime Sérguier; as “Dominicais”, de João Luso; “Dia-a-Dia”, de Constâncio Alves; as colaborações estrangeiras do italiano Vincenzo Grossi e do filólogo português Cândido de Figueiredo. No *Correio da Manhã*, os principais colaboradores eram Cândido Lago, Urbano Duarte, Escragnolle Dória, Araripe Júnior e José Veríssimo, com a seção “A Semana Literária”. A *Gazeta de Notícias* publica uma espécie de suplemento literário dominical e o folhetim de Olavo Bilac, e conta com Pedro Rabelo e Guimarães Passos como colaboradores. A seção de Figueiredo Pimentel, “Binóculo”, faz o registro da vida mundana. *O País* tem a coluna “Microcosmo”, de Carlos de Laet, no canto da primeira página, antes publicada pelo *Jornal do Commercio*, e depois ocupada por Júlia Lopes de Almeida, Carmen Dolores e Gilberto Amado. Foram colaboradores Olavo

Bilac, Artur Azevedo, Oliveira Viana, Eduardo Salamonde, Abner Mourão (sob o pseudônimo de Isabela Nelson). Oscar Lopes fez “A Semana”; José Maria Alpoim, as “Cartas de Lisboa”, Carlos Dias Fernandes assina o folhetim *Os cangaceiros* no rodapé.

Em *A Notícia*, continua Werneck Sodré, aparece a seção “Crônica Literária”, de Medeiros de Albuquerque, sob o pseudônimo J. Santos; as crônicas de Paulo Barreto, como João do Rio; as “Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro”, de José Vieira Fazenda. O *Jornal do Brasil* publicava na época crônicas de Carlos de Laet e artigos do padre Severiano de Resende, de Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior. No *Correio da Manhã*, Melo Moraes Filho escreve sobre o Rio Antigo, Artur Azevedo publica seus contos leves, Heráclito Graça dá conselhos gramaticais, como Cândido Lago. José Veríssimo faz a crítica literária⁸. Jornais de outros estados acompanham a tendência, caso de *A Gazeta*, de São Paulo, *O Correio do Povo*, de Porto Alegre, o *Diário de Pernambuco*, no Recife. “Quando entra o novo século, as folhas principais acolhem letras e letrados” (SODRÉ, 1998, p. 294).

Para Mauad (1996), a eclosão de suplementos literários nos anos 1930/40 está diretamente ligada à importância da literatura como informação, reflexão, fruição e especialmente status. “Profissionais de todas as áreas se dedicavam às letras, e a literatura impregnava o jornalismo. Tanto que posteriormente, teria que se desprender em um jornal em separado” (MAUAD, 1996, p. 62). Nos anos 20, intensificara-se a circulação de jornais e revistas literários em todo o país. Para não ficar para trás, os jornais tratam de lançar seus suplementos. Na virada para a década de 30, o *Correio da Manhã* teve um suplemento dominical em que publicava artigos de Graça Aranha, seções de música e “assuntos femininos”, “teatro no estrangeiro”. Nele foi reproduzido o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, em 18 de março de 1924. No *Jornal do Commercio*, o *Mensário* reunia farta colaboração literária e histórica, incluindo resenhas de livros (MAUAD, 1996, p. 63).

Nos anos 1930 e 40, destacavam-se principalmente os suplementos de *Correio da Manhã* (2ª Secção), com o rodapé de crítica literária de Álvaro Lins, artigos e poemas de Otto Maria Carpeaux, Jorge de Lima, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, João Condé e Abgar Renault; *Diário de Notícias* (Suplemento 1º – Letras, Artes, Variedades, que passaria a Letras, Artes, Ideias Gerais em 1945); *A Manhã* (Autores e Livros e Letras e Artes) e a *Revista de O Jornal*, com o temido crítico Agripino Grieco. O suplemento do *Diário de Notícias*, com quatro páginas, tinha seções de Teatro e Cinema e contava com críticas literárias de Mário de Andrade (o primeiro editor), Guilherme Figueiredo (que editou o suplemento de 1940 a 1946), Sérgio

⁸ Artigo em 31 de dezembro de 1902 consagra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, recém-lançado.

Buarque de Hollanda e Prudente de Moraes Neto e colaborações de Afrânio Coutinho, Paulo Rónai, Raul Lima, Hermes Lima.

Nos anos 1940/50, ganharam destaque os suplementos literários de *A Manhã – Autores e Livros*, dirigido por Múcio Leão, e *Letras e Artes*, por Jorge Lacerda. *Autores e Livros* circulou semanalmente entre 10 de agosto de 1941 e 11 de março de 1945.⁹ Em 1946 *A Manhã* lançou *Letras e Artes*, mais amplo e “modernizado”, como definiu o escritor Josué Montello, colaborador de ambos (MAUAD, 1996, p. 69). Circulou às terças com seções fixas que extrapolavam a literatura, dedicadas ao teatro, ao cinema, à música, às artes plásticas. A seção “Através dos Suplementos”, assinada por Djalma Viana, curiosamente resumia o que saíra nos suplementos de outros veículos. Aos domingos, *Letras e Artes* saía com 12 a 16 páginas, trazendo artigos, traduções entrevistas sobre escritores, e abrindo espaço para debates como as eleições de 1950. Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Tasso da Silveira, Murilo Mendes, Otto Maria Carpeaux, Adonias Filho, Josué Montello e Tristão de Ataíde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima) foram colaboradores frequentes. Outras seções variavam a cada número – filosofia, folclore, entrevistas, o que definitivamente o inscreve como precursor dos cadernos diários de cultura:

Letras e Artes já representava, numa expressão mais abrangente, a transformação dos suplementos literários em cadernos culturais, com a cultura em seu sentido mais amplo, não significando apenas a representação das manifestações artísticas, como hoje vemos nos chamados cadernos culturais. O aspecto *cultural* cada vez ampliava mais seus espaços (MAUAD, 1996, p. 76).

A segmentação em cadernos adotada pelos periódicos dos anos 1950 levou à criação de vários suplementos, encartados normalmente uma vez por semana. Os literários, adotados por muitos veículos (*Diário de Notícias*, *O Estado de Minas*, *Correio da Manhã*, *Diário Carioca*), “formaram redes de sociabilidade para muitos intelectuais na década de 50, e juntamente com os cafés, os salões, as revistas literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual” (ABREU, 1996, p. 23).

Letras e Artes sofreu alterações de formato nos últimos anos, deixou de circular entre junho de 1953 e abril de 1954, quando ganhou uma sobrevida, sendo publicado pela última vez em 24 de agosto de 1954, a terça-feira em que Getúlio Vargas suicidou-se. Embora não tenhamos dados definitivos, é possível supor que a crise política e seus reflexos econômicos tenham sido preponderantes para a extinção do suplemento, num momento em que os custos afetavam vários veículos.

⁹ O título foi retomado como jornal literário independente quinzenal e depois mensal, de junho de 1948 a dezembro de 1950, ainda sob comando de Múcio Leão.

O cenário voltaria a ser favorável com a posse de Juscelino Kubitschek (1956-1961) e seu projeto desenvolvimentista, momento acompanhado de um anseio por renovação, abrindo espaço para movimentos de vanguarda, que influenciam os já existentes suplementos do *Diário Carioca* e do *Correio da Manhã* e a criação do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, sobre o qual trataremos a seguir.

Antes, porém, é importante registrar a mudança de mãos do *Jornal do Brasil*. No mesmo anos de 1954, Maurina Dunshee de Abranches, a condessa Pereira Carneiro, herda a empresa do conde Ernesto Pereira Carneiro¹⁰, que por sua vez assumira o jornal dos irmãos Mendes de Almeida em 1918, saldando uma hipoteca. O *Jornal do Brasil* era então um jornal tipicamente de classificados, apelidado pejorativamente de “jornal das domésticas e das cozinheiras”, pelos anúncios de emprego que tomavam a capa e as primeiras quatro páginas do jornal (RIBEIRO, 2002). Assessorada pelo genro, Manuel Francisco do Nascimento Brito¹¹, marido da filha Leda, de seu primeiro casamento, que já trabalhava para a rádio e para o jornal, a condessa tomava uma série de decisões que abririam caminho para o jornal empreender a sua tão incensada reforma, crucial para o êxito de vendas do jornal, ampliando o leque de leitores, e lhe conferindo identidade própria ao se afirmar e servir de modelo para toda a imprensa (LIMA, 2006, p. 54).

¹⁰ O título papal recebido nas segundas núpcias com o empresário Pereira Carneiro, que, sem herdeiros, lhe deixa todo o seu patrimônio: o jornal e o prédio em que funcionava, na Avenida Rio Branco, antiga Avenida Central; a *Rádio Jornal do Brasil*, inaugurada em 1935; a Vila Maurina, em Botafogo; um palacete em Petrópolis, na Avenida Koeller; a construção em forma de castelo que fora sede do Estaleiro Mauá, em Niterói; e muitos ativos em espécie e em títulos, conjunto de bens acumulados durante a vida de grande empresário (LIMA, 2006, p. 27).

¹¹ Nascimento Brito assumiria a presidência da empresa em 1983, após a morte da condessa Pereira Carneiro.

1.1 O SUPLEMENTO FEMININO

Quando assume o jornal, a condessa Pereira Carneiro conta com a sobrinha Heloísa Abranches como sua secretária particular (CORREA, 2001). Além de auxiliar a condessa, Heloísa teve no *JB*, na primeira metade de 1956, uma página feminina, logo ampliada para duas, incluindo notícias literárias, comentários sobre literatura contemporânea e publicação de antologias, ou versos de Aníbal Machado, contos de Grimaldi. A *Coluna da Helô*, misturando moda¹², decoração, beleza, culinária, poesia e entrevistas com autoras nacionais como Raquel de Queiroz e Cecília Meireles, era desenhada com apuro por Reynaldo Jardim, paralelamente à sua coluna de literatura. As duas colunas, num movimento de negociação de fronteiras, foram se expandindo até se tornarem, respectivamente, o *Suplemento Feminino* e o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, ambos criados por Jardim em 1959.

O *Suplemento Feminino*, publicado às terças e sextas, incorpora colaborações como a de Generice Vieira, que escrevia na *Página da Helô*, mas a nova equipe garante variedade no conteúdo: colunas sociais, crônicas, serviço cultural, reportagens, críticas. Nas oito páginas, publicava-se: a resposta da correspondência das leitoras recebida pelo modista Gil Brandão; a seção *Pergunte ao João*, também composta de respostas das cartas de leitores curiosos sobre tudo (política, economia, química, física); e a coluna *O mundo no bolso*, que reúne pequenas notas de curiosidade. O escritor Leo Vítor escreve curtas histórias a cada número, parecidas com a dos folhetins do século XIX, no estilo e na posição na página, mas escritas por autor brasileiro e em linguagem moderna. Há também muitas sugestões de exercícios físicos para fazer em casa, receitas culinárias e dicas de moda e beleza (LIMA, 2006, p. 60).

Em agosto de 1960 – um mês antes do lançamento do *Caderno B* –, o *Suplemento* circulou ininterruptamente de terça a sexta¹³, numa espécie de laboratório do fechamento do caderno diário que seria lançado em 15 de setembro. Aos domingos, já era publicada a *Revista de Domingo*, produzida pela mesma equipe¹⁴. Embora pouco lembrado, o *Suplemento Feminino* também foi, em menores proporções, laboratório de inovações que resultariam na reforma gráfica do *JB*, ao lado do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, como veremos a seguir.

¹² Helô mostra sobretudo os bastidores das modas, na cobertura dos desfiles ou das reuniões do estilo *ladies only*. A indústria têxtil dos anos 1950 procura adequar-se à praticidade da vida moderna, com tecidos sintéticos que dispensavam o ferro de passar. Os modelos publicados vinham das agências internacionais, como France Press e a United Press, as mesmas que fornecem as histórias em quadrinhos ao jornal (LIMA, 2006, p. 56).

¹³ O jornal não circulava às segundas-feiras.

¹⁴ De acordo com Lima (2006), a primeira versão da revista aparece no *Jornal do Brasil* no fim dos anos 1950, junto do *Suplemento Feminino*. Era tabloide, e sem o tratamento gráfico e a qualidade de papel que apresentou em sua segunda versão, lançada em 11 de abril de 1976, de acordo com publicação comemorativa do jornal.

1.2 SDJB, UMA REVOLUÇÃO EM LETRAS

*“Era um caderno de vanguarda
inserido num mar de
anúncios classificados”
Reynaldo Jardim (2009)*

É o poeta e ilustrador Reynaldo Jardim (1926-2011) quem lança a pedra fundamental da virada de perfil do *JB*, na Rádio Jornal do Brasil, da qual era diretor, criando o programa radiofônico *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, uma hora com comentários e críticas literárias, de cinema e artes cênicas. A condessa, ouvinte da rádio, entusiasma-se e o convida para selecionar um poeta moderno por semana para publicar no jornal, aos domingos. O espaço torna-se a coluna semanal *Literatura Contemporânea*. A coluna vira uma página, que vira um caderno inteiro, destoando do resto do jornal. Assim foi lançado o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, que logo contaria com a colaboração de Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Mário Faustino, os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Mário Pedrosa, Cláudio Mello e Souza e “mais um punhado de jovens bem informados” (JARDIM, 2009). Com a grande cobertura dada à Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, os poetas concretistas lançam no *Suplemento* seu *Manifesto*, em 1957. Porta-voz do movimento neoconcreto¹⁵, o *SDJB* se tornaria o que Jardim chamaria mais tarde de “um caderno de cultura de ponta” – embora, necessário observar, esta ideia de “caderno de cultura” não estivesse presente na época:

Além de artes visuais, plásticas, literatura, música, etc, tratávamos de cibernética, zen, e editávamos pela primeira vez na imprensa Pound, Elliot, poetas ingleses, alemães, americanos, franceses que ninguém conhecia no Brasil. Ferreira Gullar fez um levantamento completo de todos os movimentos da chamada Arte Moderna, desde os pré-impressionistas. O mesmo foi feito em poesia (Mario Faustino, Judith Grossman, José Lino Grünewald etc). A participação do grupo paulista, Décio e os irmãos Campos, foi fundamental (JARDIM, apud MAUAD, 1996, p. 84).

O *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* lançaria novos autores, artistas, cineastas, poetas e cronistas em páginas com grandes ilustrações e poemas concretos de Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Ferreira Gullar e perfis de nomes da música assinados por Beatriz Leal Guimarães. Também dá espaço ao Cinema Novo – Glauber Rocha, Cacá Diegues, Joaquim Pedro, Leon Hirszman – e ao novo teatro brasileiro, capitaneado por Flávio Rangel e Gianfrancesco Guarnieri, além de contar com Cecília Meireles, José Lins do

¹⁵ Em 21 de março de 1959, dois dias após a abertura da 1ª Exposição de Arte Neoconcreta no Museu de Arte Moderna do Rio, o *SDJB* publicou em suas páginas o *Manifesto Neoconcreto*. Assinado pelos artistas expositores Lygia Pape, Franz Weissmann, Lygia Clark e Theon Spanúdis, além do poeta e ilustrador Reynaldo Jardim, do poeta Ferreira Gullar e do artista plástico Amilcar Castro – editor-chefe do *SDJB*, editor de artes plásticas e diagramador, respectivamente. Cf: JBlog (<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=11852>).

Rego, Lígia Fagundes Teles, Lêdo Ivo, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade entre os colaboradores. De acordo com a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*,

o suplemento catalisou a tendência nova nas letras e artes brasileiras da época, reunindo os jovens de mente aberta e arejada, e criando enorme polêmica no país. [...] Encabeçando um movimento de vanguarda, foi um marco importante na cena cultural brasileira, produzindo verdadeira revolução intelectual e estética (COUTINHO; SOUSA, 1990, p. 1.284-85).

O *SDJB* se tornaria uma síntese do mito de inovação, empreendedorismo, criatividade, independência, ousadia, da qual é exemplar a orgulhosa declaração de Reynaldo Jardim:

O trabalho sério que realmente fizemos foi o de ativar a vida cultural do país, colocando no mercado todo um elenco de nomes das artes e da literatura internacionais que aqui ninguém conhecia; foi promover um balanço crítico das artes e da literatura no Brasil e no mundo; foi abrir nossas páginas a escritores que ainda estavam engatinhando. Foi, principalmente, a liberdade e a coragem de recusar e publicar aquilo que realmente achávamos de qualidade. Foi a liberdade de não nos enquadrarmos em nenhum esquema da vida literária e suas conveniências; foi a coragem de criticar e publicar críticas até contra trabalhos dos próprios colaboradores, inclusive de meus próprios. Esta liberdade escandalizava a imprensa e os intelectuais da época. (JARDIM apud MAUAD, 1996, p. 4)

Jardim se refere às críticas de que o suplemento era de difícil assimilação. Escandalizava, ainda, o genro e braço-direito da condessa, Manoel Francisco do Nascimento Brito, como lembra Ferreira Gullar:

Com o lançamento do movimento neoconcreto, em 1959, o *SDJB* passa a ter uma *feição completamente diferente de qualquer outro jornal de qualquer outro lugar do mundo*. Uma página podia sair completamente em branco, com um pequeno poema, por exemplo. Nascimento Brito, com o mesmo argumento de Adolpho Bloch¹⁶, achava aquilo um desperdício de papel. [...] A condessa garantia e prestigiava nosso trabalho. Enquanto pôde segurar sua publicação, segurou. (GULLAR, apud MAUAD, 1996, p. 85-86).

Alegando economia, devido aos problemas do país e à importação de papel, em 1961 Brito reduziu o *SDJB* a tabloide e acabou com ele. O próprio Jardim lembra: “No final reduziram o tamanho, por pressão. Queriam acabar com o *Suplemento* de qualquer maneira, e ele acabou reduzindo de tamanho. Aí, foi o fim. Em pouco tempo o *Suplemento* acabou” (JARDIM, apud MAUAD, 1996). O *SDJB* circulou de 1959 a 1961, justamente durante o quinquênio desenvolvimentista de JK. Se o sucesso em rodas sociais e culturais não correspondia ao sucesso econômico, é inegável que abriu horizontes para o jornal, com apoio da condessa.

¹⁶ Empresário, dono da *Manchete*, revista em que as experimentações estéticas do grupo de jornalistas também haviam sofrido resistência, como veremos a seguir.

2. A TAL DA REFORMA

Decidiu-se fazer um jornal de verdade, um jornal com importância, com qualidade, com peso jornalístico.
Ferreira Gullar (2010)

Fundado em 1891, o *Jornal do Brasil* passou por diversas transformações gráficas e editoriais ao longo de sua existência. Uma das mais relevantes foi a iniciada em 1956, que alçou a status de veículo dos intelectuais o jornal conhecido pelos anúncios classificados. O país vivia um momento de renovação, com crescimento econômico e promessas democráticas que estimularam o surgimento de jornais inovadores e a reformulação de veículos antigos, especialmente técnica (editorial e visual) e profissional, contribuindo para a formação e consolidação da própria identidade dos jornalistas (RIBEIRO, 2007).

Era um momento bastante particular da história da imprensa brasileira. Como lembra Ribeiro (2008), o modelo norte-americano estava se implantando de maneira hegemônica no jornalismo nacional, provocando não só a modernização das empresas e dos textos, mas também a profissionalização dos jornalistas e a constituição de um ideário sobre o que era o jornalismo e a sua função social. Foi a época das famosas reformas redacionais, gráficas e editoriais de periódicos como o *Diário Carioca* e o *Jornal do Brasil*, assim como do surgimento de jornais inovadores, como a *Última Hora*. As equipes contratadas para reformar os diferentes jornais eram compostas de profissionais entre 20 e 30 anos, que com pouco tempo de redação assumiam cargos de chefia – Evandro Carlos de Andrade, por exemplo, substituiu Pompeu de Souza na chefia de redação do *Diário Carioca* aos 24 anos. Os mais jovens eram preferidos porque – ao não trazerem os velhos vícios da profissão – se adequavam melhor às novas técnicas do jornalismo moderno (RIBEIRO, 2008).

Como observa Ribeiro, as reformas em geral foram menos empresariais e mais profissionais, com o jornalismo passando de bico a profissão; e técnica (redacional, editorial e visual), com a incorporação do modelo americano que pregava a objetividade por meio da adoção de novos padrões jornalísticos, como o lide e a pirâmide invertida – inovações introduzidas na imprensa brasileira por veículos como *Diário Carioca* e *Tribuna da Imprensa* no fim dos anos 1940.¹⁷ Neste processo, os textos opinativos ou literários não foram abolidos, mas reposicionados, com a criação de colunas assinadas que resultaram na sua valorização:

¹⁷ Em março de 1950, o *Diário Carioca* lançou o primeiro manual de redação do país, um folheto de 16 páginas, cujo objetivo era formalizar as principais mudanças: a substituição do chamado “nariz de cera” pelo *lead* (em que o primeiro parágrafo do texto deve responder quem fez o que, onde, como, quando e por quê).

O isolamento das matérias opinativas e cômicas colocava em relevo a aparência de objetividade do noticiário. Ao marcar uma ruptura simbólica com os gêneros impessoais e anônimos, fazia crer na objetividade desses textos. Por outro lado, compensava o seu alto grau de formalização e impessoalidade, emprestando aos jornais uma face mais humana e subjetiva, importante também na construção da identidade dos veículos e nos seus vínculos com os leitores. (RIBEIRO, 2007, p. 345)

Assim, a reforma do jornalismo nos anos 1950 foi resultado direto da ação de um grupo de pessoas e empresas de visão modernizadora ou impulsionados pela conjuntura econômica (RIBEIRO, 2007, p. 343). No *Jornal do Brasil*, especificamente, a reforma gráfica e editorial foi determinante para consolidar a marca entre leitores e anunciantes, aumentando a tiragem com as novas feições modernas. O jornal, que era o terceiro do Rio em circulação, em um ano chegou à liderança (RIBEIRO, 2002, 2003). Tal conjuntura permitiu ao então chamado “jornal das domésticas e das cozinheiras” se tornar o jornal mais prestigiado do país.

As reformas gráficas e a adoção de novas técnicas de diagramação abriram espaço para experimentalismos na linguagem e na forma. Como conta Gullar, a condessa Pereira Carneiro, dona do *Jornal do Brasil*, entusiasmada com o resultado obtido com o *Suplemento Dominical*, decidiu que o *JB* não seria mais num jornal de anúncios classificados. Gullar lembra que o programa e a coluna trouxeram à condessa certo prestígio no meio intelectual, e esta “passou a ser convidada para jantares em embaixadas” (BASTOS, 2008, pág. 24). “No meio daquilo, surgiu um suplemento ultramoderno, revolucionário. Então ela resolveu mudar o próprio jornal”. Daí a decisão de fazer “um jornal de verdade, um jornal com importância, com qualidade, com peso jornalístico” (GULLAR, em BLASS, 2010).

As páginas do periódico foram aos poucos mudando de forma, de acordo com as ideias de uma nova geração de profissionais que traziam consigo a tendência de operar com tudo o que refletisse o “espírito do novo”, marca do governo de Juscelino Kubitschek (1956-61) (LIMA, 2006, p. 2).

Para conduzir a reforma e dirigir o jornal, a condessa convidou o jornalista Odylo Costa, filho, que então começou a escalar um time de jornalistas, e foi feito um investimento em equipamento gráfico moderno. Deste grupo de egressos arregimentados por Odylo fizeram parte Ferreira Gullar, Janio de Freitas, Amilcar de Castro e José Ramos Tinhorão. Em depoimento ao projeto Memória do Jornalismo Brasileiro, Gullar conta:

Ele chamou algumas pessoas, entre as quais eu, para fazer a reforma do jornal. Eu, como tinha vindo do *Diário Carioca*, era amigo do José Ramos Tinhorão e do Janio de Freitas, que eram dois jornalistas talentosos que trabalhavam no *Diário Carioca*. Como lá não pagavam direito, sugeri que chamassem Janio e Tinhorão para trabalhar no *Jornal do Brasil*, porque eles iriam ajudar a fazer a reforma para modernizar o jornal. (GULLAR, 2007).

O poeta lembra que já na *Manchete*, em 1955¹⁸, iniciaram uma renovação gráfica e de texto, com páginas mais arejadas, que desagradou ao dono da revista, Adolpho Bloch, e levou à demissão dos “subversivos”:

Eu já trabalhava na *Manchete* com o Janio, e trabalhava lá também o Amilcar de Castro, que era escultor, amigo do Otto Lara Rezende, que era o diretor da revista. Amilcar não era um paginador, mas era um artista talentoso e que, no convívio com Janio e comigo, começou a mudar a paginação da *Manchete*. Cheguei até a fazer uma página na *Manchete* – eu próprio paginei – que criou um escândalo muito grande, porque era uma página que tinha mais espaço em branco do que texto. Adolfo Bloch ficou furioso. Aliás, nossa saída da revista foi um pouco consequência das mudanças que nós começamos a fazer lá: mudanças gráficas e de texto, que desagradaram o dono da *Manchete*, Adolfo Bloch, e terminaram criando um conflito que provocou a saída de todo mundo [...] Convenci Odylo a reunir justamente as pessoas que tinham iniciado o trabalho de renovação na *Manchete*. Janio de Freitas, Amilcar de Castro e eu começamos a *forçar* a reforma dentro do *Jornal do Brasil*. [...] Começamos, inicialmente, a mudar a primeira página, a tirar os anúncios classificados da primeira página. Ficou só uma fita de anúncios do lado e embaixo” (GULLAR, 2007).

Com a demissão de Odylo, em dezembro de 1958, inicia-se uma segunda fase de reformulações do jornal, sob o comando de Wilson Figueiredo, na chefia de redação. Intensificam-se as experimentações no grafismo, principalmente da primeira página, inovadoras para a época (LIMA, 2006). Em 2 de julho de 1959, chegaria às bancas a marcante primeira página que se tornaria marca registrada do *JB*, com classificados em L, abrindo espaço para fotos e manchetes arejadas.

2.1 CADA CADERNO, UMA IDENTIDADE

Um aspecto fundamental da reformulação é a segmentação do jornal em cadernos – o primeiro, para atualidades; o *B*, para *fait divers*; e o *C*, para classificados – muitas vezes negligenciado diante do apelo visual das primeiras páginas gráficas. Adotando uma lógica de organização editorial, Janio de Freitas e Reynaldo Jardim convenceram a direção da empresa a reservar um caderno exclusivo para a publicação dos anúncios classificados, que ocupavam até então grande parte da primeira página e das que se seguiam. Conforme explicou Jardim, se “já existia um primeiro caderno, de atualidades, e um de classificados, faltava alguma coisa no meio: o *B*, um espaço para a cultura” (*Caderno B*, 1990, p. 8) – reitera-se, contudo, que este

¹⁸ Pouco depois foi trabalhar no *Diário Carioca*, que estava falindo, atrasava os salários. Simultaneamente, colaborava no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, como crítico de arte.

sentido é posterior; naquele momento, estabelecia-se, sim, a separação física entre “atualidade”, o chamado *hard news*, o lado A, e o lado B, dos *fait divers*.

Pela primeira vez, com a inovadora organização das seções diárias distribuídas pelos três cadernos, o jornal separava tanto as críticas literárias e artísticas quanto os assuntos femininos em um caderno de circulação diária. Como em outros periódicos dessa época, antes essas matérias mereciam páginas dispersas pelo jornal ou suplementos, vistos como uma espécie de bônus eventual para o leitor, como eram os suplementos literários e femininos. Janio ressalta: “Quando falam da reforma do *JB* só falam da retirada dos fios. Isso é bobagem. A grande marca da reforma foi a organização temática, e as chamadas de primeira página, duas inovações copiadas por todos” (FREITAS, 2010). A mudança se refletiria na organização interna da redação, com setores independentes, divisão criada por Alberto Dines, que assumiu a direção em 1962, e ficou até 1973. “Antigamente não se falava em editorias nos jornais. Tinha polícia, internacional, esporte, mas as pessoas ficavam todas no mesmo bolo. Achei que se tinha que começar a descentralizar e a criar pequenos núcleos operacionais, e criamos as editorias mesmo” (DINES, apud ABREU, LATTMAN-WELTMAN e ROCHA, 2008, p. 89). Dines reitera seu feito em outros depoimentos:

Eu tinha entrado em 8 de janeiro de 1962. Não tinha cargo definido. O nome no expediente só começou a aparecer depois de 1964. Disseram que precisava fazer um expediente, concordei e sugeri que eu fosse editor-chefe, porque tinha organizado a redação em editorias, o que não era usual. Em inglês, eu seria o *managing editor*. E se tenho algum mérito no *JB*, foi o da organização da redação do jornal. Acho que herdei de meu pai certo pendor para a organização. (DINES, 10/4/2012)

A nosso ver, porém, esta foi uma clara decorrência da divisão no papel ainda em 1960, que levaria à criação de uma equipe para cuidar do *Caderno B* diariamente, o que até então não era visto como uma necessidade, sendo poucos em número e frequência os colaboradores dos suplementos *Feminino* e *Dominical*.

2.2 CADERNO OU SUPLEMENTO?

Com a cadernalização, alguns jornais substituíram a palavra *seção* por *caderno*, o que levaria a uma nova ideia, mais ampliada, do seu papel. Enquanto “seção” é parte de um todo, e suplementos por sua vez são extras, algo a mais, os cadernos abarcam os dois aspectos. Uma definição de suplemento do fim dos anos 1970 já registrava a palavra caderno: “Parte complementar de uma obra, publicada em volume separado. Caderno ou conjunto de cadernos de uma edição de jornal, com matérias especiais sobre determinado assunto (suplemento

literário, econômico, esportivo, feminino etc)” (BARBOSA, RABAÇA, 1978). Já o verbete “caderno” o descreve como “cada uma das partes separadas de um exemplar de jornal. Conforme sua ordem, os cadernos comportam gêneros determinados de seções e de matérias”:

os jornais diários normalmente reservam o primeiro caderno para as notícias de caráter geral, político, econômico, internacional, para os editoriais etc., e o segundo caderno para features, amenidades, colunas sociais, crônicas, crítica de artes, cinema, teatro etc. É frequente a edição de cadernos dedicados a assuntos especiais (V. Suplemento), ou anúncios classificados. (BARBOSA e RABAÇA, 1978).

A definição descreve exatamente a prática idealizada e adotada por Janio de Freitas na reforma do *JB*, quando pela primeira vez se organizou a divisão em cadernos. Sem desmerecer o êxito dos suplementos em outros períodos, é um sinal de como a reforma do *Jornal do Brasil* tirou melhor proveito do processo de cadernalização na imprensa no país, tanto em seus suplementos como nos cadernos propriamente ditos. Naquele momento, grandes agências de publicidade, nacionais e estrangeiras, consolidavam sua atuação no país, e anúncios de eletrodomésticos e automóveis engordavam os jornais, com edições cada vez mais volumosas. As novas máquinas rodavam as páginas agrupadas em cadernos separados, mas a distribuição do conteúdo seguia, a princípio, a ordem de “importância”: “O material menos factual, as “notícias do reino das superfluidades, do *fait-divers*, da cultura e do entretenimento, consideradas menos importantes, vinham sendo empurradas para as páginas finais, de maneira muitas vezes anárquica” (GONÇALVES, 2008, p. 23).

3. E NASCE O ‘B’

Idealizado por Reynaldo Jardim, o *Caderno B* foi lançado em 15 de setembro de 1960 com a proposta de ampliar a cobertura de cultura e variedades do jornal, que já vinha se intensificando no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*¹⁹ e no *Suplemento Feminino*. Foi apresentado ao leitor com a seguinte chamada na primeira página:

O *Jornal do Brasil* lança hoje o seu *Caderno B*, com três páginas femininas, páginas de esporte, turfe, cinema, teatro e as seções Vida Literária, Artes Visuais etc, que costumavam ser publicadas na 6ª página. Os anúncios classificados passaram a compor um caderno próprio, o Caderno C desta edição. O Caderno A, com o mesmo número de páginas de habitualmente, será todo dedicado a atualidade, oferecendo aos leitores cobertura mais completa dos fatos locais, nacionais e internacionais. (*JB*, 15/9/1960, p. 1)

Nas palavras de Janio de Freitas, então editor do jornal, a ideia que norteava o *Caderno B* era conciliar uma nova estética à hierarquia temática que merecia o modelo de jornalismo que estava sendo adotado: “A novidade foi substituir aquele restolho de variedades, que era praticamente diagramado na oficina, por um caderno com perfil e identidade gráfica mais definida” (GONÇALVES, 2008, p. 23).

“Minha intenção era nomear os cadernos – A para atualidades, E para esporte, depois um H para homem, I para Infantil, mas para o B não tínhamos um nome. A ideia da letra partiu quando, junto com Reynaldo, folheava o caderno de classificados do *Miami Herald* e descobri um B visualmente bonito” (FREITAS, *JB*, 15/9/1990, p. 8).

A primeira edição prometia uma transição gradual:

Com este *Caderno B*, as leitoras do *Suplemento Feminino* perdem o tabloide que saía de terça a sexta-feira, mas ganham em 8 páginas informações mais amplas e novas colunas. As seções habituais do *SF* continuam saindo aqui, normalmente, nos mesmos dias da semana em que apareciam. (*B*, 15/9/1960)

No lançamento do *Caderno B* naquele dia, o jornal estava atendendo ao sentido mais comum do jornalismo, é o de oferecer novidade, apelo desenvolvido a partir da concorrência entre periódicos e da crescente curiosidade acerca do cotidiano nas sociedades modernas (FRANCISCATO, 2005, p. 147). Se na Europa, na chegada do século XVIII, o jornal foi fonte de referências nas sociedades europeias frente ao cotidiano experimentado como cada vez mais transitório, ao mesmo tempo alimentava o fascínio por tudo que era novo, como observa Leticia Matheus (2011):

O princípio da novidade se tornou, assim, um modo de reconhecimento e orientação, e o jornalismo contribuiu para isso não somente pelo fato de contar novidades, mas também por construir a novidade no ato da enunciação (MATHEUS, 2011, grifo nosso).

¹⁹ Sobre o *SDJB*, cf. BASTOS, 2008.

Do *Suplemento Feminino*, o *B* vai herdar não apenas seções, mas também certa cultura da interação com o leitor, que, por carta, participava de sorteios, pedia dicas de decoração e de moda, por exemplo. Na primeira edição do novo suplemento, anunciada com grande destaque na primeira página – sem qualquer distinção em relação ao conteúdo editorial –, uma ação promocional com a Rádio JB previa sinergia entre as duas mídias do grupo a partir de um personagem chamado O Assobiador:

“Hoje: o Assobiador”

“Não basta ouvir a música
É preciso ouvir o assobio
Quem assobia?
– o Assobiador.
[...] Quando ele chegar com o seu assobio
Olhe o relógio e marque a hora exata,
[...] Ouvindo uma vez você poderá ganhar 5 discos
Ouvindo duas vezes você poderá ganhar 10 discos
Aos sábados serão sorteadas todas as cartas enviadas durante a semana.
Mas você poderá mandar uma carta a cada dia da semana, aumentando assim
a chance de ganhar mais discos
[...] Pegue o Assobiador e ganhe discos LPs da Philips”

Neste mesmo caderno de estreia observam-se ainda colunas herdadas do *Suplemento Feminino*, como a de decoração, em que um especialista dava sugestões de cômodos a partir de plantas baixas enviadas por leitores; e a do modista Gil Brandão, que atendia por sorteio a pedidos de moldes.

Aos poucos o *B* foi perdendo a característica herdada do *Suplemento Feminino* e passou a adquirir um perfil próprio, aprofundando o enfoque dado aos acontecimentos culturais da época, sem deixar de estabelecer relação com a política e a economia do país pelo modo como tecia o cotidiano do Rio de Janeiro: “O tom dado ao conteúdo dos textos, que compuseram o caderno dessas edições, já não era o de apenas informar os acontecimentos culturais, mas também o de *formalizar opiniões sobre eles*” [grifo nosso] (FERREIRA, 2008b, p. 5).

A partir da forma de trabalho de Reynaldo Jardim, que “só sabia editar desenhando as páginas”, não houve um planejamento a priori. Segundo ele, “as coisas foram tomando forma aos poucos, à proporção que ia formando a equipe” (JARDIM, 6/2009). Assim, o caderno teve total liberdade de criação em estilo próprio, sem a padronização instituída pelos princípios jornalísticos da objetividade a que os jornalistas seguiam para a produção, por exemplo, das notícias escritas para o primeiro caderno, o de atualidades. Ao longo da década de 1960, o caderno ganhou profundidade no trato dos temas culturais, com mais colunas assinadas por colaboradores que abordavam o cinema, o teatro e os espetáculos musicais (FERREIRA, op. cit). Além de representar prestígio e notoriedade diante do público e dos pares, as colunas,

geralmente escritas em formato de crônica, permitiam abordar temas do cotidiano de forma descompromissada em relação à rigidez dos textos noticiosos (RIBEIRO, 2000, p.215).

Os primeiros anos de publicação comprovam o quanto a organização do *Caderno B* está intimamente relacionada não só a essas inovações presentes na trajetória do jornal, mas também às mudanças do contexto brasileiro, principalmente as culturais vividas na cidade do Rio de Janeiro: reportagens exaltam os tempos de entusiasmo pelo prometido avanço econômico do país, quando torna-se possível a destinação de uma seção diária na imprensa brasileira ao lazer e a críticas a produções artísticas (LIMA, 2006).

Caderno é onde podemos escrever, ilustrar, inovar. É o lugar onde diversas experimentações gráficas foram testadas e avaliadas durante a segunda fase da reforma do *Jornal do Brasil*. E, dentre elas, essa é a que muda significativamente a noção de espaço na produção jornalística (LIMA, 2006, p. 78).

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

Nos primeiros meses, reunidas em páginas bem diagramadas, há muita informação sobre televisão (que mais tarde ganhariam caderno próprio), rádio, literatura e música, críticas de espetáculos teatrais, exposições e filmes em cartaz. Reportagens propriamente ditas começam a aparecer somente no fim de 1961. O *Caderno B* desse período tem em média oito páginas, pouca publicidade (os classificados ainda eram imprescindíveis para fechar as contas) e é basicamente um caderno com colunas de entretenimento, com matérias para o público feminino, quadrinhos para as crianças – publicou as primeiras tirinhas de autores brasileiros, e Sergio Augusto tinha uma coluna especializada. Assim, entre 1960 e 61 ainda não se vê uma pauta exclusiva do caderno.

Se sua função é descontrair, ainda não se pode identificar qual o conceito ou que noções de cultura ele defenderá, explícita ou implicitamente, no texto das matérias. Pelo contrário, não há pretensão de rigidez nas escolhas. Tudo a ele poderia pertencer nessa fase de experimentações (LIMA, 2006, p. 80).

Ferreira (2008b) registra que o caderno teve total liberdade de criação em estilo próprio, sem a padronização instituída pelos princípios jornalísticos da objetividade a que os jornalistas seguiam para a produção, por exemplo, das notícias escritas para o primeiro caderno, o de atualidades. Isto o diferenciava não apenas dos outros veículos, como também dos textos do próprio *JB* então, sob a padronização imposta pelas normas de redação que impunham objetividade e concisão no primeiro caderno:

Quando eu entrei a primeira vez, em 1975, ainda vigorava aquela reforma. Era tudo fechadíssimo. Mas o *Caderno B* tinha talentos específicos, cada um escrevia de um jeito. Só era liberado no *Caderno B*. Dez anos depois, quando eu voltei para o *JB*, já não era mais assim, era de qualquer jeito, em qualquer editoria. Essa liberdade que o *Caderno B* tinha se espalhou pelo jornal inteiro, acho que pela imprensa inteira. Ficou muito mais flexível. (XEXÉO, 2007)

Entre os profissionais que fizeram parte da equipe do *Caderno B* nos dois primeiros anos de publicação havia jovens jornalistas que, se não tinham experiência em redação, falavam outros idiomas, conheciam pintura, cinema, teatro, música. A equipe era versátil o suficiente para dar conta da rotina diária de apurar na rua, escrever, reescrever, diagramar, negociar espaço na oficina, e mesmo produzir fotografias ou ilustrações. “A versatilidade, além da curiosidade aliada à pesquisa, são as marcas dessa primeira fase do *B* (LIMA 2006, p. 98). Figuram nos primeiros contratos da direção para o recém-criado caderno Cláudio Mello e Souza, Yllen Kerr (responsável por coluna sobre caça submarina, na seção de esportes), Nilson Vianna, Carlos Leonam²⁰, Marina Colasanti, Léa Maria Aarão Reis, Gilda Chataignier, Jehovanira Crysóstomo de Souza, José Ramos Tinhorão, e os paginadores José Carlos Avellar (colaborador frequente de Amílcar de Castro no jornal todo) e Fernando Horácio da Matta. E, entre os colaboradores fixos ou eventuais estavam Bárbara Heliadora, Harry Laus, Renzo Massarani, Sérgio Cabral.

3.1 O ‘MODO B’ DE JORNALISMO CULTURAL

Como vimos, os “cadernos” têm origem ainda na virada dos anos 1940 para os 50, no contexto de industrialização pós-Segunda Guerra Mundial, com a difusão das rotativas que permitiam sua rodada em partes independentes, a cadernalização dos jornais. Porém, a banalização do nome “caderno cultural” só começaria ao longo dos anos 1960, a partir do

²⁰ Leonam (Manoel de trás para frente) atuou em *Última Hora*, *Tribuna da Imprensa*, *O Cruzeiro*, *Veja* e *O Globo* (responsável pela coluna *Carlos Swann* de 1974 a 1984), além de ter sido diretor do *Canal 100*, célebre noticiário esportivo cinematográfico (RIBEIRO, 2016, p. 119).

surgimento e consolidação do *Caderno B* do *Jornal do Brasil* (MAUAD, 1996, p. 14), que passa a dedicar espaço próprio a seu conteúdo de artes e variedades.

Logo *Correio da Manhã*²¹, *Tribuna da Imprensa*, *Diário de Notícias* também criaram cadernos diários tomando o do *Jornal do Brasil* como modelo. Outros, num primeiro momento, continuaram a numerar as páginas dos cadernos em sequência, quase não os diferenciando, como *O Estado de S. de Paulo*, *Folha da Tarde*, *Jornal do Commercio* e *O Globo*. Mas não tardariam a adotar o modelo de organização proposto por Janio de Freitas e Reynaldo Jardim. É na segunda metade do século XX que se registra no Brasil o surgimento e o sucessivo fortalecimento da produção cotidiana dos cadernos culturais pelos principais diários brasileiros (GADINI, 2009, p. 26).

Foi a *Folha Ilustrada*, lançado em 1958 nas *Folhas da Manhã, da Tarde e da Noite* – grupo de jornais que seriam agrupados posteriormente na *Folha de S. Paulo*, o primeiro suplemento de circulação diária. Sua criação é, portanto, anterior à do *Caderno B*. Porém, inicialmente era voltada ao público feminino, com um conteúdo de variedades que no *JB* já estava reunida no *Suplemento Feminino*, que àquela época circulava quatro dias por semana e foi extinto para dar lugar ao *B*. A *Ilustrada* não era, portanto, o que anos depois se consideraria um “caderno de cultura”, o que viria a se tornar em 1962, em mudança de perfil influenciada pelo *B* (GONÇALVES, 2008).

Em entrevista a Bastos, Reynaldo Jardim contou que posteriormente foi chamado a reformular jornais em Manaus e em Belém, onde lhe encomendaram, como se fazia às modistas: “É o seguinte, eu quero igual ao *JB*. Pega um e faz igual” (BASTOS, 2008).

Uma exceção foi *O Globo*, em que, embora desde os primeiros números houvesse notícias e serviços relacionados à cultura, apenas em 1984 o *Segundo Caderno* passa a ser um caderno exclusivamente cultural. O jornal publicava colunas sociais, crônicas, críticas e o roteiro de artes e espetáculos (como *Rio Show* desde 1974), mas o que chamava de *Segundo Caderno* era até então um segundo tomo, mera continuação do primeiro caderno, com as notícias que não cabiam neste, entre elas culturais, assim como econômicas, internacionais, esportivas etc.

²¹ Também no fim dos anos 1960 lançou o “4º Caderno”, suplemento dominical em que se discutiam política nacional e internacional, literatura, artes plásticas e filosofia, que teria como colaboradores Carlos Drummond de Andrade, Aurélio Buarque de Holanda, Antônio Callado, Rubem Braga, Antonio Moniz Vianna, Carlos Heitor Cony, Otto Maria Carpeaux, Luis Alberto Bahia, Nelson Rodrigues, Oswaldo Peralva, Fernando Pedreira, Márcio Moreira Alves, Paulo Francis, Newton Carlos, Paulo de Castro, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Decio Pignatari, Oliveira Bastos e Ferreira Gullar, entre outros. Cf: <http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/correio-da-manha%C3%A3>. Última consulta: 31/12/2014.

E o que seria um caderno de cultura? Cabe aqui um aparte sobre os sentidos de cultura e jornalismo cultural.

Um marco dos princípios do jornalismo cultural foi a revista diária *The Spectator*, criada em 1711 por dois ensaístas ingleses, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), com a finalidade de tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades:

A revista falava de tudo: livros, óperas, costumes, festivais de música e teatro, política – num tom de conversação espirituosa, culta sem ser formal, reflexiva sem ser inacessível, apostando num fraseado charmoso e irônico. Podia tratar dos novos hábitos vistos numa casa de café, como temas em discussão e roupas na moda, ou então criticar o culto às óperas italianas e o casamento em idade precoce. Podia citar *Xenofonte* para satirizar a falta de modéstia dos ingleses e *Dom Quixote* para atacar a mania de ridicularizar o outro por meio de risadas (PIZA, 2003, p. 11-12).

A *Spectator* – portanto o jornalismo cultural, de certo modo – nasceu na cidade e com a cidade, se dirigia ao homem da cidade, “moderno”, isto é, preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltado diante das mudanças no comportamento e na política. Sua ideia era a de que o conhecimento era divertido, não mais a atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam (PIZA, 2003, p. 12).

Avançando no tempo, a denominação *caderno cultural* não tem limites bem definidos, ora entendendo-se cultura em seu sentido mais amplo, ora restritas às manifestações das artes em geral. Os antropólogos Kroeber e Kluckhohn, ainda nos anos 1950, expondo o abuso de definições simplistas, catalogaram mais de 150 diferentes conceitos de cultura, “uma dessas palavras metafóricas (como liberdade) que deslizam de um contexto para o outro, com significações diversas”. Em *A verdade seduzida – Por um conceito de cultura no Brasil*, Muniz Sodré aponta, mais que um plural, um “passe livre” conceitual, “que universaliza discursivamente” o termo cultura, que “passa a demarcar fronteiras, estabelecer categorias de pensamento, justificar as mais diversas ações e atitudes [...], ocultando a arbitrariedade histórica de sua invenção” (SODRÉ, 1983, p. 308).

Em *A ideia de cultura*, Terry Eagleton sugere estarmos presos entre uma noção de cultura “debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida” (2000, p. 51), ao lembrar que dentro do conceito de cultura cabem desde as acepções ligadas à lavoura, ao cultivo; que a palavra mapeia uma mudança histórica da humanidade da existência rural para a urbana, “da criação de porcos a Picasso”, passando pelos *cultos*, pela oposição a natureza. Por fim, sugere que cultura possa ser “aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico”, um conjunto de entendimentos tácitos, um conhecimento implícito do mundo (2000, p. 54). Considerado um

dos fundadores dos estudos culturais, Raymond Williams já pensava a cultura como um “modo integral de vida”, criando as bases para uma compreensão unificando produção e relações sociais, vida material e vida cultural.

Muniz Sodré vai além, enfocando a cultura como os modos de articulação do homem com o seu real, sua singularidade: “É a produção do sentido que faz com que um grupo seja ele próprio e não outro, implicando sempre a criação e reprodução de símbolos” (SODRÉ, 1991, p. 89). É este o sentido como compreendemos a cultura.

Assim, tão amplo quanto dinâmico, o domínio dito cultural se espraia com seus “instáveis significados” nas páginas dos suplementos culturais brasileiros, que circulam desde o século XIX (MAUAD, 1996)²². Na época, o que se dava a mais eram páginas ou rodapés de páginas, com a publicação de folhetins. Não havia, então, uma separação em cadernos ou encartes, mas em páginas, colunas e seções dentro do jornal de tomo único – ou dois, porém sem uma organização definida do que ia em cada um deles. Geralmente, eram páginas literárias, mas não apenas. Aliás, suplementos de caráter cultural estiveram, por muitos anos de sua trajetória, mesclados entre literários e culturais-entretenimento-variedades, como o da *Gazeta de Notícias* de 1909 (MAUAD, 1996, p. 19).

Na definição de Piza, jornalismo cultural é “aquele dedicado à avaliação de ideias, valores e artes” (2003, p. 7). Também para Gadini a ideia de jornalismo cultural parece sofrer do mal de generalismo. Para a argentina María J. Villa, trata-se de “um discurso jornalístico complexo que se articula não apenas com práticas, saberes e convenções historicamente determinadas, mas também com cânones estéticos situados no mesmo contexto” (*apud* GADINI, 2009). Já o catalão Ivan Tubau define jornalismo cultural como “a forma de conhecer e difundir os produtos culturais de uma sociedade através dos meios de comunicação de massa” (*idem*). O argentino Jorge Rivera observa que o campo não é uniforme, tampouco redutível a poucos modelos de fácil identificação, no sentido de que contempla desde uma revista literária de pequena tiragem até o suplemento de uma mídia massiva, desde um fanzine até uma publicação acadêmica especializada. Num esforço de dar conta da missão, Rivera classifica o jornalismo cultural como

uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam, com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou de divulgação, os campos das belas artes, das belas letras, as correntes de pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos relacionados à produção, circulação e consumo de bens simbólicos, independentemente de sua origem ou destinação (RIVERA, 1995, p. 19).

²² A pesquisadora traça a trajetória dos cadernos até os anos 1990 no Rio de Janeiro. Além de ampla pesquisa aos acervos dos jornais na Biblioteca Nacional e departamentos de pesquisa – ainda em forma analógica, difícil, e com várias lacunas – Isabel entrevistou 20 profissionais que atuaram em suplementos em diversas épocas.

Visto por um olhar de dentro, as bordas do jornalismo cultural dentro da redação também são móveis e controversas, como alega Zuenir Ventura:

... até porque é muito difícil saber onde termina a cultura e começa o comportamento. O Rio é uma cidade que vive a cultura de uma maneira muito intensa. Carnaval, futebol, praia, tudo são manifestações culturais. Apesar de todos os problemas o Rio de Janeiro é uma cidade muito resistente. Ela mitifica e desmistifica com igual facilidade (VENTURA, 1985).

O “modo B” de jornalismo cultural que adotamos nesta pesquisa foi assim sintetizado pelo próprio caderno na sua edição comemorativa de 30 anos, em 1990:

Em três décadas, o *Caderno B* criou na imprensa brasileira algumas inovações, copiadas por jornais de todo o país. São elas:

- Abriu espaço para grandes matérias de comportamento;
- Valorizou o texto ágil e leve;
- Apareceram grandes fotos e a diagramação arrojada fez com que se destacasse do que se fazia na época;
- Criou espaço fixo para o serviço – duas páginas diárias, depois aumentadas para quatro – com a programação cultural da cidade;
- Inaugurou os grandes perfis de personalidades da cultura e da política brasileira;
- Publicou e popularizou cronistas sofisticados como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Clarice Lispector;
- O colunismo social ganhou uma nova feição, ampliando os assuntos habituais, através da coluna de Zózimo Barrozo do Amaral. (*B*, 15/9/1990)

É importante destacar o lugar desta fala que, num momento de orgulho próprio da efeméride, comete exageros, deslocando ou se apropriando de feitos alheios. Não foi no *B* ou mesmo no *JB* que começaram a diagramação arrojada e as grandes fotos (que os próprios reformadores do jornal haviam experimentado antes na *Manchete*). Assim como o uso da palavra “sofisticados” seria problemática para definir Drummond, Braga, Sabino ou Clarice, embora de fato a circulação e distribuição nacional de suas crônicas, no jornal e pela Agência JB, os tenha popularizado. E, se estas características conceituais dos cadernos brasileiros tributários do *B*, assim como o próprio, sofreram ajustes ao longo do tempo, esta, como veremos, é uma contribuição que perdura: o investimento dos jornais em colunistas de fora do campo jornalístico, e o espaço fixo da crônica nos cadernos diários de cultura.

Antes do conteúdo, porém, de fato o despojamento distingue o caderno de cultura. Seu DNA vanguardista e o fato de estar descolado do corpo principal funciona como um passe livre para os jornalistas: eis o lugar da imprensa para sua descontração (LIMA, 2006, p. 78). Com a criação do *Caderno B*, dentro da grande reforma do *Jornal do Brasil*, é acionada essa percepção, como veremos a seguir.

4. EM LINHAS GERAIS (FASE A FASE)

Muito embora o propósito deste trabalho, como já foi sublinhado, não seja o de levantar uma historiografia pormenorizada do *Caderno B* – o que nem caberia numa pesquisa de mestrado –, é indispensável apresentar um breve retrospecto das principais fases do caderno, identificando ao menos seus editores e, sempre que possível, características gerais. Para tal, tomam-se como principais fontes a tese de Patricia Ferreira de Souza Lima (2006), sobre a trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85); e a dissertação de Isabel Mauad (1996), que aborda escopo mais abrangente (as origens, no Brasil, e a trajetória, no Rio de Janeiro, dos suplementos literários e cadernos culturais), complementadas com pesquisa própria que avança de 1985 até outubro de 2010, quando o *B* se torna seção do jornal online²³.

Ao longo dos 50 anos de existência em papel, o *Caderno B* teve 27 editores, até onde nos foi possível confirmar, dada a falta de registros. Mas o número fala por si só. Enquanto nos primeiros 40 anos houve 13 editores, o revezamento foi mais intenso a partir de 2001: num período de nove anos, foram 14, considerando interinos que permaneceram mais tempo do que simplesmente cobrir as férias do chefe. Vamos a eles.

4.1 OS PRIMEIROS ANOS

Reynaldo Jardim desenhou as páginas nos primeiros meses e deixa o jornal, sendo sucedido por Cláudio Mello e Souza e Fernando Da Matta. Em seu primeiro ano, o *Caderno B* tinha na primeira página fotos bonitas, abertas, principalmente de mulheres. Nesta primeira fase, o foco está no lazer do leitor: há textos curtos com tom descontraído. Não há ainda grandes reportagens: a manchete podia ser de qualquer coluna ou seção interna, como a de Gil Brandão, que respondia cartas de leitoras sobre moda e beleza²⁴, ou a de Sérgio Cabral, que assinava coluna semanal *Música naquela base*, e foi capa com um texto sobre o compositor Jamelão²⁵; ou o roteiro de cinema da semana, assinado por Décio Vieira Ottoni²⁶.

De acordo com levantamento de Lima (2006), os críticos normalmente ocupam a segunda página. Durante todo esse período, *Música* é comentada por Renzo Massarani, e *Vida Literária* por Mauritônio Meira. Notinhas variadas sobre a cidade e sua vida cultural também são

²³ A pesquisa se concentra no *B* em papel. Desde então, não houve editores exclusivos para o *B*, mas ainda em 2010 responderam por ele, no online, Lula Branco Martins e depois Rachel Almeida.

²⁴ *Jornal do Brasil*, 27/12/1960, *Caderno B*, p. 1.

²⁵ *Jornal do Brasil*, 15/05/1961, *Caderno B*, p. 1.

²⁶ *Jornal do Brasil*, 01/07/1961, *Caderno B*, p. 1.

publicadas. Dividem espaço com *A voz do pastor* e *Notas religiosas*. A partir de 1961, Ferreira Gullar escreve vez por outra o *Artes Visuais*, assinada também por Vera Pereira, e Bárbara Heliadora escreve em *Teatro. Literatura* é assinada por Heráclio Salles, *Cinema*, por Décio Vieira Ottoni. Saem com frequência na página 5 *Livros e autores*, *Filmes de Hoje*, *Peças em Cartaz*, *Boates*. Habituais da página 2 somente as críticas artísticas e literárias, mais duas peculiares seções do *Caderno B: Notas e Comentários* e *Registro Social*. Sobre as críticas, lembra Yan Michalski:

Quando, em 1963, fui fazer minha estreia como crítico do *Jornal do Brasil*, ouvi um solene sermão do então secretário do *Caderno B*, Nonato Masson, sobre a responsabilidade que eu estava assumindo. Ele me dizia que a página 2 do Caderno, que na época reunia diariamente as diversas colunas especializadas em arte e cultura, era uma espécie de menina dos olhos do jornal; que por ela haviam passado alguns dos mais brilhantes expoentes do jornalismo brasileiro; que a empresa era particularmente exigente na escolha dos colaboradores dessa página de enorme prestígio; e, portanto, que eu teria de caprichar muito para mostrar-me à altura dessa admirável tradição. Caprichei como pude durante 19 anos. (MICHALSKI, 1984)

Vale registrar que em 1961 surgia, no Rio de Janeiro, o primeiro Centro Popular de Cultura, ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE), reunindo jovens intelectuais que propunham estratégias para a construção de uma cultura “nacional, popular e democrática”. De dezembro de 1961 a dezembro de 1962 o CPC do Rio produziria as peças *Eles não usam black-tie* e *A Vez da Recusa*; o filme *Cinco vezes favela*, a coleção *Cadernos do Povo* e a série *Violão de rua*. Promoveria ainda cursos de teatro, cinema, artes visuais e filosofia e a UNE-volante, uma excursão que por três meses percorreu todas as capitais do Brasil, para travar contato com bases universitárias, operárias e camponesas (HOLLANDA e GONÇALVES, 1999).

Notas e comentários, assinada por Souza Brasil, foi uma das colunas sobre temas nacionais que migraram para o *B*. Abordava desde a reforma do Itamaraty, a falta de verbas do Estado da Guanabara até a aceitação pelo Brasil de auxílio soviético e americano. Para Lima (2006), é possível que a coluna tenha migrado para o *B* por posicionamentos político, como o que exigia do governo brasileiro maior clareza sobre acontecimentos nacionais: “No *Jornal do Brasil* dessa época sobraram somente dois espaços de opinião política ou social ou cultural explícita: o editorial do primeiro caderno e algumas colunas do segundo tomo”. O *Registro Social*, por sua vez, já se apresenta com texto objetivo meramente informativo. Sem assinatura, anuncia aniversários, casamentos, festas.

Antigas seções do *Suplemento Feminino* ocupam as páginas 3 e 4. As dicas do modelista Gil Brandão, acompanhadas de moldes em tamanho natural, trouxeram ao *JB* o sucesso que já

fazia no caderno feminino do *Diário de Notícias*. Recordista de cartas, é apontado como um dos responsáveis pelo aumento de vendas do *Jornal do Brasil*. Maria Martha assina as matérias de moda e comportamento, bem como publica os 15 mandamentos da mulher bem cuidada, entre os quais cuidados com a postura e a higiene pessoal.

“Quanto aos cabelos, conserve-os sempre limpos, lavando-os uma ou duas vezes por semana, principalmente aqui no Rio de Janeiro, onde a maresia misturada à poeira das ruas, deixa os cabelos opacos e sem jeito”, ou quanto às ligas e sutiãs, “indispensáveis! Não existe mulher cuidada sem uma ou outra coisa” (*Caderno B*, 12/10/1960, p. 3).

No pé da terceira página, o responsável pela seção *Decoração* responde a cartas de leitoras com soluções para cômodos da casa, móveis, estofados. Generice Vieira, que já colaborava para o jornal antes da criação do *Caderno B*, tem um espaço semanal em que aborda problemas entre pais e filhos; ela muitas vezes responde a cartas de leitores. Nenhuma questão polêmica é posta em pauta, mas a coluna reflete as preocupações, que são femininas principalmente, de como educar filhos, abordando temas a princípio difíceis, como a questão da descoberta da sexualidade.

Havia também uma página chamada “Mulher é sempre notícia”, com fotos de mulheres bonitas, celebridades, destaques da sociedade brasileira ou internacionais. Não saía assinada, mas Cláudio Mello e Souza contou a Patricia Lima que foi ele quem a planejou e que dividia seu texto com Armando Nogueira. Para ele, eram “duas páginas de charme, com informação em frases curtas e diagramação muito bonita, bem feita, bem escrita, paginada pelo Amílcar”. Cláudio diz ter tomado emprestadas ideias de revistas estrangeiras como a *L'Express*, em que sempre havia uma notinha ou fuxico de interesse (LIMA, 2006, p. 85), como quando a batalha eleitoral americana de 1961 chegou aos guarda-roupas de Jackie Kennedy e Pat Nixon, que se acusaram mutuamente de gastar muito em vestidos.²⁷

Já em 1962 assume Nonato Masson (1962-65), apontado como o editor que introduziu seções de curiosidades, montou um time de colaboradores (LIMA, 2006) e instituiu seções com curiosidades históricas ou comentando atualidades, como “Brasil para seu governo”. Masson lembrou a sua dependência de colaboradores para garantir o conteúdo diário. Para suprir a falta de reportagens, encomendava crônicas, contos e artigos a Fernando Sabino, correspondente do *JB* em Londres; Luis Edgar de Andrade, na França; Otávio Bonfim, nos Estados Unidos. Também os quadrinhos conquistam espaço, com a publicação de autores nacionais:

O Maurício de Souza apareceu ali pela primeira vez. Chegou todo humilde na redação com seus desenhos e o Alberto Dines, que era o editor do jornal,

²⁷ *Jornal do Brasil*, 7/10/1961, *Caderno B*, p. 1.

concordou em abrimos uma página com a Mônica, o Cebolinha e o Cascão. Era um sucesso na época. (*JB*, 15/9/1990)

Carlos Leonam assinou as colunas *De homem para homem*, entre 1963 e 64, *Carioca quase sempre*, com Yllen Kerr, de 1967 a 68. Também em 1963 Ziraldo entrou para a equipe, ficando uma década, até 1973, quando passou a chargista do primeiro caderno.

Em 1964, Masson foi substituído por Paulo Afonso Grisolli (1934-2004), um homem de teatro, que chamou para formar a nova equipe atores, músicos, autores de peças ou roteiros, produtores de espetáculos e jornalistas de texto excepcional. Antes voltado à divulgação do lazer e entretenimento carioca, o *B* passa a investir em *features*²⁸ sobre os grandes acontecimentos, especialmente na área de cultura e comportamento, com informações complementares e contextualizadas, produzidos a cada manhã – horário estabelecido inicialmente pela falta de lugares à tarde, e à noite, ocupados pelas equipes do primeiro caderno, e sacramentado com as rodadas escalonadas de cadernos na gráfica. Grisolli descreveu o caderno que assumiu como um caderno de grandes claros, ilustrado por fotografias muito abertas e ampliadas e de relativamente pouca leitura:

... Era tudo muito pequeno e imediato. E, nesse sentido, tinha um certo caráter provinciano, embora dele participassem pessoas muito interessantes. A estrutura operacional era mínima. A Marina Colasanti era assistente do editor e escrevia tudo o que precisasse ser escrito. Também o Masson escrevia muita coisa. E o Dines pretendia fazer do *JB* um jornal realmente novo, dinâmico, universal. (GRISOLLI, apud LIMA, 2006).

Também por esta época foi criada a editoria de Fotografia, organizando o trabalho dos fotojornalistas e dando-lhes mais autonomia. O fotojornalista Evandro Teixeira, que atuou no *JB* de 1963 a 2010, lembra: “Passamos a ir às ruas em busca de um Rio mais carioca. Criaram aquelas pautas. Eram coisas e fatos inusitados, cotidiano do Rio” (TEIXEIRA, 10/6/2009).

Paralelamente, em 1966, o *JB* lançou o *Suplemento do Livro* (depois chamado *Livros*), que circulava no terceiro sábado de cada mês. “Não é um suplemento literário”, avisava o anúncio de lançamento. “Seu objetivo é noticiar o movimento editorial, inclusive estrangeiro, promovendo maior intimidade entre autores e leitores através de entrevistas, artigos e debates”. Deixou de circular em 1969 e, em janeiro de 1971, o mesmo título é anunciado como uma novidade: “O estilo, adaptado às nossas peculiaridades, será o dos melhores suplementos dos grandes jornais norte-americanos e europeus – um verdadeiro *book-review*”.

²⁸ *Feature* é qualquer matéria sobre assuntos variados, mas geralmente de entretenimento, cujo valor jornalístico não está necessariamente ligado ao dia de sua ocorrência. Por isso, não perde o interesse mesmo vários dias depois de ter acontecido, e pode ser publicado de acordo com o espaço disponível e a programação do órgão jornalístico. (RABAÇA e BARBOSA, 1978).

O editor era Remy Gorga Filho, e entre os colaboradores estavam Antonio Callado, Otto Lara Resende, Hélio Pólvora, Autran Dourado, J.J. Veiga, Dom Marcos Barbosa, Paulo Rónai, Luiz Orlando Carneiro, Nélide Piñon e Walmir Ayala. “A filosofia de publicação do *Suplemento do Livro* prevê que ele se tornará o principal veículo de divulgação do movimento editorial do país, não só pelo planejamento, como também pela qualidade do seu corpo de colaboradores, que conta com alguns dos mais destacados autores nacionais”. O suplemento de 12 páginas era encartado no jornal no último sábado do mês, e por um período também vendido separadamente em bancas (*Jornal do JB*, “Suplemento do Livro vai circular”, janeiro de 1971, p. 8). Continha reportagens, serviço (“O que há para ler”, com sinopses de lançamentos), resenhas, entrevistas, incorporando práticas e formas presentes no *B*. Circulou mensalmente até 1987.

E o *Caderno B* da era Dines e Grisolli, contando com um grupo forte de repórteres, amplia a sua pauta. O professor e pesquisador João Batista de Abreu atribui ao *Caderno B* deste período o início de sua carreira jornalística. Entrou para o *JB* aos 19 anos, em setembro de 1973, num cursinho que selecionava estagiários entre estudantes de faculdades de comunicação. Estava no quarto período de Jornalismo da UFF:

A prova de seleção trazia uma questão sobre a Islândia e pedia o nome da capital (Reykjavik). Podia soar estranho, mas duas semanas antes o *Caderno B* publicara matéria de capa sobre o país do norte europeu, e como eu tinha o hábito de ler o *JB*... (ABREU, apud HERKENHOFF, 2010, p. 361).

Mas, para o editor, o forte do *B* eram os cronistas e os críticos:

O forte do *B*, a par do seu aspecto gráfico que parecia aos olhos de então muito inovador, eram os cronistas (entre os quais José Carlos Oliveira, o Carlinhos muito saudoso). Já não me lembro se o Rubem Braga andava por lá, mas creio que não. E havia o Leonam, com o *Carioca Quase Sempre*, e o Yllen Kerr, com assuntos mais desportivos e de culturismo físico. (GRISOLLI, apud LIMA, 2006).

Para Cristiane Costa, Carlinhos, em sua coluna no *Caderno B*, foi o cronista que talvez tenha mais bem refletido esse momento em que cultura e comportamento se transformavam em contracultura. Em 1960, um ano antes de ser extinto o *Suplemento Dominical*, ganhou a coluna diária no *Caderno B* que projetaria definitivamente seu nome como cronista. O próprio Carlinhos definiria a repercussão cultural do caderno naquela época e sua capacidade de ditar moda. “Escrevo no *Caderno B* e o *Caderno B* é o xodó da juventude dourada, o café da manhã das dondocas fofoqueiras, o órgão oficioso dos frívolos da Zona Sul” (COSTA, 2005).

Mas Grisolli se esquece de mencionar três grandes colaboradores: a primeira foi Clarice Lispector, que entrou em sua gestão, em agosto de 1967, e permaneceria até dezembro de

1973²⁹. Como subeditora, Marina Colasanti era responsável pelas crônicas de Clarice. Vinham num envelope pardo, grande, trazendo sempre a recomendação: “Atenção, não perder, não tenho cópia!”. Isto durante anos, sempre a mesma recomendação. E às vezes, em breves contatos telefônicos, ela ainda reforçava: “Marina, tome cuidado, não perca minha crônica, porque não tenho cópia” – e em seguida acrescentava – “Eu não uso carbono, o carbono franze”. (COLASANTI, blog *Falando do B*, 30/4/2009).

Em 1969, estreiam no *Caderno B* as colunas de Carlos Drummond de Andrade (sobre a qual trataremos a seguir) e de Zózimo Barrozo do Amaral³⁰, que seriam as duas mais perenes do caderno.

4.2 E O ZÓZIMO, HEIN?

O jovem Zózimo, que abandonara a faculdade de direito na PUC, iniciou no jornalismo em 1963, como repórter de geral em *O Globo* – Roberto Marinho era amigo de seu pai. Em 1964, passa a auxiliar o editorialista Álvaro Americano, que assumira a coluna social do jornal com a ida de Ibrahim Sued para o *Diário de Notícias*. A coluna passa a se chamar *Carlos Swann* em alusão a Charles Swann, o personagem de Marcel Proust que, como seu criador, circula pela alta sociedade de Paris no clássico *Em busca do tempo perdido*. Com a saída de Álvaro, Zózimo assume, interinamente a princípio, depois como titular, até receber a proposta de Alberto Dines para ter uma coluna com sua própria assinatura no *Caderno B* do *Jornal do Brasil*. Até então, ele não era conhecido – “as pessoas telefonavam para o jornal e pediam para falar com o Carlos Swann”, conta a secretária Marly³¹. Fernando Barrozo do Amaral lembra, na biografia que escreveu do pai, que Roberto Marinho tentou demovê-lo da ideia.

“Meu filho, você está fazendo a maior besteira da sua vida. Todo mundo sabe quem é Carlos Swann, e ninguém sabe quem é Zózimo Barrozo do Amaral”. Ao que ele respondeu: “Doutor Roberto, o senhor está, na verdade, dando um argumento a meu favor. Acho que está na hora de as pessoas saberem quem é Zózimo Barrozo do Amaral (AMARAL, 2005, p. 25).

A valorização dos profissionais era uma política adotada por Paulo Afonso Grisolli, que, além de dar destaque às chamadas das colunas, passou a não mais identificá-las por um título, mas por quem a assinava. Segundo o editor,

ninguém lê o *Trivial Variado*. O que as pessoas leem é o Carlinhos de Oliveira. Então a crônica passa a ter o nome dele. E o *Carioca Quase Sempre* passa a

²⁹ Sobre Clarice no *JB*, cf. Ferreira, 2008a.

³⁰ Ambos personagens, tão ligados à cidade do Rio, ganharam estátuas em tamanho natural, dispostas no Posto Seis (Drummond) desde 2002 e no Leblon (Zózimo) desde 2001.

³¹ O primeiro jornalista a ter seu nome publicado no canto inferior da coluna *Carlos Swann* foi Ricardo Boechat, em meados dos anos 1980 (AMARAL, 2015, p. 25).

chamar-se Carlos Leonam. E assim foi. Quando a Léa Maria foi contratada para a coluna social, vários nomes foram cogitados. Eu disse: – Vai chamar-se *Léa Maria*” (GRISOLLI, apud LIMA, 2006, p. 171)

Assim o jornal apresentou o novo colunista social do *Caderno B*:

O jornalista Zózimo Barrozo do Amaral passa a assinar, diariamente, uma coluna bastante movimentada. Zózimo traz para o *JB* a experiência que adquiriu como responsável pela coluna *Carlos Swann*, em *O Globo*, desde 8 de junho de 1965. É um jovem de 27 anos com cinco de jornalismo. Faz questão de esclarecer que não é colunista social e que sob sua assinatura o leitor encontrará noticiário diversificado, voltado para a vida da cidade. (*JB*, 4/2/1969, p. 1).

Zózimo cobriria política, esportes, artes plásticas, música, teatro, dança, literatura, economia, comportamento, moda e, “*last but not least*”, sociedade. A variedade de temas fazia da coluna “um jornal menor, de leitura rápida mas abrangente, publicado dentro do jornal maior”, como definia o colunista (AMARAL, 2005, p. 19).

Na mesma chamada, o jornal apresentava outra mudança no *B*: “Léa Maria começa a editar a seção *Mulher*, que será apresentada também todos os dias, com uma cobertura completa de todos os assuntos de interesse feminino”, dando espaço fixo ao conteúdo presente no caderno desde sua origem, com a incorporação do *Suplemento Feminino*. O jornal tranquiliza o leitor garantindo que as duas modificações – “que visam ao interesse do leitor, e dar maior dinamismo ao *Jornal do Brasil*” – implicariam pequenas mudanças na apresentação gráfica do *Caderno B*, “que entretanto manterá todos os seus serviços habituais”.

É também na gestão de que se cria uma seção especial de roteiro (“O Que Há Para Ver”), guia cuidadoso coordenado por Mary Akiersztein Ventura, com os principais eventos da cidade, indicados com farta informação de horários, pequeno resumo do enredo dos espetáculos teatrais, de música, ou dos filmes, inclusive o elenco. Ocupando em média três páginas, do total das seis ou oito do *B*, era um guia cultural do Rio de Janeiro. “Até então, o que existia nos jornais brasileiros eram indicadores de cinema incompletos e cheios de erros, e eventualmente de teatro, ainda mais fracos em informação que os de cinema” (LIMA, 2006, p. 171).

Grisolli explicou que sentiu necessidade de um guia de espetáculos depois de ter morado em Paris, “muito bem servida pelo *Pariscope*” (*B*, 22/9/1985). O roteiro, que de tão pormenorizado depois passaria a se chamar, sem cerimônia, de “Serviço Completo”, fortaleceu o jornalismo de serviço, destacando a área cultural, e se tornando um diferencial do caderno.

Marina Colasanti acrescenta:

Gente maravilhosa passou por elas. José Ramos Tinhorão, que, não sendo ainda essa sumidade da MPB, era redator; Nonato Masson, especialista em cangaço, editor que criou seções memoráveis como *Onde o Rio é Mais*

Carioca. Cláudio Mello e Souza, o poeta com peito de havaiano, como o definia Nelson Rodrigues. João Antônio, redator tímido que em silêncio afiava suas garras para as letras; Roberto Drummond, que tinha medo do Rio, que tinha medo do mundo, que sentava a um canto com as costas contra a parede e de vez em quando fugia para Belo Horizonte para nunca mais voltar, até que não voltou. Juarez Barroso, belo contista que só não produziu ampla obra porque morreu cedo. Carlos Eduardo Novaes, que ali consolidou seu humor. Fernando Gabeira, a quem eu dava carona na volta e enfrentava o trânsito com longos discursos políticos. E o inigualável time dos cronistas, Clarice, Drummond, Sabino e Carlinhos de Oliveira.” (COLASANTI, *B*, 1º/5/2005).

Marina era responsável, durante longo período, pelas pautas do caderno, lançando mão de revistas americanas, francesas e italianas para ampliar os horizontes: “O caderno se adiantava culturalmente, não era só reflexo do que acontecia aqui; era um fomentador de atitudes” (COLASANTI, apud RIBEIRO, 2016, p. 108). Ao mesmo tempo, Grisolli é apontado como o editor que “acariocou” o *B*, com reportagens e colunas cultuando o bom humor e a descontração da Zona Sul da cidade, como as crônicas de Carlinhos de Oliveira, a coluna *Carioca quase sempre*, assinada por Carlos Leonam e Yllen Kerr, sempre lembrada por ter publicado glossários de gírias e o roteiro do melhor chope do Rio; a *Página de Verão* assinada por Marina Colasanti e Lea Maria Aarão Reis de dezembro a março, revelando personagens cariocas, como as garotas de Ipanema Duda Cavalcanti, Guide Vasconcellos, Marieta Severo, Nininha Magalhães Lins e Marcia Rodrigues. Era “Era carioquíssimo” mesmo, nas palavras de Grisolli.

Drummond, com sua ironia peculiar, rebateu o deslumbramento geral com a temporada de calor na crônica *A lei do verão vem aí*, em que propõe 22 artigos de bons modos como lei do carioca e pensa em submeter o anteprojeto à Câmara Municipal: “Todos podem aproveitá-lo sem discriminação, verão no Rio vai de 1º de janeiro a 31 de dezembro”, e enumera entre os parágrafos o aumento da produção de refrigerantes, a fiscalização da qualidade dos picolés, a baixa de preço dos souvenirs. O décimo artigo prevê gradativamente em cada verão o uso pelas mulheres do maiô natural, que é “pele humana feminina”, “desvelado de estação em estação porque deveria ser adotado *em sincronia com a abertura política*, e poderia ser estendido ao vestuário masculino também” [*grifo nosso*]. (*B*, 11/11/1980).

4.3 DRUMMOND AQUI ENTRE NÓS

Como vimos, o que diferenciava o *B* não era propriamente a temática cultural, mas a forma, a maneira de fazer, o modo como as reportagens eram escritas e ilustradas, assim como a abordagem de assuntos de qualquer área – cidade, país, mundo, economia, esportes. A ideia era que “pudesse fazer o leitor rir, sorrir, que seja”, como disse Zózimo (AMARAL, 2005, p.

19), ou de que pudesse “extrair não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor, fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do próprio cronista” (DRUMMOND, *Ciao, B*, 29/9/1984). Isto fica evidente por intermédio da coluna de Drummond no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* por 15 anos.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) escreveu para o *Caderno B* de 1969 a 1984, contribuindo em particular na consolidação deste modelo de jornalismo cultural vigente na imprensa brasileira. As crônicas de Drummond são apontadas pelo próprio *Jornal do Brasil* como preponderantes na consolidação do *B* – razão pela qual ele se faz presente nesta dissertação. Durante os 15 anos de *Jornal do Brasil*, Drummond publicou três colunas semanais, um conjunto de mais de 2.300 textos em 780 semanas, que abordaram fatos históricos e expressaram comentários críticos e humorísticos sobre questões literárias, econômicas, políticas e sociais do cotidiano brasileiro³². Estão presentes o Rio de Janeiro, o Brasil, o mundo, suas transformações, o tempo, temas universais do autor.

A crônica, “gênero essencialmente brasileiro”, nas palavras de Antonio Candido (1992), é derivante de dois gêneros literários que ganharam espaço na Europa a partir do século XIX – o *essay*, ou ensaio, texto pessoal em que o autor reflete sobre questões da humanidade, como amor, morte, amizade; e o folhetim, gênero romanesco dado à observação do cotidiano, em especial das primeiras grandes cidades (MOURA, 2012) –, e tem forte influência e penetração na cultura brasileira. Na esteira de Machado de Assis, José de Alencar, que ajudaram a forjar o estilo no Brasil, a crônica se consolidou com a contribuição de muitos escritores durante o século XX – Rubem Braga, Fernando Sabino, Antônio Maria, Cecília Meireles, Sérgio Porto, Nelson Rodrigues, Paulo Mendes Campos, Vinicius de Moraes, Otto Lara Resende, além de Drummond. São tantos que chega a haver disputa entre cronistas e cartunistas pelos temas cotidianos, e chega a fazer graça com Ziraldo, colega então colaborador da página de *Opinião*:

De repente – notaram? – a rua melhorou no Rio, com o aparecimento do telefone-capacete. Bem que eu queria falar sobre ele, mas bobeei, e Ziraldo, com aquele humor que não pede licença para explodir, disse em cartoon o que eu tentaria escrever sobre o orelhão. Ah, Ziraldo, isso não se faz: ter, antes dos outros, as melhores ideias! (Amenidades da rua, *B*, 27/1/1972)

Sobre a crônica, a historiadora Margarida de Souza Neves assinala: “não são muitas as fontes em que o historiador encontrará com tanta transparência as sensibilidades, os sentimentos, as paixões de momento e tudo aquilo que permite identificar o rosto humano da história” (NEVES, p. 25). A produção de crônicas não apenas se difundiu entre os escritores

³² No JBlog do *Jornal do Brasil* (jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=30700). Última consulta em 16/05/2014.

como forma de aumentar o orçamento, mas para estreitar os laços com o grande público leitor, formado particularmente por leitores de jornais, que tinham na crônica uma releitura mais amena das notícias sérias e ásperas do dia a dia:

A crônica era o sorriso do escritor com o público, a “janela” que permitia a contemplação para o mundo, que solidarizava o grande e recluso escritor com o leitor mediano e pouco refinado. A tal ponto isto se tornou um gesto particular de nossa cultura que muitos escritores ainda projetam-se hoje, para o grande público, através da atividade de cronista (MARTINS, 2013).

“A partir de amanhã – e sempre às terças, quintas e sábados – Carlos Drummond de Andrade estará no *Caderno B*. O maior poeta brasileiro, que é também um de nossos maiores contistas e cronistas, abordará com seu sentimento poético, com sua enorme carga humana, fatos e gentes desta cidade, do país e do mundo”, anunciava a capa do *Caderno B* de 1º de outubro de 1969. Ao apresentar o cronista, o *JB* usou o título “Drummond aqui entre nós”. Feliz alusão à expressão que indica, a um só tempo, a chegada de um reforço na equipe e o sentido de cumplicidade na enunciação, marca registrada do maior cronista brasileiro.

Desobedecendo ao próprio mandamento “Não faça versos sobre acontecimentos” (*Procura da poesia*), Drummond sempre bebeu nos jornais para escrever, como disse em *Carta a Stalingrado*: “A poesia fugiu dos livros, agora está nos jornais”. Nas crônicas, isto fica ainda mais explícito, e não apenas pela própria natureza circunstancial do gênero, mas simplesmente por ter como matéria bruta o cotidiano. “Crônica tem a vantagem de não obrigar ao paletó-e-gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas”, diria. Situações cotidianas ou pitorescas da cidade resultavam tanto em notas miúdas como em longas histórias, que o *Caderno B* valorizava concedendo espaço, não raro, na capa do caderno.

Como tantos escritores brasileiros, Drummond sempre teve uma relação próxima com a imprensa. Colaborou a partir de 1920 no *Jornal de Minas*, no *Diário da Tarde*, no *Estado de Minas*, no *Diário de Minas*, chegando a redator-chefe, e no *Minas Gerais*, órgão oficial do governo do estado, como redator de política. No Rio, escreveu no *Correio da Manhã*, então o mais importante jornal brasileiro, inicialmente como colaborador, depois como redator. A partir de 1954, durante 15 anos, publicou três crônicas semanais no primeiro caderno. Em 1968, sua coluna migrou para o 2º *Caderno* do *Correio* – um dos tantos a adotar o modelo do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, que se consolidaria como o endereço permanente da crônica nos jornais diários. Ali permaneceu até as vésperas do fechamento do periódico, em outubro de 1969, quando Afonso Arinos e Dom Marcos Barbosa o encaminharam para o *Jornal do Brasil*, que vivia sua época áurea.

Conta-se que quando o diretor-presidente do *Correio da Manhã* leu a crônica de Drummond nas páginas do concorrente, ficou desolado: “Por que ele saiu? Eu pagaria dez vezes mais ao Carlos Drummond”. Era tarde (CANÇADO, 2002, p. 311). Houve quem visse na primeira crônica de Drummond no *Caderno B*, sobre o leilão da Panair do Brasil, uma metáfora sobre o próprio *Correio da Manhã*, outra empresa nacional também em declínio – e que hoje poderíamos entender como uma analogia do que sucederia com o próprio *JB*:

É um velho barco desmoralizado, mas como viajou! Se tardar um pouco o leilão, êle se reduzirá a sucata. Vai afundando... mas tudo que foi susto ou alegria de navegação vem à tona, e a sala se enche de gíria da marujada, cabeludas histórias de bordo, ventos, tempestades, tatuagens, o diabo solto no mar. Mesmo em ruínas, que nobre é o navio [...]
Assim acabava aquilo que foi uma grande empresa nacional, cujo nome sonoro retinia por toda parte (*B*, 1/10/1969).

As crônicas que publicava no *Caderno B* eram distribuídas para vários órgãos de imprensa, como o paulistano *Jornal da Tarde* – e republicadas em nove estados. Seu trabalho começou a circular por todo o país. Sua contratação pelo *JB* pode ser vista como um marco em sua carreira. Como a assinatura de um artista no mercado de arte, a marca de Drummond, consolidada àquela altura, precisava de um jornal de grande circulação e ressonância nacional como o *Jornal do Brasil*.

Não havia limites editoriais ou territoriais para o cronista em sua jornada de três colunas semanais. “Ele vinha devagarzinho, tentando ser invisível, flutuando timidamente, com sua bengala, sua voz fina quase inaudível e seu olhar cabisbaixo de ser extraordinário que, só por passar, nos deixava extasiados”, lembra a repórter Tereza Cristina Levy, que orgulha-se: “E ele conversava com a estagiária babenta!” (LEVY, 1/2/2010). O que sugere liberdade, contudo, poderia ser também motivo de angústia. *Hoje não escrevo* expõe, em exagerada autocrítica, as vísceras da rotina jornalística, que conhecia de suas idas à redação:

Chega um dia de falta de assunto. Ou, mais propriamente, de falta de apetite para os milhares de assuntos. [...] Selecionando os retalhos de vida dos outros, para objeto de sua divagação descompromissada. Sereno. Superior. Divino. Sim, como se fosse deus, rei proprietário do universo, que escolhe para seu jantar de notícias um terremoto, uma revolução, um adultério grego [...]. Sim, senhor, que importância a sua: sentado aí, camisa aberta, sandálias, ar-condicionado, cafezinho, dando sua opinião sobre a angústia, a revolta, o ridículo, a maluquice dos homens. Esquecido de que é um deles. [...] E então vem o tédio. De Senhor dos Assuntos, passa a espectador enfasiado de espetáculo. [...] Que sentir ou ruminar, se não nos concedem tempo para isso entre dois acontecimentos que desabam como meteoritos sobre a mesa? [...] Aí está você, casmurro e indisposto para a tarefa de encher o papel de sinaizinhos pretos. [...] Então hoje não tem crônica. (*B*, 26/9/1970)

Assim, Drummond ampliaria consideravelmente o alcance de sua crônica, no espaço – e no tempo. Não poderíamos afirmar ter sido Drummond o primeiro a fazer crônica sobre a falta de assunto, que se tornaria quase um subgênero cronístico. Em 3 de agosto de 2015, por exemplo, o título da crônica de Joaquim Ferreira dos Santos no *Segundo Caderno de O Globo* foi: “Hoje não tem crônica”.

“Antigamente, os cronistas saíam pelas ruas atrás de borboletas amarelas. A partir do voo urbano delas, em pleno Centro do Rio, traçavam filosofias de um lirismo comovedor e vibravam a poesia de morar aqui. Era banalidade do Rio. A borboleta amarela agora é o garoto que se aproxima feito um morcego e, vapt, tira o celular de uma das mulheres no ponto de ônibus” (SANTOS, 2015).

Quando, em 1973, o jornal se transfere do antigo prédio da Avenida Rio Branco 110 para a nova e moderna sede na Avenida Brasil 500, Drummond escreve um longo poema, que ocupa a capa do caderno especial produzido para a ocasião. *A casa do jornal, antiga e nova* (nos anexos), registra o advento e os inventos da diagramação – “Reestruturam-se os cacós/do cosmo/em diagramação geométrica”, “No branco da página explode/ Todo jornal é explosão”, rotinas profissionais (“Na superfície impressa/ ficam as pegadas/ da marcha contínua: /letra recortada/ pela fina lâmina/do copydesk”); a fotografia, em provável referência ao emblemático flagrante de Jânio Quadros (“foto falante/ de incrível fotógrafo /onde colocado: na nuvem? na alma do Presidente?”)³³; o espaço aberto à arte da charge e do humor (“libertário humor/ da caricatura/de Raul e Luis/ a – 50 anos depois – Lan e Ziraldo”)), um pot-pourri (“casa entre terremotos/óperas, campeonatos, revoluções/ plantão de farmácias/dividendos, hidrelétricas/ pequeninos classificados de carências urgentes, casa de paredes de acontecer/chão de pesquisa”) (*Jornal do Brasil*, 1ª página, 15/8/1973).

4.4 AVENIDA BRASIL, 500/6º ANDAR, FRENTE

O ambiente “caótico e apertado” da Avenida Rio Branco é trocado pelo espaço segmentado e organizado no sexto andar do prédio da Avenida Brasil, projetado por arquitetos a partir da demanda de funcionários, como lembrou o coordenador do Departamento de Pesquisa do *JB* Roberto Quintaes. Segundo ele, Alberto Dines, teria dado carta branca para que

³³ O flagrante de Jânio Quadros com os pés embaraçados, de Erno Schneider, foi capturado em 21 de abril de 1961, na ponte que liga Uruguaiana (RS) a Libres, na Argentina, quando Jânio caminhava para encontrar o colega argentino Arturo Frondizi e voltou-se para trás ao ouvir um barulho, segundo Schneider. A foto, que passou despercebida quando o rolo de filmes foi enviado à redação, sendo resgatada por Erno para integrar a I Exposição Nacional de Fotojornalismo organizada pelo *JB* no Aeroporto Santos Dumont, e neste contexto publicada em 23/8/1961, na capa do *Caderno B*, com o título “Decisão nem sempre se toma dos pés à cabeça”.

fizesse exigências para a construção da “melhor Pesquisa que o jornal já viu” (MELO, 2014, p. 87). As baias da Primeira Página e os “aquários” da diretoria eram o núcleo central da redação, dividida em dois blocos: um, de frente para a Avenida Brasil, com Cidade, Esporte, Arte, *Caderno B* e demais suplementos, e a Pesquisa em salão à parte; e outro, voltado para o Porto, com Política, Economia, Internacional e Fotografia. “A Primeira Página dividia a redação entre Bélgica e Índia, representadas, respectivamente, pelo pessoal de terno e mais circunspecto da Política, Economia e Internacional, de um lado; e a turma mais ruidosa e informal de Cidade, Esporte e Caderno B, de outro”, definiu Mair Pena Neto (apud HERKENHOFF, 2010, p. 149), que frequentou as duas bandas da redação, desempenhando funções como repórter (correspondente internacional de Fórmula 1) e redator de esportes, editor de Política e repórter especial de Economia.

Trabalhou, como auxiliar de limpeza, e mais tarde funcionário do estacionamento, o compositor Monarco, que assim conheceu jornalistas ligados ao samba como Moacyr Andrade, José Ramos Tinhorão, Oldemário Toguinhó, Juarez Barroso, Carlos Lemos e Lan. É de um desenho do chargista que surge a inspiração para o samba *Rancho da Primavera*, gravado por Clara Nunes com arranjo de Radamés Gnatalli. Dos bastidores do jornal, Monarco passa a estampar o caderno de cultura. “É por essa via que Monarco começa a ser conhecido”, conta Henrique Cazes, que escreveu biografia do compositor³⁴. A “grande concentração de jornalistas de esquerda no *JB*” tinha como consequência natural a valorização de artistas populares no caderno de cultura, que alinhava o livro com letras de sambas do homenageado (MARTINS, 2002).

No *B*, Nilson Vianna, que estava no *JB* desde o início das reformas, egresso da *Tribuna da Imprensa*, demite-se com Dines, ainda em 1973. Sob a chefia de redação de Walter Fontoura, no início de 1974, o *B* passa às mãos de Humberto de Vasconcellos, então editor de *Internacional*. Os textos passam então a ser escritos majoritariamente por uma equipe recomposta por profissionais formados em faculdades de Comunicação Social. Será o *B* característico das “meninas”³⁵, que passa a cobrir uma pauta mais ampla de assuntos, dando atenção às notícias do dia a dia. O que ficava a cargo da editoria de *Cidade* ou *Política* podia sair no *B*: uma reportagem assinada por Emília Silveira denuncia a reunião de oficiais nazistas em Itatiaia, um panorama da distribuição mundial de alimentos questiona de forma implícita ou

³⁴ Cazes, Henrique. *Monarco, voz e memória do samba*. Rio: Ed. Relume Dumará, 2003.

³⁵ A expressão “meninas do B” foi cunhada pelo jornalista Ivan Lessa no *Pasquim*, e repetida em várias crônicas. Sobre esta geração e o jornalismo feminino, cf. LIMA, 2006.

esquiva a conjuntura internacional³⁶, um painel com a opinião de artistas sobre a identidade da arte brasileira reflete a “sensação de estar às escuras”³⁷, exemplo do posicionamento de Vasconcellos frente à indústria cultural em expansão no Brasil (LIMA, 2006).

A equipe era composta pelos subeditores Moacyr Andrade e Mário Pontes, Sérgio Ryff, Juarez Barroso, Macksen Luiz, que eram os redatores. Agnus era o ilustrador do caderno e mais três profissionais eram responsáveis especificamente pela diagramação. Crônicas do gaúcho Luis Fernando Verissimo para a *Zero Hora* começam a ser replicadas no *B* em 1975, e assim seria por 25 anos. O chargista paulista Chico Caruso estreia no jornal em 1977, a convite do cartunista Lan, ficando até 1994.³⁸ Mas são as mulheres que lideram, em número, a equipe do *Caderno B* nessa terceira fase da trajetória aqui traçada.

Vale lembrar que o caderno neste momento ainda era editado por Humberto Vasconcellos, mas a equipe nesta virada de década ia assumindo feições mais profissionais – com a exigência de diploma de jornalista para exercer a profissão – e também mais femininas. As mulheres começam a ser maioria, como vimos anteriormente. São dessa geração: Iesa Rodrigues, Maria Lúcia Rangel, Atenéia Feijó, Gilse de Campos, Margarida Autran, Emília Silveira, Lena Frias, Beatriz Bonfim, Danusia Barbara, Norma Couri, Miriam Alencar, Celina Luz, Cristina Autran, Ciléa Gropillo, Susana Schild, Mara Caballero, Joëlle Rouchou. O trio Mary Ventura, Liliane Schwob e Dulce Margarida cuidava do *Serviço Completo* (LIMA, 2006).

Iesa começou no *JB* em 1967, auxiliando a pioneira no jornalismo de moda Gilda Chataigner, contratada como ilustradora – como a impressão do jornal saía borrada, Gilda preferia desenhos a fotos, e mandava Iesa a desfiles e ateliês para reproduzir modelos ou ilustrar as reportagens (RIBEIRO, 2016). Assim, Iesa passou a também escrever, e chegou a ser a jornalista de moda mais influente do país, lançando nomes, estilos, fazendo entrevistas com modelos e costureiros internacionais e produzindo editoriais marcantes.

O jornalista Wilson Figueiredo esclarece que a presença feminina não aumentou por bom-mocismo da empresa, mas por simples decorrência da obrigatoriedade do registro profissional estabelecida em lei e por comodidade econômica. “Entre os homens não havia muitos candidatos, e as mulheres aceitavam ganhar menos. Ocupavam, no início, um lugar que os homens não queriam. Mas, a partir daí, as mulheres fizeram o *Jornal do Brasil*. A redação tinha muitas mulheres, e todas importantes” (FIGUEIREDO, apud RIBEIRO, 2016, p. 131).

³⁶ VERSIANI, Marçal. *Comida: a conquista que não houve*. *Jornal do Brasil*, 11/09/1973, *Caderno B*.

³⁷ PONTUAL, Roberto. *Arte brasileira*. *Jornal do Brasil*, 01/05/1976, *Caderno B*.

³⁸ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9197/chico-caruso>. Última consulta: 8/2/2016.

De qualquer modo, para Lima, as jornalistas foram as responsáveis pelo *B* dos anos 1970 se ligar não somente à cobertura de manifestações contra a censura ou à construção da identidade carioca, mas também à sensibilidade feminina, que ganha espaço nos quadros da empresa (LIMA, 2006, p. 225).

Por essa época, em uma edição que trazia na capa uma foto em três colunas do suicídio em massa de golfinhos numa praia do Japão, terra do haraquiri, e, abaixo, uma denúncia de saúde (“Emagrecer 14 cm em meia hora? Silhouette promete, não cumpre e é punida em São Paulo”), e outra notícia de agência internacional (“Cientistas avisam que guerra nuclear trará cólera, tifo, peste, varíola...”), Drummond satiriza as semanas de moda – que também desfilam no jornal –, e a propensão do brasileiro à imitação:

Está na praça o Novo Romantismo, importado como todas as modas: moda de verão. Não se sabe bem o que é isso, mas sabe-se que as mulheres, instruídas por modelos no Hotel Intercontinental, deverão usar blusas de pirata, com babados e rendas que os piratas, para facilidade do serviço, jamais usaram. Há também a recomendação de que os homens sejam românticos, isto é, acendam o cigarro das mulheres e as ajudem a descer do carro. Só isso?

João Brandão³⁹ acha que já é tempo de ajustar o comportamento dos brasileiros ao cenário do Brasil, e lembra que, se é hora de romantismo, devemos elaborar o nosso próprio, à base de índio e romance de Alencar. Mas não tem esperança de ver adotada sua sugestão. O romantismo do verão brasileiro será o que Deus quiser, ou, no lugar dele, a organização industrial da moda estrangeira. Não temos condições para cultivar um romantismo tropical, tupi ou afro-tupi, ou de favela-fábrica-roça, à nossa índole e maneira. Temos de aceitar o pacote vindo de Nova York, que certamente não incluirá os suspiros à Casimiro de Abreu e as escravas à Bernardo Guimarães. Será um romantismo muito pasteurizado e de breve duração. Sim, porque amanhã trocará de rótulo, impondo novas atitudes e hábitos de consumo. [...]. Tudo pode acontecer neste verão. O neo-romantismo, edição 1982, mistura Victor Hugo, lacinhos de fita, salamaleques, coraçõezinhos estampados, e o que pintar na cuca de você. (*Sejamos românticos, B*, 23/1/1982)

Joaquim Ferreira dos Santos confirma, ironizando: “Quando entrei no *Caderno B*, em 1983, só tinha mulher mesmo. O Zózimo era o editor e eu era o único repórter homem. Era coisa de mulherzinha, então homem não tinha lugar. Era realmente só mulheres (SANTOS, 2009). Sem querer desmentir Joaquim, a primeira edição em que colaborou (21/11/1983) teve na capa a reportagem *25 anos de Bossa Nova: um aniversário quase em surdina*, assinada por Tárík de Souza. Colunas de Wilson Coutinho (Artes Plásticas), José Carlos Oliveira, Zózimo, Ronaldo Miranda falava da programação musical em palcos parisienses, Cleusa Maria assinava duas matérias (uma entrevista com Fernando Sabino e outra com jovens bailarinos) e Iesa Rodrigues, uma sobre bolsas.

³⁹ João Brandão era heterônimo de Drummond.

Ainda em 1982, a Rádio JB irradiava chamadas conclamando os leitores do jornal a não perderem, nas páginas do *Caderno B*, “os comentários dos seus críticos mais especializados: os próprios leitores” (MICHALSKI, 1984). Era a coluna *A Crítica do Leitor* – citada na música *Nada tanto assim*, de Leoni, Paula Toller e Bruno Fortunato, lançada pelo grupo pop rock Kid Abelha no mesmo ano (“Escolho os filmes que eu não vejo no elevador/ Pelas estrelas que eu encontro/Na Crítica do Leitor”). Era a valorização da audiência, que dividia com a crítica especializada o poder de formar opinião fazendo comentários e dando cotação aos lançamentos cinematográficos. O crítico teatral Yan Michalski, que “começava a cuidar da sua aposentadoria”, registrou seu desgosto pela imposição de um espaço ao leitor como formador de opinião, lembrando o sermão ouvido do secretário do *Caderno B* em 1963, Nonato Masson, sobre a responsabilidade que assumia quando estreou como crítico na página 2, por onde haviam passado alguns dos mais brilhantes expoentes do jornalismo brasileiro.

Eram requintados comentários opinativos do tipo “adorei”, “desempenho magistral”, etc.; na sua maioria, disfarçados sob nomes fictícios, estavam os próprios produtores ou outros integrantes dos espetáculos assim criticados, que não seriam tolos a ponto de perder a publicidade gratuita e a autopromoção que lhes era oferecida na badalada coluna intitulada *A Crítica do Leitor* (MICHALSKI, 1984).

Para além da questão geracional, a queixa de Michalski é uma síntese das transições ocorridas nas redações e das táticas dos produtores culturais na disputa por espaço editorial. Os colaboradores, com sua opinião qualificada, angariavam status ao veículo, garantindo espaços fixos em colunas; e os jornalistas, enquanto disputavam espaço para suas matérias, buscavam também se qualificar para garantir suas próprias colunas, espaço nobre – para citar exemplos de repórteres do *Jornal do Brasil* que conquistaram lugar no panteão do colunismo de cultura, temos Zuenir Ventura, Artur Xexéo, Joaquim Ferreira dos Santos, Arthur Dapieve, que passaram pelo *JB* em sucessivas gerações, e migraram para *O Globo*⁴⁰. No verão daquele mesmo 1982, Jamari França estreava como colaborador do *B*:

Eu era da Internacional, mas fui lá no *Caderno B* sugerir ao editor uma matéria sobre as bandas e ele topou. A partir daí, comecei a cobrir a ascensão da geração 1980 do rock brasileiro, fazendo a Internacional ao mesmo tempo. Trabalhava 14 horas por dia. Eu era o homem da guerra e era o homem do rock and roll (FRANÇA, apud RIBEIRO, 2016, p. 136)

⁴⁰ O *Segundo Caderno*, desde os anos 1980, é composto majoritariamente por profissionais formados no *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, caso da atual editora, Fátima Sá, os editores-assistentes Bernardo Araujo e Nani Rubin, além de críticos e repórteres, e dos ex-editores e hoje colunistas Isabel De Luca e Artur Xexéo.

4.5 ‘B’ POLÍTICO

A resistência à ditadura militar é um elemento importante na construção da imagem do *JB*, reiterada pelas memórias dos profissionais – que enaltecem feitos como a primeira página sem título mas com longo texto sobre a deposição a Allende, em 1973; e a previsão de “ar irrespirável” e “temperatura sufocante” no dia seguinte ao decreto do Ato Institucional nº 5. Uma análise das edições ajuda a relativizar a ideia do *JB* como jornal de oposição, revelando ambiguidades ou contradições. De qualquer forma, embora Nascimento Brito oscilasse entre a crítica e o apoio aos governos militares, como revelam registros do próprio regime e outros⁴¹, de fato o *Jornal do Brasil* abrigava em sua redação muitos jornalistas e intelectuais de esquerda, muitos dos quais no *Caderno B*, a começar por seus fundadores, Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar, José Carlos Avellar, o que perduraria até a redemocratização do país.

Ainda em maio de 1971, o Departamento de Ordem Política e Social (Dops) listou nomes de jornalistas com “antecedentes comunistas” registrados no órgão, “sem entrarmos nos pormenores de tais antecedentes já que se trata de nomes conhecidos e com vastíssimos ‘dossiers’ em todas as agências especializadas”. A relação faz a separação por veículo de imprensa. Do *Jornal do Brasil* são citados Antonio Callado, Carlos Lemos, José Carlos Avellar, Paulo Afonso Grisolli, José Carlos Oliveira, Marta Alencar, Reynaldo Jardim, Derly Barreto, Helena Bocayuva e José Wolf (QUINTINO, 2014, p. 9).⁴²

Vigorava a censura prévia a jornais e a toda a produção artística – livros, peças, músicas, programas de TV. José Carlos Avellar conta uma de suas provocações à ditadura, quando o jornal é notificado sobre a proibição a qualquer menção a contratos de risco da Petrobras; na ocasião, foi lançado um filme americano sobre um assassinato encomendado a um matador de aluguel, e Avellar deu o título “Contrato de risco”, que resultou em reação da censura. Carlinhos de Oliveira, cujas crônicas costumam ser lembradas por retratar o universo de bares, praias e o cotidiano da cidade, também merece crédito por ter cunhado a expressão “Patetocracia”, em 13

⁴¹ Relatórios de agentes do SNI, liberados com a Lei de Acesso à Informação, registram conversas em que Brito dizia que “o governo estava cheio de idiotas, com os quais não compactuava”, e por outro lado tentativas de buscar ajuda dos cofres públicos, como cita um relatório de 8 de outubro de 1987 (FRAGA JR., 2014, p. 53-54). Por outro lado, o jornal apoiou a indicação do general Castelo Branco à Presidência e a sua política econômica; e deu amplo incentivo ao udenista Flexa Ribeiro na disputa ao governo da Guanabara, em 1965. Cf. CPDOC/FGV (cpdoc.fgv.br/sites/default/files/.../JORNAL%20DO%20BRASIL.pdf). Última consulta: 2/3/2016.

⁴² O relatório sobre veículos de comunicação “com infiltração de comunistas e esquerdistas”, levantado por Felipe Quintino, cita ainda jornalistas de “*Correio da Manhã* (Zuenir Ventura, Janio de Freitas, Oscar Araripe, Sérgio Cabral, Washington Novaes, Galeno de Freitas, Sérgio Lemos, Paulo Francis, Ana Maria Mandim e Carlos Alberto Wanderley); *O Jornal* (Ana Arruda e Maurício Lacerda), *Diário de Notícias* (Plínio de Abreu Ramos), *O Globo* (Carlos Joaquim Tavares, José Gorayeb, Aguinaldo Silva, George Cabral, e Carlos Tavares), *Última Hora* (Paulo da Silveira, João Etchverry, Ignácio Alencar, José Carlos e Amado Ribeiro), *Folha de S. Paulo* (Tereza Cesário Alvim) e *Tribuna da Imprensa* (Pedro Muniz e Carlos Alberto de Oliveira)”.

de fevereiro de 1968, na crônica “Contra a censura, pela cultura”, em que, registra o protesto realizado por artistas – Cacilda Becker, Tônia Carreiro, Paulo Autran, Walmor Chagas, Tereza Rachel, Marieta Severo – na escadaria do Theatro Municipal:

Todo dia um pateta qualquer enfia sua pata em uma peça de teatro e corta frases que lhe parecem atentatórias à moral, aos bons costumes e à democracia. Não se passa uma tarde sem que outro pateta dê o ar de sua graça, cortando sequências inteiras de filmes. A Patetocracia não dorme em serviço” (OLIVEIRA, apud RIBEIRO, 2016, p.123)⁴³.

Uma curiosidade: a expressão “esquerda festiva” é atribuída ao colunista do *B* Carlos Leonam, em aparente referência à fala do ministro San Tiago Dantas, na TV, de que havia duas esquerdas no Brasil: “a esquerda positiva e a esquerda negativa” (*JB*, 16/4/1963, p. 2). O termo aparece nas páginas do *JB* em sua coluna de *Homem para Homem*: “Jaguar e Albino [Pinheiro] – engajados na ‘esquerda festiva’ – promoverão sábado, no Silvestre, mais uma reunião de sua célula. A festa será à fantasia. Em tempo: a cobra jararaca que os dois levaram para as chopadas morreu de cirrose no fígado” (LEONAM, *Caderno B*, 25/3/1964, p. 4). Em janeiro de 1965, também no *Caderno B*, Rubem Braga escreveu na coluna *Trivial Variado* a nota “Há várias esquerdas”:

Logo no começo do seu governo o Marechal Castelo Branco disse uma palavra amistosa em direção à esquerda. O fato é que há várias esquerdas, e elas pouco se entendem entre si. A que está na moda agora é a *esquerda festiva*, composta principalmente de jovens (alguns cabeludos, outros não) que mexem com cinema, teatro e outras artes. Consta-se que um jovem esquerdista estrangeiro que chegou ao Rio com vários endereços, e não conseguia encontrar ninguém, descobriu, no fim de uma semana, onde podia ver seus compinchas: era pela volta da 1 da tarde no Castelinho, na praia. Dali ele partiu para algumas festinhas particulares. Há poucos dias a *esquerda festiva* fez uma grande comemoração, mas não quero dizer qual foi para não passar por dedo duro. Fora disso há também alguns sujeitos antigos como eu, da esquerda melancólica... (BRAGA, *Caderno B*, 6/1/1965, p. 3).

O próprio Leonam lembrou que foi o criador do termo:

Ruy Castro, há dias, escreveu sobre o que chamou de “palavras com pai ou mãe”. Quer dizer, palavras e expressões “que, de tanto as usarmos, parecem ter surgido do nada ou sempre existido”, mas que apareceram no século passado e “tiveram pais conhecidos e hora para nascer. [...] Ruy diz ainda que fui eu quem lançou, 1963, a expressão esquerda festiva, no *Jornal do Brasil*, ao explicar que era ela que havia se reunido numa festa, hoje legendária, no antigo Bar Bem, em São Conrado. (LEONAM, 14/11/2015)

Embora circulasse nas altas rodas do poder, Zózimo também foi vigiado de perto pelo governo militar, e chegou a ser preso duas vezes, por alguns dias, por notas que publicou em sua coluna no *B*, iniciada logo depois do decreto do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro

⁴³ Crônica disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_08&PagFis=111289v.

de 1968. Na edição de 1º de abril de 1969, Zózimo contou que, em cerimônia com o presidente brasileiro, general Costa e Silva, em Foz do Iguaçu, o ditador paraguaio Alfredo Stroessner (1954-1989) chegara a uma cerimônia na fronteira com uma centena de guarda-costas.

Perguntem aos jornalistas e aos diplomatas do Itamaraty que lá estiveram o número de cotoveladas e empurrões que levaram e terão uma ideia dos desmandos dos truculentos elementos que compõem a guarda pessoal de Stroessner. Pois até o general Lyra Tavares, ministro do Exército, foi de uma feita empurrado pelos atuantes cotovelos dos policiais e, se não é amparado pelas pessoas que se encontravam ao seu redor, teria caído” (*B*, 1/4/1969, p. 3).

O ministro mandou prendê-lo no Batalhão da Polícia do Exército, na Rua Barão de Mesquita, junto com outros “subversivos” do meio artístico e universitário⁴⁴. A segunda foi em 1972, quando escreveu que o coronel Osmani Pilar, comandante do Forte de Copacabana, era “um dos maiores fãs do musical de Leila Diniz”, atriz ícone do Cinema Novo e declaradamente avessa à moral e aos bons costumes⁴⁵. O militar havia tendo aparecido três vezes para assistir ao espetáculo na mesma semana (*B*, 1/2/1972, p. 3).

Para Zózimo, os episódios serviram para dar-lhe mais credibilidade e prestígio. “Profissionalmente, foi a melhor coisa que poderia ter me acontecido. Eu subitamente ganhei uma importância que não tinha. Trouxe-me respeito dentro da categoria e estofa como jornalista. Foi um galardão” (AMARAL, 2015, p. 36). Ao ponto de, em 1975, o ex-presidente Juscelino Kubitschek ter registrado em seu diário uma passagem pela redação do *JB* após encontro com o comando do jornal: “Cumprimentei o Zózimo” (AMARAL, 2015, p. 15).

Drummond foi outro colunista que atuou como mediador consciente ao utilizar o espaço do jornal como observador crítico da realidade social. Atento às questões nacionais, foi Drummond o cronista que trouxe para o caderno de cultura as questões políticas da atualidade, e “essa é sua marca diferencial” (LIMA, 2006).

Em períodos de maior ou menor liberdade de expressão, Drummond manifestou-se no *Caderno B* em relação à maioria absoluta dos fatos que marcariam de forma decisiva a história brasileira do século XX (PONCIANI, 2002). Na economia, transitava dos direitos trabalhistas à política monetária, trocando em miúdos o que interessava de fato ao leitor, ao cidadão comum:

A lei que assegura aos empregados domésticos os benefícios da Previdência Social foi, afinal, regulamentada. Anuncia-se para daqui a pouco a regulamentação desse regulamento. Regulamento gera instruções que geram

⁴⁴ Um deles, o estudante de direito Walter Beeze, ex-presidente do Centro Acadêmico da UFRJ, teria comentado ao saber quem era o novato: “Pessoal, eles piraram. Estão prendendo a eles mesmos!” (AMARAL, 2005, p. 25).

⁴⁵ Em 15 de novembro de 1969, *O Pasquim* publicou entrevista com a atriz, que, entre palavrões, falava abertamente de sua vida sexual. Em janeiro de 1970, foi aprovado o Decreto 1077 (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm), apelidado de “Decreto Leila Diniz”, que instaurou a chamada censura prévia à imprensa.

interpretações... Se Ivonildes mantiver a panela no fogo enquanto se completa o ciclo burocrático, duvido muito que alguém consiga comer o feijão cozinhado desse período. (A lei e seus filhotes, 15/3/1973)

O centavo desapareceu definitivamente da vida dos brasileiros, por isso tive a sensação de ver um espectro ao ler que o poderoso Banco do Brasil pagará a seus acionistas 48 centavos de dividendo e 67 centavos de bonificação, por ação. (Temas econômicos, 19/1/1982)

Foi contundente, ainda, ao tratar do *Adeus a Sete Quedas*, um mês antes da sua extinção para a formação de Itaipu (B, 9/9/1982), ou em *Nova estrela*, sobre a criação do Estado de Rondônia, em que avança com acidez, ironia e forte tom crítico:

Salve, Rondônia! Sede bem-vindos, irmãos rondonianos. [...] Até ontem, éreis tutelados, simples habitantes de território; hoje, formais em igualdade de condições conosco, isto é, sois orgulhosamente donos de vossos narizes, dentro do regime federativo da República, se bem que, na realidade, só podereis assoar os ditos se e quando Seu Mestre deixar. Adquiristes o direito de escolher vosso governador, como igualmente o desfrutamos. Só que a eleição há de ser feita sob tais critérios, ressalvas e restrições mentais que – fácil prever – acabareis elegendo aquele que foi de preferência de Seu Mestre. Será por isso que o novo estado, antes de organizar-se institucionalmente, está sendo anunciado como produto? Liga-se a televisão, e lá vem publicidade de Rondônia. Os jornais dedicam-lhe espaço de matéria paga. Virou moda o governo se anunciar como geladeira ou aparelho de barbear, mas o anúncio agora abrange o PDS, identificado com Rondônia. Já se apregoa que esse partido terá vitória absoluta na primeira eleição que aí se travar. [...] não é bem um estado que se criou; é uma agência do partido do governo federal. (B, 7/1/1982)

Outro exemplo de ironia e posicionamento político é *A problemática dos idosos*:

[...] o general Figueiredo instituiu por decreto o Ano Nacional do Idoso. [...] Ai de mim, que mal sonhava. Li a íntegra do decreto, e lá estava que a intenção de João, Presidente, é [...] mandar estudar a “problemática dos idosos” [...] Terá a comissão de ilustres imaginação suficientemente poderosa para indicar a maneira precisa de suprimir as determinantes sociais e econômicas que impedem a velhice tranquila da maior parte da população brasileira, como impedem também o crescimento saudável dos meninos – velhos e infantes irmanados na mesma situação de carência e insegurança? Bendita comissão, essa, que no espaço de um ano descobrirá a fórmula milagrosa e a submeterá ao governo, de modo que provavelmente já em 1983 o idoso, velhinho, longevo, macróbio, ancião, matusalém, vovô, usado, vetusto, senil ou que nome tenha possa exclamar, inebriado de felicidade: “Está pra mim!”. Estaremos todos felizes e, quem sabe, relativamente eternos, com a próstata, as coronárias e a cuca soltando foguetes de gratidão aos beneméritos comissionados, criadores do prodígio brasileiro do século. [...] (B, 30/1/1982)

O ano de 1978 foi marcado pela revogação do AI-5, após uma década, pelo presidente Ernesto Geisel e a eleição indireta de João Figueiredo, ambos em outubro, e se encerraria com Drummond assinando o contundente texto “Entre pesadelos”, capa do *Caderno B Especial Imagens 1978*, exemplar da linha editorial do caderno no período:

Se o leitor atravessou 1978 sem sentir a pressão de um cano de revólver no peito; se não lhe vendaram os olhos para conduzi-lo a lugar estranho nem o submeteram a provas especiais de resistência física e psicológica para extrair confissão do que não fez ou não sabe; se ao viajar pelo exterior seu avião não foi sequestrado; se não estourou bomba no hotel onde se hospedava; se não perdeu parente, amigo ou conhecido num dos muitos pontos da Terra onde a vida humana foi despojada de significação e valor, então pode considerar-se feliz e declarar que este foi um ano fofo e cor-de-rosa. [...]

A história de mais um ano pode ser contada através de três mulheres. A mãe libanesa que tenta salvar sua filha do morticínio institucionalizado; a mãe do dissidente soviético Anatoly Shakaranski, ao saber da condenação do filho a 13 anos de confinamento por crime nenhum; a brasileira Clarice Herzog em luta contra a mentira oficial, para recuperar, senão a vida, a imagem moral do jornalista seu marido. Luta cujo desfecho é um raio de sol neste sombrio feixe de meses e angústias. Ressurge a esperança, entre pesadelos. (*B*, 30/12/1978)

Em entrevista a Zuenir Ventura, em 1980, Drummond comentou a respeito da atuação que escapa ao estereótipo de que, em caderno cultural, só caberiam amenidades:

Tenho uma coluna onde, quando quero emitir uma opinião, emito. Ou uma conversa lírica ou um devaneio. Sou cronista de segundo caderno mas, em meio às amenidades, me permito reclamar contra o excesso de generais que comandam o Brasil com o título de presidente da República, assim como me permito satirizar o Congresso quando, em vez de trabalhar e de reivindicar suas próprias prerrogativas, se torna um instrumento dócil ao governo. (ANDRADE, VEJA, 1980)⁴⁶

Em 1984 Drummond se despediu do jornalismo. Em *Ciao*, registra que “jamais deixou de ser homem de jornal, leitor implacável de jornais, interessado em seguir não apenas o desdobrar das notícias como as diferentes maneiras de apresentá-las ao público”. Citando “o prazer estético que lhe causava uma página bem diagramada, a charge, a foto, a reportagem, a legenda bem-feitas”, afirma se orgulhar de ter pertencido a duas grandes casas do jornalismo brasileiro: o *Correio da Manhã*, “de valente memória”, e o *Jornal do Brasil*, “por seu conceito humanístico da função da Imprensa no mundo”, e que os 15 anos passados ali “alimentarão as melhores lembranças deste velho jornalista”. Drummond parece se dar conta de ter testemunhado e publicado, em suas três colunas semanais, bem mais do que a maioria dos repórteres em atividade:

assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de 11 presidentes da República mais ou menos eleitos (um bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a Segunda Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, que são certamente as melhores (*Ciao*, *B*, 29/9/1984).⁴⁷

⁴⁶ Disponível em <http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/homem-qualquer-entrevista-publicada-revista-veja-19-11-1980-691226.shtml>. Última consulta: 2/3/2016.

⁴⁷ Sua última entrevista, ao jornalista Geneton Moraes Neto. Trechos da entrevista, concedida cerca de 15 dias antes, foram publicados no caderno *Idéias*, em 22/8/1987, cinco dias depois de sua morte, aos 84 anos.

4.6 UM MODELO CONSOLIDADO

No mesmo ano de 1984, encerra-se a gestão do editor Humberto Vasconcellos. E, como são as coisas: Vasconcellos, que não tinha o perfil tradicional do editor de assuntos culturais, não ia a shows nem frequentava teatro ou cinema – comentário “praticamente unânime” nas entrevistas de integrantes da equipe da época a Patrícia Lima – seria editor por uma década (1974-1984). Sua fase foi marcada pela extensão das páginas, com “matérias de cunho jornalístico bastante acentuado, aumento considerável da seção de serviço, acrescentada de colunas internas sobre televisão e quadrinhos” (LIMA, 2006, p. 222). Acreditamos que se pode atribuir a esta permanência recorde a consolidação do modelo de caderno de cultura, que estava presente nas páginas como também na redação: era o chamado “salário-ambiente”, a gratificação por trabalhar em um lugar fazendo-se o que se gosta, cercado de ídolos ou no mínimo colegas inteligentes e interessantes. E ainda receber por isso, como contou Arthur Dapieve a Zíngara Lofrano e Gabriela Doria, estudantes de jornalismo da PUC-Rio:

O que se dizia na redação do *JB* nessa época é que havia um salário-ambiente. A gente ganhava mal, mas convivia com gente tão interessante que compensava. Era realmente uma sensação de que se estava trabalhando e se divertindo ao mesmo tempo, né? Quase nenhuma redação é assim. Gente com quem gostava de conversar, com quem aprendia coisas. Os meus colegas eram interessantes. Havia três redatores no *Caderno B* quando entrei, que eram um psicanalista, um tradutor e o outro também com experiência fora do jornalismo. Foi um tremendo aprendizado. Sabia que estava fazendo um jornal legal, que tinha gente legal, o diretor de redação era legal, o chefe era legal, pessoas que respeitava. Então, realmente tinha um salário-ambiente. Quem trabalhou no *Jornal do Brasil* nessa fase tem sempre como uma Idade do Ouro. Depois, por uma série de troca de chefias e tudo, isso acabou não se mantendo, mas, durante uns anos, isso se manteve fortemente (DAPIEVE, (26/05/2015)

Lenke Pentagna Pavetits, que começou a frequentar as redações do Rio como assessora de imprensa em 1991, corrobora e avança: “Ir ao *JB* era como ir a uma festa! [...] Era tudo tão festivo – e em certo ponto exagerado – que até sinuca no *JB* eu joguei. Enquanto o clima no *Globo* era sempre mais tenso, a redação do *JB* tinha a leveza da alma carioca (PAVETITS, 21/2/2016, em depoimento à autora).

Com a saída de Walter Fontoura, em 1984, Vasconcellos deixou o jornal para trabalhar na revista *Manchete*. Zózimo se tornou editor por alguns meses, acumulando o fechamento do caderno com o de sua coluna diária. Nesta época estreou no *B*, como repórter, Joaquim Ferreira dos Santos, antes repórter da revista *Veja*, onde fazia matérias de cidade, comportamento, críticas de shows, de música, de televisão. “O *Caderno B* era uma mistura de artes, espetáculos,

cultura e comportamento. Tinha de haver matérias de cidade no ponto de vista do comportamento, que sempre foi a minha área” (SANTOS, 2009).

Mudanças mais significativas voltaram a ocorrer a partir de fevereiro de 1985, quando chegaram ao comando os paulistas Fernando Pedreira (ex-*Estadão*), como redator-chefe; Marcos Sá Corrêa (*Veja*) como editor-geral; e José Silveira (*Folha de S. Paulo*) como secretário-executivo. A convite de Sá Corrêa, Flávio Pinheiro chega ao jornal como editor do *Caderno B*, e Zuenir Ventura, de extensa trajetória em revistas (*Visão*, *Veja*, *Isto É*), é convidado a reformular a *Domingo*, levando Artur Xexéo como seu subeditor.

Pinheiro, editor-executivo do jornal em 1990, afirma na reportagem sobre os 30 anos do *B* que nos seis meses em que esteve no caderno “recuperou espaços que com o passar dos anos tinham sido diluídos”, voltou a dar atenção ao serviço de fim de semana, estruturou a página jovem (com matérias de comportamento, música e vídeo, publicada aos sábados sob responsabilidade de Joaquim Ferreira dos Santos). “A página jovem publicava artigos de talentos que mais tarde seriam consagrados como Miguel Falabella, Renato Russo e Bernardo Vilhena” Reservou ainda aos sábados duas páginas para livros, um embrião do suplemento *Idéias/Ensaio*s criado em seguida por Zuenir (*B*, 15/9/1990, p. 1).

Seis meses depois, Flávio Pinheiro se tornaria editor-executivo, e Zuenir assumiu o *Caderno B*, com Joaquim Ferreira dos Santos como subeditor. Há ênfase nas matérias sobre literatura, criaram-se páginas segmentadas por nichos como culinária, moda, casa, livros, turismo tomam as últimas páginas do caderno a cada determinado dia da semana. Na sexta-feira, o caderno teve ampliadas as indicações sobre os espetáculos do fim de semana (posteriormente transferidas para a revista *Programa*, como a *Weekend* do *New York Times*); e, no sábado, sobre consumo. No domingo, passou a sair encartado o *Caderno B/Especial*, ou *B/Especial*, união do *Caderno Especial* dominical com o *B*. Caberia à edição de segunda-feira o registro ou balanço do fim de semana (LIMA, 2006, p. 248).

Macksen Luiz, que acompanhou em 43 anos praticamente todas as fases do caderno, atribui a Zuenir a volta de um espaço de valorização de debates e de críticas (à autora em 17/2/2016). Arthur Dapieve, que foi repórter, crítico de música e subeditor do *B*, lembrou sua entrevista de emprego com Zuenir Ventura, em 1986, em depoimento às alunas da PUC-Rio Zíngara Lofrano e Gabriela Doria, para o projeto Memória do Jornalismo Brasileiro:

Quando ele me perguntou do que eu entendia, eu falei: música, literatura e cinema. Que é uma resposta absolutamente arrogante, mas eu tinha 21 anos, eu tinha direito de ser arrogante. Hoje em dia, eu responderia assim: “Olha, eu acho que eu estou começando a aprender um pouco de música”. É normal,

quanto mais você sabe de uma área, mais você percebe o quanto você é ignorante em torno dela. (DAPIEVE, 26/5/2015)⁴⁸

Em 1988, Zuenir se afastou para editar o *Caderno B Especial* e o suplemento semanal *Ideias*, que criara, e Xexéo deixou a *Domingo* para assumir o *B*. Xexéo, que sonhava com o *B* desde os tempos de estagiário, chegou disposto, mas encontrou limitações e resistências.

A equipe estava acostumada a escrever o quanto quisesse. Entregavam o texto ao diagramador, que diminuía as fotos para o texto caber inteiro. Eram mal acostumados. E tinha o problema de horário. O caderno, que deveria fechar às seis da tarde, fechava dez da noite! Ninguém respeitava, não entregavam as matérias. Dava merda, mas ninguém ligava (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

Xexéo destaca sua preocupação com as capas, em pensar nelas antes do fechamento, como na reportagem sobre um ciclo de filmes organizado pelo Estação Botafogo: “Eram as *bad girls*, as musas malvadas do cinema – Isabelle Adjani, Nastassja Kinski, eram 12 ao todo. Então, desenhei com o diagramador a capa com as 12 fotos e disse ao repórter Luciano Trigo: são 10 linhas para cada filme. E ele fez cada uma de um tamanho, todos maiores”. Cita, ainda, uma capa com a cantora Elba Ramalho, “muito elogiada”, e a publicação em primeira mão da letra de *Ideologia*, de Cazusa. “Não tínhamos entrevista, mas fizemos um textinho, porque a letra era inédita, valia capa” (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

O editor, ao mesmo tempo, tem uma má lembrança das seções temáticas⁴⁹. Lembra que o modelo foi pensado por Flávio Pinheiro em sua própria gestão, para atrair os anunciantes, mas que ele mesmo percebeu que engessavam muito o caderno: “Aquele *B* ninguém gostava de fazer. Foi a pior fase do *B*, e era eu o editor” (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

Também o roteiro de programação, que ajudara a conquistar o prestígio do caderno com leitores e anunciantes (“Dizia-se que o *B* só existia por dois motivos: o tijolinho de cinema e a coluna do Zózimo”, lembra Xexéo), tinha seu espaço cobiçado e disputado. Houve algum alívio de espaço quando se decidiu publicá-lo em um encarte na *Domingo*, para abrir espaço no dia nobre da semana. “Era a *Domingo/Programa*, ideia do Flavio. Eu fiz o projeto. Depois passou a ser uma revista própria às sextas” (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

⁴⁸ Diálogo semelhante se deu entre editor e iniciante, nos anos 1920, numa redação mineira: “Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida. Entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o, cético, e perguntou:

– Sobre o que pretende escrever?

– Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal para ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista que ainda hoje, com a graça de Deus e com ou sem assunto, comete as suas crônicas.” (DRUMMOND, *Ciao, B*, 29/9/1984)

⁴⁹ O modelo de ter a cada dia ênfase em um segmento cultural – teatro, música, cinema, artes plásticas – seria adotado em períodos posteriores no *B* e em outros cadernos de cultura, como o *Segundo Caderno* de *O Globo*.

A relevância do roteiro culminava em estratégias curiosas por parte dos jornalistas, e também dos produtores e assessores de espetáculos. Na redação, o jornalista Paulo Senna se juntou em 1988 à equipe formada por Dulce Caldeira e Marília Sampaio, e por 18 anos foi responsável pelo roteiro de cinema, depois acumulando teatro adulto e infantil. Ele conta:

Colocava o Cinema inteiro na forma e usávamos uns *kernes* para apertar tudo. Além disso, eu procurava ver qual sala passaria o filme no mesmo horário. Então, colocava, por exemplo, o Roxy, São Luiz 1, Odeon, Multiplex Caxias 3: 14h, 16h, 18h, 20h. Com isso ganhávamos espaço. Os cinemas de Petrópolis, Teresópolis e Friburgo ficavam embaixo, porque, se tivesse que cortar, entravam na faca. (SENNA, 22/2/2016, em entrevista à autora)

Já em Teatro, lembra Senna, era mais complicado. Seguia-se um protocolo de citar três atores de cada espetáculo, seguido de “entre outros”. Se o espaço estivesse reduzido, cortava-se o terceiro nome e reduzia-se um pouco a sinopse; era a opção para caber mais peças. Até o dia em que Senna cortou o nome do ator Mauro Mendonça, que telefonou para tirar satisfações:

O homem estava uma fera: “Quero saber por que você tirou o meu nome da minha peça”. [...] “Mauro, se você reparar, todas as peças estão apenas com dois nomes de atores”. [...] “Então você acha que o meu nome não é capaz de levar o público ao teatro?” Eu respondi: “Muito pelo contrário. O público já sabe que o senhor está no elenco, por isso deixei os menos conhecidos”. Senti que tinha levantado o ego do homem, mas ele ainda perguntou: “Mas amanhã o meu vai estar no Roteiro, não é? Respondi: “Claro, vou até colocar seu nome na frente dos outros, assim nunca mais será cortado”. E nunca mais foi cortado mesmo, virou até piada. Quando os diagramadores me falavam que teria que cortar Teatro, eu logo respondia: “Pode cortar tudo, menos o nome do Mauro Mendonça”. (SENNA, 22/2/2016, em entrevista à autora)

Como lembra a jornalista e assessora Luciana Medeiros, era um tempo de enorme prestígio associado às páginas do *B*. “Todo mundo da cultura queria aparecer lá. Havia sempre uma negociação com os clientes, sobre a importância das pautas para cada veículo – e o *JB* era invariavelmente o preferido (MEDEIROS, 21/2/2016, em entrevista à autora). “Ai de nós se nosso espetáculo não entrasse no tijolinho do *B!*”, exclamou a Lenke Pentagna Pavetits, assessora de comunicação que começou a frequentar as redações cariocas em 1991, repetindo a declaração de Kassu em 1985. Assim, os produtores também tinham suas táticas. “A programação em teatro infantil era por ordem alfabética, e era cortada pelo pé. Como ninguém queria seu espetáculo cortado, todas as peças começavam com “A”. Assim, em vez de “Tarzan”, era “Amanhecendo no reino de Tarzan” (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

Em 1988, o editor Artur Xexéo fez um comentário que parece revelar certo incômodo com a perda de liberdade do *B* para cobrir pautas além do estritamente cultural:

Houve um tempo em que, no *Jornal do Brasil*, o *B* era o lugar das *soft news*. [...] Este espaço o *B* perdeu. Ou melhor, passou adiante. Hoje, o perfil do

detetive encarregado do crime que mobiliza a cidade sai no caderno *Cidade*. Resultados de disputas de audiência na TV podem ser um assunto político, como aconteceu recentemente com o primeiro debate dos candidatos à prefeitura do Rio organizado pela Rede Globo. O desinteresse do eleitorado era tão grande que o programa perdeu em audiência para um telefilme de segunda classe exibido na TVS. Supostamente, a guerra de audiência na TV é assunto do *B*. Mas nada mais natural que, neste caso, ela saísse na editoria política. Os tais textos leves e descontraídos hoje são encontrados em qualquer editoria. Afinal, texto bom deve ser a característica de todo o jornal. E não só da editoria de *soft news*. [...] Sobrou ao *B* a cobertura das manifestações artísticas. (XEXÉO, 1988, apud LIMA, 2006)

Em entrevista à autora, Xexéo afirmou que repetiria hoje seu diagnóstico de o quanto seus jornalistas estavam acomodados à cobertura da agenda de espetáculos, e os sinais de desgaste do que chama a “fórmula dos segundos cadernos”. “É o comodismo de agenda. Não se pode descartar a agenda, mas não se pode ficar só nisso. Informação é necessidade. Você pode ser criativo e depois ficar tudo lugar-comum: levar um economista para ver *O lobo de Wall Street*, levar um padre para ver *Spotlight*...” (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

O jornalista não menciona o *Segundo Caderno* de *O Globo*, mas cita outro concorrente: “Aí apareceu a *Ilustrada* nos anos 80 com outro diferencial: eles davam tudo antes de todo mundo, iam às fontes, compravam as revistas internacionais etc. Com a internet, acabou isso, acabou o jornalista com a informação privilegiada” (XEXÉO, 28/8/2005).

Mas uma edição em particular se destaca na gestão de Artur Xexéo: o especial em celebração aos 30 anos do *B*, com dezenas de entrevistas e um retrospecto das três décadas do caderno. Para Lima, é nesta época que “o conteúdo e os objetivos do caderno de cultura serão mais profundamente redimensionados” (LIMA, 2006, p. 223). “O que sobrou para nós é a angústia e o triunfo do jornalismo cultural. Isso faz parte da discussão cotidiana: o que é, o que não é agenda” (XEXÉO, 1º/8/2005). A predominância desta agenda em detrimento do investimento em reportagens de temática mais ampla, incluindo aspectos da cidade e da sociedade, são recorrentes nos depoimentos dos editores seguintes.

4.7 AREJAR PARA RENOVAR: O ‘B’ É POP

Em fins de 1991, a pedido de Dácio Malta, com a saída “intempestiva” de Ernesto Rodrigues, Xexéo assume o *Caderno Cidade* para organizar a cobertura da Rio 92⁵⁰. Mauro Ventura, que entrara no jornal em 1988, como repórter da *Revista Domingo*, e estava então na

⁵⁰ Posteriormente, Xexéo se tornou colunista e chegou à Subsecretaria de Redação. Ficou no *JB* por 15 anos, até ir para *O Globo*, em 2000, onde por dez anos editou o *Segundo Caderno*.

Programa, é seu sucessor. Foi um ano marcante no *JB*, que orgulhosamente comemorou seu centenário, ao mesmo tempo em que buscava renovar público e equipe. Não seria tarefa simples. Em depoimento aos estudantes de jornalismo da PUC-Rio Felipe Marques e Gabriella Mattos, para o projeto Memória do Jornalismo Brasileiro, declarou:

Era muito estranho, porque meu pai [Zuenir Ventura] tinha sido editor do *Caderno B*, minha mãe [Mary Ventura] tinha sido do *Caderno B*... Quase todo mundo que tinha trabalhado no *Caderno B* tinha trabalhado com meus pais. Eram pessoas mais velhas... Aí chego eu, garoto, para editar, e isso evidentemente gera uma reação. Chegaram a falar: “Filho do Zuenir Ventura? Até eu”. É uma desconfiança natural. (VENTURA, 29/5/2015).

Na área de espetáculos, Mauro criou páginas temáticas de teatro e música, e inovou abrindo espaço para que mais críticos avaliassem um mesmo filme, disco ou espetáculo. Em cinema, o “Em Questão” retomava o modelo do conselho de cinema dos anos 60, com críticas de opiniões divergentes publicadas lado a lado. O mesmo ocorreu na área de música, com duas visões diferentes sobre um disco, além de oito críticas avaliando vários álbuns. Havia ainda as mais tocadas e mais vendidas da semana, e dicas: “Era uma época em que dávamos muito espaço para críticas, em várias áreas. Inclusive programas televisivos, como novelas, que ganhavam críticas muitas delas demolidoras” (VENTURA, 2016). Na página de teatro havia colunas, seções como *B Recomenda*, notícias do exterior, reportagens e críticas.

Também ali a novidade foi diversificar opiniões sobre um mesmo espetáculo: assim, além de Macksen Luiz, o crítico do jornal – o profissional que de longe por mais tempo atuou no *Caderno B*, por 43 anos, desde 1967 até janeiro de 2011, como redator, subeditor e o mais longo crítico de teatro, função que herdou de Yan Michalski em 1983 –, havia três outras análises de convidados na edição. O mesmo fez em relação a música e cinema. Em depoimento aos estudantes de jornalismo da PUC-Rio, Mauro conta:

Eu até fiz uma iniciativa que era democratizar a crítica. Eu tinha uma página semanal em que pegava peças, filmes, e, em vez de botar só o crítico, chamava convidados para também ter outras visões. Eram quatro visões diferentes sobre aquele filme ou aquela peça. Era o crítico e também um ator, diretor, ou alguém do teatro, então sempre tinha outras visões sobre aquele produto cultural. [...] A pessoa trabalha tanto fazendo aquele produto, leva anos fazendo filme e de repente tem uma crítica que destrói... Por que não ter outros olhares em relação a isso? (VENTURA, 29/5/2015).

A reedição da seção de resenhas escritas por amadores por Mauro Ventura é defendida pelo repórter e crítico Pedro Só, que apelidou a seção musical de *Karaocrítica*. Ele conta:

As resenhas de filmes, peças e discos, escritas por estudantes de dramaturgia, jovens cinéfilos ou fãs de algum gênero musical, tentavam dar uma visão alternativa. E eram um passo adiante em relação à banalidade da maioria dos textos da antiga *Crítica do Leitor* (SÓ, entrevista à autora, 15/10/2014).

Mas a principal orientação que Mauro recebeu quando assumiu foi tornar o caderno “mais pop”, para aproximar um público mais jovem, sem abandonar o leitor mais tradicional. “Isso era possível, porque tínhamos uma mescla de jornalistas mais experientes e repórteres mais jovens, e também porque, apesar dos vários cadernos do jornal, *tínhamos liberdade* para cobrir qualquer assunto”. (VENTURA, 6/2/2016, entrevista à autora). Mauro cita literatura, TV, moda, restaurantes e eventualmente comportamento – temas reunidos no *B* dos anos 1960, mas que, como ele mesmo aponta, com o tempo ganharam seus próprios cadernos ou revistas: *Ideias, Programa, TV, Domingo, Cidade*. Ele menciona ainda que foi ampliada a cobertura de rock e música pop, de *blockbusters*, o espaço de quadrinhos, e que passaram a cobrir a economia da cultura, com Gilberto Scofield Jr.⁵¹ como repórter, e política cultural, “dois assuntos pouco explorados à época”. O então redator Lula Branco Martins lembra que o *B* tinha de seis a oito páginas, e crescia nos fins de semana. Havia colunas como o *Perfil do Consumidor*, de Elisabeth Orsini, e *O Canto da Cidade*, em que personagens do Rio falavam dos lugares de que mais gostavam, duas seções que conjugavam comportamento e cultura. Gráficamente, também havia a intenção de ousar na diagramação, valorizar fotos, o que frequentemente esbarrava no grande número de anúncios.

Tínhamos liberdade e aval da direção para ousar [grifo nosso]. Mas às vezes errávamos na mão, como quando da vinda do tenor Luciano Pavarotti ao Brasil. Ele estava muito midiático, havia transcendido as fronteiras da música clássica. Ao mesmo tempo, os Engenheiros do Hawaii tinham lançado pouco antes *O papa é pop*. Então botamos o trocadilho infeliz no título: “O Pava é pop”. (VENTURA, 6/2/2016, entrevista à autora)

Em meados de 1993 Mauro volta à *Programa*, trocando de lugar com Gustavo Vieira (1993-1996), incumbido de fazer uma reformulação que atendesse à mesma expectativa de conquistar novas gerações de leitores. O caderno foi repaginado, mudando a tipologia, as fontes de letras, o tamanho de colunas, valorizando fotos e ilustrações, introduzindo novos recursos gráficos. A crítica de música, teatro e cinema ganhou maior relevância visual, eventualmente ocupando sozinha a capa do caderno.

Quando eu assumi o *Caderno B* (1993), tivemos a preocupação de preservar toda a tradição do mais importante caderno cultural do Brasil. Porém, sem alimentar nem transparecer na linha editorial um certo saudosismo, principalmente porque tínhamos que atender a novas gerações de leitores. Ficar preso ao passado, numa época em que a informação começava a encontrar outros canais que não os veículos impressos, rádio e TV aberta, seria muito arriscado. [*grifos nossos*] (VIEIRA, 15/1/2016)

⁵¹ Scofield faria carreira posteriormente como repórter de Economia, tendo trabalhado no *Estadão* e no *Globo*, onde foi correspondente internacional na China e nos EUA e editor de Rio.

Ele se refere à TV por assinatura e à internet, que, embora ainda incipientes no Brasil, já preocupavam a direção. Ao mesmo tempo, com a ascensão da indústria fonográfica e o crescimento das assessorias de imprensa, estas passam a pressionar cada vez mais por espaço nos cadernos culturais de todo o país:

Havia um caminho já pavimentado para a revolução que botaria a imprensa tradicional sob enorme pressão. O suplemento teve que se renovar, abrir um pouco a sua pauta e achar um equilíbrio entre temas mais densos e outros mais leves, sem perder de vista a qualidade do texto, da apuração e a relevância da notícia. Também buscou ampliar o alcance dos assuntos abordados. Não foi necessariamente uma popularização da pauta, mas um alinhamento com aquele Brasil que, por exemplo, passava a consumir com muito interesse gêneros musicais considerados populares. Isto, no entanto, *não retirou do B a força crítica construída ao longo de décadas. Havia uma autorização para quebrar o padrão mesmo*. A ponto de as ideias, em alguns momentos, ultrapassarem um pouco o rigor mínimo e criarem uma edição um pouco confusa. Mas algumas edições chegaram a ter páginas visualmente muito diferentes. O leitor, a opinião pública, os agentes culturais, todos perceberam um frescor, *um rejuvenescimento, uma novidade*, e reagiram bem. [grifos nossos] (VIEIRA, 15/1/2016, entrevista à autora)

Ainda em 1993, um desfalque significativo: Zózimo Barrozo do Amaral (1941-1997) é convidado pelo *Globo* e deixa o *JB*, depois de 24 anos. Danuza Leão é convidada ser a nova colunista do caderno. Dácio Malta recorda que teve perdas importantes na sua gestão, como a morte de Carlos Castello Branco, o Castelinho⁵², e a saída de Zózimo. “Mas ganhei mais que perdi: tive a sorte de lançar, como colunistas, Zuenir Ventura⁵³, Artur Xexéo, Danuza Leão, Dora Kramer e muitos outros” (MALTA, apud HERKENHOFF, 2010, p. 253).

O jornal perderia para *O Globo*, nos anos seguintes, Zuenir Ventura (1999), seguido por Artur Xexéo e Luis Fernando Veríssimo (ambos em 2000). Sobre sua saída, Zuenir conta que foi uma decisão “muito difícil”:

Minha família tem quase 40 anos de *JB*: minha mulher (Mary) ficou 14 anos; eu, 12; e meu filho (Mauro), 11. A proposta de *O Globo* foi muito boa e não tinha como recusar. Mesmo assim, levei três meses para decidir. Os leitores, porém, não perdoaram, no início, a minha saída. Nem a mim, nem ao Luis Fernando Veríssimo, que saiu quase na mesma época que eu saí. Era como se o *JB* fosse um clube ou uma mulher, que não se pudesse deixar ou trocar. (VENTURA, blog Falando do B, 5/5/2009)

A partir de 1996, sem grandes anúncios ou reformas, assume Regina Zappa, de perfil mais ligado às áreas de política e internacional, das quais fora editora (fez, por exemplo, a

⁵² A Coluna do Castello, nome dado por sugestão do jornalista Alberto Dines, estreou em janeiro de 1963 no *Jornal do Brasil*, onde Castelinho trabalhou por 30 anos (QUINTINO, 2015).

⁵³ Em 1995, Zuenir passa a ser colunista do *B*, por decisão de Dácio Malta.

cobertura sobre a abertura econômica da China e o golpe militar sofrido por Gorbachev na então União Soviética), tendo Jamari França como subeditor. Sobre sua gestão, Regina, que trabalhou por 23 anos no *Jornal do Brasil*, e foi editora do *B* de 1996 a 2000, destaca ter sido “um dos bons momentos de sua carreira”: “Poderia falar ainda muito sobre o *Caderno B*, que foi uma área em que atuei com muita *liberdade, criatividade* e prazer [grifo nosso]” (ZAPPA, em entrevista à autora, em 11/2/2016), recorrendo às mesmas palavras mencionadas por Mauro Ventura e Gustavo Vieira.

Em 1998, em meio a uma profunda crise administrativa e perda de leitores e anunciantes, o diretor de redação Marcelo Pontes e os editores-executivos Marcelo Beraba e Paulo Totti deixam o jornal, e assume o baiano Noenio Spinola, que fora correspondente do *JB* em Londres, Washington e Moscou, e nos anos 90 editorialista do *O Estado de S. Paulo*. O *JB* implanta em dezembro novas tecnologias de impressão e passa a publicar, no alto de todas as páginas, o endereço da internet (SPINOLA, *JB*, 20/12/1998, p. 1).

Em janeiro de 1998 Noenio lançou, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o livro *O futuro do futuro* (Ed. Futura/Siciliano), anunciado como o primeiro livro digital do Brasil (TOLIPAN, Registro, 22/1/1998, p. 22), indicando aos leitores “os impactos atuais e as mudanças previsíveis da economia, nos negócios em geral, na vida doméstica e no sistema financeiro como decorrência do aumento das redes de computadores e sistemas para acesso remoto (internet)”. Só não foi capaz de prever os impactos no *JB*, e Noenio foi surpreendido pelo quadro de dificuldades estruturais, em meio aos desdobramentos de profunda crise financeira internacional, iniciada no ano anterior, com o colapso das bolsas asiáticas⁵⁴. O veterano Wilson Figueiredo brincava que o jornal havia acabado 10 anos antes, mas que o memorando, assinado por Nascimento Brito no 9º andar, ainda não tinha chegado às rotativas, no térreo. A colegas, Noenio dizia: “Estou catando moeda no chão. Mas aprendi com os mais velhos e ensino aos mais novos: é preciso valorizar a prata da casa” (HERKENHOFF, 2010, p. 133). Seu adjunto foi Fritz Utzeri (1945-2013), que estreara no jornal como estagiário em 1968, trabalhando com Dines, Carlos Lemos, Luiz Mario Gazzaneo, e também havia sido correspondente, em Nova York e Paris. Em 1981, estava na equipe que ganhou o Prêmio Esso pela reportagem “Bombas no Riocentro”⁵⁵. Mas, àquela altura, funcionários já tinham

⁵⁴ A crise se agravaria naquele ano, com maxidesvalorização cambial na Rússia e, logo após a reeleição do então presidente Fernando Henrique Cardoso, o mesmo ocorreria no Brasil. Foi um período de forte retração econômica, em que parte relevante do crescimento econômico – e consequentemente do mercado de jornais – ao longo do Plano Real (sobretudo entre 1994 e 1996) seria eliminada.

⁵⁵ A denúncia de que dois militares eram a um só tempo vítimas e autores numa tentativa de atentado à bomba aos espectadores de um show musical no pavilhão de exposições do Riocentro, com a presença de dezenas de artistas

apelidado o *JB* de Titanic, o que ganhava contornos ainda mais tragicômicos quando Fritz, nos pescões⁵⁶ de sextas-feiras, punha música para tocar. Noenio deixa o navio em 1999, que passa a ser conduzido por Fritz e Maurício Dias. Curioso registrar que, durante sua passagem pela redação, Noenio “reestruturou a revista *Programa*, hoje atualizada diariamente através do *JB Online*, a *Domingo*, os cadernos de *Carro e Moto*, *Viagem*, *Idéias*, *Casa*, *Estilo de Vida*, *Educação e Internet*” (JB, 12/12/1999, p. 3), mas não há menção ao *Caderno B*.

Com a saída de Zappa, em 2000, assume Nayse López, que entrara como repórter do *Caderno B* em 1994, e editava o *Ideias*, que reformulou em 1998 com Cristiane Costa.

Encontrei a equipe que a Zappa tinha formado, muito voltada para a área acadêmica e com perfil mais velho. Eu era mais nova que praticamente todas as pessoas da equipe do *B*. Renovei parte da equipe e tentamos sair, com o apoio do aquário, da agenda cultural que desde então já dominava os cadernos culturais de forma passiva e de falsos furos (dados por assessores primeiro). Esbarramos em várias restrições, porque já eram os últimos anos da família Brito, e os recursos eram mínimos. Mas tínhamos nossos dinossauros amados, Tárík de Souza, Jamari França, e repórteres animados. Minha sub era a Kathia Ferreira, uma máquina de edição e fechamento. (LÓPEZ, entrevista à autora, 5/2/2016)

Nayse foi demitida quando o jornal, em colapso financeiro, teve a marca arrendada ao empresário Nelson Tanure, em 2001. Claudia Mattos – naquele momento emprestada à equipe como subeditora, depois de editar o *Jornal no Século*, suplemento sobre a história do século 20 que ela própria idealizou – assume o *B* como interina por um par de meses. Claudia teve no *JB* experiência que não era rara, de transitar por várias editorias, especialmente naqueles anos de instabilidade na empresa. Em fevereiro, Fritz deixara o jornal, que passou a ter Maurício Dias como editor-chefe, Fabio Dupin (diagramador desde 1986, editor de arte desde os anos 1990), como editor-executivo, e Lutero Soares, como secretário de Redação desde 20/2/2000, em lugar de Orivaldo Perin, que pedira demissão.

No *B*, fui tipo uma editora-tampão. Nayse foi demitida e ainda não tinham um nome para o lugar. Ou seja, cobri o buraco da transição. Eu brincava que eu era a editora mais “imprestável” do *JB*, porque era emprestada de editoria em editoria. Onde tinha um incêndio, onde faltava um editor, um sub, um chefe de reportagem, lá ia eu. Passei pela *Domingo*, pelo *Imóveis*, *Cidade*, sei lá mais qual. Até Economia editei – logo eu que, na matemática, só cheguei à regra de três (MATTOS, entrevista à autora, em 5/2/2016).

de renome da MPB, marcando o Dia do Trabalho, revelou pela primeira vez a existência do “terrorismo oficial” entre os métodos de intimidação dos opositores do regime (ESSO, 1981).

⁵⁶ Jargão jornalístico que define o fechamento da edição de fim de semana, quando as jornadas de trabalho podem se alongar bem além de 12 horas num só dia. No Rio de Janeiro, por força de acordo coletivo, a jornada legal é de cinco horas diárias, mais duas horas extras contratuais.

4.8 A ERA TANURE

A gestão de Nelson Tanure como operador do *Jornal do Brasil* foi marcada por duas grandes decisões administrativas. A primeira foi a contratação imediata de um grande número de profissionais (editores, assistentes, repórteres), a começar pela direção de redação, a cargo de Mario Sergio Conti, com altos salários, o que escandalizou a redação “antiga”, que enfrentava atrasos de pagamento e falta de perspectiva de promoção. O clima na Avenida Brasil 500, que já não era dos melhores, fica quase irrespirável.

Formaram-se na redação dois grupos que mal se falavam. Os primos pobres esperavam algo de bom. Os ricos operavam envergonhados com a discriminação que os beneficiava. Criou-se uma espécie de apartheid na redação do *Jornal do Brasil*. (HERKENHOFF, 2010, p. 335-336)

Herkenhoff (2010) chama de o período *Casa Grande e Senzala*: “Enquanto o jornal incensava nas colunas sociais um conteúdo fashion, da alta costura, das celebridades, jornalistas disfarçados de pessoas jurídicas, enclausuradas na redação, enfrentavam dificuldades para comprar simples *fast food* nos Bob’s e McDonald’s da vida”.

Sobre sua “fugaz” volta ao *Jornal do Brasil*, como adjunto de Mario Sergio Conti, Flávio Pinheiro comentou que “o período de quatro meses foi batizado por muitos de seus protagonistas como Primavera de Praga, pela rapidez e truculência com que foi abortado. Só havia um projeto. Não havia dinheiro nem intenção de pô-lo em marcha” (PINHEIRO, em entrevista a José Reinaldo Marques no portal da ABI, em 7/7/2006).

Luiz Fernando Vianna, editor convidado por eles para assumir o *B*, teria uma passagem igualmente meteórica, de quatro meses e meio (23/4/2001 a 9/9/2001), quando naufraga a combinação entre Tanure e Mario Sergio Conti, que abandona o barco. Saem com ele muitos dos jornalistas que levava para a equipe, como Vianna:

Fiquei muito pouco tempo, durante a tentativa de Mario Sergio Conti e Flávio Pinheiro de darem uma nova virada no jornal. Era um caderno grande, com matérias amplas, inclusive páginas centrais duplas de sexta a segunda; arco amplo de assuntos também, não se restringindo à agenda cultural, mas falando de internet, design, moda, história, comportamento; muitas resenhas, inclusive de livros, não ficando limitadas ao caderno *Idéias*; “e, mesmo que errando bastante, um tanto de ousadia, propondo assuntos fora do previsível, especialmente na parte de comportamento” (VIANNA, 9/1/2016, entrevista à autora).

Marcelo Camacho, formado em 1991, com passagens por *Veja* como repórter e editor-assistente de cultura, e pelo *Caderno D* de *O Dia* (sob o comando de Joaquim Ferreira dos Santos), chegara ao *Jornal do Brasil* em junho de 2001, chamado por Mario Sergio, a pedido

de Danuza Leão, para ser assistente dela coluna, e repórter especial do *B* de Vianna e da *Domingo* editada por Daniela Pinheiro. Quando Mario Sergio e Vianna deixam o jornal, em setembro, Ricardo Boechat, o novo editor-chefe, escala Camacho para assumir o *B*. De acordo com o portal Jornalistas&Cia, um editor do *JB* revelou, em defesa da medida, que “não seria plausível manter um profissional com salário de R\$ 9 mil desempenhando *uma função importante, mas secundária* [grifo nosso], cujo salário médio gira em torno de um terço do valor” (JORNALISTAS & CIA, 10/10/2001)⁵⁷. Para Danuza, colunista diária do caderno havia oito anos, “a perda de um colaborador do nível de Camacho, sem direito a substituição, a obrigaria a uma jornada de trabalho ainda maior, incluindo a volta ao fechamento das segundas-feiras”. (JORNALISTAS & CIA, 10/10/2001). Camacho conta: “Danuza resolveu que, sem mim, não poderia mais fazer a coluna. Foram as palavras dela. E, uma semana depois, sentindo-se desprestigiada pelo jornal, reuniu-se com o Dr. Brito e pediu demissão” (CAMACHO, entrevista à autora, em 9/2/2016). Márcia Peltier é então convidada por Augusto Nunes, vice-presidente editorial do *JB*, e Ricardo Boechat para assumir a coluna, que ocupa página dupla. E Camacho vai para o *B*.

O *B* representava muito para mim. Foi o caderno que eu cresci lendo. O caderno que ajudou na minha formação. E eu sempre trabalhei com as áreas de cultura, entretenimento, comportamento. Para mim, não seria mistério. Mas *eu não tinha ilusão de repetir um B do passado. Eram novos tempos*. Para o jornal, que precisava mais do que nunca manter seus leitores. E para o mundo, afinal, o 11 de Setembro tinha literalmente acabado de acontecer. (CAMACHO, entrevista à autora, em 9/2/2016)

A fala remete às de Mauro Ventura e Gustavo Vieira, de renovar mas sem perder a tradição. Assim, sem abandonar aquilo que o leitor estava acostumado a ler sobre a vida cultural da cidade, Camacho afirma ter investido em matérias reflexivas: pensadores, filósofos, pesquisadores, brasileiros e estrangeiros, tinham espaço frequente nas páginas. Ao mesmo tempo, também abriu espaço para assuntos “mais pop (mundanos?)”, como o impacto do programa *Casa dos Artistas*, do SBT, e posteriormente a primeira edição do *Big Brother Brasil*, da Globo.

Tudo tinha vez. Mas sempre com um olhar crítico. E *a repercussão de tudo o que fazíamos era grande*. Até porque eu tinha grandes talentos comigo, como Gabriela Goulart, Eliane Azevedo, Rodrigo Fonseca, Ana Cecília Martins, Claudio Figueiredo, Silvio Essinger... Joaquim Ferreira dos Santos era repórter especial, Ivan Lessa, Gerald Thomas, Tárík de Souza e Eugenio Bucci eram colunistas (CAMACHO, entrevista à autora em 9/2/2016)

⁵⁷ “A sucessão de Danuza no *Caderno B*”, disponível em Observatório da Imprensa. <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp171020019995.htm>. Última consulta: 6/2/2016.

No início de 2002, o jornal deixaria o grande prédio da Avenida Brasil para ocupar dois andares na Avenida Rio Branco, 110, mesmo endereço em que começara, mas em prédio novo. Antes da mudança, há cortes na equipe a pedido da direção, que se repetem tempos depois. Ao mesmo tempo, desde fevereiro daquele ano, Nilo Dante vinha conduzindo uma reforma gráfica no *Jornal do Brasil*, a convite do editor-chefe Ricardo Boechat, e se torna editor-executivo. Nilo, recém-chegado de Miami, onde morava, e inspirado por jornais americanos, resolve adotar fios – abolidos do *JB* por Amílcar de Castro e a turma da reforma dos anos 1950 – na diagramação do *B*, que passa a ter como título “Caderno B”. Outra mudança é que a capa do caderno passou a ser dividida em três matérias obrigatoriamente: a principal, uma outra que ocupava uma coluna na vertical e uma terceira, no rodapé. Todas com assuntos diferentes, que podiam ter continuções na página 2, se necessário. Duas mudanças que, para Camacho, “foram decisivas para piorar a qualidade do *B*”.

Sem os fios da diagramação, o *B* que dava nome ao caderno flutuava pela página do jeito que seu editor quisesse. Era uma lindeza só. Com alguns desses fios de volta, Nilo quis que o suplemento incorporasse a palavra Caderno – e assim o *B* livre, leve e solto virou *Caderno B*, engessado no topo da página (e com um fio passando por baixo). Feio. Muito feio. (CAMACHO, entrevista autora em 9/2/2016)

Além de extinguir a liberdade gráfica que permitiu ao *B* ao longo do tempo compor a capa do caderno com grandes claros, grandes textos ou grandes fotos, houve também uma interferência na linha editorial.

Nilo determinou que o *B* não trataria mais de livros. Livros, só no *Idéias*. Chamei a Cristiane Costa, editora do *Idéias*, para perguntar se as matérias de livros que o *B* publicava atrapalhavam o seu suplemento. Nunca atrapalhou, disse ela. Até porque muita coisa nós combinávamos antes. E fora que o timing semanal não permitia entrar em certos assuntos. Daí, era com o *B*. Mas não para o Nilo. Livro no *B* nunca mais. E não havia conversa. (CAMACHO, entrevista à autora em 9/2/2016)

Ainda assim, Camacho publicou uma pequena matéria sobre um livrinho, quase um manual, lançado com distribuição gratuita, sobre datas comemorativas da cidade – “algumas bem estapafúrdias e, por isso, divertidas”. E pediu a personalidades que comentassem a “importância” daquelas datas. Acreditava que fosse uma matéria que jamais sairia no *Idéias*, mas que teria sua graça no *B* – ou *Caderno B*.

Pois fui chamado na direção do jornal para uma reunião séria com o Nilo e o Boechat porque eu estava desobedecendo a ordens que estavam mais do que claras: livro no *B* não pode! Para mim, era o fim. Segurei a onda o quanto pude até tirar minhas férias e, dois ou três dias depois de voltar, em outubro, pedi demissão. (CAMACHO, entrevista à autora em 9/2/2016)

Em setembro de 2002, Boechat passara o cargo a Nilo e voltara a se dedicar à coluna diária que levava seu nome. Segue-se no *B* novo período de interinidade, com Kathia Ferreira, Eliane Azevedo e Gabriela Goulart cuidando do fechamento. Experiente redatora e subeditora, Kahia estava no *B* desde 1995, a convite de Gustavo Vieira, depois de passagens pela *Tribuna Bis*, da *Tribuna da Imprensa*. Em 2001, em carta a Tanure, cedida a esta pesquisa, Kathia comemora a volta de Anabela Paiva, agora como editora, mas traça diagnóstico pormenorizado e franco do *B*, ao pedir orientação sobre a linha editorial a seguir e informações sobre o perfil dos leitores que se desejava atingir. Registrava que o *B*, que já tivera uma equipe de mais de 30 pessoas⁵⁸, naquele momento contava com três, quatro repórteres. E que faltava gente com texto final e “experiência para avaliar com rapidez a validade de uma pauta e com criatividade para extrair dela algo interessante e que acrescente à leitura dos outros jornais”. Também já tivera críticos de dança, artes plásticas, de todos os gêneros de música, TV, mídia em geral, de teatro infantil⁵⁹, não apenas dois, em teatro e música⁶⁰. Registra que os repórteres “eram jovens demais, pois os salários não são altos e, em sua maioria, não têm conhecimento de vida suficiente para assumir algo tão delicado como a tarefa de criticar” (FERREIRA, 2001). Pleiteava repórteres mais experientes que pudessem fazer matérias de comportamento (“hoje uma avalanche de divulgadores pauta o caderno”). Alertava ainda sobre os tijolinhos, que, se já haviam sido o “Serviço Completo” dos anos 1970, com toda a programação, inclusive dos “Arredores” (teatros, cinemas e shows em Petrópolis, Teresópolis e Nova Friburgo), gradativamente vai ficando maior que o espaço, levando-se a cortes (privilegiando a Zona Sul, e levando leitores e outras áreas a telefonar e escrever para reclamar). Assim, os tijolinhos em geral vinham sendo cortados “ao extremo”: “Apresentamos para o leitor um serviço ruim. No momento, nossos tijolinhos são um fiasco e todos nós, no *B* e na revista *Programa*, lamentamos isso”. Desde os anos 70, como vimos, o serviço cultural era uma forte referência do caderno, que habituou os leitores a consultar a programação no caderno para ir ao cinema, teatros, shows. Ao mesmo tempo, de olho nesta audiência, exibidores e produtores faziam questão de publicar anúncios entre as páginas do roteiro, uma receita que equilibrava as contas do jornal. Kathia lembra que “muita gente compra o *JB* apenas pelos tijolinhos”, e são eles “que mais trazem

⁵⁸ Em 1990, a equipe era formada por 32 profissionais, sendo 20 mulheres (RITO, Lucia e TINOCO, Pedro. “O caderno deu espaço às mulheres e até hoje ‘as meninas do *B*’ são maioria”. *Jornal do Brasil*, 15/9/1990, p. 11.

⁵⁹ Lucia Cerrone, a Maninha, foi crítica de teatro infanto-juvenil do *JB* de 1991 a 2000.

⁶⁰ Macksen Luiz e Tárík de Souza permaneceriam no jornal até 2011, sendo demitidos pouco depois do fim do jornal impresso. Em 2001, quando Kathia escreve, Jamari França, repórter e crítico de música do *Jornal do Brasil* desde 1979, saíra para *O Globo*. Dezenas de jovens que passaram pelo *Caderno B* nos anos 1980 e 90, tornando-se repórteres especializados, já haviam migrado para o concorrente sediado na Rua Irineu Marinho, em diferentes momentos: Artur Dapieve, como colunista; Hugo Sukman, João Pimentel, Silvio Essinger, Rodrigo Fonseca, Pedro Butcher, Marcelo Janot, como repórteres, críticos de música e/ou “bonequinhos” de cinema.

anúncios para nós; e vamos perdê-los”. Vale lembrar o fenômeno da expansão de salas de cinema em salas multiplex em todas as áreas da cidade, e que Cinema, por ser a parte mais consultada por leitores e a que mais atraía anunciantes, era a mais preservada, em detrimento das demais artes.⁶¹

Mas, antes de tudo, Kathia inicia a carta protestando contra “o decreto de morte do B gráfico, gigante, itinerante, na primeira página do caderno, quando passou a ser expresso no alto da página, aprisionado e mirrado, com a desnecessária junção da palavra ‘caderno’. O B sempre foi chamado de *Caderno B* e jamais precisou mais do que uma letra para isso” (FERREIRA, 2001). Se é que leu a carta, Tanure jamais deu retorno.

Entre os que ficam, “o clima era de muita angústia com as demissões que se avizinhavam”, como descreveu Ricardo Boechat a Herkenhoff (2010, p. 413). Ainda em 2001, os jornalistas da casa são surpreendidos com a decisão da empresa de encerrar o vínculo trabalhista formal com editores, subeditores, colunistas e repórteres de salários mais altos, orientados a emitir notas fiscais com CNPJs por serviços prestados – embora permanecessem com seus cargos, funções, horários, atribuições diárias. O jornal arcou com os custos da abertura da empresa, um grande negócio diante do enorme lucro que teria com o fim do pagamento de tributos e direitos trabalhistas. É exemplar o depoimento de Kathia Ferreira: “Entrei para o *JB* em 15 de janeiro de 1995. Em 1º de novembro de 2001 me passaram para PJ. Continuei a ter direito, por contrato, a 13º salário. Todos foram pagos, sempre com atraso, sem juros nem correção” (FERREIRA, 5/2/2016, entrevista à autora).

Anabela, que começou no *JB* em 1987 como estagiária de geral, sendo contratada pelo editor Dácio Malta, voltara como repórter especial do *B*, com Gustavo Vieira e Regina Zappa, e fica de 1996 a 1998 (descontando uma temporada no *Informe JB*). Como se percebe desde Reynaldo Jardim, e particularmente com Grisolli, de teatro, Vasconcellos e Regina, de Internacional e Política, a origem profissional (no caso de Anabela, na cobertura da cidade) influenciaria sua gestão como editora do *B*, de janeiro de 2003 a setembro de 2004:

No dia em que entrei não tínhamos capa. Fiz uma entrevista com o Jailson Souza e Silva, do Observatório de Favelas, que estava lançando um livro. Ele questionava o conceito de “cidade partida” do Zuenir e rejeitava o termo “carente” para falar das periferias, discussões que mais tarde se tornaram frequentes entre os que pensam o Rio. Acho que essa foi uma inovação no período: trazer para o caderno a discussão sobre a cidade, que andava afastada da seção cultural. (PAIVA, 14/1/2016, em entrevista à autora)

⁶¹ Um sintoma de mudanças de mercado e de público é que desde o início de 2015 o *Segundo Caderno* de *O Globo* deixou de publicar o roteiro cultural, conhecidos como “tijolinhos”, disponível desde então apenas no caderno semanal *Rio Show* ou on-line, O hábito de consultar horários foi alterado também pela possibilidade de comprar ingressos por meio eletrônico, em portais como Ingresso.com e Ingresso Rápido.

A presença do Rio no caderno contou com o reforço do ex-chefe de reportagem e pauteiro de Cidade, Alfredo Herkenhoff, que teve no primeiro semestre de 2013 uma coluna semanal no *B*. A edição de 7 de julho foi “Leblon, o último bairro”, sobre a especulação imobiliária no valorizado bairro da Zona Sul carioca, com um levantamento que fizera dos prédios que estavam sendo demolidos ou cobijados para dar lugar a novos empreendimentos. Foi publicada na capa do caderno, abaixo de entrevista com a editora inglesa Lis Calder, que organizava a primeira Festa Literária de Paraty; e um anúncio da operadora de celular Vivo. A coluna causou mal-estar, sintoma do já irreversível “bota-abaixo” da mítica liberdade jornalística do *JB*, que já havia sido o maior patrimônio do jornal:

Fui repreendido por considerarem que a denúncia espantava anunciantes em potencial. Em seguida eu seria posto para fora da redação, demitido por inconveniência jornalística. Mas, por meses a fio, o recorte do *Caderno B* ficou na parede do Bracarense, colado ali no boteco de luxo por algum freguês que deveria gostar do *JB* e julgou conveniente prolongar a advertência”. (HERKENHOFF, 2010, p. 130).

Sua saída coincidiu com a demissão de Nilo Dante da direção de redação, em junho de 2003, quando Augusto Nunes, vice-presidente editorial do *JB*, assume o cargo, com a editora-executiva Cristina Konder passando a vice-presidente de operações e a editora de Economia Sônia Araripe promovida a editora-executiva.

Anabela Paiva acrescenta que contava com uma equipe “muito pequena e sobrecarregada”. O desgaste diário a levaria a deixar o jornal:

Lutávamos com a grande limitação de espaço, já que o caderno tinha muitas seções fixas: a coluna do Tárík de Souza, de página inteira; a da Heloísa Tolipan, que ocupava três quartos de página; e outras. Além disso, em certas fases tínhamos só dois repórteres trabalhando, além de um estagiário. Era um milagre conseguir fechar o jornal. Só o fazíamos à custa de trabalho exaustivo de toda a equipe. (PAIVA, 14/1/2016, em entrevista à autora).

O caderno fica sendo fechado por Kathia Ferreira (que, por razões pessoais, recusa o cargo permanente), até que fosse decidido o sucessor: Ulisses Mattos, cria da casa, que iniciara nos suplementos de cultura em meados dos anos 1990 como estagiário, entendedor de TV e cultura nerd, chegando a editor da revista *Programa* e colunista de TV. Ele conta que foi convidado por Marcus Barros Pinto, então editor-chefe, a ocupar a vaga:

Eu planejava deixar o jornal no fim do ano. Quando me ofereceram o *B*, achei que valia a pena ficar mais um ano para ter essa experiência, mesmo achando que não tinha o perfil certo para a vaga. Fiquei preocupado por não ter domínio de artes eruditas, de ser mais ligado ao pop, fosse na música (rock) e no cinema (mais conhecimento de Hollywood do que da França, por exemplo) e até ao

underground. Marcus disse que isso não seria problema, e que *eu poderia imprimir essa minha preferência na linha editorial* [grifo nosso].

Consciente do envelhecimento do público do jornal, Ulisses pensou que poderia atrair um leitor mais jovem dando espaço a “artistas de vanguarda ou pouco-ortodoxos, que normalmente não tinham destaque na grande imprensa”: rock indie, grupos menores de teatro e cineastas ainda sem grande expressão.

Achei que seria mais ou menos como quando o *B* abriu as páginas para artistas plásticos que muitos não conheciam, no início de sua história. Achei que, se o caderno tinha um histórico de vanguarda, talvez abrir para a cultura underground fosse muito coerente, em vez de ficar só na cultura estabelecida naquela época: artes plásticas, música clássica e cinema autoral europeu e americano. Essa foi minha intenção, mas nem sempre conseguia como queria, por limites na equipe. De qualquer forma, acho que cheguei a fazer algo diferente, como dar capa para um novo disco de Rogério Skylab⁶², por exemplo. (MATOS, 13/1/2016, em entrevista à autora)

Em abril de 2005, Ulisses e Kathia (e, mais tarde, Alexandre Werneck) constariam do expediente como editores, mas tendo acima deles Ziraldo, como editor-chefe, e Luis Pimentel, como editor executivo. Era o *Caderno B* de Ziraldo – o *Caderno Z* – que merece destaque, após estas linhas gerais. Naquele momento, aos 45 anos, o *B* retomaria algumas características da sua origem, com um time de intelectuais no comando e páginas marcadas de novo pela ousadia gráfica – inclusive com a participação de Reynaldo Jardim, assinando uma coluna diária com poemas e ilustrações.

4.9 O CADERNO ‘Z’

Em 2005, o *Caderno B* passaria por sua última grande reforma, empreendida por Ziraldo Alves Pinto, que, a convite de Nelson Tanure, assumiu o caderno. De início, houve, como na vinda dos abastados de Mario Sergio Conti, novo incômodo entre remanescentes e recém-chegados, desta vez concentrado no *B*. No editorial que anunciou a reforma, Tanure afirmava: “Trabalharemos para abrilhantar o prazer diário de ler jornal de qualidade”, prometendo “empreender significativo esforço para redimensionar o hábito de ler jornal no Brasil” e “fomentar a capacidade crítica de pensar” (TANURE, 1º/5/2005). Ninguém considerou a hipótese de ser um mea-culpa, portanto leu-se que a equipe anterior não era capaz de nada disso.

⁶² Cantor carioca da cena independente, que iniciou carreira nos anos 1990 e tem 14 discos lançados. Une estética punk a letras líricas, explorando interfaces entre o rock e gêneros populares como seresta e samba, num estilo peculiar e inusitado. Entre 2012 e 2014, apresentou o programa *Matador de passarinho*, no Canal Brasil.

A novidade ocorre conjugada à primeira fase da mudança física da redação da Avenida Rio Branco para a Casa do Bispo, na Avenida Paulo de Frontin, no Rio Comprido. Mudam-se inicialmente a equipe reestruturada do *Caderno B*, mais as equipes das colunistas Heloisa Tolipan e Marcia Peltier e a da Revista Domingo. Com a separação física do resto do jornal, o *B*, que desde o seu início era um caso à parte, autonomiza-se ainda mais – curiosa história que volta ao seu início, quando o *B* funcionava numa salinha à parte da redação.

A pretensão de Ziraldo era recuperar o prestígio, caráter inovador e espírito carioca do caderno, característicos na fase de que havia participado, entre 1963 e 1973. Assim resumiu Tanure: “Diariamente, vamos redefinir, nas páginas do *Caderno B*, a posição do Rio de Janeiro e o lugar que ocupa no panorama das ideias, da cultura, da alegria, do humor”. O editor-executivo, Luis Pimentel, tem uma versão mais pragmática:

A princípio, acho que a empresa não tinha ideia nenhuma. Encampou e encamparia as ideias do Ziraldo, que vinha de duas experiências que tivemos juntos – a revista *Bundas* e o jornal *Opasquim21* –, por isso levou a cara dessas publicações para o *B* e me levou para editá-lo. (PIMENTEL, entrevista à autora em 29/1/2016)

A principal característica do projeto de Ziraldo era o investimento “no humor e nas ideias, daí ter muitos colunistas”. Para o intento, reuniu colunistas e chargistas veteranos como Aldir Blanc, Antônio Torres, Marina Colasanti, Mauro Santayanna, Fausto Wolff, Maria Lucia Dahl, Nani, Reynaldo Jardim, Luis Pimentel, Ivo Barroso, Leo Montenegro, João Luis Albuquerque, e novos talentos como Fernando de Castro, Michel Melamed, Tomaz Câmara, Sergio Rodrigues, Vitor Paiva, Silvio Lach, Ulisses Mattos, entre outros. Na capa da primeira edição, reconheceu: “Alguns *amigos* vão dizer: ‘Tem velho demais neste novo *Caderno B!*’”. O argumento de Ziraldo e Nelson Tanure era de que estes nomes iriam pôr o *B* de volta ao eixo de lançador de tendências, de vanguarda e de valor jornalístico, novamente mirando num futuro orientado pelo passado: “Apesar de muitos destes nomes fazerem parte da história do *JB* – e do jornalismo – esta não é uma volta ao passado. Nossa dinâmica se orienta para o futuro. Para a *qualidade* que este leitor do século XXI – tão cheio de opções e alternativas – está sempre a exigir” (TANURE, *JB*, 1º/5/2005).

No domingo 1º de maio de 2005, chegou aos assinantes e às bancas o “*Caderno Z*”, como era chamado nos bastidores. O logotipo *B* era acompanhado do complemento “O jornal do Rio”. A capa é composta por uma colagem de *Bs* de enciclopédia (como os pesquisados por Masson nos anos 1960), sobre a qual foi aplicado um *B* garrafal vazado em branco, ao melhor estilo neoconcretista, em evidente referência às experimentações de Reynaldo Jardim e seus

herdeiros nos anos 1960 (cf. anexos). O texto de apresentação, publicado na haste deste B, será comentado quando tratarmos das memórias, no capítulo 2.

No alto, três chamadas para três colunistas: a coluna de Marina Colasanti (*Como quem volta à casa antiga*); Nani (*Homem que é homem faz exame de próstata*) e Aldir Blanc (*Uma estreia é uma estreia é uma estreia*), e uma quarta para a primeira entrevista especial dominical, com o publicitário Washington Olivetto (*Um paulista em nossa praia*, título afinado com a retomada do perfil carioca do caderno), com entrevistadores convidados – fizeram parte desta Ziraldo, Pimentel, Ricky Goodwin (editor de entrevistas e seções visuais), Maria Lucia Dahl e Marcelo Kischinhevsky (editor-assistente e colunista de Economia), publicada nas páginas centrais. Pimentel lembra que era um modelo de entrevista longa que Ziraldo e ele já haviam feito na *Bundas* e no *Pasquim21*, e que deu muito certo no *B*.

O caderno tinha 12 páginas. Na 2, o pioneiro Ferreira Gullar estava presente em entrevista a Cleusa Maria – tinha acabado de lançar seu primeiro livro de poesia infantil, *Dr. Urubu e outras fábulas*. Fechavam a página cruzadas e horóscopo. Na página 3, além da coluna de Marina Colasanti, uma charge de Santiago e uma reportagem de Carlos Helí de Almeida sobre os bastidores de *Os desafinados*, filme de Walter Lima Jr. sobre a Bossa Nova. Na página 4, as colunas de Nani e Aldir Blanc. Na página 5, a coluna de Marcia Peltier, que permaneceu, como a de Heloisa Tolipan, na contracapa (página 12). Na 8, Luis Pimentel entrevista Albeniza Garcia (1929-2014), repórter de polícia, que, como registra o editor, precedeu no jornalismo “as lindas e famosas ‘meninas do Caderno B’”. A coluna de Antônio Torres e meia-página de quadrinhos, com 10 tirinhas (André Dahmer, Otta, Nilson, Edgar Vasques, Marco, Caco, Ciça, Jean, Daniel Lafayette e Luscai).

Seção constante desde o primeiro número do caderno, os quadrinhos tiveram espaço valorizado nesta reforma, reunindo talentos da nova geração e aberta à participação, como conta Ricky Goodwin, incumbido de editar as seções visuais:

Eu poderia ter chamado (como é comum, aliás, na imprensa) grandes nomes para este espaço, ou os chargistas que mais admiro, ou – como me imputam – alguns amigos. Preferi (e Ziraldo incentivou isso) transformar num espaço aberto para chargistas de todo o Brasil, [...] bastando que enviassem suas charges para nosso endereço. Claro, havia contingências do espaço, da composição do assunto, e alguns demoravam a ter suas charges publicadas. Mas principalmente na primeira fase, antes de o espaço começar a ser restringido, eu procurava encaixar charges de gente nova e impulsionar uma rotatividade entre os publicados. O projeto, que começou com 30 chargistas, chegou a contar com 53 colaboradores” (GOODWIN, 25/3/2007).

Continuando a descrição desta primeira edição de Ziraldo, a página 9 era ocupada pela coluna de humor *Nossa Sociedade*, de Nataniel Jebão (pseudônimo de Fausto Wolff), e no

rodapé uma promoção do *Clube JB*. A página 10 era dedicada a Livros, com notas e resenhas (neste dia assinadas por Wilson Figueiredo e Fernando Brant), mais a coluna de Reynaldo Jardim, conjugando poemas e ilustrações e um editorial de Ziraldo exaltando “a primeira página diária de um jornal brasileiro dedicada, exclusivamente, ao livro”, com a declarada intenção de formar leitores: “Se no futuro não houver leitores, não vai mais haver imprensa. Mas, na imprensa brasileira, livro não é notícia. Nossa imprensa é a única grande indústria do país que não se preocupa em criar mercado para o futuro, em garantir que haja consumidores para seu produto nos dias que virão”. A página 11 é de TV, com a coluna de Ulisses Mattos, *1001 Polegadas*; e a grade com a programação da TV aberta ocupando meia página, acima de um anúncio da Editora Melhoramentos: “Ziraldo, parabéns pelos seus 25 anos de Melhoramentos. Te desejamos o mesmo sucesso no Jornal do Brasil”.

Pimentel afirma que as lembranças do período são as melhores:

O clima era bom, a equipe supercompetente, e a sensação de estar fazendo um trabalho diferenciado, pois a estrutura gráfica e editorial do jornal fora inteiramente modificada, motivava muito. Sobretudo porque a resposta imediata, tanto dos leitores quanto do mercado, foi muito positiva. (PIMENTEL, entrevista à autora em 29/1/2016)

O projeto, no entanto, duraria apenas um ano (de maio de 2005 a abril de 2006), sucumbindo sob a justificativa de elevados gastos com colaboradores: “Eu achava que tinha demais, que podia ser mais mesclado com informação. Tínhamos muitas discussões sobre o conteúdo, muitas”, conta Pimentel. As razões foram sintetizadas pelo escritor Fausto Wolff, cujas colunas polêmicas mobilizavam leitores em cartas e e-mails à redação:

Ziraldo encheu o jornal com seus amigos. O *B* praticamente só tinha colunistas, quando deveria ter bons críticos de artes plásticas, cinema, teatro, TV, balé, literatura, poesia, música, grandes reportagens e principalmente uma linha de defesa do cinema e da literatura nacionais. [...] Contratou vários cronistas jovens (alguns até bons), mas que só sabem dizer “eu”. Creio que, a não ser em casos excepcionais, um jornalista só deveria dizer “eu” depois de dez anos de redação. A direção decidiu diminuir o número de páginas porque os colunistas viviam se chocando e atrapalhando grandes talentos como o Aldir Blanc, o Nani, o Reynaldo Jardim e alguns outros (WOLFF, s/d).⁶³

Houve uma tentativa de solucionar a falta de espaço diante do desequilíbrio entre material editorial, colunas e falta de recursos para aumentar o número de páginas: eliminar o roteiro diário de programação de cinema, teatro, exposições e shows. Vale lembrar que a revista *Programa* foi pensada a partir do intuito de liberar o *B* da agenda cultural, ao menos um dia da semana, porque a falta de espaço já atormentava editores nos anos 1980. Porém, como disse

⁶³ Entrevista completa em <http://www.olobo.net/index.php?pg=artigos&id=335>. Última consulta: 6/7/2015.

Xexéo (2016) e Kathia Ferreira (2001), “muita gente ainda comprava o *JB* apenas pelos tijolinhos”. A medida provocou uma grita geral, de assinantes e anunciantes, e voltou-se atrás.

Pimentel lembra que as dificuldades financeiras do jornal começaram a interromper projetos em várias editorias: “Começaram as restrições, os cortes, e foi ficando cada vez mais difícil”. Os colaboradores foram saindo, e a turma do Ziraldo deixaria o *B* em abril de 2006.

Quando não suportei mais o clima de cortes, com diretores e aspones⁶⁴ querendo se meter no editorial, pedi para sair. Até porque o Ziraldo já havia se afastado e o nosso projeto inicial já estava sendo reduzido e massacrado. (PIMENTEL, entrevista à autora, em 29/1/2016)

4.10 BERLINER, A FASE FINAL

Até este momento, desde Reynaldo Jardim até Ziraldo e Pimentel, foram editores dos mais diversos estilos, origens, trajetórias, tendências, idades, escalados por diferentes editores-chefes, que resultaram em *Bs* de personalidades igualmente distintas. O que comungam, ao menos pelo que indicam os depoimentos, é que todos assumem com “passe livre para inovar”, como consagrou a tradição do *B*. A partir de 2006, contudo, pela própria conjuntura do jornal, que perde anunciantes, assinantes, prestígio, a função de editar o *B* cada vez mais será pautada pela sua *sobrevivência*. Outra das míticas em torno do *JB*, a de que lá vigorava um “salário-ambiente”, também já não fazia sentido.

A partir de 16 de abril de 2006, e até 17 de julho de 2006, a equipe de todo o jornal fechava duas edições por dia, a versão standard (para banca) e a versão berliner (para assinantes). A medida tinha por objetivo evitar o choque dos tradicionais leitores, ganhando tempo para convencê-los a migrar para o novo formato – mais “moderno”, como repetiam os gestores, mas fundamentalmente mais econômico. Assim, como aconteceu na história de inúmeras publicações e suplementos, algumas das quais mencionadas no breve panorama do capítulo 1 – como o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* –, o *Jornal do Brasil* encolheu de tamanho e, pouco depois, deixou de circular. A mudança de formato, naturalmente, resultou em um novo layout, encolhido do tamanho tradicional standard (55cm x 29,7cm) para os 47cm x 31,5cm do berliner. Porém, não consideramos que tenha sido uma nova reforma gráfica, na medida em que não houve uma nova concepção visual, sendo o material simplesmente editado e transposto para a versão reduzida, que passaria a prevalecer.

⁶⁴ “Assessor de Porra Nenhuma”.

Cleusa Maria assumiu o lugar de Pimentel e editou o *Caderno B* até janeiro de 2007, quando chega a gaúcha Mariana Kalil, levada por Augusto Nunes, que, no entanto, deixa o cargo em poucos meses. Assume então Mário Marques, que fora repórter e crítico de música do *Segundo Caderno* (1995-2002), e era então editor da *Programa* – revista que foi plataforma para vários editores chegarem ao *B*, como se pode observar. Marques unifica as equipes de *B* e *Programa* e tenta tirar o caderno da mesmice com edições especiais de fim de semana, como lembra o repórter Bolívar Torres, que chegara para integrar a equipe, em sua primeira experiência numa redação:

Em 2008, fechávamos um caderno de 16 páginas aos domingos. Não é para qualquer equipe. Traduzíamos reportagens do *New York Times*, da Reuters. O Mário queria uma coisa a mais, queria mesmo fazer frente ao *Segundo Caderno*. Era megalomaniaco, o que o levava a tomar decisões não muito realistas (TORRES, em entrevista à autora, em 5/2/2016).

O próprio Mario afirma que levou para o *B* a filosofia do *Segundo Caderno* de seu tempo, apesar de não contar com os mesmos recursos financeiros e de infraestrutura:

No *B*, meu entendimento era de que tudo o que vivenciei no *Segundo Caderno* não gostaria de passar no *B*. Ou seja: se o assessor quer dar primeiro no *Segundo Caderno*, boa sorte. No *B* não entra mais. O leitor pagava por isso? Pagava. Mas compensávamos com histórias melhores. Com essa filosofia, acredito que fizemos grandes capas e grandes reportagens.

Ele destaca a equipe que formou – “o time era fantástico”. O blogueiro mineiro Braulio Lorentz, Luiz Felipe Reis em teatro, Bolívar Torres em literatura, Clara Passi nas artes plásticas, Marco Antonio Barbosa em cinema, Ricardo Schott e Leandro Souto Maior em música. Kathia Ferreira pediu demissão, em 2007. Permaneceram Alexandre Werneck, Carlos Helí de Almeida, Rachel Almeida, Monique Cardoso (“que tinha uma incrível energia de fazer as coisas acontecerem”).

Tenho certeza absoluta de que foi um dos melhores times da história do *B*. Se você buscar os *Caderno B* de domingo de 16 páginas desse período, verá nos títulos, nas pautas, nas fotos, nas apostas, nas reportagens e entrevistas um cuidado extremo para que fosse um caderno. Eu o tratava como se estivesse no *Segundo Caderno*, deixava muitos à exaustão para que ele tivesse uma cara. Mas tenho certeza absoluta de que muitos voltavam felizes para casa com a certeza de que faziam um grande trabalho. (MARQUES, 1/3/2016, em entrevista à autora)

Mário Marques foi editor de 2007 a 2009, quando é promovido a *publisher* de suplementos e deixa como sucessor o repórter Nelson Gobbi, que sairia um ano depois, às vésperas do anúncio da migração do *JB* exclusivamente para a plataforma online, em agosto.

O personagem Bzão foi criado para homenagear o Dia Mundial do Rock, em 13 de julho, quando Marques começou a escrever a coluna “BdeBanda”. As tiras, que costumavam sair uma vez por semana na “BdeBanda” até agosto de 2007, passam a ser publicadas de segunda a sexta quando Mario Marques assume o *B*.⁶⁵

Em julho de 2010, pressionado por dívidas estimadas em R\$ 100 milhões, o *Jornal do Brasil* informa aos leitores: “O *Jornal do Brasil*, coerente com sua tradição de pioneirismo e modernidade [grifo nosso], se coloca mais uma vez à frente do seu tempo. A partir de 1º de setembro de 2010, passa a ser o primeiro jornal 100% digital” (*JB*, 14/7/2010, p. 1). Tinha na ocasião 180 funcionários, dos quais 60 na redação, e vendia cerca de 17 mil exemplares em dias úteis e 22 mil aos domingos⁶⁶, tristes números para um jornal que chegou a disputar a liderança no mercado – em 1978, tinha 253,9 mil exemplares circulando aos domingos, contra 265,7 mil do rival *O Globo* (BARBOSA, 2007, p. 198).

A redação não parava de esvaziar. No *B*, com a saída de Nelson Gobbi, em 9 de agosto, Bolívar Torres, seu assistente, seria o último editor do *Caderno B* impresso.

Foi tudo muito confuso. Havia reformas loucas a cada mês, a cada semana. Ninguém sabia muito bem o que ia acontecer. Gobbi avisou que ia sair e me disse para assumir, como eu já tinha feito nas férias dele. Acabei ficando. Ninguém me avisou ou me convidou, nem houve qualquer conversa com o editor-chefe, nada. (TORRES, em entrevista à autora, em 5/2/2016)

“Nada de heroísmo, por favor” foi o título impresso na última edição do *Caderno B*⁶⁷. Era uma reportagem do próprio Bolívar Torres, sobre o lançamento de uma coletânea de contos do escritor norte-americano Raymond Carver: “Pouco prestigiado no mercado editorial brasileiro, Raymond Carver ganha reunião com 68 contos marcados por um cotidiano de alcoolismo, desemprego e desmoronamento familiar. Livro inclui cinco coletâneas e revela o estilo inconfundível de um dos escritores mais influentes do século XX”. Ironia pouca é bobagem. Mas curiosamente Bolívar não guarda nenhuma lembrança especial deste fechamento, e afirma que não houve qualquer intenção de fazer referência ao “desmoronamento” de uma das empresas jornalísticas mais influentes do século XX.

A edição daquela terça-feira, com oito páginas berliner, abriu na capa uma foto de Raymond Carver com o logotipo, título e subtítulos aplicados (o texto ocupou uma página e meia no miolo. No alto, três chamadas: para uma reportagem de HQ escrita pelo jornalista e

⁶⁵ “Três anos de Bzão”. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/3-anos-de-bzao-em-julho.html>. Última consulta: 28/2/2016.

⁶⁶ Cf. “Jornal do Brasil deixará de circular e terá apenas versão na internet”, *O Globo*, 12/7/2010. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/economia/jornal-do-brasil-deixara-de-circular-tera- apenas-versao-na-internet-2979918>. Última consulta: 21/2/2016.

⁶⁷ Cf. Anexos.

quadrinista Pedro de Luna, como colaborador sem vínculo, na página 2; outra do repórter e crítico Carlos Helí de Almeida, enviado especial ao Festival de Cinema de Montreal (“Dramas revestidos por humor”, na página 3); e a terceira para a resenha de Lula Branco Martins para o show de Lionel Richie na Arena HSBC (“Richie não; ele é ‘hit’”), na página 6. Completam a edição um texto de “agenda” de Lula sobre o monólogo musical *Sai de mim, Julie Andrews*, que estreava naquele dia na Casa de Cultura Laura Alvim, e as colunas Hildegard Angel e Heloisa Tolipan (cada qual com uma página), cruzadas Coquetel e o horóscopo de Max Klim.

Macksen Luiz, com 43 anos de *Caderno B*, então crítico de teatro da casa, foi demitido em janeiro de 2011, “por telefone, por uma menina”. Já esperava a demissão. A “menina”, a jornalista Rachel Almeida, repórter desde 2001, em entrevista à autora, se ressentiu: “Eu tive que demitir o Tárík e o Macksen. Lembro do [*editor-executivo*] Marcelo Migliaccio falando: ‘Você é a editora, tem que demitir’. Foi um trauma”.

PARTE 2. A MEMÓRIA DA HISTÓRIA

(In) Memória

De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo de existido.

Apura-se o retrato
na mesma transparência:
eliminando cara
situação e trânsito
subitamente vara
o bloqueio da terra.

E chega àquele ponto
onde é tudo moído
no almofariz do ouro:
uma europa, um museu,
o projetado amar,
o conclusivo silêncio.

Carlos Drummond de Andrade

Este segundo capítulo é centrado na produção e circulação de memórias sobre o *Jornal do Brasil* e o *Caderno B*, e a criação de mitos em torno do jornal e do caderno de cultura. Partindo do senso comum, mito, no *Dicionário Aurélio*, pode significar “1. Relato sobre seres e acontecimentos imaginários, acerca dos primeiros tempos ou épocas heroicas. 2. *Narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro de determinado grupo, e considerada verdadeira por ele.* 3. Ideia falsa, que distorce a realidade ou não corresponde a ela. 4. *Pessoa, fato ou coisa real valorizados pela imaginação popular, pela tradição, etc.* 5. Coisa ou pessoa fictícia, irreal; fábula” (FERREIRA, 2004). É particularmente a segunda e a quarta acepções que identificamos entre as memórias articuladas em torno do *Caderno B*, problematizadas a partir da concepção barthesiana de mito. Barthes (1993) observa que mitos são criados a partir da fala (na perspectiva linguística de Saussure), atribuindo-se sentidos conotativos – valores subjetivos – a tudo aquilo que se nomeia. Logo, na medida em que naturaliza valores histórico-culturais e universaliza aqueles particulares e específicos a determinados grupos, é uma ideologia. Vamos observar os discursos memorialísticos e autorreferentes sob esta perspectiva.

Nos depoimentos concedidos em efemérides, em que naturalmente prevalece o tom laudatório, mas que se repetem sempre que estas memórias são acionadas quando lembram suas

trajetórias profissionais. Isto, vale a pena frisar, não se restringe ao grupo que participou ou testemunhou a chamada época áurea do *JB*, se repetindo entre jornalistas que atuaram até fins dos anos 1990. Esta memória vinculada a um sentido de pertencimento poderia ser sintetizada no depoimento exemplar do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945), precursor nas reflexões sobre memória e sociedade:

Durante o curso de minha vida, o grupo de que fazia parte foi o teatro de certo número de acontecimentos, dos quais digo que me lembro, mas que não conheci senão pelos jornais ou depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. Ocupam um lugar na memória da nação. Porém eu mesmo não os assisti. Quando os evoco, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros. [...] Uma memória emprestada, que não é minha. [...] Por uma parte de minha personalidade, estou engajado no grupo, de modo que nada do que nele ocorre, nada do que o transformou antes que nele entrasse me é completamente estranho. (HALBWACHS, 2004, pp. 54-55)

No caso dos heterogêneos grupos de jornalistas aqui abordados, um sentimento comum é o de pertencimento e de orgulho. Nota-se, ainda, um espírito de “bravura”, que se mantém – mas por razões distintas. Inicialmente, ele é atribuído ao pioneirismo do caderno, à inovação, a uma ideia de ruptura frente ao jornalismo de então. Gradativamente, ganha contornos de resistência, diante dos problemas financeiros e de gestão no *JB* a partir dos anos 1980⁶⁸, que se agravam na década de 2000. Quando a situação da redação chega ao grau de “penúria”, o sentimento é de *sobrevivência*, como veremos mais à frente.

Para melhor compreender os discursos construídos desde a reforma sobre as delícias e as agruras do jornalismo cultural, as seleções e os silenciamentos, partimos de uma reflexão teórica sobre memória e história, permeada pela questão da identidade e de pertencimento, para em seguida observá-los em discursos memoráveis e autorreferentes em torno do *Caderno B*.

⁶⁸ Cf. HERKENHOFF (2010) e FRAGA JR (2014).

5. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

É sempre no passado aquele orgasmo,
é sempre no presente aquele duplo,
é sempre no futuro aquele pânico

Carlos Drummond de Andrade

Se a história é ação, os sujeitos que produzem a vida social não o fazem sem atribuir significação a essas práticas. E a memória será um dos elementos fundamentais de atribuição desses sentidos. Esta história se constrói ancorada em uma memória, ligada a um modelo “ideal”, a que seus narradores estão sempre se remetendo, no presente. Pois é preciso lembrar que “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (NORA, 1993, p. 9). Os discursos memoráveis dos jornalistas aqui observados contam a história do *Caderno B do Jornal do Brasil* ancorados numa memória mitificada e nostálgica em relação a este grande modelo que se constituiu a partir dos anos 1960.

São numerosas e diversificadas as perspectivas que abordam as relações entre história e memória. Pierre Nora entende haver uma oposição entre memória e história, defendendo que a memória “é a vida”, em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, “*inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações*”, enquanto a história – a história produzida no tempo do autor, e sob o seu olhar bastante crítico – é a “reconstrução, sempre problemática e incompleta, do que não existe mais”. Para ele, “a memória é sempre suspeita para a história, cuja função é destruí-la e a repelir” (p. 9). Beatriz Sarlo, por sua vez, ao defender fortemente o valor do testemunho, aponta para outra concorrência entre a memória e a história: “Nem sempre a história consegue acreditar na memória, e esta desconfia de reconstituição que não tenha em seu centro a lembrança” (SARLO, 2007, p. 9). Aqui, ao abordar a “história” do *Caderno B* sob o viés das memórias de seus jornalistas, entendemos que história e memória são indissociáveis e imprescindíveis uma à outra, num processo dual.

Um dos elementos-chave neste processo é o testemunho. Halbwachs (2004) lembra que “apelamos aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma” (p. 27). O autor evoca ainda que o depoimento não tem sentido senão em relação a um grupo do qual faz parte, acontecimento vivido em comum, e que por isso depende do quadro de referência no qual evoluem o grupo e o indivíduo (p. 13). Para o autor, só temos capacidade de lembrar quando assumimos o ponto de vista de um ou mais grupos e nos situamos em uma ou mais correntes

do pensamento coletivo – como observamos nos depoimentos espontâneos ou induzidos de jornalistas que reunimos nesta dissertação:

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança; é necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (HALBWACHS, 2004, p. 35-36).

Halbwachs já havia afirmado que a lembrança, a qual supunha-se ser independente, é na verdade efeito de várias séries de pensamentos coletivos em emaranhados, e não podemos atribuí-la exclusivamente a nenhuma dentre elas, sob efeito de desconsiderar sua multiplicidade: “Como supor que um objeto pesado, suspenso no ar por uma quantidade de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vácuo, onde se sustenta por si” (2004, p. 52). Assim, “a rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas”, e é dessa combinação que emerge a lembrança. “Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica” (p. 14).

Impulsionam este processo a vontade de lembrar e o sentido de coletivo. Como sugere Nora, quando a memória não está mais em todo lugar, quanto menos é vivida coletivamente, “mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” que dela se encarrega (1993, p. 18), papel que vários jornalistas atribuíram a si próprios ou para os quais foram escalados por seus contemporâneos. O autor identifica “sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos idênticos” (1993, p. 13): para ele, os sujeitos só lembram a partir do ponto de vista de um grupo social específico, ao qual de alguma forma se vinculam: assim, a memória está diretamente relacionada às identidades sociais (RIBEIRO, 2003).

As conceituações pioneiras de Halbwachs (2004) e Nora (1993) mais tarde seriam revisitadas e complexificadas por Pollak (1989, 1992), Ricoeur (1996, 2003), Zelizer (1992) e Huyssen (2000). Um dos aspectos potencialmente problemáticos do conceito de memória coletiva concebido por Halbwachs é o fato de lidar com os fatos sociais como coisas; Pollak, em vez disso, vai sugerir que se analise “*como os fatos sociais tornam-se coisas, como e por quem são solidificados e dotados de duração e estabilidade*” (1989, p. 3-15), propondo a ideia de *memória enquadrada* (HENRY ROUSSO [1985], apud POLLAK, 1989, p. 3-15), que nos parece mais que apropriado como abordagem deste nosso objeto de pesquisa.

Para Pollak, a memória, “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”, se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades – partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, famílias, comunidades, nações e categorias profissionais, tal como propomos aqui. Como bem pontua Pollak, a referência ao passado serve para *manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade*, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também posições irreduzíveis: “O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e de grupo; manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, eis as duas funções essenciais da memória comum” (POLLAK, 1989, p. 3-15), que observaremos em muitos dos discursos memoráveis recolhidos – o que, convém salientar, ocorre muitas vezes inconscientemente. Antes de Pollak, Halbwachs já insinuava a seletividade de toda memória, bem como seu processo de negociação para conciliar a memória coletiva e as memórias individuais. Isto fica evidente nos depoimentos de jornalistas que trabalharam no *Caderno B*, na escolha de momentos memoráveis em sua percepção de um passado que não mais existe:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que nos tragam seus testemunhos; é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras, para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2004, p. 12).

Citando Veillon, em seus estudos sobre a Segunda Guerra sob o prisma da história oral, Pollak destaca que, conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto, deformando e reinterpretando o passado. “Assim, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos (D. VEILLON, 1987, apud POLLAK, 1989, p. 3-15).

Baseada, como observa Ribeiro (2003), em um olhar retrospectivo, a partir de certo distanciamento temporal em relação à realidade relatada, a memória é constantemente atualizada de acordo com o presente em que é produzida, e portanto, também por isso, frágil como fonte de informação factual. Assim, admite-se o jogo de forças pautado pelo momento presente e sustentado pela verossimilhança e pela coerência dos sucessivos discursos. Como bem alertam Barbosa e Ribeiro (2011), é impossível ter uma visão histórica sem refletir sobre temporalidade, sobre a questão dos espaços sociais, sobre processos e sistemas, sobre relações sociais e, por último, sobre narrativa e interpretações. Além do trabalho da própria memória em

si, por sua manutenção, coerência, unidade, continuidade e organização, historiadores, pesquisadores e veículos de comunicação têm papel preponderante. Afinal, “nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade” (HUYSSSEN, 2000, p. 16).

Ao tratar da cultura da memória instaurada no mundo contemporâneo, Ana Paula Goulart Ribeiro acentua os vínculos entre jornalismo e história. O registro da memória social, não sendo sua função primeira, acaba sendo efeito colateral do jornalismo, fazendo da mídia um dos mais poderosos agentes de memória do nosso tempo: “Mesmo não sendo este o seu objetivo, os meios de comunicação registram e constroem memória, e têm consciência disso” (RIBEIRO, 2013, p. 78), de que servem de exemplo as edições comemorativas do *Caderno B*.

Toda organização, empresa ou afim veicula seu próprio passado e a imagem que forjou de si mesma. Este trabalho de enquadramento conta com a colaboração de atores profissionalizados (historiadores, pesquisadores) e de representantes constituídos por eles ou seus pares, os guardiães “oficiais” desta história. Como Pollak observa a respeito de sua pesquisa com sobreviventes do campo de Auschwitz-Birkenau, a preocupação com a imagem que este grupo organizado passa de si mesmo e da sua memória leva à escolha de testemunhas “confiáveis” aos olhos dos dirigentes, a fim de evitar que mitômanos tomem a palavra. Esta tentativa de controle é percebida como tão importante quanto a diversidade de testemunhos.

Como ressaltamos na introdução, é evidente a seleção e repetição de determinados momentos-chave do jornalismo brasileiro (imprensa e poder, ditadura, reforma gráfica do *JB*), assim como de jornalistas “legitimados” para falar sobre eles (Alberto Dines, Ana Arruda, Carlos Lemos, Ferreira Gullar, Janio de Freitas, Reynaldo Jardim etc). Mas, por mais óbvia que seja a sua relevância, imaginamos quantas histórias ficaram ocultas sobre as repetidas versões autorizadas (CERTEAU, 1998). Tem este sabor a confiança de Nonato Masson, rara perspectiva menos romântica e idealista, descrevendo a feitura do *Caderno B* como algo caótica, e a tão propalada criatividade como fruto dessa desorganização: “Certo dia abri duas páginas para uma charge de Ziraldo sobre um flagrante na praia. O Ziraldo achou o máximo, mas é que eu não tinha mais nada para encaixar ali” (MASSON, *JB*, 15/9/1990).

Huyssen, ao mesmo tempo, destaca que o enfoque sobre a memória e o passado traz um grande paradoxo: a cultura da memória contemporânea, permeada pela mídia – imprensa, televisão, internet –, que fazem a memória ficar cada vez mais disponível, é frequentemente acusada de amnésia, apatia ou embotamento:

Mas e se o aumento explosivo de memória for inevitavelmente acompanhado de um aumento explosivo de esquecimento? E se as relações entre memória e esquecimento estiverem realmente sendo transformadas, sob pressões nas quais as novas tecnologias de informação, as políticas midiáticas e o consumismo desenfreado estiverem começando a cobrar seu preço? (HUYSSSEN, 2000, p.18).

Aqui, lembro o fato de os jovens jornalistas considerarem que os cadernos de cultura – e o *Segundo Caderno*, no caso do Rio – sempre existiram. Para Pierre Nora, a mundialização, a democratização, a massificação, a midiaticização teriam causado a aceleração da história, e o desmoronamento da memória: a aceleração impassível do tempo seria a causa do enfraquecimento dos elementos de identificação, o fim das sociedades-memória, que asseguravam a conservação e transmissão de valores; o fim das ideologias-memória, que garantiam a passagem regular do passado para o futuro ou indicavam o que se deveria reter do passado para preparar este futuro, produzindo cada vez mais rapidamente um passado morto, a percepção geral de algo desaparecido (1993, p. 7-8).

Diante do sentimento de que não há memória espontânea, continua Nora, passou-se a criar arquivos: “Se o que defendem não estivesse ameaçado, não se teria a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que envolvem, eles seriam inúteis” (p. 13). Assim, quanto menos se vive a memória no interior, maior a necessidade de suportes exteriores e a obsessão por arquivos no mundo contemporâneo – “da escrita à alta fidelidade da fita magnética: ao mais modesto vestígio, a dignidade virtual do memorável” (p. 14) –, também tematizada por Colombo (1991), e a “memória de papel” de que falava Leibniz. Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa:

À medida que desaparece a memória tradicional, nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe qual tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

Irônico notar que o *Jornal do Brasil* foi o primeiro veículo brasileiro a se lançar na internet, em 1995, e boa parte de seu acervo, digitalizada, se encontra disponível on-line⁶⁹. Fora de circulação em formato papel, resta o arquivo, espécie de dublê do jornal impresso, que muda de sentido e status por seu peso, como expressa Nora, em visão algo nostálgica: “Não é mais o saldo mais ou menos intencional de uma memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada de uma memória perdida” (NORA, 1993, p. 16).

⁶⁹ Estão acessíveis, por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (<http://hemerotecadigital.bn.br/>), as edições entre 1950 e 2000. Há ainda o News Archive (<http://www.jb.com.br/paginas/news-archive/>).

6. B, A LETRA MÍTICA

“O B gráfico, gigante, itinerante
na primeira página do caderno
era uma marca, uma grife.
Eu amava aquele B.
Eu e todos os leitores que
conheço, leitores e jornalistas.
Era um símbolo forte, respeitado,
imitado e sobrevivente”
Kathia Ferreira,
Redatora e subeditora
do *B* por 12 anos

No clássico *Mitologias*, Roland Barthes (1993) observa que “o mito é uma fala” que atribui sentidos, como vimos. Sendo um sistema de comunicação, uma mensagem, não se reduz, portanto, ao objeto em si: matéria já trabalhada, pressupõe uma consciência significativa, “e é por isso que se pode raciocinar sobre eles independentemente de sua matéria”. Para o autor, o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão. Encarregado de “transmitir” um conceito intencional, o mito só encontra traição na linguagem, que, ou elimina o conceito, escondendo-o, ou o desmascara, dizendo-o. Obrigado a revelar ou liquidar o conceito, naturaliza-o. Atingimos assim o próprio princípio do mito: transforma a história em natureza (1993, p. 150).

Inovação, pioneirismo, criatividade, vanguarda, originalidade, sagacidade, liberdade, relevância e prestígio são, mais que palavras, idealizações acionadas pelas memórias de incontáveis jornalistas na representação do *Caderno B* ao longo de décadas, registradas pelo próprio *JB*, assim como por outros veículos de comunicação e por pesquisadores, muitas vezes como dados tangíveis e inquestionáveis. Assim, aquele *B* maiúsculo entrou para a história como “um ícone carioca”, segundo Ziraldo, ex-chargista e ex-editor do *B* (1/5/2005, p. 1); ou um caderno que “publicou matérias nada convencionais” e lançou “modismos que ele próprio inventava” (LIMA, 2006, p. 19). Não nos cabe duvidar, mas sim observar *como* a memória virou história, a partir de construções de sentido elaboradas por discursos memoráveis e autorreferentes.

Antes de nos lançarmos a estes, vale lembrar que a memória de um passado comum atravessa primeiramente a sociedade, para só então “emergir na consciência dos indivíduos e se transformar em discurso uno em torno de seus ideais no momento em que são instados a falar como grupo”. Da mesma forma, é importante ter em conta que a recorrência das lembranças destes indivíduos no presente está baseada na idealização fundamental de um dado momento

desse passado para o grupo. Ou seja, “existe uma política da memória, fortalecendo elementos essenciais para os jornalistas, como grupo, construírem a importância da profissão, a característica de visionários de alguns, de homens além do seu tempo” (BARBOSA, 2007, p. 80-81). Por exemplo: o jornalista Wilson Figueiredo, que atuou por 50 anos no *JB*, assistindo ao surgir, desabrochar e definir do *Caderno B*, o define como “agradável e inovador”:

Era agradável pelo sentido informativo e cultural que o *Jornal do Brasil* adotou, *transformando tudo*. A entrevista não era formal, era uma entrevista importante que pegava o sujeito na hora certa, os repórteres *aguçavam* e tinham bem o sentido agudo do momento cultural... *O jornal fazia tudo de maneira criativa e na oportunidade ideal, na hora certa*” [grifos nossos]. (FIGUEIREDO, blog Tributo ao JB, 1º/12/2010)

Zuenir Ventura, por sua vez, disse: “O *B* sempre foi e é o espaço que faz a cabeça do Rio, e a prova de que é parte integrante da cultura brasileira é a sua reprodução em inúmeros filhotes. Em cada lugar a que você vá no Brasil tem um segundo caderno tentando ser e fazer o que o *B* faz no Rio” (VENTURA, B, 15/9/1990, p. 1). Em 2005, Ziraldo exacerba a fala:

O *Caderno B* do *Jornal do Brasil* é a parte mais emblemática deste jornal, que é uma entidade carioca, algo a que as pessoas se referem como se fosse um ser vivo. Reflete um modo próprio de ver a vida, uma atitude especial diante dos fatos, a percepção de um mundo novo que surgia quando o caderno foi criado há exatos 45 anos. Letras são sinais, signos, símbolos, e, no nosso caso, um marco na história de nossa imprensa, uma invenção que a alterou formal e conteudisticamente. Hoje, todos os segundos cadernos de todos os jornais do Brasil são herdeiros de suas propostas (PINTO, B, 1º/5/2005).

Tal ideia é também abordada por Dapieve, ao apontar que, graças ao *Caderno B*, os chamados segundos cadernos seriam, na imprensa brasileira, “o habitat por excelência da experimentação e da renovação, tanto no texto como na apresentação gráfica. De tal forma que recursos inventados nas editorias de cultura são tomados emprestados pelas outras editorias, arejando jornais ou revistas”. Para o jornalista e professor de jornalismo cultural – que de 1986 a 1991 foi repórter, redator e subeditor do *Ideias* e do *Caderno B*; e depois editor do *Segundo Caderno do Globo*, portanto falando também de sua própria identidade –, o Brasil é um “país onde a cultura é fator mais-que-importante de identidade e orgulho nacional”, o que ajudaria a explicar “o fascínio e o prestígio de que *desfrutam* [desfrutavam?] os cadernos culturais perante não só os profissionais como aos leitores brasileiros” (DAPIEVE, 2002, p. 94-97).

A construção do mito em torno do *Caderno B* em muito se deve ao contexto social e político, com a cidade do Rio deixando de ser capital federal, mas lutando para permanecer capital cultural. Já nasceu filho de artistas, e cresceu neste meio, em que figuras do campo das artes e da literatura tinham, se não vínculo profissional, acesso aos realizadores, gozando de simpatia e prestígio intelectual. Segundo Dapieve (2002), deve-se ao *Caderno B* a confusão

entre jornalismo de arte e arte do jornalismo, na medida em que era destinado não apenas a tratar de cultura, mas também a ser, ele próprio, um produto cultural. Em datas especiais como Natal, ano novo, carnaval, se encomendava um desenho original a um artista plástico para ilustrar as capas – Caribé, Darel, Newton Cavalcanti, por exemplo, além de mostras e concursos que organizou. Os 30 anos motivaram uma grande exposição fotográfica no Museu de Arte Moderna e um concurso para criação de uma marca comemorativa, simbolizando o vínculo hereditário do caderno com as artes plásticas. O júri⁷⁰ considerou a marca vencedora “despretensiosa, alegre de acordo com a festa”, e valorizou o fato de ter sido feita a mão livre, como as ilustrações que o caderno publicava, como lembra Regina Zappa:

Por ser um caderno de arte e cultura, tinha uma forte e estreita relação com as editorias de Arte e Fotografia, porque parte importante das nossas edições vinham dessas editorias. As edições eram debatidas diariamente com os diagramadores e a editoria de Arte. Se o assunto pedisse, editávamos com claros na página ou fazíamos uma edição inteiramente gráfica, sem ilustração. Ou podíamos abrir uma foto com ousadia, que ocupasse quase toda a primeira página, se editorialmente fosse o caso. Tínhamos excelentes ilustradores, como Lula, Aliedo, Liberati, escolhidos de acordo com as características do texto. (ZAPPA, em entrevista à autora, 11/2/2016)

Em mesa sobre jornalismo cultural na Jornada Literária de Passo Fundo, Artur Xexéo comentou sobre a experimentação visual e o percurso que levou aos textos consagrados:

Nessa época era um pouco de tudo: cinema, moldes do Gil Brandão, receitas, coluna social etc. Tinha um noticiário internacional est arrecedor. Digamos que chegasse uma foto qualquer da Romy Schneider pela radiofoto. O redator (eles eram muito bons) escrevia uma bobagem qualquer e a foto era publicada, enorme, com uma legenda qualquer tipo “Romy Schneider aparecendo por aí”. Claro que havia também a ousadia gráfica. Me lembro de uma página que ficou clássica, quando De Gaulle visitou o Brasil. A notícia era moldada na forma da torre Eiffel. O texto desenhava a torre. (XEXÉO, 28/8/2005).

Não é por acaso que Xexéo cita a atriz austríaca Romy Schneider, sensação do cinema da época: uma foto dela ilustrou a capa do primeiro número do *B*. Assim como a capa gráfica da torre Eiffel (“O Brasil saúda De Gaulle”, 10/1964) foi republicada em outra efeméride, a dos 25 anos, em 1985. Esta referência não estava em sua própria memória: ele próprio afirma ter pesquisado o acervo para participar do debate. Assim, trata-se aqui de um conhecimento recentemente adquirido, por meio de arquivos, aos quais mistura suas próprias experiências e memórias herdadas dos outros com os quais conviveu.

⁷⁰ O vencedor foi Luis Alexandre Rego, de 23 anos, que ganhou uma passagem Rio/Paris/Rio. O júri reuniu a diretora-executiva do *JB*, Maria Regina do Nascimento Brito, o diretor do MAM, Marcos Lontra, o diretor da Escola de Artes Visuais, Luis Áquila, os designers Noni Geiger e Túlio Mariani, o cenógrafo Maurício Sette, os publicitários Antonio Jorge e Ronaldo Rangel, e o diretor de operações da EAV, Caio Mutzenbecher.

O editor Nonato Masson, editor de 1962 a 65, ressalta a liberdade e a casualidade neste percurso: “Em vez do título *Caderno B*, ficou apenas *B*. Eu pegava vários tipos de letra *B*. Tirava de romances, enciclopédias. Havia o *B* clássico, o gótico... Eu variava sempre, e embaixo contava a história daquele *B*” (MASSON, *B*, 15/9/1990, p. 8).

A variação de diagramação, fontes, tipos gráficos, a alternância dos nomes *Caderno B* e *B*, que poderiam dificultar sua fixação acabou resultando, contraditoriamente, numa identidade única, marca própria. De casual, a letra *B* com o tempo revestiu-se de alto capital simbólico (BOURDIEU, 1997). Quarenta e cinco anos depois da escolha do nome, Ziraldo Alves Pinto, colaborador na fase inicial e editor em 2005, criaria a seguinte imagem para a letra mágica do jornalismo cultural brasileiro, reiterando a mítica do espírito carioca apelando a passional analogia com o futebol: “Aquele *B* maiúsculo é um ícone carioca, gravado na alma do Rio como a camisa vermelha e preta do Flamengo, a cruz de malta do Vasco, a cartola do Fluminense ou a estrela solitária do Botafogo” (*Caderno B* do *JB*, 1/5/2005, p. 1).

Se essa letra era capaz de tamanha mítica, ter o próprio nome estampado neste *B* era “uma coisa do outro mundo”, como disse a repórter Sandra Moreyra, então na *Geral*, escalada para cobrir o incêndio no MAM, que destruiu o acervo na madrugada de 8 de julho de 1978:

No dia seguinte, saí de casa para comprar o jornal e olhar aquela capa do *Caderno B* – ter o nome na capa do *Caderno B* era uma coisa do outro mundo. Na banca de jornal, quando abro na capa do *Caderno B*, está meu nome: ‘Sandra Oliveira’. Oliveira? Que Oliveira é esse? No jornal me falaram que, quando desceu para a revisão, discutiram: ‘Não tem Sandra Moreyra, tem Sandro Moreyra [pai da jornalista, também do *JB*], deve ser outro nome’. Então tacaram um Oliveira, e foi assim. Com isso aprendi que não dá para ser muito vaidoso em jornalismo. (MOREYRA, 2000)⁷¹

Desmentindo Sandra, a vaidade é característica comum entre jornalistas. E ter feito parte deste expediente, em algum momento, é motivo de um orgulho muitas vezes incontido, que precisa ser externado, publicado – como comprovam tantas iniciativas em torno da história e da memória *JB*, entre as quais os livros dos jornalistas Alfredo Herkenhoff (*Memórias de um secretário: pautas e fontes*), de 2005, e Belisa Ribeiro (*Jornal do Brasil, história e memória: os bastidores das edições mais marcantes de um veículo inesquecível*, de 2016, em que reúne suas próprias memórias com as de dezenas de colegas a quem pediram depoimentos sobre o jornal. Destaco, do primeiro, dois que fazem menção direta ao *B*, a que atribuem bem mais do que apenas seu crescimento profissional.

⁷¹ O *B* de 11 de julho de 1978 teve na capa reportagem sobre o MAM, provavelmente de Sandra, porém sem assinatura. Não é possível afirmar se a edição arquivada na Biblioteca Nacional e disponível na Hemeroteca Digital se trata de outro clichê da edição, ou se o episódio constitui um exemplo das muitas trações da memória.

A jornalista e pesquisadora Jöelle Rouchou entrou no caderno em 1978, realizando o sonho de ser repórter logo no “mítico e venerado” *Caderno B*, visitando casas de socialites atrás de novidades da moda e dos bons costumes, descobrindo “um adorável e duro mundo novo”. Ela narra seu deslumbramento:

Para uma menina criada numa redoma de vidro, que estudou em escola francesa, era o máximo descer na oficina para escrever uma matéria de última hora sobre o show de Sinatra no Maracanã⁷². [...] Pude entrevistar Bispo do Rosário, conversar com Edgar Morin, correr atrás do James Bond Roger Moore. Melhor do que drops misto da Dulcora. Era um frisson repartido por toda a redação. Muitas festas, muita alegria e tristezas também, como perdas dos amigos, demissões, injustiças. Era muito assunto. Matéria de sonhos para a volta para casa, para conversar com amigos. Entrei adolescente. Saí mulher. (ROUCHOU, apud HERKENHOFF, 2010, p. 169)

O depoimento de Silvio Essinger, formado na PUC-Rio como Jöelle, mas vindo de outro lado da cidade e distante quase 20 anos no tempo, forma impressionante dueto com o anterior. Silvio chegou ao *JB* em 1995 e ao *B* em 1997, com Regina Zappa. Ele usa terceira pessoa:

Nada na universidade o deixou tão eletrizado quanto o dia em que adentrou, de mansinho, aquele salão no 6º andar do prédio da Avenida Brasil 500; ali estavam as cabeças, as assinaturas, a sua turma. No dia em que, enfim, teve seu nome sem graça aceito naquelas páginas, foi como na primeira vez em que viu cair a última peça de lingerie – uau! Em quatro anos de *JB*, viveu paixões, descobertas, frissons, impaciências, broncas, decepções, ressacas... e fez-se homem. Hoje, sente muita falta daquele carpete da redação, em cima do qual chegou algumas vezes a dormir, em sua convivência quase conjugal com o jornal. Por baixo das manadas de ácaros, estava entranhado *um cheiro de liberdade e aventura* que nunca mais voltou a sentir (ESSINGER, apud HERKENHOFF, 2010, p. 134)

Marina Colasanti também escreveu sobre suas lembranças ao pisar pela primeira vez na redação do *JB*. A redação era outra, ainda na Avenida Rio Branco, mas não o encantamento:

Quando entrei no *Jornal do Brasil* a primeira vez, havia palmeirinhas no patamar da escada, vidros jateados com arabescos separando as salas e linóleo verde no tampo das mesas, debaixo das máquinas de escrever. Eu também tinha um estremecimento de palmeiras na alma, farfalhar de medo e insegurança. Tudo era novo para mim. (COLASANTI, *B*, 1º/5/2005)

Este registro das memórias de Marina Colasanti foi publicado no próprio *B*, na crônica que marcou sua volta ao jornal como colunista, em 2005, uma das muitas ocasiões de autocelebração do caderno, então chegando aos 45 anos. Entre estas, destacam-se ainda as edições comemorativas dos 25 anos, em 1985, e dos 30, em 1990.

⁷² Frank Sinatra esteve no Rio pela primeira vez em janeiro de 1980.

6.1 O ‘B’ PELO ‘B’: AUTOIMAGENS

No dia exato em que completou 25 anos, o domingo 1º de setembro de 1985, o *B* teve na capa reportagem de Susana Schild com Henfil, que iniciava as filmagens de *Deu no New York Times*, mas não menciona a efeméride. Esta seria lembrada em reportagem assinada por Joaquim Ferreira dos Santos no *Caderno B Especial* de 22 de setembro. Em *25 anos de B – Um caderno que faz a cabeça do Rio*, reportagem de página e meia escrita por Joaquim Ferreira dos Santos, são escolhidos para falar Ferreira Gullar (“o primeiro crítico de artes plásticas do caderno”; Marina Colasanti (“uma das primeiras repórteres contratadas pelo B, em 1962”); Claudio Mello e Souza, um dos primeiros editores do *B* (“pela qualidade dos textos, mais trabalhados e sofisticados, e pelo tratamento dos assuntos, nós fazíamos uma minirrevista diária”); Carlos Leonam (“O *Caderno B* sempre foi o veículo mais sensível para captar primeiro que todo mundo o *verdadeiro espírito carioca*”); Grisolli, o editor que criou a seção de roteiro (“O Rio já tinha uma oferta de atrações que justificava o serviço”), e Humberto Vasconcellos, editor de 1973 a 1983 (“A cobertura do dia a dia passou a ser uma necessidade, que se integrava à alta temperatura do resto do jornal”).

Citando Odylo Costa, filho, Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim, e atribuindo ao *SDJB* a “vocaçãõ vanguardista” do *B*, a reportagem situa o caderno na reforma iniciada em 1956, “que procurava refletir na imprensa a *criatividade ao redor*: Bossa Nova, concretismo, a industrialização, Brasília, JK”. Afirma que “o texto do *B* enterrava de vez o nariz de cera e outros cacoetes” – embora o nariz de cera já estivesse caindo em desuso com a adoção das modernas técnicas jornalísticas e o princípio da objetividade, importados da imprensa norte-americana na virada dos anos 1940 para 1950.

A reportagem assinala que o *B* logo se destacou por “refletir um certo jeito de viver carioca”, com matérias cultuando o bom humor e a descontração da Zona Sul da cidade antecipariam o *Pasquim*, em reportagens e crônicas de Carlos Leonam, Yllen Kerr, Marina Colasanti e Léa Maria. “Nela seriam divulgados “comportamentos que fariam a cabeça da juventude da década, como a geração dourada do Castelinho, a esquerda festiva do Luna Bar”. Cita a *Página de Verão*, com “o que se podia fazer *de melhor* para curtir a temporada em termos de consumo, passeios, comportamentos, ideias, gente”; a sempre citada página *Carioca quase sempre*, em que Carlos Leonam publicou um dicionário de novas gírias e o roteiro do chope. Assim, o *B* contribui na construção do mito de “carioca” e outros com os quais se identifica e através dos quais reforça sua própria mítica.

Outra de suas “vertentes mais importantes” nos anos 1960, destaca Joaquim no texto, é o roteiro detalhado dos espetáculos, para o qual o jornal contratou gente especialmente para cuidar do que os jornais já faziam “sem maiores cuidados”, com a preocupação de que fosse “o mais atraente possível”. As três páginas eram um “must para artistas que precisam divulgar seus trabalhos e para o público que procura um programa”. “Eram 11 peças em cartaz, 19 filmes e 30 boates. O Rio fervia de acontecimentos, e ganhava um veículo para divulgá-los com críticas, reportagens e muito serviço”, escreve Joaquim, repetindo a fórmula consagrada. Gullar reitera que “antes, as matérias de cultura ficavam espalhadas pelo jornal. Com o *B*, elas tiveram pela primeira vez um espaço próprio, junto com matérias de comportamento, assuntos femininos, crônicas” (GULLAR, *B*, 22/9/1985, p. 1). Marina Colasanti recorda que “as matérias de cultura e comportamento passam a respirar, tinham um ar mais orgânico”.

Lembrando que “bom texto sempre foi um dos orgulhos do *B*”, cita os cronistas Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino, Carlinhos de Oliveira, Clarice Lispector, Carlos Eduardo Novaes, Flávio Rangel, Affonso Romano de Sant’Anna (que passaria a ocupar o espaço da coluna de Drummond com sua saída, em 1984).

Valoriza, ainda, uma postura aguerrida nos anos 70, quando o *B* teria partido “para uma linha de crítica e denúncia dos absurdos da censura, do abandono do patrimônio cultural e de entrevistas que fizeram uma ligação quente entre os artistas e a política”, citando a reportagem “Em Itatiaia, o 90º aniversário de Hitler. Nazismo como nos velhos tempos” (*B*, 24/4/1978), de Emília Silveira, ganhadora de um prêmio Esso com a denúncia que levou à prisão no Brasil e extradição do ex-chefe do campo de extermínio de Sobibor, o alemão Gustav Franz Wagner, procurado desde o fim da Segunda Guerra por crimes contra a humanidade.⁷³ Ainda no campo político, ganha destaque o flagrante de Jânio Quadros com as pernas tortas, “sem rumo”, na foto de Erno Schneider.

O *B* seleciona nesta edição sete “leitores” para dar seus depoimentos sobre o caderno: o cineasta Cacá Diegues, o humorista Jô Soares, o maestro Tom Jobim, o empresário Roberto Amaral, o artista plástico Rubens Gerchman, o ator Sérgio Brito e a divulgadora Ivone Kassu – evidente exibição de sua boa acolhida entre o meio artístico e intelectual. Cacá Diegues registra os “espaços generosos para a divulgação do Cinema Novo” e de filmes de Bertolucci, Godard, Truffaut, Antonioni. Kassu, assessora de imprensa de Roberto Carlos e outros nomes da música e do teatro, comenta que o dia em que um espetáculo que divulgava não saiu no *B* foi a bilheteria mais baixa da temporada; Gerchman pinta o caderno como “progressista, sempre

⁷³ A reportagem cita erroneamente Itaipava, outra cidade serrana fluminense.

ao lado do artista, disposto a enfrentar os assuntos mais polêmicos e se antecipar às vanguardas”. Amaral celebra “o veículo mais antenado com os modismos da cidade, as coisas do comportamento, leitura indispensável”. Jô diz começar a leitura do jornal pelo *B*, “espaço privilegiado para o artista expor suas ideias e divulgar espetáculos”. Tom Jobim gostava das crônicas, da diagramação, da coluna do Zózimo e do painel das artes em geral: “O Tinhorão escreveu no *B*, mas só gosto de me lembrar das coisas boas. E hoje a cobertura de música é boa”⁷⁴. E cabe ao ator Sergio Brito destacar que o *B* “sempre primou por uma crítica importante, com gente bem preparada para exercê-la”.

O *B* foi “firmando o estilo, marca inconfundível que hoje se espalha por toda a imprensa brasileira e faz do segundo caderno algo *imprescindível ao leitor*”, diz Joaquim. A nova fase que se inaugura ali, com a junção do *Caderno Especial* ao *B*, é anunciada como “o resgate de uma tradição” iniciada pelo *JB* com o “lendário” *SDJB*, e preenche um espaço, “desde então vazio”, para o debate da cultura, numa cidade cuja vocação é, antes de tudo, cultural” (*B*, 22/9/1985, p. 5). Responsável por essa retomada, Zuenir Ventura – que em 1960 fizera para a revista *Senhor* uma reportagem sobre a moda dos umbigos de fora em Saint-Tropez, e em 1980 uma longa entrevista com Carlos Drummond de Andrade, depois de “décadas de silêncio do poeta”, para a *Veja*, em 1980 – recorda sua passagem pelo *B* “como uma das mais estimulantes de sua carreira”, onde “pôde dedicar-se exclusiva e amplamente à cultura” (VENTURA, *B*, 15/9/1990, p. 1), em depoimento cinco anos depois, quando o *Caderno B* completou 30 anos, em 1990, sob a gestão de Xexéo, e o jornal publicou uma edição comemorativa retrospectiva. *Enfim, um caderno balzaquiano* reforça o mito do caderno indispensável, num discurso autorreferente que incorpora as falas até então enunciadas pelos outros – assim, impressões e memórias alheias passam definitivamente a fatos enunciados pelo jornal:

O saque de Reynaldo Jardim consolidou a grande reforma, abrindo para o *Caderno B* a possibilidade de pinçar, registrar e antecipar os movimentos culturais que floresciam. Era a época da Bossa Nova, do Cinema Novo, do teatro político, do tropicalismo, dos movimentos das artes plásticas, do humor, da literatura, da descoberta da moda carioca, e até mesmo das turbulências políticas. *Tudo que aconteceu de importante no cenário cultural do país sempre encontrou um espaço generoso nas páginas do B* [grifo nosso] (*B*, 15/9/1990, p. 8).

Nesta edição comemorativa de 30 anos, a repórter Lucia Rito – com a colaboração de Pedro Tinoco, José Rezende Jr. (Brasília) e Raimundo França (São Luís) – foi incumbida de

⁷⁴ Pesquisador e profundo conhecedor da música brasileira, Tinhorão notabilizou-se como crítico da Bossa Nova (RIBEIRO, 2016, p. 109), certamente motivo do comentário mordaz de Tom Jobim.

ouvir os pioneiros Reynaldo Jardim, Janio de Freitas, Nonato Masson, Marina Colasanti, Ziraldo, Carlos Leonam, Zózimo Barrozo do Amaral, entre outros, e condensar três décadas de história em duas páginas, sob estas orgulhosas e desinibidas manchetes: “A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos. Ao comemorar seu aniversário, o *Caderno B* conta histórias que deram o que falar e que se confundem com a cultura e os usos e costumes do Rio de Janeiro” e “Foram três décadas antecipando e registrando os fatos e personagens que se destacaram, revolucionaram e deixaram suas marcas na cultura do país”.

E afirma que, nas décadas seguintes, o *B* “funcionou como antena da cultura e do comportamento especialmente do Rio de Janeiro, que deixara de ser capital federal, mas manteve o status de capital cultural”. A edição declarava a vaidade de que, “se não saiu no *Caderno B*, não aconteceu”. Atribui isso à própria turbulência dos anos 60, ela própria mítica: “Tudo aconteceu naquela década na cultura e na vida política brasileira, e cabia ao *B* captar e antecipar o que realmente importava” (*B*, 15/9/1990, p. 8).

O crítico teatral Macksen Luiz, que começou sua carreira no *Caderno B* em 1967, lembra que na época existiam outros cadernos de cultura, mas que só e: “Existiam outros segundos cadernos, como o do *Correio da Manhã*, mas a gente já sentia que o que não aparecia no *B* não acontecia. Era como se ele avalizasse a cultura da cidade” (*B*, 15/9/1990, p. 1). Em sua coluna de volta ao *Caderno B*, em 2005, Marina Colasanti reproduziria o mito:

[Era] como se o novo só se concretizasse depois de emitido pelo *Caderno B*. Éramos todos repórteres investigativos do novo, daquilo que, como ainda não se dizia mas existia igualzinho, acabava de pintar nas bocas. Ou melhor, que se preparava para pintar nas bocas e que só se pintaria, de fato, depois de sacramentado pelo *B*. Passar o fim de semana sem ter lido antes o *Caderno B* era um risco que os *descolados* não se permitiam [grifos nossos] (*B*, 1/5/2005, p. 3).

A ideia, presente nos anos 1980, no discurso da divulgadora Ivone Kassu, e retomado por Lenke Pavetits ao falar dos anos 1990, é reiterada por Belisa Ribeiro (2016, p. 129) em seu livro sobre o *JB*: “A presença ou não do *Caderno B* modificava os fatos, fazia crescer os eventos que noticiava, respaldava ou não com suas críticas às produções artísticas”.

O caráter de interinidade de Zózimo, que provavelmente justifica a manutenção da equipe e do perfil editorial, é sublimado nesta edição da efeméride dos 30 anos, em que o colunista assina texto afirmando que, das inúmeras tarefas que lhe foram confiadas em 22 anos de *JB*, ter editado o *Caderno B* “foi a mais complexa, sobretudo pela riqueza da experiência representada pelo relacionamento com o que pode perfeitamente ser chamado de um dos *corpos de elite* do jornal”:

É extremamente gratificante e estimulante, ao lado dos parceiros que tenho, assinar a coluna *Zózimo*. Da mesma forma como, em termos biográficos – pela importância do *Caderno B* na história do jornalismo brasileiro –, será sempre igualmente importante e desvanecedor ter o nome incluído na galeria de mestres do ofício de jornalista que passaram pela sua direção (AMARAL, *B*, 15/9/1990, p. 10)

A repórter Lucia Rito destaca ainda que “o texto ágil, leve”, burilado por redatores como Luís Carlos Maciel, Tite de Lemos, Juarez Barroso, Marcos de Castro, João Antonio, Fernando Gabeira, Eduardo Coutinho, Roberto Drummond, Geraldo Mayrink, Marina Colasanti, Léa Maria, “subverteu a linguagem circunspecta, as descrições longas características da imprensa da época, imprimindo *leveza* às páginas do jornal” (*B*, 15/9/1990, p. 8).

Leonam, que assinou as colunas *De homem para homem*, entre 1963 e 64, e *Carioca quase sempre*, com Ylen Kerr, de 1967 a 68, afirma que o *B* “inventou a cobertura de usos e costumes na imprensa”, e que o espírito carioca estava presente desde o início do caderno: “O *B* sempre teve um espírito carioca – logo no início tinha uma seção que chamava *Onde o Rio é mais carioca* – e o que eu fiz foi incorporar este espírito às minhas colunas” (*B*, 15/9/1990, p. 10). Sua formulação reforça a mítica de um caderno absolutamente original, como se antes dele não houvesse a cobertura de usos e costumes na imprensa, que remete a cronistas como João do Rio, nos primeiros anos do século XX; e se mostra, como jornalista, comprometido com a manutenção de um *modus operandi* anterior, quando diz que apenas “incorpora o espírito” carioca que está presente já na origem do *B*.

Na capa, o então editor Artur Xexéo destacou entre as várias fases o *Caderno B* dos moldes assinados pelo estilista Gil Brandão, o *B* das crônicas de Carlos Drummond de Andrade, o da coluna social *Registro Social* e o da coluna de Zózimo Barrozo do Amaral; o *B* que levou para a primeira página do jornal a interpretação de Fernanda Montenegro em *As amargas lágrimas de Petra Von Kant*; o *B* das musas de cada verão; da coluna *Carioca Quase Sempre*; do Jeremias, o Bom e da Supermãe de Ziraldo; o *B* que elogiava o Cinema Novo; o que consagrou Gerald Thomas; o *B* que Gerald Thomas acusou de tirar uma peça sua de cartaz. O *B* das grandes reportagens sobre nazistas em Itatiaia e o movimento black nos subúrbios. O *B* das estrelinhas para teatro, cinema e discos. O *B* das resenhas rápidas. O *B* dos roqueiros, da ópera do Municipal. O do *Perfil do Consumidor*.

Ziraldo menciona a consolidação do espaço da crônica moderna – “Carlinhos de Oliveira: a face do *Caderno B* até morrer. Sua cara, sua alma”; Drummond, eterno, presente; Fernando Sabino, mandando de Londres suas crônicas; e ainda as de Clarice Lispector e Marina Colasanti. E a fase das *meninas do B*, time que afirma ter contribuído para a inovação:

Acredito que foi no *Caderno B*, historicamente que a mulher se consolidou como *categoria* profissional na imprensa brasileira. Uma participação que é hoje, possivelmente, de metade dos profissionais em toda a imprensa (com uma enorme presença em cargos de comando), mas na época não chegava a cinco por cento. Nos anos 70, o *JB* virou o império das mulheres. O jornal das amazonas. Eram, como dizia Ivan Lessa, as *meninas do B*. (*B*, 15/9/1990)⁷⁵

E havia o espaço da charge. Foi no *B* que Ziraldo criou a Supermãe, o Jeremias o Bom, os Zeróis, depois publicados em revistas do mundo todo. Entre os colaboradores estavam ainda Lan, que ilustrava a coluna de Zózimo e edições comemorativas; Juarez Machado, Jaguar, que sob o patrocínio da Brahma lançou os Chopnics, o Sig (depois mascote do *Pasquim*), o Capitão Ipanema; e Henfil (1944-1988), que a partir de 1969 passou a publicar no *Pasquim* e no *Caderno B*, onde em 1972 cria Zeferino, Graúna e Orellana, personagens que “representam um salto qualitativo no humor gráfico brasileiro ao utilizar a alegoria como arma principal de resistência ao poder” (Enciclopédia Itaú Cultural, s/d). Ziraldo lembra que a partir deste ano os cartuns foram ficando políticos: “O país estava no maior sufoco quando Roberto Carlos lançou a canção *Jesus Cristo*. Aí, desenhei meia página num *Caderno B* de domingo um brasileiro desesperado, apontando o Brasil num mapa-mundi e informando a Deus: “*Eu estou aqui*” (*B*, 15/9/1990).

Como nos 25 anos, a edição comemorativa dos 30 anos do *Caderno B* teve duplo propósito de enaltecer o passado glorioso e anunciar mudanças e “renovações”:

O B chega agora aos seus 30 anos *aplaudindo a história e iniciando uma nova fase*. Ao incorporar, às sextas-feiras, assuntos que ele mesmo já mostrou serem relevantes, abrindo espaço novamente para a moda, o consumo, o comportamento, ampliando sua seção de comida dos sábados; e voltando a sair aos domingos (divulgando as novidades que antes eram exclusivas do caderno *Casa e Decoração*), o *B*, mesmo balzaquiano, *ainda aposta na renovação*. E quem ganha com isso é o leitor” (*B*, 15/9/1990).

Neste editorial, o jornal reconhece que está reciclando antigas ideias, atribuindo valor a este recurso – “a capacidade de sempre se renovar”, como disse Xexéo (*B*, 15/9/1990, p. 1).

Em dezembro de 1999, quando é reformulado e passa a rodar na gráfica de *O Dia*, o *JB* estampa na página 3 a manchete “*Tradição de pioneirismo: JB inaugura nas suas páginas impressão off-set, fruto de parceria com ‘O Dia’, e reencontra sua origem inovadora*”, com Fritz Utzeri assumindo a direção da redação, em lugar de Noenio Spinola, e Maurício Dias (ex-editor de *Informe JB e Cidade*) como editor-chefe. O foco, desta vez, seria a inovação gráfica,

⁷⁵ Mais sobre a participação feminina em LIMA, 2006; e no *Caderno B* de 15/9/1990: “O *Caderno B* deu espaço às mulheres e até hoje as meninas são maioria”, p.11.

com destaque para as “diagramações arrojadas”. Ao lembrar a grande reforma, cita que “as mudanças implementadas por Amilcar foram o pontapé inicial em uma série de inovações que fizeram do *JB* uma referência no design gráfico brasileiro” e o *Suplemento Dominical (SDJB)* como “espelho” das mudanças:

O Brasil assistia a um renascimento cultural. A bossa nova ensaiava as primeiras batidas, o Cinema Novo lançava as suas bases em filmes como *Rio 40 graus* e a poesia concreta chacoalhava o marasmo literário do país. Poetas, ensaístas e intelectuais engajados eram figurinhas fáceis nas redações. Editado por Reynaldo Jardim, o suplemento é um espaço para experimentações e canal aberto para todas as manifestações de arte. Inclusive as gráficas” (*JB*, 12/12/1999, p. 3)

Mas os editores aproveitam para reavivar a imagem de inovação, liberdade e resistência citando o *Caderno B*, que “inovou no trato da cultura”, com a bossa das cotações de filmes com estrelinhas e a valorização de matérias de comportamento: “Os principais filmes do Cinema Novo foram comentados (e por vezes esculhambados) ali. As músicas que tentavam driblar a censura imposta pelo golpe militar encontravam no *B* um *cúmplice generoso*” (*JB*, 12/12/1999, p. 3).

São apontados ainda como “marcos do ineditismo e experimentação do JB” a revista *Domingo*, criada em 1975, “primeira experiência de revista encartada em jornal diário” que “traduz, por todos estes anos, a alma do carioca”; o caderno *Cidade*, “que entre 1986 e 1988 introduziu por aqui os subtítulos nas matérias”; a revista *Programa*, desde 1986 antecipando na sexta-feira “as boas do fim de semana” e os espetáculos recomendados; a revista *Zine*, voltada ao público jovem, em 1992; o caderno *Mulher*, em 1996; a *SuperTV*, em 1997.

Em 2004, o *Jornal do Brasil* publicou o especial “*JB* 113 anos: 1946-1960. Mais uma vez, ganha destaque a reforma que marcou a imprensa brasileira, destacando que no período do pós-guerra “o jornal cresce como empresa e torna-se formador de opinião no país”:

Em 15 de setembro de 1960, nasce o *Caderno B*, cuja concepção começou a ser desenvolvida no *Suplemento Dominical*. Foi o primeiro caderno dos jornais brasileiros a reunir apenas as notícias relativas a variedades e tornou-se uma referência da cultura, do comportamento e do estilo de vida do Rio de Janeiro [grifos nossos]. (*Jornal do Brasil*, 6/4/2004, p. A12)

Em 2005, ao lançar a reforma gráfica e editorial encomendada a Ziraldo, Nelson Tanure faz novo rearranjo das míticas em torno do *Caderno B* em editorial que exulta “o contexto da revitalização do Rio de Janeiro, da vocação deste centro urbano como ponta-de-lança da formação de opinião, na política e na economia, na metrópole e na cultura”. (TANURE, *JB*, 1º/5/2005).

Interessante observar como o discurso memorialístico e autorreferente do *Caderno B*, assim como do *JB*, estabelece uma relação ambígua e contraditória com a temporalidade. No momento das reformas dos anos 1950, reforçou as rupturas advindas em relação ao passado e

silenciou sobre as muitas continuidades, de que é exemplar a fala de João Máximo, afirmando que, “quando surge o *Caderno B*, ele abraça todos os movimentos jovens ou modernos” (MÁXIMO, 2010). E que, posteriormente, num trabalho de enquadramento de memória, há um reforço discursivo das continuidades e um silenciamento em relação às rupturas – que analisaremos mais à frente, ao observar *A marca da tradição de vanguarda*.

6.2 ENQUANTO ISSO, NO ‘GLOBO’...

A identidade só pode ser formulada na relação com o outro, a partir de diferenças reais ou inventadas, se formando sempre na relação de alteridade. Os jornalistas, ao falarem de si mesmos como grupo, instauram signos distintivos em relação a diversos outros – profissionais ou jornalistas. “É a memória como lugar de produção de discursos que funda as particularidades desse lugar de pertencimento” (BARBOSA, 2007, p. 81).

Muitas vezes, as construções de sentido, na medida em que são produzidas na experiência social, extrapolam o grupo. Assim, a própria concorrência também acusava o golpe, e aderiu a esta ideia mitológica. A jornalista Cecília Costa, que trabalhou em *O Globo*, também em depoimento ao projeto Memória do Jornalismo Brasileiro, declarou a respeito: “*O Globo* poderia fazer o que quisesse, mas o *Caderno B* era quase que uma leitura obrigatória”⁷⁶. A fala remete a uma tirada de Carlos Leonam, demonstrando o orgulho de quem lança moda com grife e manda um “beijinho no ombro”⁷⁷ para a concorrência:

Tentaram copiar o *Caderno B* em todo o Brasil, mas é impossível. Há certas coisas que têm uma quintessência. Não dá pra imitar. É o que acontece, por exemplo, com os óculos *ray ban*. Podem fazer similares, mas quem tem um *ray ban* não pensa em outro (*B*, 15/9/1990, p. 9)

Se a *Folha de S.Paulo* pleiteia para a *Ilustrada* o título de pioneiro caderno diário de cultura (GONÇALVES, 2008) – embora tenha sido lançada antes, originalmente era concorrente, em conteúdo, do *Suplemento Feminino* do *JB* –, o *Globo*, por sua vez, registrou o pioneirismo do concorrente:

De fato, mais uma vez o *JB* lançava moda. O *Caderno B* foi o primeiro suplemento exclusivamente voltado para assuntos culturais, de entretenimento e variedades, pondo o Rio numa caixa de ressonância nacional. A diagramação ousada do *JB* tinha no *Caderno B* um de seus espaços privilegiados. Várias capas do suplemento entraram para a história do jornalismo brasileiro por seu arrojo. O destaque dado a

⁷⁶ Disponível em http://www.memoriadojornalismo.com.br/depoimentos_interna_fotos.php?id=78. Última consulta em 21/6/2014.

⁷⁷ Hit da funkeira Valeska Popozuda em 2014 que se tornou gíria corrente.

fotos, ilustrações e infográficos, além da valorização de espaços em branco na página, realçava as reportagens.

Mas a inovação do *Caderno B* não se restringia à forma gráfica. Os repórteres e colaboradores do suplemento tinham liberdade estilística em suas narrativas, dispensando os padrões de objetividade do texto jornalístico. Um dos nomes de destaque era Wilson Coutinho, crítico de arte. Além disso, o caderno aceitava colaboração de escritores, artistas e intelectuais. (O GLOBO, 31/8/2010)

Como leitora de ambos, nos anos 1970, a jornalista Luciana Medeiros afirma: “Via a diferença entre os dois veículos – desde a tipologia, que era bem mais pesada e negra no *Globo*, e leve no *JB* – até o estilo elegante” (MEDEIROS, 21/2/2016).

O jornalista e professor Miguel Serpa Pereira, que foi crítico e repórter de cinema de *O Globo* por 18 anos, entre 1966 e 1984, conta que o *Caderno B* era sua fonte de leitura – “nunca deixei de ler”. Lembra que os *Filmes em questão* (que Mauro Ventura retomaria nos anos 1990) eram “uma escola de apreciação do cinema”, com várias opiniões sobre uma mesma obra.

No *Globo*, tínhamos os bonequinhos (criados por sugestão de Rogério Marinho, que foi repórter, crítico e editor de cultura), mas éramos poucos críticos (Fernando Ferreira, Arthur Thomazi e eu; depois Thomazi se aposentou), e não fazíamos críticas sobre o mesmo filme. No *Caderno B* eram José Carlos Avellar, Maurício Gomes Leite, Ronald Monteiro, Paulo Perdigão, seis ou sete críticos. Havia uma diversidade de opiniões maior. Deste ponto de vista, era inovador no Brasil. Revistas estrangeiras, como *Cahiers du Cinéma*, já tinham este fórum. De certa maneira, imitávamos um pouco (PEREIRA, 16/2/2016).

Assim, sendo o primeiro, não necessariamente o *Caderno B* foi o único a registrar tendências, por exemplo. No caso do Cinema Novo, Miguel é categórico ao afirmar:

No *Globo*, defendemos muito o cinema brasileiro. Eu fiz uma das primeiras grandes entrevistas sobre documentário brasileiro, ouvindo a todos – desde o José Mojica Marins, o Zé do Caixão, até Luiz Carlos Barreto; fiz uma entrevista com Glauber Rocha que foi capa do *Segundo Caderno...* Então, não houve isso de o *JB* ser o único a promover o Cinema Novo. Pode perguntar a qualquer cineasta da época. Mas o *Caderno B* é que ficou com essa fama. (PEREIRA, em entrevista à autora, em 16/2/2016)

Já nos anos 1990, o concorrente do *JB* estava se modernizando, “já perdera grande parte daquele ar pesado e tentava alcançar um pouco do charme do *JB*”, inclusive convidando nomes – Mara Caballero, Luiz Paulo Horta são alguns dos que começam a se transferir *O Globo*.

Repórter do *Segundo Caderno* a partir de 1995, o jornalista Mario Marques fala da lembrança de ter acesso a “uma máquina descomunal”:

Os assessores ofereciam as matérias ou cavávamos histórias sempre exigindo exclusividade, algo que foi marca da gestão de Luiz Noronha como editor. Com ele, qualquer matéria dada pelo *B* antes era descartada no *Segundo Caderno*. Do lado de lá, eu sentia a cobertura do *B* muito pautada na agenda, sem preocupação com furo. Já havia, na minha opinião, um certo descanso,

uma certa resignação: *o Globo* vende mais, então eles são donos das melhores histórias. O *B* abria o *Segundo Caderno* todo dia entre sustos. Porque o *Segundo Caderno* trancava as melhores entrevistas, os furos, as grandes histórias. (MARQUES, 1/3/2016).

Porém, a profusão de depoimentos e registros historiográficos produzidos ao longo dos anos nos leva à forte convicção de que “*O Globo* as pessoas compravam para saber notícias; o *B* as pessoas compravam para que suas matérias as ajudassem a formar juízos de valor sobre a cultura” (FERREIRA, 2001), ou de que “o *Segundo Caderno* bem que tentava se sacudir, mas a relação com o império televisivo e seus miasmas comerciais dava um ar pantanoso à cobertura cultural” (MEDEIROS, 21/2/2016). Afinal, o *B* era a “antena ligada no novo, nas tendências”:

Havia um bar que começava a agregar a juventude dourada da Zona Sul? Lá estava um repórter do *B* relatando isso aos leitores. Havia uma boate nova? Um movimento estético surgindo no submundo do Leblon? O roteiro noturno para quem gosta de jazz? O que as mulheres estão usando como acessórios ao se vestir? Qual a moda dos homens? O que acontece hoje na Lapa à noite? Lá estava o *B*, com matérias de comportamento. (FERREIRA, 2001)⁷⁸

É como nós nos lembramos, não é?

6.3 A MAIS COMPLETA TRADUÇÃO DO RIO

Uma das características do *B* que se cristalizaram mais arraigadamente foi o chamado “espírito carioca”. A edição comemorativa dos 30 anos afirma que o caderno “era visto pelo público como a mais completa tradução da vida da cidade”. O cartunista Ziraldo é um dos entusiastas e reverberadores desta marca, retomando as referências habituais atribuídas ao *B* e o mito de fundador, inaugural, a ponto de dizer que “inventou” Búzios e Cabo Frio (como lugares simbólicos no imaginário coletivo) e, num arroubo, até “os primeiros grandes mitos da música, do cinema e do teatro”, como se tivesse começado ali a vida artística nacional:

Dez anos depois de nascer, o *Caderno B* se consolida e já é a cara do Rio. Ele não inventa a expressão musa do verão, mas irá agir profundamente sobre os hábitos do novo verão carioca. É o *B* – Carlos Leonam e Yllen Ker – com sua seção *Carioca quase sempre* que inventa Búzios e Cabo Frio. O *B* está no centro das inquietações políticas da época e também nas sessões do Paissandu, nos bailes do Albino e do Jaguar, no Zi Cartola, no Black Horse, no Antonio’s, se infiltrando nas gafieiras do Centro da cidade, nos shows da Praça Mauá, no pessoal re-descobrimo o Centro, a Cinelândia, no Zepellin, no Jangadeiros, no Castelinho. Do vôlei chiquíssimo do Arpoador nos dias de semana aos primeiros grandes mitos da música, do cinema e do teatro. (*Caderno B*, 15/9/1990, p. 10)

⁷⁸ As reportagens de comportamento foram frequentes durante os anos 1970, e retomadas depois em períodos específicos, dependendo do editor e da equipe disponível, e sempre esbarrando na prioridade à cobertura factual, à medida que foram sendo reduzindo recursos financeiros (contratação de repórteres, pagamento de viagens, diárias), humanos (fotógrafos, infografistas, chargistas) e físicos (carro, equipamentos).

Nessa época, o *JB* se consolidava como um jornal de alcance nacional, enquanto o caderno era um espaço de afirmação de uma identidade local. Esta “carioquice”, porém, tinha contornos bem definidos em torno da Zona Sul. “O Alberto Dines, às vezes, reclamava, dizia que eu escrevia para Ipanema⁷⁹, uma minoria”, conta Leonam, que justifica: “Mas as mudanças de costumes dos anos 60 foram registradas pelo caderno” (B, 15/9/1990, p. 9).

Nos depoimentos, os jornalistas descrevem-se integrados e entregues a essa experiência compartilhada de estabelecer o *B* como modelo de caderno, uma equipe coesa que fez daquele espaço um lugar “de cultura” e “carioca”. Marina Colasanti corrobora:

Em certo momento criamos – digo criamos por vaidade, pois quem criou mesmo foi o Alberto Dines, nós apenas realizamos – a *Página de Verão*. Começava a esquentar, mudava o horário e lá íamos nós. Que alegria fazê-la, viver a cidade que nem sabujo, farejando pelos cantos, antenas sempre ligadas, olhos nos detalhes, nos esboços, nos nascedouros. E a cidade toda, não apenas a Zona Sul, embora a Zona Sul, *et pour cause*, fosse a nossa praia. Uma crônica, uma coluna, uma reportagem, e ilustrações a traço. Assim era a *Página*. Durante alguns anos, a impressão que tivemos era de que o verão não aconteceria em sua plenitude sem ela. Mas as páginas são sempre mais propensas a acabar do que os verões. (B, 1/5/2005, p. 3)

Joaquim, possivelmente sem conhecer as *Páginas de Verão*, considera ter sido ele o primeiro a fazer balanços da estação no *B*:

Uma coisa que eu fiz, que eu acho que fui eu, nunca ouvi ninguém dizendo que não fosse, que é esta coisa que se faz muito hoje, que é o balanço do verão. A grande época da cidade e a grande época do *Caderno B*. Época dos biquínis, dos postos da praia. Ouvia tribos e traçava o perfil. [...] Eu fiz o primeiro balanço do verão, que no Rio de Janeiro é quase um ano à parte. (SANTOS, 16/6/2009)

Ziraldo atribui ao *B* o pioneirismo de grande divulgador do mito de Ipanema para o Brasil, antecipando em alguns anos *O Pasquim* – irreverente jornal criado por Sergio Cabral, Jaguar e Tarso de Castro, em 1969: “O *B* descobriu Ipanema e o *Pasquim* consolidou o mito”.

A ideia do que viria a ser “carioca” merece ser problematizada. O estereótipo difundido pelos formadores de opinião e pelos movimentos culturais produzidos por intelectuais da Zona Sul teve repercussão nacional e mesmo mundial. Era difundido certo jeito de ser único, certo *élan*, uma identidade atribuída aos “cariocas da gema do ovo” que nenhum outro brasileiro – e nem todo carioca, na verdade, detinha; seriam cariocas os suburbanos? Um passaporte exclusivo de certa elite intelectual, praiana, juventude dourada – os “descolados”, como mencionou Marina Colasanti (B, 1/5/2005, p. 3). Isto era fruto, evidentemente, da origem e dos hábitos dos próprios jornalistas. Falavam daquilo que conheciam.

⁷⁹ Atribui-se a Leonam a “invenção” do ritual de bater palmas para o pôr-do-sol na Praia de Ipanema.

A jornalista Lena Frias⁸⁰, uma das meninas do *B*, foi responsável por ampliar estas fronteiras no caderno, em reportagens como “Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil”, publicada em 17 de julho de 1976, sobre os bailes que movimentavam os subúrbios e a Baixada Fluminense, introduzindo novas gírias, gestuais, formas de vestir. A reportagem ocupou a capa e mais três páginas, com entrevistas, descrições dos encontros, das equipes de som dos bailes soul – Ademir, o Big Boy ou Monsieur Lima; e Joy Top, de Gordon do Soul.

Na virada dos anos 1980 para 90, a cobertura da praia de domingo, as polêmicas da cidade e as matérias de comportamento passariam a outro caderno do jornal, o Caderno Cidade. Leonam lamenta: “Com a divisão que o *JB* fez o *B* virou apenas cultural quando, na verdade, fazia parte do Rio, falava de usos e costumes” (*B*, 15/9/1990, p. 9). Xexéo tem igual opinião, e acrescenta:

Outra coisa que acontecia era que todo o resto do jornal era obrigatoriamente escrito num estilo muito engessado, lead, sublead etc etc. No *Caderno B*, a gente escrevia como quisesse. Agora, esse tipo de texto contagiou o resto do jornal, e o jornalismo cultural continua sendo o resto. ‘Sobrou’ o noticiário cultural. (XEXÉO, 28/8/2005)

Mas haveria flashes deste sotaque “carioca” ao longo de toda a existência do *B*. Uma das reportagens mais marcantes que Joaquim Ferreira dos Santos se lembra de ter feito no *B* foi “Nuvens suburbanas sob o sol de Ipanema” (*B*, 4/11/1984), que partia da liberação da linha de ônibus da Leopoldina para a Zona Sul pelo Túnel Rebouças. Joaquim fez a matéria reunindo depoimentos de moradores de Ipanema, que revelavam o preconceito em relação ao subúrbio.

Era um momento importante na história da cidade, em que pela primeira vez o subúrbio chegava à Zona Sul em 10 minutos. Terminava com um cachorro latindo, dizendo que a praia estava irreconhecível, onde as pessoas ficavam todas enfarofadas, que as pessoas não sabiam se comportar. Repercutiu muito. Metade achou que eu estava a favor dos suburbanos, e a outra metade, que eu estava a favor da Zona Sul. Recebi muitas cartas protestando (SANTOS, 16/6/2009).⁸¹

Mauro Ventura se recorda de outra reportagem de comportamento do *Caderno B* sobre a Praia de Ipanema, em sua gestão (1991-92): Ipanema tinha voltado a ser o point do verão, graças ao policiamento, à água limpa e à boa convivência das tribos (VENTURA, 6/2/2016, em entrevista à autora). Já havíamos mencionado que Anabela Paiva destacou como marca de sua gestão ter retomado as discussões sobre a cidade (PAIVA, 14/1/2016, em entrevista à autora). Aqui, vale destacar que Anabela (ex-repórter de geral) tem visão mais plural e inclusiva de

⁸⁰ Lena Frias pediu para ser demitida em 2001, ao ser desconvidada a permanecer no *Caderno B*. Escreveu carta aberta em repúdio, reproduzida por RIBEIRO (2016, p. 140). Morreu em 2014, aos 60 anos, de câncer de mama.

⁸¹ Cf. reportagem original nos Anexos.

cidade que a do caderno “carioca”, associado à Zona Sul e a um modo de vida particular, burguês – bandeira que seria novamente erguida na reforma de Ziraldo em 2005. Como demonstra o editorial de Nelson Tanure, que exalta:

Como jornal que é a cara desta cidade, deste estado, deste Brasil, o *JB* tem uma missão a cumprir. Sempre destacado pela análise a reflexão, a vanguarda mesmo de muitas manifestações intelectuais, artísticas e culturais – cabe ao *JB* pensar e ‘estetizar’ o país. O Rio – e o Brasil – amam o *JB*. Este amor é recíproco. (TANURE, *JB*, 1º/5/2005)

6.4 DISCURSO DO ADEUS

Desde que o *Jornal do Brasil*, em meados de 2010, anunciou que deixaria de circular em papel, muitos foram os movimentos de produção e circulação de memórias em torno dele, em produções jornalísticas, projetos universitários, blogs, livros, comunidades em redes sociais. O *Caderno B*, que influenciou diferentes gerações de leitores e jornalistas, foi tematizado em alguns deles. Natural de Caratinga, interior de Minas, a jornalista Miriam Leitão lembra que já antes dos 18 anos, na virada para a década de 1970, pedia a quem fosse ao Rio que voltasse com o *JB* de todos os dias, velho mesmo. “Eu lia com grande prazer, porque a matéria era muito mais completa, o *Caderno B* era inigualável e as matérias de comportamento eram modernas, atrevidas” (LEITÃO, blog Tributo ao JB, 1º/12/2010). Na década de 1980, ela chega ao *JB* para cobrir as férias de Zózimo. Ficou responsável pelo espaço durante seis meses, e passou a repórter de Economia, colunista e editora, em 1986⁸².

Silvio Essinger⁸³ lembra que, “quando garoto de subúrbio, ávido mais do que tudo por fazer parte da vida cultural da cidade, o *JB* era o farol, a bíblia, o passaporte”. E se inclui no rol estereotipado do jornalista ruim em matemática, disciplina que “pegou à unha com vistas ao vestibular apenas por uma razão: a de que ela estava no seu caminho rumo ao *Caderno B*, onde todo dia *via a história da música brasileira ser escrita*” (apud HERKENHOFF, 2010, p. 134).

Sobre o fim do *JB*, Joaquim Ferreira dos Santos, que foi repórter, subeditor e colunista do *Caderno B* em duas etapas (anos 80 e entre 2000 e 2001), lamentou em depoimento ao Memória do Jornalismo Brasileiro⁸⁴:

⁸² <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/miriam-leitao/trajetoria.htm>. Última consulta: 20/2/2016.

⁸³ Essinger, que iniciou na *Tribuna Bis (Tribuna da Imprensa)* e foi repórter do *B* por quatro anos, é autor de *Almanaque Anos 90* e de *Batidão: uma história do funk*, e repórter do *Segundo Caderno* do *Globo* desde 2011.

⁸⁴ Joaquim, hoje colunista do *Segundo Caderno* do *Globo*, foi ainda editor das revistas *Domingo* e *Programa* do *Jornal do Brasil*, colunista de cultura de *Veja*, editor do *Caderno D* de *O Dia*. Depoimento ao Memória do Jornalismo Brasileiro, em fase de edição. Cf. a coluna *Funéreo*, publicada no *Globo* em agosto de 2010.

Morreu uma coisa que era tão importante. Para mim, foi fundamental. As pessoas não se conformavam. Foi um jornal que eu li na época que eu estava me interessando por jornalismo. Recortava matéria, recortava fotos. O *Caderno B* foi marcante para a minha geração, para o aprendizado, para a formação de jornalistas da minha geração. Era um jornal incrível, eu aprendi muito” (SANTOS, s/d).

Em certo momento, que identificamos coincidir com a Era Tanure, mas também decorrente de uma série de episódios anteriores, com os problemas de gestão do jornal, a crise econômica, as sucessivas trocas de chefia, essa aura se dissipou.

Em 2009, em entrevista ao blog *Falando do B*, Reynaldo Jardim demonstrara seu desgosto com a desfiguração gráfica do jornal: “O *B* de hoje não é nada. O *JB* perdeu a dignidade formal e de conteúdo” (JARDIM, 2009). Em julho de 2010, em especial do programa de TV *Observatório da Imprensa* logo após o anúncio de que o *JB* sairia de circulação, voltaria a lamentar a desfiguração do jornal a que dera nova vida e identidade na virada dos anos 50/60:

Um jornal de 100 anos deve ser respeitado inteiramente, inteiramente o seu formato. O formato atual não é ruim para um jornal novo, mas não num jornal que tem uma história gráfica, editorial e ética como o *Jornal do Brasil*. Então virou um jornaleco. O jornal perdeu suas características históricas. Deu um passo para trás, outro passo para trás, virou tabloide, e deu um passo final em direção ao túmulo” (JARDIM, OI na TV, 20/7/2010).

Seria a sua última entrevista. Em uma triste coincidência, cinco meses depois de o *Caderno B*, simultânea e definitivamente, se tornar arquivo de papel e ser absorvido pela rede, às vésperas de completar o cinquentenário (que passou em branco na versão atualizada na internet), morreu Reynaldo Jardim, seu criador, em 1º de fevereiro de 2011, aos 84 anos.

Escreveu Ziraldo: “o renascer das cinzas só existe no espaço de uma comemoração, e só renasce o que já morreu”⁸⁵. Mas se nenhuma instituição, por mais estável e sólida que possa parecer, têm sua perenidade assegurada, sua memória, como afirma Pollak (1989), pode sobreviver ao seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito.

E assim se transfiguram lembranças, impregnadas de subjetividades – e, portanto, narrativas ficcionais – em verdades históricas, conhecimentos verdadeiros. Não se trata de que seja falso, mas de que seja uma narrativa do presente que *interpreta* um passado já inalcançável (HELLER, 1993). Nestas camadas vão se imiscuindo novas falas, num processo contínuo – pelo menos enquanto houver sujeitos vivos e dispostos a realimentá-lo, sentindo-se responsáveis por ele.

⁸⁵ Capa do *Caderno B* de 1º/5/2005.

7. O LADO B DO 'B': IDENTIDADES, PERTENCIMENTOS, DISPUTAS, ROTINAS E PRÁTICAS

Como aponta Anthony Giddens, a sensação de auto-identidade é simultaneamente sólida e frágil. Frágil porque a biografia que o indivíduo reflexivamente tem em mente é só uma “estória” entre muitas estórias potenciais que poderiam ser contadas sobre seu desenvolvimento como eu; sólida porque um sentido de auto-identidade muitas vezes é mantido com segurança suficiente para passar ao largo das principais tensões e transições nos ambientes sociais em que a pessoa vive (GIDDENS, 2002, p. 56). A identidade jornalística se integra mais por meio de processos de construção ao longo do tempo e em relações contextuais na complexidade da organização social do que pela manutenção e permanência de critérios fixos para o reconhecimento da profissão (LOPES, 2013).

A identidade do jornalista não se define apenas a partir de escolhas individuais: ela deve ser investigada, sobretudo, nos espaços de transformação e mudança. Como se sabe, a identidade não é algo estável e homogêneo, embora já tenha assim sido entendida como unificada, coesa. Stuart Hall (2002) sistematizou a compreensão da ideia de identidade ao longo do tempo. No Iluminismo, predominava a crença de que o sujeito nasce e morre com uma identidade fixa, que seria sua essência. Com as contribuições da sociologia, passou-se a uma noção do homem a partir da sua relação com outras pessoas, sua inserção na sociedade. Esta ideia do homem sociológico ganha novos contornos com o período chamado por Hall de pós-modernidade, num mundo globalizado em que a identidade passa a ser percebida como fragmentada e mesmo contraditória. A fantasia de uma identidade unívoca, segura e coerente perde espaço para a possibilidade de identidades múltiplas e variáveis, um sujeito fragmentado fruto da “crise das identidades” (HALL, 2002).

Podemos dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Valores, crenças, normas, práticas e representações oferecem fontes de significado para um grupo. Estes elementos identitários são constantemente organizados e reorganizados, como Barbie Zelizer (1992) demonstra exemplarmente ao analisar o discurso dos jornalistas norte-americanos a respeito do assassinato do presidente John F. Kennedy: contando e recontando as histórias da cobertura no seu tempo presente e depois em relatos memoráveis sobre o episódio dez, vinte anos depois, foram ao mesmo tempo elaborando e reelaborando sua memória sobre este, ao mesmo tempo em que construíram sua própria celebridade, como vemos também aqui.

Ora, se é um fenômeno construído individual e socialmente, e o outro faz parte desta construção, é natural o conflito entre a memória individual e a memória alheia; assim, “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, particularmente aqueles que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Pensar em identidade é pensar em conflitos e negociações. Grupos são palcos de lutas simbólicas por reconhecimento e validação de pontos de vista; ali dentro estabelecem-se relações hierárquicas e há diferentes formas de disputa de poder (LOPES, 2007, p. 140). Duas em particular se evidenciam no caso do *Caderno B*. A primeira é relacionada à sua origem, no âmbito da reforma, em que seu pioneirismo, sucesso e prestígio são disputados pelo grupo inicial – Odylo Costa, filho, Janio de Freitas, Reynaldo Jardim – e o imediatamente posterior, sob o comando de Alberto Dines. O outro tem em conta a própria natureza do jornalismo cultural dentro do Jornalismo, em que muitas vezes é visto como de menor importância e seus profissionais, uma casta de privilegiados sem talento para o que seria o “verdadeiro” ofício do repórter. Aqui, emergem também características próprias das práticas e da rotina.

É notória e ferrenha a disputa pela paternidade da grande reforma. Ana Paula Goulart Ribeiro entende que as inovações foram fruto do trabalho de várias equipes, sendo imprópria a preocupação de determinar um verdadeiro autor da reforma para compreender o significado das mudanças. A autora aponta que a reforma é sempre um campo de disputas que mobiliza a memória e as vaidades dos jornalistas (RIBEIRO, 2000, p. 132).

Alguns apontam Odylo Costa, filho como o principal autor, enquanto para outros somente depois da demissão deste e da entrada de Janio de Freitas é que teriam ocorrido as mudanças de caráter mais qualitativo. Nascimento Brito afirmou, por sua vez, que nem Odylo nem Janio contribuíram muito para as mudanças do jornal. A reforma, segundo ele, só teria ganhado forma sob a direção de Alberto Dines (RIBEIRO, 2007, p.158). Vale lembrar que Dines foi indicado por Brito, que não gostava da equipe anterior.

De fato, especialmente na primeira fase, o processo de mudanças não foi propriamente unânime e sereno; havia uma polarização na redação (BASTOS, 2008), com Odylo Costa, filho, mais conservador, alinhado a Nascimento Brito; e os novos colaboradores egressos do *Diário Carioca*: Gullar, que indicou Janio de Freitas e Amilcar de Castro, mais Reynaldo Jardim, que já estava no jornal. Por exemplo, envolvendo a primeira foto grande publicada na primeira página, aproveitando o espaço aberto com os anúncios classificados em L:

Um belo dia, na ausência do Odylo, fiquei como chefe do *copy desk* no lugar dele e autorizei colocar uma fotografia na primeira página do jornal. Era uma fotografia grande. Colocar uma fotografia daquela na primeira página nenhum jornal colocava. No dia seguinte, Odylo me chamou para reclamar que eu tinha

ido além da orientação do jornal. Mas, enquanto ele estava se queixando de eu ter feito aquilo na ausência dele, tocou o telefone. Era a condessa o cumprimentando pela fotografia na primeira página [*risos*]. Aí, ele ficou meio assim e falou: “A dona quer, a dona gostou, tudo bem” (GULLAR, 2007).⁸⁶

Reynaldo Jardim ora relegou à condessa Pereira Carneiro o papel de autorizar as mudanças – “Foi o *SDJB* que gerou a reforma do *JB*. Foi o que levou a condessa a *aceitar* a reformulação do jornal” (JARDIM apud MAUAD, 1996, p. 83), assim como Gullar, afirmando que “forçaram” a reforma –, ora a elevou a protagonista: “Com o sucesso do *SDJB*, a condessa Pereira Carneiro *resolveu* dar uma cara e um conteúdo novo ao jornal (JARDIM, 2009)”. Sobre a paternidade da reforma, passou, com o tempo, de detalhista⁸⁷ a reativo: “O cabeça da reforma do *JB* foi o Janio de Freitas. Pergunte a ele” (2009). Este, por sua vez, declarou ao designer Daniel Trench Bastos⁸⁸: “A história da chamada reforma do *Jornal do Brasil* foi invadida por tantas fraudes, invencionices, apropriações e atribuições indébitas [...] que há algum tempo decidi sustar todo depoimento a respeito” (BASTOS, 2008, p. 20).

O artista plástico Amilcar de Castro, responsável pela primeira página, é muito citado como o responsável por vencer a resistência da direção para retirar os fios que separavam os textos – “Jornal é preto no branco” e “Fio não se lê” eram suas máximas. Carlos Lemos, por sua vez, reivindica ter sido ele, e não Amilcar, o primeiro a tirar fios, nas páginas de esporte.

Mas são muitos os que citam Alberto Dines como a grande referência no *JB*. “O *JB* realmente marcante na minha geração é o *JB* do Dines. A reforma começou antes, mas ele fez uma parte grande dela e o consolidou como um jornal à frente do seu tempo, que os outros copiavam”, disse Miriam Leitão (blog *Tributo ao JB*, 1º/12/2010). Carlos Lemos concorda, e se inclui entre os vanguardistas: “O período áureo foi comandado pelo Dines, que era editor-chefe, seguido por mim e mais três abaixo, Luiz Orlando Carneiro – que era o homem do futuro –, Sérgio Noronha, chefe do copidesque, e José Silveira, editor e diagramador. Esse quinteto foi uma das coisas mais sensacionais que se conseguiu juntar na imprensa brasileira” (LEMOS, blog *Tributo ao JB*, 1º/12/2010).

Participando de debate sobre jornalismo cultural na Jornada Literária de Passo Fundo em 2005, Alberto Dines minimizou a importância do *B* antes de sua chegada ao *JB*, afirmando

⁸⁶ A primeira fotografia grande publicada na primeira página do *JB* foi na edição de domingo/segunda-feira, 10/11 de março de 1957. Era um registro do navio *Wiandot*, que acabara de atracar no porto do Rio, ainda cercado de gelo na Antártida (LOUSADA, p. 221). BASTOS (2008) também registra a queixa de Odylo e o telefonema da condessa elogiando.

⁸⁷ Cf. depoimento a Mauad (1996) nos Anexos.

⁸⁸ Depois desta, concedeu outras entrevistas sobre o *JB*, como aos projetos Memória do Jornalismo Brasileiro e *JB Memória*, e falou a respeito em palestra na Casa do Saber em 26/4/2013, registrada pela autora em áudio.

que o surgimento do caderno teve motivação meramente industrial, pelo fato de as máquinas novas do *JB* rodarem as páginas agrupadas em cadernos separados, e que, “no princípio, o *B* era a xepa – publicava as sobras do dia anterior, fotos que não eram aproveitadas” (DINES, 28/8/2005). Em entrevista posterior ao portal Pesquisa Fapesp, reafirma:

O *B* foi criado na reforma do Odylo, e sua intenção era aproveitar as sobras do dia seguinte [anterior]. Porque o jornal fotografava muito, tinha muitas fotos boas que não dava para aproveitar na edição quente, normal – por exemplo, aquela famosa foto do Jânio Quadros com os pés enviesados feita por Erno Schneider, um grande fotógrafo gaúcho. A foto saiu no *B* dois dias depois do acontecimento. Em geral era isso, reaproveitamento da notícia quente. (DINES, 10/4/2012)⁸⁹

Bem diferente do que afirmam os precursores, e mesmo do que se constata nas edições disponíveis para consulta.

O *JB* era editado em dois cadernos. O segundo era apenas o prosseguimento do primeiro, e nele saíam os classificados. Achei que esses anúncios deveriam sair em caderno separado. O caderno A, atualidade; o C, classificados; o do meio, o B, *assuntos culturais*. O *B*, batizado pelo Janio, era editado por mim. [...] Havia páginas fixas. Por exemplo, o Sérgio Cabral escrevia uma página chamada “Música naquela base”. O [Sergio] Noronha copidescava “Onde o Rio é mais carioca”, com matéria produzida pelo Amaury e pela Vera. O Newton Carlos, “O céu também é nosso”. (JARDIM, 21/6/2009)

Sobre Reynaldo Jardim, Dines reconhece que era um “poeta ótimo, um idealista mesmo, um criador permanente. Primeiro, associa-o à reforma da Rádio JB, e depois registra que “foi ele quem inventou o *Caderno B*”. Mas reitera seu próprio protagonismo:

Estendi a circulação do *B* para aos outros dias, sendo que sábado era o *B* literário, com mais material de literatura e resenhas. *Fui aos pouquinhos retirando-o da condição de depósito de reciclados e levando-o a ter produção própria, grandes entrevistas etc. E isso marcou o JB como um jornal de ideias. Nós tínhamos uma coleção de críticos fantástica e fazíamos uma famosa tabela, com todos eles votando. Isso abria o jornal para debates. Tínhamos críticos de teatro, de artes plásticas. O jornal cobria a cultura e com isso brilhava [grifo nosso].* (DINES, 10/4/2012)

Em 2009, Dines enviou texto de teor bem mais elogioso ao blog *Falando do B*, editado à época por Tárík de Souza, falando das “peculiaridades do B”:

O *Caderno B* do *Jornal do Brasil* – inventado por Reynaldo Jardim em meados dos anos 1950 – foi uma síntese do que hoje se chama “jornalismo cultural”. Começou reunindo as magníficas sobras do dia anterior e aos poucos transformou-se num caderno de cultura. Não era um suplemento literário, ensaístico, como os de *Estado de S. Paulo*, *Correio da Manhã* e *Diário de Notícias*, montados em cima de rodapés assinados pelos “nomões” da crítica literária na boa tradição do *feuilleton* europeu. O *B* era uma pausa

⁸⁹ Como se esclarece na nota 31, a foto na verdade não foi publicada na ocasião em que foi feita.

para o jornalismo de qualidade, grandes fotos, textos esmerados completos, grandes entrevistas, resenhas estimulantes, pausa para o prazer de ler e o dever de pensar. *O lado B do jornalismo é o seu lado verdadeiro, garantidor da sua sobrevivência ao longo de quatro séculos.* [grifos nossos] (DINES, 2009).

O texto, feito um ano antes da (àquela altura já previsível) extinção do *JB* impresso, expõe edições de memória, inexatidões (o *B* foi pensado já em 1960) próprias da nostalgia e do reforço de marcas – a ideia de resistência, por exemplo. Mas, sobretudo, carregado de sentidos sobre o jornalismo cultural do *presente*, modelo que critica:

Jornalismo cultural, cadernos de cultura e histórias bem contadas fazem parte do mesmo núcleo de resistência à homogeneização e à descartabilidade. Este jornalismo cultural está sendo sitiado e lentamente esvaziado pelo comercialismo dos releases das editoras e produtoras, pelas lantejoulas do show-biz, pelas diferentes formas de charlatanice modernista e demais sub-subprodutos da sub-subindústria cultural (DINES, 2009).

A interlocução com o experiente jornalista cultural, e a visão compartilhada por ambos de que os cadernos de cultura estavam medíocres, provavelmente influenciou o depoimento, que sugere um enquadramento de memória com vistas a transparecer uma coesão decorrente de pertencerem ao mesmo grupo profissional (POLLAK, 1989). Naquela situação, ambos estavam do mesmo lado, a favor do jornalismo que praticaram e que não viam mais na imprensa no momento presente. O posicionamento, portanto, é sujeito a sutis calibrações de aproximação e distanciamento, no tempo e em relação a outros membros do grupo, no presente da enunciação.

Chama atenção o entendimento destes homens de imprensa da criação do *JB* a respeito da identidade jornalística. Sobre si próprio, Gullar afirma que não era jornalista, embora colaborasse em jornais desde garoto em São Luís, no Maranhão, que o jornal era um ganha-pão, atividade para sustentar sua poesia, e que só trabalhou efetivamente como jornalista na *Manchete*, no Rio, a partir de 1955. Se, em seus depoimentos, reafirma a sua identidade de poeta e renega a de jornalista, ao mesmo tempo guarda profundo orgulho da reforma de que tomou parte no *JB* e que percebe como absolutamente importante: “O jornal, um pouco depois de reformado, ganhou um peso muito importante e influenciou a imprensa brasileira inteira”. Neste sentido, se não se vê como um jornalista, vangloria-se pela indicação da equipe da reforma – Janio de Freitas, Amílcar de Castro, José Ramos Tinhorão, colegas da *Manchete*, e do seu protagonismo nesta fase. E, ao se contrapor a Odylo Costa, filho, desdenha: “Odylo não entendia do assunto. Não era que ele não quisesse; aquilo não era do conhecimento dele. Ele era um jornalista com uma formação anterior, do velho jornal que se fazia no Brasil”, expondo a cisão entre o grupo de vanguarda e os velhos jornalistas.

Gullar afirma, em depoimento ao Centro de Cultura e Memória do Jornalismo: “Antes o *Jornal do Brasil* não tinha redação, nem reportagem, só anúncios e classificados. Meia dúzia

de velhos jornalistas, amigos dela (da condessa Pereira Carneiro), recortava o noticiário da Agência Nacional, colava e o jornal saía” (GULLAR, 2009). [Sinal dos tempos: o *JB*, que chegou a ter mais de 400 jornalistas, com correspondentes em todas as capitais brasileiras e em diversos países, chegou a 2015 tendo na redação, ao todo, seis repórteres, três deles estagiários, para atualizar o site basicamente com notas e releases, praticamente sem produção própria.]

Alberto Dines, que chegaria na segunda etapa da reforma – e é de fato o gestor do período de consolidação da imagem do *JB* como grande empresa jornalística, e da identidade do *Caderno* mais consolidada junto aos leitores –, sustenta que não houve no *Jornal do Brasil* muitas resistências, e nega a existência de conflitos no processo de “modernização do jornalismo”. Afirma que a nova geração de jornalistas “era muito respeitada”, e que não houve reações por parte dos mais velhos, minimizando: “Não eram jornalistas; chegavam lá, escreviam uma coisinha. Não eram jornalistas profissionais” (DINES apud RIBEIRO, 2007). Ou ainda Odylo Costa, filho (*Folha de S. Paulo*, apud BARBOSA, 2007, 160): “*O Jornal do Brasil* tinha anúncios, mas não tinha redação. Tinha redatores, alguns deles da mais alta categoria, mas não se sentia nele um jornal”.

Ao construir suas memórias no presente, boa parte dos profissionais assume uma versão estável e uma postura de consciência daquele processo, como exemplifica o depoimento de Ferreira Gullar, defendendo a adoção de fotos na primeira página – “Eu falei a Odylo [*Costa, filho*]: Vamos mudar o jornal, vamos fazer um jornal novo, nenhum outro jornal faz isso” – e comentando a respeito do *Suplemento Dominical*: “A gente tinha plena consciência do que estava fazendo. Nós estávamos mudando de propósito, não se tinha dúvida. Criar um jornal com aquelas características era deliberado, não era nada por acaso” (GULLAR, 2007).

Ou, ainda este depoimento de Carlos Lemos: “Havia uma efervescência entre nós, jovens que tínhamos sido convocados para realizar esse trabalho [...]. Havia também grande entusiasmo e a autoafirmação de estar participando do processo de transformar”. E o de Pompeu de Souza: “Estávamos imbuídos de um certo espírito de causa: o sentimento de que fazíamos a revolução na imprensa” (apud RIBEIRO, 2007, p. 331). No texto “Jornalismo de ontem e hoje”, Alves Pinheiro chama a atenção para as vantagens da imprensa sujeita a métodos e a racionalização, que exige do profissional dinamismo técnico e intelectual:

A nossa imprensa consolidou-se em suas bases propriamente industriais, adquiriu a verdadeira estrutura de indústria, aparelhada tecnicamente, beneficiando-se de todos os progressos da comunicação para apresentar agora um quadro de atualização, desenvolvimento de que todos nós, profissionais, devemos orgulhar-nos (BOVJ, 1/1973, apud RIBEIRO, 2008, p. 7)

“As histórias pessoais deste país foram, sem dúvida, escritas um pouco nas páginas no *B*. A gente era feliz... e sabia!”, disse Ziraldo (*B*, 15/9/1990, p. 10). Este envolvimento declarado expressa algo a que Bourdieu (1997), em sua investigação sobre os atos e impulsos do ser humano, denominou *illusio*: estar envolvido no jogo (*ludus*, em latim), perceber que o que se passa é importante para os envolvidos (p. 139). Bourdieu mesmo faz, a propósito, uma crítica pertinente à confusão entre trajetória e projeto, a se considerar que um intelectual consagrado, por exemplo, tivesse tido em mente todos os passos neste sentido desde que iniciou a carreira, calculada e controladamente. Como se fosse possível ter ideia, naquele presente do passado, a certeza de um porvir (p. 146). No entanto, se era impossível prever o exato impacto e reflexos de seus atos naquele momento, aquele grupo de homens de imprensa estava comprometido com algum ideal de mudança.

Se externamente prevalece uma ideia de unidade, própria da natureza sociológica do conflito, “destinado a resolver dualismos divergentes, um modo de conseguir uma unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes envolvidas” (SIMMEL, 1983, p. 122) – internamente predominam diferenças e divergências, muitas vezes silenciadas nos discursos para a posteridade. Artur Xexéo, entrevistado para esta pesquisa, abriu a caixa-preta do *B* da sua época de iniciante e de editor. Como repórter de geral, conta do “furto” que sofreu ao apurar para o caderno a censura à novela *Despedida de casado*, em janeiro de 1977.

Chegou a notícia de que a novela tinha sido censurada e me mandaram fazer. Era tarde, e tinha esse negócio de horário no jornal. Era o dia da minha formatura – eu não fui. Eu fui para a Globo. No corredor encontrei a atriz Maria Fernanda, que me contou tudo. Depois, fui à sala do Homero Icaza Sánchez⁹⁰, e roubei da secretária uma lista com os programas censurados. Na saída, esbarrei numa repórter do *B*, Cristina Lira⁹¹, que tinha ido fazer a mesma matéria, mas foi para a assessoria e não tinha conseguido nada. Voltando para o jornal, ingênuo, contei tudo para ela. E a mulher roubou minha matéria! Falei com meu editor, Lutero Soares, que foi ao Walter Fontoura, editor-chefe, e não assinaram o nome dela – porque as matérias na geral já não saíam assinadas, mas todas no *B* eram. (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora).

Quase dez anos depois, Xexéo chegou ao *B* como editor, durante a gestão sempre elogiada de Marcos Sá Correa. Mas suas lembranças são de frustração:

Achei que teria tempo, que ficaria no *B* o resto da vida. Mas foi a pior fase do *B*, era eu o editor. O Flávio Pinheiro, que editava o *B*, passou como editor-executivo a cuidar do *B*, e começou a querer que eu fizesse o *B* que ele imaginava e nunca fez. Soube depois que ele me derrubava por trás. (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora)

⁹⁰ Cf. <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/homero-icaza-sanchez/trajetoria.htm>. Última consulta: 3/3/2016.

⁹¹ Não foi possível confirmar o nome da jornalista.

Entre as interferências, ele cita uma capa derrubada, em que a atriz Fernanda Montenegro criticava o ministro da Cultura de Collor, Ipojuca Pontes. Ela própria, que havia recusado o convite para assumir o ministério, estava em dificuldades financeiras para honrar compromissos do espetáculo *Suburbano coração*: “Tínhamos a Fernanda Montenegro, mas o Marcos tinha visto uma exposição de poemas eróticos do Drummond, que tinha estreado na semana anterior no CCBB, e queria dar na capa. Aí, Fernanda foi lá para dentro”.⁹² Tempos depois, soube de maneira inusitada que teria um novo interventor:

Estava na churrascaria Plataforma, e ouvi a mulher do Roberto Pompeu de Toledo, que era correspondente do *JB* em Paris, dizendo que ele estava voltando para “resolver o problema do *Caderno B*”. Que problema, eu não sabia. Ele chegou e, na redistribuição de atribuições, Roberto assumiu a coordenação do *B*. Fui muito cerceado pelo Roberto, que queria um conceito *Le Monde*. Achava o *B* muito popular, não sabia quem eram os artistas. Um dia, entrei na sala dele e falei: Roberto, você não me conhece. Você tem todo o direito, mas não estou a fim de trabalhar assim. Eu estou saindo. Me comprometo a ficar até você escolher um editor, mas enquanto isso não aceito intromissão. Naquele dia, eu tinha uma entrevista com o Jô Soares, que ia estrear o *Jô Onze e Meia*⁹³, na casa dele. Acabei chorando nos ombros do Jô Soares, contando tudo para ele. [...] Depois disso, Marcos e Zuenir conversaram comigo, contemporizaram – a mulher de Marcos gostava do *B*, tinha comentado sobre uma foto da Elba Ramalho que dei na capa. Imagino que tenham falado com Roberto também, porque ele não falou mais comigo. Só acabou quando saiu o Marcos e entrou o Dácio Malta, aí sim tive mais liberdade (XEXÉO, 1/3/2016, em entrevista à autora)

A gestão de Mario Marques, no fim dos anos 2000, também foi conturbada, por outras razões: “Tinha gente que acreditava na lenda *Caderno B*, que ele *deveria ser* fantástico. Eu queria que *fosse* fantástico. E, para que isso acontecesse, comprei brigas grandes e chatas. Não se faz um grande jornal sem comprar brigas” (MARQUES, 1/3/2016, em entrevista à autora).

O terreno de disputas de identidade se espalha para o campo temático. O jornalismo cultural tem suas especificidades, e os cadernos culturais, por serem específicos, precisam de profissionais específicos, “com enorme interesse e conhecimento profundo sobre a forma de arte sobre a qual se propõe a escrever”:

Para eles, talvez até mais que para os outros, a formação universitária não basta, pois, assim como o Ensino Superior não pode sozinho compensar um aprendizado deficiente da língua portuguesa, também não pode instalar um software de “conhecimento médio de artes plásticas contemporâneas” ou “conhecimento avançado de música pop anglo-americana pós-anos 50. (DAPIEVE, 2002, p. 96)

⁹² Logo em seguida o *B* deu na capa uma entrevista com Ipojuca Pontes repercutindo os cortes de verba para cultura (“Uma torneira fechada”, 24/3/1990).

⁹³ O programa estreou no SBT em agosto de 1988.

Porém, ou por causa disso, há nas redações “um profundo e às vezes indisfarçado preconceito” contra repórteres dos cadernos de cultura. Isabel Mauad comenta que ao produzir sua pesquisa, nos anos 1990, foi questionada diversas vezes sobre a escolha do seu tema, corroborando a sensação que a pesquisadora percebia, como jornalista, nos 20 anos de redação:

Como se, no cotidiano nacional, cultura historicamente viesse impregnada de um “valor menor”. Como se os temas efervescentes do dia a dia longe estivessem da área cultural, cabendo apenas à economia, à política e à cidade discutir o real, como se a cultura, por si só, não refletisse, não discutisse ou rediscutisse este real e não abrangesse este cotidiano e esta efervescência (MAUAD, 1996, p. 12).

Esta ideia é tão interiorizada que aparece mesmo em discursos bem-intencionados. Um exemplo é o depoimento de Jorge Antonio Barros:

Fui estagiário, repórter, repórter especial, chefe de reportagem e editor-assistente de Cidade, entre 1981 e 88 e depois de 1991 a 95. [...] *Como eu não engrenava em assuntos complicados, comecei mesmo foi pelo Caderno B*, [grifo nosso] o pioneiro suplemento de cultura, onde mais tarde admirei algumas das repórteres mais bonitas de uma redação, como Luciana Villas-Bôas, Suzana Schild, Norma Curi, Sonia Racy, Cleusa Maria, e alguns dos críticos mais fustigantes, como Wilson Coutinho, José Carlos Avellar, Macksen Luiz, Luiz Paulo Horta, Tárík de Souza (BARROS, “Carta aberta para Maurina”, 20/7/2010, apud HERKENHOFF, 2010, p. 291).

Em outras vezes, o preconceito é explícito. Alfredo Herkenhoff lembra que o português Armindo Blanco, crítico de artes de *O Globo* nos anos 1970, diante de um jovem recém-saído da faculdade e recém-ingressado na redação, encontrando dificuldade para encarar a reportagem firme, sugeria logo que procurasse o caderno de cultura: “É bem fácil fazer resenha de cinema em jornal” (HERKENHOFF, 2005, p. 128). Joaquim Ferreira dos Santos, repórter e editor de longa trajetória no jornalismo cultural, em *Veja*, no *JB*, em *O Dia* e *O Globo*, faz troça:

Este negócio de segundo caderno não era, e continua não sendo, para jornalistas “sérios”. Para aqueles que quisessem ficar importantes, crescer. Eles faziam política, economia. Tinham seriedade a princípio. O segundo caderno é leve, de entretenimento, abobrinhas, e como eu gostava disso, embora quisesse seguir em frente e seguir carreira, eu sabia fazer, apostei e continuei nisso (SANTOS, 2009).

O *B* nasceu na única sala com ar-condicionado da redação, uma sala com sacada de frente para a Avenida Rio Branco, em que se experimentava desde sempre certa liberdade gráfica e estilística não concedida ao resto do jornal, e cujo editor, Reynaldo Jardim, era o queridinho da condessa. O *B* ocupava a sala do copidesque porque a equipe trabalhava de manhã, antes da chegada dos primeiros redatores do jornal. A perda de espaço causou mal-estar entre os redatores, obrigados a dividir mesas e gavetas com artistas nada organizados. Com o

passar do tempo, a má imagem foi alimentada por certas lógicas de funcionamento próprias ao caderno, também permeadas por conflitos e representações (LOPES, 2007, p. 40). A equipe do *B* era vista por muitos como privilegiada, por não trabalhar à noite (ou por trabalhar indo a teatros e casas de show), nem até a madrugada no fechamento (o “pescoção”), em que são adiantadas as edições de domingo e segunda-feira; por ter plantões de fim de semana menos “suados” e frequentes.

Afora o glamour de assinar matérias mais autorais, em um espaço nobre, havia as benesses de receber livros, convites para shows, espetáculos, festas. No réveillon, enquanto equipes da Geral cobriam hospitais ou, na melhor das hipóteses, a queima de fogos no meio da multidão, jornalistas de colunas iam para fartas recepções no edifício Chopin; no carnaval, aqueles vão às ruas, estes ao Baile do Copa e aos camarotes. Nos plantões, além do pessoal das colunas, que aos domingos fecham a edição das segundas, trabalham normalmente poucas pessoas para acompanhar fatos de última hora, via agências de notícia, ou reforçar a escala de outras editorias. Ou seja, a vida do jornalista de cultura é praticamente um *dolce far niente*. “O *B* sempre foi alvo de muito amor e ódio”, sintetizou Macksen Luiz (*B*, 15/9/1990).

A visão dos profissionais que atuaram no jornalismo de cultura sobre sua própria rotina é bem diferente disso. Reynaldo Jardim ressalta que o prestígio adquirido pelo *B* decorreu “da inovação, do bom jornalismo, da *dedicação de todo mundo*” (21/6/2009). A capacidade de trabalho sob condições adversas é característica reiterada nos depoimentos. Masson, que sofria para preencher o espaço, destacou a colaboração de Marina Colasanti, que “fazia de tudo: desenhava, escrevia textos, crônicas, ilustrações” (MASSON, *B*, 15/9/1990, p. 8), foi repórter da seção feminina e pauteira que “lia alucinadamente” revistas estrangeiras farejando temas para reportagens (COLASANTI, apud RIBEIRO, 2016, p. 108). Iesa Rodrigues, que entrou como desenhista, em 1967, conta: “Éramos uma equipe pequena. Quem fazia moda, fazia beleza. Quem fazia moda e beleza, fazia decoração, como não? Quem faz moda, beleza, decoração e escreve também faz produção. Então, você acabava fazendo tudo. E aí começou o inferno” (RODRIGUES, apud RIBEIRO, 2016, p. 126). Mauro Ventura definiu a tarefa de editar o *B* como “um trabalho extenuante” (VENTURA, 29/5/2015). Regina Zappa declarou: “Tive sorte de ter uma bela equipe de repórteres e redatores que trabalhavam com *entusiasmo e devoção*” (ZAPPA, em entrevista à autora, em 11/2/2016). Nayse lembra a “máquina de edição e fechamento” Kathia Ferreira, que em 12 anos (1995-2007) trabalhou com 14 editores, e da quantidade de páginas que fechavam muitas vezes em condições adversas: “Quando vejo algumas coisas que fizemos, como a cobertura diária de 12 páginas do *Rock in Rio 2001*, com

os repórteres e fotógrafos sem salário havia dois meses e lá encarando dois cadernos por dia, me orgulho muito da garra da galera” (LÓPEZ, em entrevista à autora, 5/2/2016). Anabela Paiva cita a equipe “muito pequena e sobrecarregada”, que em certas fases se resumia a dois repórteres e um estagiário. “Era um milagre conseguir fechar o jornal. Só o fazíamos à custa de *trabalho exaustivo* de toda a equipe” (PAIVA, em entrevista à autora, em 14/1/2016).

Ainda em 1960, Cláudio Mello e Souza chegava à redação cedo, para fechar o *Caderno B* até as quatro da tarde, e seguia como redator da página de esporte, de onde saía somente quando o jornal fechava a edição. Fernando Da Matta fazia o movimento inverso: pauta a equipe de *Esportes* de manhã, e depois cuida de diagramar, com a ajuda de Amílcar de Castro, as matérias do *Caderno B*, já preparadas e organizadas por Mello e Souza.⁹⁴

A ampliação da equipe do *B*, sob condução de Grisolli/Dines, fez aumentar o mal-estar, com uma equipe reforçada que assinava as reportagens, o que não era comum nas outras seções dos jornais.⁹⁵ Havia, de parte dos jornalistas ditos “da pesada”, um certo rancor contra aquele ‘antro de intelectuais’:

Ignoravam que também os do *B* eram ‘da pesada’, pois chegavam ao jornal muito cedo, malhavam duro para aprontar um caderno inteiro em que quase nada se fazia de véspera e saíam para um almoço tardio, cansados e famintos (GRISOLLI, apud LIMA, 2006, p. 147).

Grisolli relata que, muitas vezes, fechado o caderno, era preciso refazer a primeira ou a última página, com um *feature* sobre acontecimento determinante do dia que só pelo começo da tarde se tinha identificado:

O *B* fechava por volta das duas da tarde, hora em que havia a primeira reunião de pauta reunindo Dines e os editores, chefes e editorialistas. Ali se projetava o jornal do dia, ao qual o *B* tinha de agregar-se por antecipação. E essa antecipação de uma pauta *B* era, de fato, uma das coisas mais difíceis do meu trabalho” (GRISOLLI, apud LIMA, 2006, p. 175).

Ainda sobre as tensões de ser feito à parte, em horário diferente, Nonato Masson lembrou a angústia de ver a hora do fechamento chegar e os textos dos colaboradores, não: “As dificuldades eram enormes, porque as pessoas não mandavam material na hora certa e o *B*, que devia estar pronto na oficina às 16h, só era finalizado às 19h”. Foi num dia desses que Masson *ousou* ao abrir a charge de Zivaldo em duas páginas para preencher o espaço.

⁹⁴ O revezamento dura até a posse de Jânio Quadros, em 1961, quando Cláudio e Ferreira Gullar são chamados por José Aparecido de Oliveira, secretário particular do presidente, para trabalhar na Fundação Cultural de Brasília. Mudam-se ambos para a Capital Federal durante os sete meses de governo (LIMA, 2006).

⁹⁵ A equipe cresceu também pelo fato de ter sido encarregada de outros suplementos: o *Suplemento Feminino*, o *B* de sábado, e depois do *Caderno I*, infantil, criado por Ana Arruda e depois assumido por Norma Couri.

Já depois da mudança para a Avenida Brasil, em 1973, costumavam reunir-se diariamente para a discussão da pauta com a presença de todos, e finalizavam a edição até as cinco da tarde. É uma das primeiras editorias a fechar durante o dia, mas sem o incômodo de ter sua sala tomada pelo *copy*. A partir de então, não precisaram mais dividir a mesa com outra equipe, cada um tinha a sua, e guardavam consigo as chaves da gaveta. Ao contrário do que acontecia na fase anterior, sentava esse segundo grupo bem distante fisicamente da direção do jornal, com a liberdade que diziam gostar de gozar. (LIMA, 2006, p. 223). Mas não sem esforço, como indica a rotina da subeditora Kathia Ferreira, da equipe de 1995 a 2007:

À exceção dos dias de pescção, eu entrava entre 9h e 10h da manhã e saía entre 17h30 e 18h30. Eu tinha 15 ou 20 minutos de almoço, pois o jornal fechava cedo e não havia tempo para almoço normal (fechava às 17h; depois passou para as 16h; depois passou para as 15h; depois passou para as 13h; depois passou para as 14h; depois voltou a ser às 15h). (FERREIRA, 5/2/2016, em entrevista à autora)

Em interessante reflexão sobre o tempo e a cobertura de cultura do segundo, o editor Paulo Afonso Grisolli escreve para o *Cadernos de Comunicação e Jornalismo*, em fins de 1971 (raro texto da coleção que aborda o *B*):

Agregado diariamente ao *Jornal*, o *B*, entretanto, tem de ser a atualidade de hoje, peculiar ao jornal diário. Ainda que escapando por natureza ao estritamente factual, tem de ser o *B de hoje*, sem se permitir ser o *B desta semana*. Precisa, pois, ser feito num compasso de irreflexão, característica da cobertura diária de um jornal. (...) Revista-jornal diário, trabalha o *B* numa autêntica inversão de compasso, quando comparado às revistas semanais (com que se parece, por princípio): em vez de dispor do tempo posterior à factualidade para refletir sobre ela, precisa antecipá-la para compor com perfeição a atualidade do jornal que integra (GRISOLLI, 1971).

Assim, de fato, a jornada do *B*, que se padronizou nos cadernos diários de cultura, é diurno e vespertino, desde os tempos em que usava a sala dos copidesques em turno invertido; mas avança pela noite na quinta e sexta-feira, quando se fecham as edições de fim de semana, como a chamada “cabeça” do jornal, áreas das *hard news*. Como relata Kathia Ferreira:

Sempre fiz pescção nas sextas-feiras, ou seja, saía de lá entre meia-noite e uma da manhã, para poder deixar fechadas as edições de sábado, domingo e segunda. A partir de abril de 2006 [com as versões berliner e standard] passei a fazer dois pescções por semana: às quintas (entrava às 9 horas e saía entre 23h e uma da manhã) e às sextas (entrava às 10h e saía entre 23h e uma da manhã). Desde então fiz dois pescções até o dia em que saí do jornal. (FERREIRA, 5/2/2016)

Nota-se, por este pot-pourri, visões internas bem opostas sobre o caderno diário de cultura na sua rotina diária. O historiador e jornalista Almir de Freitas é taxativo: “De fato, nas

redações a cultura é vista como coisa menor – e o investimento costuma ser menor também” (FREITAS, 28/8/2005). Assim, transparece uma negociação por paridade de status. Por isso, jornalistas se ressentem quando veem nos jornais argumentos que alimentem a má fama, como Regina Zappa: “Não há, de modo geral, uma cobertura séria. A notícia aparece como um bibelô, e não como um fato importante e que faz parte da vida da gente, tão importante quanto uma notícia de política (ZAPPA, 28/8/2005).

Outra marca significativa do discurso sobre o jornalismo cultural é a de se afirmarem como espaço de reflexão – de importância fundamental para a sociedade. Em debate sobre o jornalismo cultural em 2005, durante a Jornada Literária de Passo Fundo, Regina Zappa defendeu que “a informação sobre cultura é fundamental para o desenvolvimento da sociedade, para criação da autoestima da população”, e que o jornalismo cultural deve ser “a possibilidade de informação com reflexão para o leitor” (ZAPPA, 28/8/2005). A fala de Artur Xexéo foi no mesmo sentido de “dar espaço para a reflexão”: “Uma boa definição da área é que é o reflexo do que se faz na sociedade. [...] Cultura também é reflexo do que se faz na sociedade”. E resume o temor geral: “Não se pode correr o risco de fazer um jornalismo cultural que não seja útil à sociedade” (XEXÉO, 28/8/2005).

O risco, se não é o de desaparecer, é o de se tornar irrelevante, descartável. Para Piza, não há nada de nostalgia ou negativismo em observar que o jornalismo cultural brasileiro já não é como antes. “Pequeno panorama histórico é suficiente para mostrar que grandes publicações e autores do passado têm hoje poucos equivalentes; mais que uma perda de espaço, trata-se de uma perda de consistência e ousadia e, como causa e efeito, uma perda de influência” (PIZA, 2003, p.7).

8. JB, A MARCA DA TRADIÇÃO DE VANGUARDA

Tradição é processo de seleção do passado

Raymond Williams

A palavra *habitus* foi tomada emprestada da escolástica por Bourdieu para remeter-se à ideia de conhecimento adquirido. Ao produzir um texto, o jornalista imprime marcas pessoais ao mesmo tempo em que segue modelos já estruturados pela coletividade. É um princípio que tanto reproduz as condições objetivas e regulares quanto permite inovações e ajustes. É, assim, uma espécie de *modus operandi* que funciona como uma matriz na qual os agentes baseiam suas ações e percepções (LOPES, 2007, p. 140-142). Vamos às percepções.

Artur Xexéo, que entrara no *JB* no segundo semestre de 1975, como estagiário de Geral, e foi contratado em 1976 “após nove meses esperando uma vaga”, saíra em 1978, para a revista *Veja*. Ele diz: “Meu sonho era o *B*, era o que me interessava”. Era “o *B* das sacadas, que todo mundo invejava, o *B* em que todo mundo queria entrar. O Humberto Vasconcellos foi o grande editor do *Caderno B*” (em entrevista à autora, em 1/3/2016). Também citando Vasconcellos, Regina Zappa, que entrou como estagiária de Internacional em 1976, lembra que o *B* naquela época tinha “excelentes repórteres e críticos importantes”, e era “um caderno cultural de *prestígio*, assim como “o *JB* era um importante, respeitado e influente jornal em todo o país” (ZAPPA, em entrevista à autora, em 11/2/2016). Ao se tornar editora, Regina, como Humberto, incluiu no “seu” *B* questões e acontecimentos de dentro e fora do país, imprimindo marcas da sua própria experiência como editora de Política e Internacional.

Anabela Paiva, por sua vez, afirma que, quando chegou ao *JB*, em 1987, “o *Caderno B* ainda era o grande formador de opinião em cultura. Um jornal que lançava artistas, como fez com Marisa Monte; que tinha grandes nomes como autores; e que ao mesmo tempo buscava traduzir um suposto ‘charme’ carioca” (PAIVA, 14/1/2016, em entrevista à autora), destacando a ênfase que deu em sua gestão a assuntos de cidade, área em que se firmara.

O jornalista, crítico musical e escritor Arthur Dapieve também expressa orgulho de ter pertencido ao quadro do jornal “ainda” em momento de brilho, reforçando o ideal de excelência. Iniciou como repórter do *Caderno B* em 1986, e mais tarde seria redator e subeditor, até 1991. O colunista do *Segundo Caderno* e professor de jornalismo foi ouvido para o projeto Memória do Jornalismo Brasileiro, em que comenta a perda de relevância do jornal na década de 2000: “Lamento, como leitor, pelo nível de excelência que ele [o *JB*] teve no passado. *Acho que eu peguei até a fase... acho que eu peguei até o último suspiro dele ser um jornal prestigioso*”

(DAPIEVE, s/d). Artur Xexéo também manifesta uma percepção de mudança em relação às suas duas passagens pelo *JB*, em 1975, como iniciante, e em 1985:

Na verdade, eu peguei mais gente boa na primeira fase do que na segunda. Era uma equipe top de linha. Tinha, por exemplo, o Fontes, excelente repórter, ganhador do Prêmio Esso; o *Caderno B* estava no auge; o Elio Gaspari fazia o *Informe JB*... Enfim, essa primeira “encarnação” reuniu os melhores jornalistas do Brasil. Mas a segunda, com o Marcos e o Zuenir, também era um time de craques. (XEXÉO, 4/2/2006)

Ou seja, reforça o mito enaltecendo uma “encarnação” anterior, mas também deixa à mostra seu orgulho de pertencimento a uma geração posterior, digna de menção – afinal, Xexéo pode se declarar colega de trabalho de José Gonçalves Fontes (1934-2000)⁹⁶ e Gaspari⁹⁷, que se tornariam referências do jornalismo; e fora trazido de volta ao jornal – portanto, *reconhecido* – por dois outros “craques”, Zuenir Ventura e Marcos Sá Corrêa. Registra nomes comumente reverenciados, associando-se a eles (embora, como vamos ver em seu depoimento à autora, a convivência tenha sido difícil). Nos 15 anos em que lá estaria a partir de então, até 2000, silencia sobre outros nomes, trazendo o foco do protagonismo para seus próprios feitos: “Depois que o Zuenir saiu, fui editor da *Domingo*, depois do *Caderno B* e, mais adiante, do *Cidade*. Cheguei à Subsecretaria de Redação acumulando com a função de colunista. Fiz de tudo nesse período, cobri Copa do Mundo e Olimpíadas. Foi muito enriquecedor” (XEXÉO, 6/12/2006).

De geração posterior, Lula Branco Martins, que inicia carreira no *JB*, em 1991, tem a impressão de um *B* forte justamente nesta virada de década desmerecida por Xexéo: “O *B* me ditava, me orientava em relação à cultura. O disco que eu tenho que ouvir, o show a que eu tenho que ir. Servia como uma bússola cultural da cidade naqueles tempos, muito mais do que o *Segundo Caderno*” (MARTINS, 4/2/2016, em entrevista à autora). Editor do *B* no início dos 1990, Mauro Ventura igualmente considera que o *B* “ainda era na época um grande caderno cultural do Rio”, comparando-o ao caderno de cultura de *O Globo*, onde trabalhou por 12 anos, e permanece com a coluna *Dois cafés e a conta*, na *Revista O Globo*:

De fato, não me recordo de me preocupar com o *Segundo Caderno*. O *Caderno B* – e, na verdade, o *JB* – é que era a grande referência. Era o sonho de consumo dos estudantes de jornalismo e dos jornalistas, o espaço mais cobiçado pelos assessores de imprensa, a leitura preferida da maioria das pessoas que conhecíamos. O *JB* era quem ditava moda, quem concentrava os principais colunistas, quem atraía muitos anunciantes. (VENTURA, 6/2/2016, em entrevista à autora)

⁹⁶ Fontes, que entrou no *JB* em 1958, tendo acompanhado a reforma, ganhou quatro prêmios Esso, em 1962, 1964, 1975 e 1987. Trabalhou por 37 anos no jornal. Cf. HERKENHOFF (2010) e ABI (29/4/2010).

⁹⁷ Elio Gaspari, que iniciou carreira nos anos 1960, passou por redações de *Veja*, *Jornal do Brasil* e *Diário de S. Paulo*. Pesquisador da política nacional e da ditadura militar, sobre a qual publicou uma série de livros, escreve para a *Folha de S. Paulo* duas colunas por semana, reproduzida em *O Globo*, entre outros jornais.

Vinte anos depois, quando Mauro escreve se despedindo de colegas de *Globo*, transparecem: o vínculo iniciado no *JB* e o mito de “criar e ousar” no caderno cultural: “Lá se vão 12 anos desde que Xexéo me presenteou com a grande oportunidade profissional de minha vida e me deu liberdade de *criar e ousar*” (VENTURA, apud BARROS, 6/4/2013).

O depoimento da jornalista Luciana Medeiros, como leitora nos anos 1970, jornalista da Rádio JB, e assessora de imprensa a partir de 1990, é emblemático desse múltiplo atravessamento:

Nos anos 1970, havia os que liam o jornal dos Marinho – à direita – e os que liam o *JB*, sempre mais ousado e crítico. Lá em casa lia-se *O Globo*. E por causa disso, comecei a olhar o *JB* na tenra adolescência, já eletrificada pela rebeldia. Passei a leitora diária em pouco tempo. Via a diferença entre os dois veículos – desde a tipologia, que era bem mais pesada e negra no *Globo*, e leve no *JB* – até o estilo elegante. Muito depressa me encaminhei para o *Caderno B*, cujas diagramações saltavam do papel, e que tinha cronistas-literatos que eu amava: Drummond à frente. [...]

E as pautas, ah, as pautas do *B*... Os textos deslizavam pelos assuntos mais densos com uma leveza e um charme que me paralisavam de admiração, aos 14/15 anos. Aquela diretriz, aquela linha editorial continua sendo a minha até hoje: o jornalista de cultura tem deveres muito claros: descobrir e destacar eventos e personagens originais e com consistência, traduzi-los com conhecimento de causa, seduzir o leitor com texto necessariamente preciso e, sempre que possível, bem-humorado e sem esnobismo. Fugir do óbvio, *ça va sans dire*. (MEDEIROS, 21/2/2016, em depoimento à autora)

Marialva Barbosa (2007, p. 80) observa que este tipo de fala que arquiteta o passado como sendo em muito superior ao tempo presente, instaurando um momento de glórias e virtudes, em contraposição a um presente onde aqueles valores anteriores se perderam, repete-se sistematicamente na mítica do mundo do jornalismo, e não seria diferente em relação às memórias construídas sobre o *Caderno B*. O jornalismo feito no passado é sempre descrito como sendo de outra ordem. No discurso memorável do jornalista que lembra o passado, no agora tudo é diferente. Isto vale para aqueles que viveram os anos 1950, como também para os das décadas de 1960, 70, 80, 90...

Bolívar Torres, tem como espécie de “Idade do Ouro” o *B* de 16 páginas aos domingos, em formato berliner, com conteúdo reforçado, que identifica como bem diferente do de 2010.

O *JB* *ainda* tinha uma marca forte, e tinha bastante gente na área de cultura, quase tanta quanto o *Segundo Caderno* de hoje. Havia três pessoas cobrindo música. [...] No final, era deprimente... Éramos eu, Rachel Almeida, Carlos Helí de Almeida, Luiz Felipe Reis, mais dois ou três estagiários” (TORRES, 5/2/2016, em entrevista à autora)

Marialva Barbosa lembra que a consciência da história significa escolher entre uma multiplicidade de passados, que Agnes Heller chama de *tempos idos*. A visão de passado passa

a ser dominada pela ideia de colapso, o fim – senão *do mundo, de um mundo* (BARBOSA, 2008, p. 86). Muitos depoimentos descrevem as várias modernizações e reformas gráficas e editoriais do *Jornal do Brasil* não como um percurso, mas como uma ruptura, um corte em relação ao passado. Como descreve Nora, partimos da ideia de um passado visível a um passado invisível; de um passado coeso a um passado que vivemos como rompimento; “de *uma história que era procurada na continuidade de uma memória a uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história*. O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre” [*grifo nosso*] (NORA, 1993, p. 8). Quanto a esta quebra, a esta falta de coesão em relação ao passado, vale trazer ainda sua estreita ligação com uma concepção de modernidade que a entende como uma ruptura radical com o passado. Como diz Harvey (2015, p. 11), esta suposta ruptura leva a enxergar o mundo como uma tábula rasa, sobre a qual o novo pode ser inscrito sem referência ao passado. Ele chama de mito essa ideia de modernidade, porque “a noção de ruptura radical tem certo poder de persuasão e penetração diante das abundantes evidências de que não ocorre nem pode ocorrer”.

Entende o senso comum que a tradição é, por excelência, o antigo, e a continuidade do passado no presente. Otavio Paz (1984, p. 17-18) a descreve como “a transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias ou artísticas, ideias, estilos”. Em consequência, observa, a interrupção na transmissão equivale à quebra de uma tradição. Desde o início do século XIX, se pensa a ruptura como uma forma privilegiada da mudança.

Em editorial que anuncia a “novidade” que foi a reformulação do *Caderno B* por Ziraldo, Nelson Tanure escreveu que o periódico de 115 anos de história, “coerente com sua *tradição de pioneirismo e modernidade*, se coloca mais uma vez à frente do seu tempo” e se tornaria “um diário diferente, novo, melhor”, e que estava realizando um grande investimento em conteúdo, “significativo esforço para redimensionar o hábito de ler jornal no Brasil”.

O *Jornal do Brasil* não quer ser necessariamente o maior diário do país – aquele que ambiciona medir sua grandeza nos critérios frios de tiragem e circulação. Sabemos dos efeitos positivos e negativos – e inevitáveis – que os novos meios de comunicação trazem para uma atividade tão tradicional como a da produção de um jornal impresso diariamente. Estamos nos adaptando. Com *a força da tradição, inovando* [*grifo nosso*]. (TANURE, *JB*, 1º/5/2010)

Mas como chamar de tradição a ruptura, que é nada mais que a destruição do vínculo ao passado, a negação da continuidade, perguntaria um discípulo de Sócrates nos seus exercícios lógicos. Assim, “a tradição da ruptura implica não somente a negação da tradição, como também a da ruptura”.

Ao tratar da “tradição moderna” da poesia no Ocidente – cujo lastro entendemos que pode ser perfeitamente ampliado –, Paz (1984, p. 17-18) entende que o moderno é uma outra tradição – “*uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo*”, mantida pela repetição do ato sucessivas vezes, atravessando mesmo gerações. Nas palavras de Paz, a modernidade nunca é ela mesma; é sempre outra. É uma tradição polêmica por desalojar a tradição imperante, e imediatamente dar vez a outra.

Se a antiga tradição era sempre a mesma, e postula a unidade entre o passado e o hoje, a moderna é sempre outra, diferente. A modernidade é uma tradição polêmica que desaloja a tradição inoperante, qualquer que seja esta; porém, desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que por sua vez é outra manifestação momentânea da atualidade. A tradição do moderno é a heterogeneidade, a pluralidade de passados. Nem o moderno é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são sua ruptura, sua negação. O moderno é autossuficiente; cada vez que aparece, funda a sua própria tradição. Essa sucessão de rupturas é também uma continuidade, que pode alternar a novidade com a retomada do antigo – como tantas vezes se observa na trajetória do *Caderno B*:

O culto ao novo, o amor pelas novidades, surge com uma regularidade que não me atrevo a chamar de clínica, mas que tampouco é casual. Há épocas em que o ideal estético consiste na imitação dos antigos; há outras em que se exalta a novidade e a surpresa (PAZ, 1984, p.19).

Observa que a novidade, no século XVII, não era crítica nem trazia a negação da tradição. Ao contrário, afirmava sua continuidade. “Novidade, para eles, não era sinônimo de mudança, mas de assombro”, e cita Gracián ao entusiasmar-se diante de obras de seus contemporâneos não porque seus autores tenham negado o estilo antigo, mas porque *oferecem novas e surpreendentes combinações dos mesmos elementos*.

O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e do surpreendente, embora isso conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade. [...] O novo não é exatamente moderno, salvo se portador da dupla carga explosiva: ser negação do passado e afirmação de algo diferente. [...] O novo nos seduz não pela novidade, mas por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que divide o tempo em antes e agora. (PAZ, 1984, p. 20)

Marina Colasanti, em sua crônica de volta ao *Caderno B* – na reforma de 2005, cujo desafio ser *igualmente* inovadora, como a reforma inaugural, se pergunta sobre o “novo” e o encontra em rastros e vestígios do passado:

Como quem volta à casa antiga, chego e me instalo. Mas não é uma casa antiga. É uma antiga casa nova, pois é para fazer o novo que fomos convocados. Existe o novo?, me pergunto. Um novo desvinculado de tudo o que aconteceu, um novo primeiro, inaugural, que nasce consigo? [...] A velha

nova casa guarda ainda as pegadas dos antigos habitantes. O nosso desafio agora é fazer um caderno tão novo quanto aquele que fizemos juntos. (COLASANTI, *B*, 1º/5/2005)

Embora tenham sido inúmeras as equipes em diferentes momentos da trajetória do *Caderno B*, cultivou-se no discurso autorreferente as ideias de “inovação” e de uma vocação transmitida entre as sucessivas gerações: “A equipe do *B* sempre se renovou, mas o espírito do caderno gerava um perfil de jornalistas unidos em torno da ideia de *materializar a vocação do caderno*, de refletir a agitação da cidade e determinar comportamentos” (MACKSEN LUIZ, *B*, 15/9/1990, p. 8).

Os indivíduos, ao se perceberem como membros de um grupo, produzem diversos tipos de representação quanto a sua origem, história e natureza desse grupo. E uma das marcas mais recorrentes no discurso dos jornalistas é a construção de um dado ideal de modernidade. “A cada década, uma nova modernidade é construída. Ao considerar a modernização como espécie de palavra de ordem, utilizam-na também como signo da identidade do grupo” (BARBOSA, 2007, p. 80).

Assim, não surpreende que, ao definir o *Caderno B* por ocasião dos 30 anos, em 1990, o editor Artur Xexéo tenha defendido no editorial da edição comemorativa uma significativa tese: “O *B* já foi mesmo de muitos jeitos. Mas se há alguma coisa em comum nestes mais ou menos 11.000 *cadernos B* dos últimos 30 anos é a *capacidade de sempre se renovar* [grifo nosso] (XEXEO, *B*, 15/9/1990, p. 1). Anabela Paiva, por exemplo, é uma das que empregam a exata expressão: “O *B* que editei era um caderno que procurava *innovar e surpreender* [grifo nosso]” (PAIVA, 14/1/2016, em entrevista à autora). Mario Marques acredita que a grande característica do *B* no seu período (2007-2009) “foi voltar a apostar” (MARQUES, 1/3/2016). É esta a essência dos sucessivos discursos do jornal em cada uma das reformulações por que passou o *Caderno B*, desde a sua criação, em 1960, até a sua própria descontinuidade, sua “descontinuação”, para usar a palavra do universo corporativo, ao passar exclusivamente à plataforma digital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A grandeza, este valor tão
relativo, com tendência
a evaporar-se.*

*Ceda espaço aos mais novos
e vá cultivar o seu jardim,
pelo menos imaginário.*

Carlos Drummond de Andrade⁹⁸

A história que contamos aqui tem como fonte fragmentos de memórias que são resíduos e reconstruções de experiências vividas por jornalistas em torno do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*. Assim, a história do caderno cultural está problematizada a partir das memórias dos envolvidos no processo de produção jornalística. Tênuos, os liames da história são contaminados por essas memórias. Estas narrativas, como vimos, estão a todo tempo se reatualizando, no presente, a partir de apropriações de experiências de outrora, e enfatizando determinados aspectos que lhe conferem legitimidade.

Partimos da premissa de que o *Jornal do Brasil* desenvolveu com o *Caderno B* um modelo que pautou os cadernos de cultura do país, e foi polo difusor na cultura carioca e eventualmente nacional, seja na distribuição de seções dedicadas a cinema, teatro, música, artes plásticas, na predominância do colunismo, no número de páginas, na aposta dos críticos, na agenda cultural, nas colunas sociais. E, neste intervalo de mais de 50 anos de circulação sistemática, parece haver mesmo mais permanências que novos elementos.

Contudo, o que nos empenhamos em revelar foi a permanência de um vínculo de pertencimento e do sentimento de orgulho que emergem das memórias dos jornalistas que lá atuaram – contanto que essa experiência fosse profissional e socialmente valorizada. Ou seja: pela *significação dada a essa experiência*, por quem narra e por quem ouve. Nesta narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro do grupo e considerada verdadeira por ele, fatos e pessoas reais foram *valorizados* pela imaginação popular e pela tradição (FERREIRA, 2004) – mesmo que, em realidade, “na letra fria dos números”, o jornal não fosse mais o maior do país (TANURE, 1/5/2005).

Como lembra Barbosa (2007), as reformas dos anos 1950, além do lide e da busca por neutralidade e objetividade nos textos, introduzem no discurso dos jornalistas um lugar de distinção para si próprios: “Procuram lugar inteiramente diverso do ocupado por outros grupos

⁹⁸ Das crônicas *Perder, ganhar, viver*, sobre a derrota da Seleção Brasileira na Copa de 1982 (*JB*, 21/6/1982); e *Ciao* (*B*, 29/9/1984), cf. nos anexos.

e, como agentes do campo, reivindicam um trabalho no qual sobressai uma aura particular que os diferencia dos demais” (BOURDIEU, 1997, *apud* BARBOSA, 2007, p. 159), como vimos no capítulo *B, a letra mítica*, em que o reconhecimento é a medida da importância do *Caderno B* para quem o fez, alterando o valor dessa experiência e a forma como é lembrada.



A historiadora Patricia Lima conta que os jornalistas recebiam de bom grado o convite para uma entrevista sobre o *Caderno B*, e diziam ser “um prazer” falar sobre a experiência de trabalho na redação do *Jornal do Brasil*, e “do prestígio” de fazer parte de sua equipe. No entanto, estabeleceu 1985 como recorte cronológico de sua tese de doutorado:

O entusiasmo restringia-se ao tempo em que o jornal esteve em evidência. Em várias ocasiões tive que enfatizar, ao entrar em contato com os possíveis depoentes, que o corte cronológico da pesquisa e os assuntos levantados durante a entrevista teriam como data limite o ano de 1985, para persuadi-los a aceitarem o convite. Por essa necessidade, que tornou possível uma melhor atenção dos jornalistas, ficou claro que a história do *B* está aqui sendo enfocada quando esse segundo caderno despontou e se firmou no mercado, e muitos entrevistados de fato tinham queixas ou más lembranças ou não queriam se ver vinculados ao *Jornal do Brasil* após esse momento. (LIMA, 2006, p. 137)

Nestes dois anos de pesquisa, verifiquei que são mesmo generosos os depoimentos de orgulho de pertencimento à “época áurea” do *B*. Mas também constatei, dez anos depois da pesquisa de Lima, um prolongamento dos tempos dignos de memória, como demonstram as entrevistas aos jornalistas. Esta atualização de enquadramento de memória, ação que se dá no

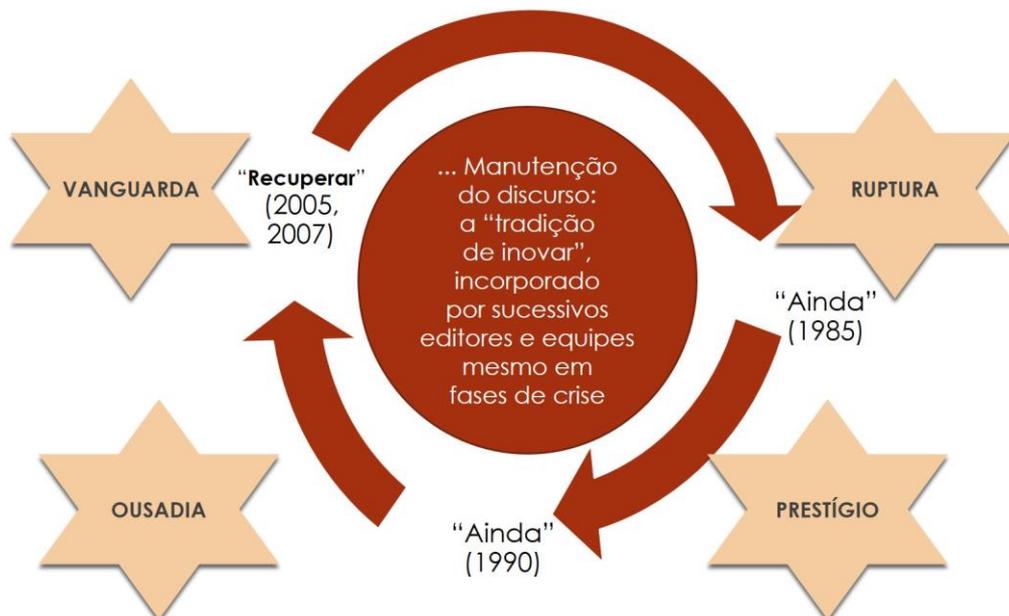
tempo presente, e afetada pelo outro, reconfigura uma série de critérios para a produção dessas memórias. Envelhecidos, os anos 80, 90, 2000(!) ganham nova chance. Mas não seriam os anos, e sim os próprios jornalistas a serem salvos do esquecimento. O tempo, como diz Otavio Paz (1982, p. 69), “não está fora de nós, nem é algo que passa à frente de nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo, e não são os anos, mas nós que passamos”.

Assim, tanto para os editores Mauro Ventura e Gustavo Vieira, como para a assessora Lenke Pavetits, o *B* dos anos 1990 era “importantíssimo, com repercussão fundamental para o sucesso de qualquer evento”, com uma redação repleta de bons profissionais”, citando Tárík de Souza, Vitor Giudice e “os laboriosos Paulo Senna e Marília Sampaio, que faziam o tijolinho com superesmero” (PAVETITS, 21/2/2016, em depoimento à autora).

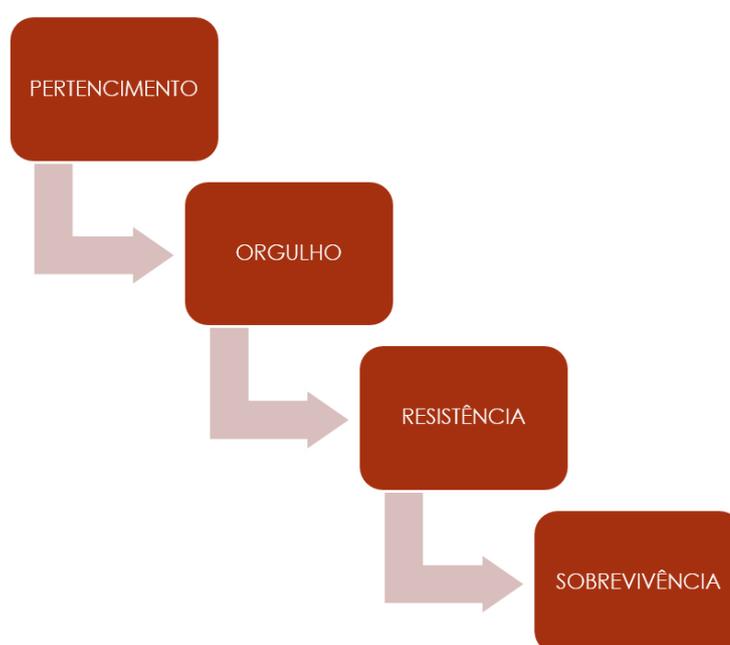
E Luis Pimentel, editor em 2005, em depoimento já mencionado, citando “a equipe supercompetente e a sensação de estar fazendo um trabalho diferenciado”, com boa resposta dos leitores e do mercado. E ainda Mario Marques, lembrando o “cadernaço” que fazia em 2008, com o seu “time fantástico, um dos melhores da história do *B*”.

Mesmo quando começou a agonizar, primeiro indo para a Avenida Rio Branco e depois para o Rio Comprido, com a fatalidade da compra por Tanure, ainda era bacana aparecer no *JB*. Repórteres como Lula Branco Martins, Ana Cecília Martins, Claudio Cordovil, Nelson Gobbi, Rachel Almeida, Monique Cardoso, gente jovem e bem formada, fazia ótimas matérias; bons colunistas – o Castelinho, Danuza, o Marechal [Álvaro Costa e Silva]; cadernos como o *Ideias*, com Cristiane Costa à frente; Tantas pessoas queridas e competentes (Kathia Ferreira! Heloisa Tolipan! Arliete Rocha!). (MEDEIROS, 21/2/2016, em depoimento à autora)

O gráfico a seguir ilustra esta circularidade:



Já o passado mais recente é relegado. Os editores da fase final não mencionam o *Caderno B* em seus currículos⁹⁹. E, ao buscar o editor do último caderno impresso, em 2010, ouvi de três ex-colaboradores variações assim: “Hum, não fui eu. Foi A ou B... Espere, talvez até tenha sido eu... Mas não tenho certeza”¹⁰⁰. E haviam se passado meros cinco anos. O apagamento pode se dever, em parte, ao fato de que os jornalistas conviviam com mudanças e acúmulo de tarefas, diante das sérias restrições orçamentárias e sucessivas demissões. Possivelmente, tudo isso influenciou. Porém, acreditamos ter sido esta descaracterização menor no aspecto da forma, e maior no simbólico. O *B*, em última análise, era *B* no nome, mas já não mais na *identidade* e no *reconhecimento*. E, recalcado, submerge nas memórias.



Analogamente, apesar de a trajetória do *Caderno B* do *Jornal do Brasil*, por seu papel inovador na imprensa nacional, oferecer “material *sui generis* para interpretar toda uma geração jornalística, com impacto até a atualidade” (LIMA, 2006), pudemos constatar que foi tratado como apêndice dentro da produção historiográfica sobre a imprensa brasileira. Em livros e projetos de memória, é gritante a predominância de depoimentos de personagens ligados ao jornalismo político, sendo escassos os ligados à área cultural. E mesmo jornalistas com larga trajetória na área de cultura, quando mencionam, não aprofundam este período. O discurso dos jornalistas de cultura indica uma busca de legitimidade, de reconhecimento. Quando o caderno, seus jornalistas e pessoas da área afirmam que só o *B* “legitimava” a vida cultural da cidade,

⁹⁹ Alguns, nem mesmo o *JB*. Usamos o site LinkedIn ([linkedin.com.br](https://www.linkedin.com.br)) como referência.

¹⁰⁰ Na falta de registros formais, agradeço a Kathia Ferreira, Rachel Almeida, Lula Branco Martins, Carlos Helí de Almeida e Nelson Gobbi a ajuda para seguir o fio da meada.

por exemplo, o que essas falas e memórias estão fazendo é justamente construir uma legitimidade, socialmente reconhecida como autoridade de fala, diferenciando-se frente a outros veículos. São cultivados os ideais de inovação, vanguarda, ousadia, prestígio. Editores e repórteres citam matérias que consideram “importantes” sob o ponto de vista hegemônico no seu grupo profissional. Regina Zappa afirmou que “o caderno de arte e cultura de um jornal importante como o *JB* não deveria se restringir às publicações sobre espetáculos e diversão”, embora, evidentemente, “elas estivessem presentes no dia a dia do caderno”. Sobre seus tempos de editora, afirma que se pautou por “dialogar com a vida local, nacional e internacional”:

Quando um crime chocava a cidade, procurávamos mostrar que a música já denunciava esse tipo de violência. Artistas de rua também podiam ser tema de reportagem. Os acontecimentos literários, de cinema, de teatro ou dança ganhavam coberturas mais aprofundadas. Reportagens e artigos sobre as tendências e filosofias que geravam *novo* tipo de comportamento e *novo* modo de pensar eram de interesse do caderno. Fizemos um *B* especial sobre os 30 anos do Maio de 1968 na França e as mudanças culturais que o movimento provocou. (ZAPPA, em entrevista à autora, em 11/2/2016)

Assim, o *B* “acessório” parece ser tanto mais memorável quanto mais se cola ao “corpo” do jornal. A jornalista Norma Couri, um dos nomes mais citados entre as melhores repórteres do *Caderno B* dos anos 1970 (que foi à casa de Drummond disfarçada de estudante para entrevistá-lo, três anos antes de Zuenir)¹⁰¹, declarou, em defesa do jornalismo cultural:

Se você quer conhecer um país, vai ler a literatura que está sendo feita naquele momento, vai ver o cinema que está sendo produzido, vai ver o teatro que se está fazendo lá e também sua moda e sua música, porque isso tudo é reflexo do que a sociedade está pensando (COURI, apud RIBEIRO, 2016, p. 103).

Porém, ao eleger um momento especial da carreira, contraditoriamente, lembra ter sido destacada para acompanhar o secretário de Estado americano Henry Kissinger em visita ao Brasil, em 1976, ocasião em que a estilista Zuzu Angel aproveitou para entregar-lhe uma carta denunciando o sequestro de seu filho Stuart Angel pelo governo militar: “A Zuzu era uma pessoa ligada ao mundo da cultura, e nós sabíamos que cultura não é adereço” (COURI, apud RIBEIRO, 2016, p. 103).

Sendo minoritárias estas coberturas e esta percepção, os jornalistas de cultura costumam recorrer ao termo “matéria de comportamento”, que, se não chega ao nível de uma reportagem investigativa, seria vista como mais “nobre” que a mera cobertura de artes e espetáculos. Assim, não à toa Marina Colasanti escreve: “*Éramos todos repórteres investigativos do novo*”, e Belisa Ribeiro descreve que os jornalistas do *B* “farejavam” tendências.

¹⁰¹ “Drummond 75 anos: Vai, Carlos, ser molestado na vida!” (*B*, 31/10/2977, p. 1). Disponível em http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&PagFis=170049.

Assim, emerge também um “lado b” dos cadernos diários de cultura, que relega ao jornalismo cultural um “papel algo secundário, quase decorativo” (PIZA, 2003, p. 12), ou ainda “frívolo, de frescuras e irrelevâncias”, como bem registra Isabel Mauad em sua dissertação pioneira sobre jornalismo cultural, em 1996. Ela conta que foi com incredulidade que, pesquisando cerca de 60 *Cadernos de Jornalismo e Comunicação* publicados pelo próprio *Jornal do Brasil* dos anos 60 aos 80, não encontrou um só artigo, um só ensaio ou uma só reportagem sobre suplementos ou cadernos culturais (MAUAD, 1996, p. 8). Para a pesquisadora, seria a comprovação de que os suplementos foram relegados a uma área de “menor importância” (p. 12). A nosso ver, não deliberadamente, mas como consequência de enquadramentos de memórias.

O *B*, nascido em sala à parte, sempre foi visto como um espaço outro, descolado do resto do jornal. Assim, era, para os de dentro, um oásis, espécie de ilha de resistência, uma Catalunha separatista, ou mesmo um refúgio; para os de fora, um apêndice, um adereço supérfluo, que reúne jornalistas não-investigativos ou não-sérios, de um tipo diferente (inferior?). Eram uma espécie de turma da esquerda festiva, alienada ao que ocorria no “corpo” do jornal. E alguns de fato o eram. Camacho lembra que “Nilo Dante recebeu carta branca para fazer mudanças no *B e em outros setores, acredite*” (CAMACHO, 2016), sugerindo que não fazia ideia da reforma gráfica em andamento em todo o jornal. Bolívar Torres contou ter sabido pelo *Globo*, na véspera, que o *JB* iria deixar de circular. É até possível que nem informações oficiais nem rumores da rádio-corredor tenham chegado ao *B*. Mas não se pode ignorar que o jornal anunciou a decisão meses antes, em julho, fato que teve repercussão em vários veículos especializados, e o *JB* fez até campanha de marketing, publicando anúncios sobre a edição 100% digital.

Registre-se que, dentro do ambiente da cultura, também há áreas consideradas de menor valor jornalístico. Iesa Rodrigues aponta a discriminação: “Se torcem o nariz para jornalismo de cultura, que acham menos importante, imagina o jornalismo de moda!” (RODRIGUES, 17/2/2016, em entrevista à autora). O jornalista Paulo Senna, um dos profissionais que por mais tempo produziu e editou páginas de roteiro, por 26 anos, no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* (1988-2000) e depois em *O Globo* (2000-2014), faz um apelo: “Prefiro que me chamem de ‘jornalista responsável pelo roteiro’. Considero pejorativo o termo ‘tijoleiro’” (SENNA, 22/2/2016, em entrevista à autora). É compreensível, mesmo porque houve um tempo em que um erro no horário de sessão de cinema causava mais estragos à reputação de jornais que qualquer outra informação truncada. Assim, não podem ficar ocultos nem a seleção feita por quem produz memória e história, nem os fenômenos de esquecimento que permeiam a produção e circulação de memórias. “Não é fácil distinguir hoje o que, na suspeita que cobre o espetáculo

e a diversão, pertence à negação ascética do gozo do que foi introduzido pela idealista oposição entre formas culturais e formatos industriais” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 227).

Martín-Barbero acrescenta que a possibilidade de reinserir as práticas lúdicas na cultura passa tanto pela crítica de suas perversões como por entender a “dupla articulação” que liga, em nossa sociedade, as demandas e as dinâmicas culturais à lógica do mercado e ao mesmo tempo imbrica o apego a formatos na fidelidade à memória e a sobrevivência de gêneros desde os quais “funcionam” novos modos de perceber e de narrar, de fazer música ou de brincar com as imagens. Assim, se constitui a expressão ambígua, mas certa de sociedade da informação: a de que a inscrição da comunicação na cultura deixou de ser simples assunto cultural, pois tanto a economia como a política estão envolvidas diretamente no que se produz (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 227-228). O jornalista Artur Xexéo diz que o jornalismo cultural não corre o risco de terminar: “Ao contrário, ele ganhou uma certeza, porque todos os jornais têm uma equipe para essa área, da mesma forma que para esporte, economia. Hoje é impensável não ter jornalismo cultural em qualquer veículo” (XEXÉO, 1º/8/2005).

Mas e quando nem estes vestígios forem suficientes para fazer valer seu lugar na arena de disputas da memória? No caso do *Caderno B* do *JB*, entendemos que foi possível transmitir e compartilhar a sua mítica num processo de negociação para conciliar a memória coletiva e as memórias individuais, como disse Halbwachs (2004), enquanto houve “suficientes pontos de contato entre memórias reconstruídas sobre uma base comum” (HALBWACHS, 2004, p. 12).

Fazemos um paralelo entre dois dos momentos mais significativos da história do *Jornal do Brasil* – a reforma editorial e gráfica dos anos 1950/60; e a entrega do comando, pela família, ao empresário Nelson Tanure, em 2001. Quanto ao primeiro, vimos que o *JB* passou por grandes transformações com a chegada ao comando da condessa Maurina Pereira Carneiro, que renovou a redação com jovens talentos que mudaram as feições do jornal e a ideia que se tinha de jornalismo. Neste cenário é concebido o *Caderno B*, fecundado pela irrefreável arte concreta que transborda do *Suplemento Dominical* para o ventre do *Suplemento Feminino*.

Como pontua Ribeiro (2007), o processo de implantação do jornalismo “moderno” não se deu de forma homogênea ou harmônica, sendo permeado por conflitos e ambiguidades, tendo as disputas internas sido abafadas pela força da chamada grande reforma, que passaria à história como uma época de ouro do jornal e do jornalismo. Prevalece, como vimos, um discurso de forte espírito inovador, revolucionário e consciente – consciência esta, como vimos, incorporada a posteriori. A esta, sucederam tantas “épocas de ouro” quantas foram as vezes que as anunciaram, sendo muitas vezes não o melhor momento do *Caderno B*, mas o melhor

momento da vida de quem o lembra. A ideia de pertencimento une gerações distintas, num caleidoscópio que converge e diverge imagens de um pretense mesmo lugar.

Nos anos 2000, já sob a administração de Nelson Tanure, o *JB* viveu novo momento administrativo e editorial que abalaria as estruturas da redação, desta vez com efeitos internos ainda mais profundos que os externos. Diferentemente daquela, que elevou as tiragens e lucros aproveitando o momento político e econômico do país, esta, inversamente, não chegou sequer a estancar a perda de anunciantes, de leitores – e de autoestima dos jornalistas. Seria um golpe de misericórdia no “salário-ambiente” do *JB*.

“Um fenômeno cultural só adquire sua plena significação quando é considerado como uma forma (conhecida, conhecível) de processo ou estrutura social geral”, como afirma Raymond Williams. Esta é mais uma das situações da vida cotidiana que transita no limiar do atual para o passado, e pode mesmo nem ser compreendida por gerações mais novas de jornalistas e leitores, na medida em que “dependem de uma história *conhecida*, de uma estrutura conhecida, de produtos conhecidos” (WILLIAMS, 1979, p. 108).

No *Artigo dos Vaga-Lumes*, texto que tem como propósito a defesa da cultura, Pier Paolo Pasolini encontra nos vaga-lumes a melhor expressão que representasse as diversas formas de resistência da cultura, do pensamento e do corpo diante das luzes ofuscantes do poder da política, da mídia e da mercadoria. Em seus ensaios teóricos, Pasolini aponta o poder das culturas populares, para reconhecer nelas uma verdadeira capacidade de resistência histórica, logo, política, em sua vocação antropológica para a sobrevivência.

No início dos anos de 1960, devido à poluição da atmosfera e, sobretudo, do campo, por causa da poluição da água (rios azuis e canais límpidos), os vaga-lumes começaram a desaparecer. Foi um fenômeno fulminante e fulgurante. Após alguns anos, não havia mais vaga-lumes. Hoje, essa é uma lembrança um tanto pungente do passado. (PASOLINI, apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 27)

Pasolini parte desta analogia para designar um movimento geral de enfraquecimento cultural na Itália dos anos 1970: “Os intelectuais mais avançados e os mais críticos não perceberam que ‘os vaga-lumes estavam desaparecendo’”. “Eu vi com meus sentidos o comportamento imposto pelo poder do consumo de remodelar e deformar a consciência do povo italiano, até uma irreversível degradação” (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 27-31). Didi-Huberman sintetiza:

Os vaga-lumes desapareceram, isto quer dizer; a cultura, em que Pasolini reconhecia, até então, uma prática – popular ou vanguardista – de resistência tornou-se ela própria um instrumento da barbárie totalitária, uma vez que se encontra atualmente confinada no reino mercantil, prostitucional, da tolerância generalizada. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 41)

A partir do pensamento de Pasolini, que articula com os de outros intelectuais, como Giorgio Agamben, Didi-Huberman defende a sobrevivência da experiência: “A vida dos vaga-lumes parecerá estranha e inquietante, como se fosse feita da matéria sobrevivente – luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada – dos fantasmas. Fogos enfraquecidos ou almas errantes” (p. 13). Assim, acredita, “é preciso saber que, apesar de tudo, os vaga-lumes formaram em outros lugares suas belas comunidades luminosas [...] os *vaga-lumes formam uma comunidade anacrônica e atópica*” (p. 49).

Em depoimento a Mauad (1996), Reynaldo Jardim explicita seu incômodo ao ser solicitado a lembrar, a “fazer arqueologia” dessas memórias, e o seu desgosto com o *B* da fase final, remetendo a um “doloroso cansaço do mundo diante da fragilidade do que é belo e perfeito” (FREUD, 1989). Expõem a dificuldade diante da inexorável passagem do tempo. Fica a lição de Freud: “Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo”.

Foi impressionante o processo de descobrir-me impregnada de memórias herdadas e atravessada por construções de sentido que eu dava por “fatos”. Nós, que líamos o *B*, ou que o fazíamos, éramos “todo mundo”. Foi desafiador e ao mesmo tempo maravilhoso pesquisar essas memórias e discursos de pessoas que tive como modelos na minha fase de jornalista, como Alberto Dines, Zuenir e Mauro Ventura, Artur Xexéo, assim como observá-los na fala de colegas de gerações posteriores com quem convivi, incluindo a minha própria. “Eu vi com os meus sentidos”, se não “o comportamento imposto pelo poder do consumo de remodelar e deformar a consciência”, como Pasolini, a força de um mito construído e transmitido por meio de palavras e práticas até sua “irreversível degradação” (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 31).

Nesses discursos memoráveis, estão superpostos em camadas o antigo e o novo, sendo o antigo sempre um parâmetro – ora imitado, ora rechaçado – em torno da construção do mítico. Ainda que se projete para o futuro, tem no passado sua âncora, seu padrão de excelência. Um passado que é idealizado, mitificado, que usa a memória para produzir essas âncoras. Nos momentos de crise, elas foram reformadas, mas tendo como referência o mesmo modelo de modernidade e ruptura, tão paradigmático que a memória dele não consegue se desvencilhar. Ao “mudar sempre” (ao menos no discurso), o *B* teria se mantido fiel à “tradição de inovar”, atribuída ao caderno. O reforço da ideia de ruptura termina por reforçar uma continuidade – uma tradição – no caderno. Curioso que a dinâmica de “mudar” estivesse presente, inclusive, na concepção visual: se a primeira página do *JB* lançada em 1959 se tornaria marca registrada do *JB*, com os classificados em L, a capa do *Caderno B* era necessariamente sempre diferente, variando na diagramação das fotos e textos e no tipo, tamanho e localização do logotipo.

Ana Arruda Callado declarou se sentir “meio dona do jornal” (2010). Marina Colasanti, que iniciou no *B* sua carreira de escritora, admitiu ter uma relação de amor e ódio com o *Caderno B*, ficando “pessoalmente ofendida” quando saía “algo ruim”. Pelos quase 20 anos riscando suas páginas, Adilson Nunes diz: “passou a ser ‘meu B’” (23/2/2016). Xexéo destacou que o leitor que se habituara a ler o *Caderno B*, “há três décadas ou desde a semana passada”, também se considerava dono do caderno (1990). Pois eu também me sinto. E acredito que também boa parte daqueles que virão a ler esta dissertação. Mas desejo que seja útil principalmente àqueles não alcançados por esta afecção, atuais e futuros colegas pesquisadores, público que considerarei ao longo de toda a jornada.

No prefácio às *Obras escolhidas* de Benjamin ([1933] 1994), Jeanne Marie Gagnebin cita comentário de Kafka de que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, “mas somente *trechos de memórias e de sonhos*. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas ao mesmo tempo *esperança e possibilidade de novas significações*”. A partir destes vestígios, se constroem ainda hoje, no campo jornalístico, identidades e identificações profissionais. Pensar estes fragmentos mnemônicos do extinto *Caderno B* nos ajuda a entender como, por meio da memória, identidades – fundamentadas em práticas, valores e ideias – se dinamizam e conformam o fazer jornalístico.

Assim, “pode conceber-se que haja mitos muito antigos, mas não eternos; pois é a história que transforma o real em discurso, e é só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica” (BARTHES, 1993, p. 132).

Voltando à bela imagem dos vaga-lumes, compartilho convicta da certeza de que de nada serve estudá-los previamente mortos, alfinetados sobre uma mesa de entomologista ou observados como coisas muito antigas presas no âmbar há milhões de anos. Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente da sua sobrevivência:

é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Alzira Alves de. “Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50” In: ABREU, Alzira Alves de et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 23.
- ABREU, Alzira Alves; LATTMAN-WELTMAN, Fernando e ROCHA, Dora. *Eles mudaram a imprensa*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- ABREU, Alzira Alves; LATTMAN-WELTMAN, Fernando; FERREIRA, Marieta Moraes; RAMOS, Plínio de Abreu. *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: FGV, 1993.
- ADGHIRNI, Zélia L.; PEREIRA, Fábio H. *O estudo do jornalismo em tempos de mudanças estruturais*. In: Texto (UFRGS Online), v. 1, pp. 12-22, 2011.
- ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. RJ, FGV, 1989.
- _____. *Ouvir contar: textos em história oral*. RJ, FGV, 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. Edição do centenário.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1963.
- _____. *O avesso das coisas [aforismos]*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da cidade como história da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- ARENDETT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- _____. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- ARISTÓTELES. *Parva Naturalia*. São Paulo, Edipro, 2012.
- ASSIS, Machado de. *Crônicas: A + B, Gazeta de Holanda* (org. Mauro Rosso). Rio /São Paulo: PUC-Rio/Loyola, 2011.
- AUGÉ, Marc. “La vida como relato”, in: *Las formas del olvido*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1998.
- AUGUSTO, Sérgio. *As penas do ofício: Ensaio de jornalismo cultural*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- BARBOSA, Marialva. *História da comunicação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- _____. *História cultural da Imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- _____. “Os manuscritos do Brasil: cenários de uma escritura”. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu, PR, 2014.
- _____. Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos. In: *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo: ESPM, 2009, p. 29-44. Disponível em <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/203/165>
- _____, RIBEIRO; Ana Paula Goulart (org.). *Comunicação e História – Partilhas teóricas*. Florianópolis: Insular, 2011.
- _____; RIBEIRO, A. P. G. . Por uma História do Jornalismo no Brasil. In: Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BASTOS, Daniel Trench. “Tentativa e acerto, a reforma gráfica do Jornal do Brasil e a construção do SDJB”. Dissertação de mestrado em Artes Visuais. Escola de Comunicações e Artes/USP, 2008. Disponível em: http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&id=C7A4EBD0A73C&lang=pt-br
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense: [1933] 1994.
- _____. *O anjo da história*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2010.
- _____; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Miriam. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, [1935] 2012.
- BECKER, Beatriz. “Convergência x Diversidade: repensando a qualidade das notícias na TV”. *Brazilian Journalism Research* (Online), v. 8, p. 44-63, 2013.
- BERTOL, Rachel. “A história do Correio da Manhã através da crítica literária”. Tese de doutorado em desenvolvimento, no Programa de Pós-Graduação da ECO/UFRJ.
- BLASS, Susana (coord). *Memórias de repórter: lembranças, casos e outras histórias de jornalistas brasileiros (anos 1950-1980)*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta e AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. Disponível em http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/BORDIEU_Pierre-A_ilusao_biografica.pdf
- _____. “É possível um ato desinteressado?” In: _____. *Razões Práticas sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.
- BOORSTIN, Daniel. From hero to celebrity: the human pseudo-event. In: _____. *The image: a guide to pseudo-events in America*. Nova York: Vintage Books, 1992.
- BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: BORHEIM, Gerd et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.
- BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: BORHEIM, Gerd et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRIGHENTI, Andrea (2007). *Visibility, a category for the social sciences*. *Current Sociology*, maio 2007, Vol. 55(3), p. 323-342.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. “Entre o consumo rápido e a permanência: jornalismo de arte e cultura”. In: MARTINS, Maria Helena (org.) *Outras leituras: literatura, televisão, jornalismo de arte e cultura, linguagem interagente*. São Paulo: Senac / Itaú Cultural, 2000, p. 31.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.
- CANAVILHAS, João. *Webjornalismo: da pirâmide invertida à pirâmide deitada*. Universidade da Beira Interior, 2006.
- CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2006.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- CERTEAU, Michel de. “Uma cultura muito ordinária”. In: _____. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. *Morte ou transfiguração do leitor?* Versão modificada de ensaio publicado em Mollier, J.-Y. (Dir.) *Où va le livre?* Paris: La Dispute, 2000. p.247-57.
- COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CORRÊA, Flávia Rocha Bessone. *De coadjuvantes a protagonistas: a trajetória de três mulheres que trocaram os salões de sociedade pelo controle de grandes jornais brasileiros nas décadas de 50 e 60*. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2001.

- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond, a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores e jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Olac/FAE, 1990.
- DA FRAGA JR., Plínio José. “A morte de um jornal do Brasil – Contada por seus editores”. Dissertação de Mestrado. Programa de Comunicação e Cultura da Escola de UFRJ. Rio de Janeiro, 2014. 148f.
- DAPIEVE, Arthur. “Jornalismo cultural”. In: CALDAS, Álvaro (org.). *Deu no jornal: o jornalismo impresso na era da internet*. São Paulo: Edições Loyola/Ed. PUC-Rio, 2002.
- DANTO, Arthur C. *La transfiguración del lugar común*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1995.
- DEUZE, Mark, SPEERS, Laura, BLANK, Peter. *Vida midiática*. *Revista USP*, nº 86, p 139-145, junho/agosto. São Paulo, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal: uma releitura*. 5ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1986.
- DUARTE, Jorge. “Entrevista em profundidade”. In: DUARTE, Jorge, BARROS, Antonio (org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas, 2012.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Unesp, 2005. 2ª ed.
- FAUSTO NETO, Antonio; ALLI, Flavia; BOZZETTO, Laís; ISAIA, L. S.; VALLEJOS, M.; ROCHA, Sibila. (Re)Visitando os conceitos de contrato de leitura uma proposta de entendimento dos pontos de vínculo entre emissor/receptor da sociedade dos meios para sociedade midiaticizada. *Disciplinarum Scientia. Série Artes, Letras e Comunicação*, v. 10, p. 17-28, 2011.
- _____. Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo. *Estudos em Jornalismo e Mídia (UFSC)*, v. 5, p. 17-29, 2008.
- _____. Fragmentos de uma “analítica” da midiaticização. *Matrizes (USP. Impresso)*, v. 1, p. 89-105, 2008.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. “Lembrar e esquecer em Bergson e Nietzsche”. *Morpheus (UNIRio Online)*, v. 13, 2008.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. “A reforma do *Jornal do Brasil*” In: ABREU, Alzira et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- _____.; MONTALVÃO, Sérgio. *Jornal do Brasil*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio: Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Editora: Positivo. 3ed, 2004.
- FERREIRA, Vilma Moreira. “A enunciação do cotidiano: estudo de textos de Clarice Lispector para o Caderno B do *Jornal do Brasil* de 1967 a 1973”. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes/USP, 2008a.
- _____. “A contribuição do Caderno B do *Jornal do Brasil* durante o período de repressão política do regime militar”. *Anais do 6º Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008b.
- FERREIRA, M. e AMADO, J. *Usos & abusos da história oral*. RJ: FGV, 2006.
- FERREIRA, M., FERNANDES, T. e ALBERTI, Verena. (orgs.). *História oral: desafios para o século XXI*. RJ, Editora Fiocruz/FGV, 2000.

- FIGUEIREDO, Vera Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema – Introdução*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/7Letras, 2010, p. 11-20.
- FOSTER, Hall. *El retorno do real. La vanguardia a finales de siglo*. Madri: Ediciones Akal, S.A., 2001.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente*. Sergipe: Editora da Universidade Federal de Sergipe, 2005.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar. In: *Obras Completas*, Vol. XII, p. 193203, 1914. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.
- _____. “Transitoriedade”. *Folha de S.Paulo*, Letras, G 4, 23/9/1989.
- GADINI, Sérgio Luiz. *Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Paulus, 2009.
- _____. A cultura como notícia no jornalismo brasileiro. *Cadernos da Comunicação. Série Estudos*. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101400/estudos8.pdf>. Última consulta: 13/2/2016.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- _____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. Memória e esquecimento: linguagens e narrativas. In: BRESCIANI, Stella; Naxara, Márcia (orgs). *Memória e (Res)Sentimento – Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas. Editora da Unicamp, 2001.
- GOFMANN, Erwin. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- GOMES, Itania; JANOTTI JUNIOR, Jeder (orgs). *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: Edufba, 2011.
- GOMES, Nilo Sergio. “Em busca da notícia: memórias do Jornal do Brasil 1901”. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lucia (org). *Mídia e Memória*. Rio: Mauad, 2007.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio: Rocco, 1994. 2ª edição.
- _____. *Que faremos com esta tradição? Ou: relíquias da casa velha*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 5, 2000, p. 43.
- GONÇALVES, Marcos Augusto (org). *Pós-Tudo, 50 anos de cultura na Ilustrada*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- GRISOLLI, Paulo Afonso. “A notícia e o Caderno B”. In: *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*. Rio de Janeiro: Gráfica do Jornal do Brasil, set-dez/1971. n. 32/33, p. 61.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 10ª ed.
- _____. “The work of representation”. In: _____. (org.) *Representation: cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.
- HARTOG, F. “Ordens do tempo, regimes de historicidade”. In: *Regimes de historicidade*. Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HARVEY, David. *Paris – capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- HELLER, Agnes. “Passado, presente e futuro na historiografia” e “Os valores na historiografia”. In: HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. <http://pt.scribd.com/doc/142688291/HELLER-Agnes-Uma-teoria-da-historia>
- HERKENHOFF, Alfredo. *Jornal do Brasil: Memórias de um secretário, pautas e fontes*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2010.

- HOBBSAWM, E. *O breve século XX*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio: Aeroplano, 2000.
- JANUÁRIO, Marcelo. “O olhar superficial: as transformações no jornalismo cultural em São Paulo na passagem para o século XXI”. Dissertação de mestrado. ECA/USP, 2005. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-10102006-175215/pt-br.php>
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.
- JOST, François. *El culto de lo banal: de Duchamp a los reality shows*. Buenos Aires: Libreria, 2012.
- KISCHINHEVSKY, Marcelo. Convergência nas redações – Mapeando os impactos do novo cenário midiático sobre o fazer jornalístico. In: RODRIGUES, Carla (org.). *Jornalismo on-line: modos de fazer*. Rio/Porto Alegre: Ed. PUC-Rio/Sulina, 2009.
- LATTMAN-WELTMAN, Fernando. “Imprensa e sociedade: a economia do discurso público”. In: *Archè*, ano III, n. 8, 1994, pp. 124-125.
- _____. *Jornalistas: agenciando a cidadania, publicizando o privado*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 1992.
- LE GOFF, Jacques. “Documento-monumento” In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. Volume 1: Memória-História.
- LIMA, Patricia Ferreira de Souza. “Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)”. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social, UFRJ, 2006.
- LIMA, Marcelo Fernando de. “Os dez mais: avaliação da literatura brasileira no suplemento *Mais!* da *Folha de S.Paulo* (1992-2004)”. Tese de doutorado em Letras, Programa de Artes e Letras da Universidade Federal do Paraná, 2010.
- LINDOSO, Felipe (org.). *Rumos do jornalismo cultural*. São Paulo: Itaú Cultural/ Summus, 2007.
- LOPES, Fernanda Lima. *Ser jornalista no Brasil: identidade profissional e formação acadêmica*. São Paulo: Paulus, 2013.
- _____. *Jornalismo e suas crises: um olhar sobre as questões da tecnologia, do emprego e do diploma no Brasil*. Lisboa: Centro de Investigação e Estudos de Sociologia – Cies e-Working Paper nº 107/2011.
- LOUZADA, Silvana, *Prata da casa: fotógrafos e fotografia no Rio de Janeiro (1950-60)*. Tese (doutorado). UFF, Instituto de Artes e Comunicação Social, 2009.
- LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. Projeto História. São Paulo: novembro de 1998. Nº 17.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- _____. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.
- MARTINS, Ricardo André Ferreira. *A obra cronística de Carlos Drummond de Andrade: impressões e visões sobre a sociedade, a cultura e o cotidiano brasileiro*. Revista Estação Literária (Universidade Estadual de Londrina), v. 11, p. 119-135, 2013.
- MASSI, Augusto. A prosa de Carlos Drummond de Andrade. In: Moura, Murilo Marcondes de. *Cadernos de leituras – Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.
- MATHEUS, Letícia Cantarela. *Comunicação, tempo, história: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.

- MAUAD, Isabel Cristina. *Da origem dos suplementos literários e cadernos culturais – origens no Brasil e trajetória no Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado. Programa de Comunicação e Cultura da Escola de UFRJ. Rio de Janeiro: 1996.
- MELO, Alice Carvalho de. *Na ordem do tempo: a sistematização do passado no Jornal do Brasil (1962-1974)*. Dissertação de mestrado. Programa de Comunicação e Cultura da Escola de UFRJ. Rio de Janeiro, 2014. 214 f.: il.
- MELO, José Marques. *Jornalismo – Compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009
- MORAES, Marieta de (org). *História oral e multidisciplinariedade*. RJ, Diadorim, 1994.
- MORAES NETO, Geneton. *Dossiê Drummond*. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2007.
- MOURA, Murilo Marcondes de. *Cadernos de leituras – Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.
- NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, n. 10. São Paulo, dez.-1993.
- PAZ, Octávio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os filhos do barro*. Rio: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEREIRA, Wellington (org). *Epistemologias do Caderno B: (cotidiano, cultura e jornalismo)*. João Pessoa: Manufatura, 2006.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.5., n.10., 1992, p.200-2012.
- _____. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.
- PONCIONI, Cláudia. *C.D.A.: cronista do Correio da Manhã*. O eixo e a roda: v. 8, Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>.
- QUINTINO, Felipe. ‘Zueno, Zoany, Zwenir’: a vigilância ao jornalista Zuenir Ventura durante a ditadura militar. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2014, Foz do Iguaçu. Comunicação: Guerra & Paz. São Paulo: Intercom, 2014. p. 1-12.
- _____. Castelinho e a cena política brasileira. In: *Armazém Literário do Observatório da Imprensa*. <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/castelinho-e-a-cena-politica-brasileira/>. 16/6/2015. Última consulta: 10/2/2016.
- RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2012a, 2ª edição.
- RESENDE, Beatriz. “Rio de Janeiro, cidade da crônica” IN: RESENDE, Beatriz (org.) *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olímpio/ Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. _____. *Imprensa e história do Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.
- _____. *Memória de Jornalista: um estudo sobre o conceito de objetividade nos relatos dos homens de imprensa dos anos 1950*. In: *Estudos de Comunicação*. Livro do XI Encontro Anual da Compós. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2003.
- _____. Clientelismo, corrupção e publicidade: como sobreviviam as empresas jornalísticas no Rio de Janeiro dos anos 1950. *Revista Ciberlegenda*, UFF, nº 8, 2002. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/ana1.htm>

_____. “Modernização e concentração: a imprensa carioca nos anos 1950-1970”. In: NEVES, Lucia Maria Bastos P.; MOREL, Marco e FERREIRA, Tania Maria Bressone P. *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *A história de seu tempo. A imprensa e a produção do sentido histórico*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 1995.

_____. A memória e o mundo contemporâneo. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. (Org.). *Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo*. São Paulo: Anadarco, 2013.

_____. A mídia e a cultura da memória. In: MATTOS, G., JAGUARIBE, E. e QUESADO, Ana. *Memória e Narrativas de Mídia*. Fortaleza: Mídia Nordeste, 2010.

_____. Fim de ano: tempo de rememorar. In: IV Encontro Anual da Compós – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação, 1995. COMPÓS 1995, 1995.

_____; FERREIRA, Lucia Maria Alves (org.). *Mídia e Memória – A produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____; HERSCHMANN, Micael. História da Comunicação no Brasil: um campo em construção. In: _____. *Comunicação e História: interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro: Mauad X/Globo Universidade, 2008.

_____; LERNER, K.. Memória e identidade nos relatos biográficos. In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (org.). *Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003, p. 189-202.

RIBEIRO, Belisa. *Jornal do Brasil, história e memória: os bastidores das edições mais marcantes de um veículo inesquecível*. Rio de Janeiro: Record: 2015.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora Unicamp, 2010.

_____. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *As dimensões da pragmática na comunicação*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

RODRIGUES, Carla. “Ainda em busca de definições para o jornalismo on-line”. In: _____. (org.). *Jornalismo on-line: modos de fazer*. Rio de Janeiro/Porto Alegre: PUC-Rio/Sulina, 2009.

RODRIGUES, Nelson. *O Óbvio Ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROUCHOU, J.. *Entrevista: Entre a história e o Jornalismo*. In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004, Porto Alegre. Intercom Porto Alegre 2004. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2004.

_____. “Ouvir o outro: entrevista na história oral e no jornalismo”. In: Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. BH/MG, set. 2003.

_____. *Interview in Oral History*. In: XIII International Oral History Conference, 2004, Roma. Oral History, 2004.

RUDIGER, Francisco. A comunicação no saber pós-moderno: crítica, episteme e epistemologia. In: FERREIRA, Jairo (org.). *Cenários, Teorias e Epistemologias da Comunicação*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007. https://docs.google.com/document/d/1Hkd64to4KQ-LUtYz9sQYhFZk3K7pR17eTNEVjqp-JeE/edit?hl=en_US.

SANTIAGO, Silviano. *Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade*. Prefácio a ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio: Nova Aguilar, 2002. (Republicada em SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006).

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. *Tempo presente*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.

SANCHOTENE, C.R.S.; FAUSTO NETO, Antonio. *Enunciação e contratos de leitura: novos modos de dizer dos discursos jornalísticos*. *Disciplinarum Scientia. Série Artes, Letras e Comunicação*, v. 10, p. 27-38, 2009.

SIMMEL, George. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org). *George Simmel: 1858-1918*. São Paulo: Ática: 1983.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida – Por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____. “Comunicação, um campo em apuros teóricos”. *Revista Matrizes*, 2012.

_____. “Um olhar ético e político sobre a comunicação”. Entrevista à *Revista Alaic*. Vol. 10, n. 18. <http://www.alaic.net/revistaalaic/index.php/alaic/article/view/408>.

_____. Sobre a episteme comunicacional. *Matrizes*, São Paulo: USP, ano. 1, n. 1, p. 15-26, 2007.

_____. *O Brasil simulado e o real – Ensaios sobre o cotidiano nacional*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SÜSSEKIND, Flora. “Um poeta invade a crônica”. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Los usos y abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. SP: Paz e Terra, 1998.

TRAVANCAS, Isabel. *O mundo dos jornalistas*. 4ª ed. São Paulo: Summus, 2011.

_____. Drummond na imprensa: algumas crônicas das décadas de 1940 e 1950. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v.31, n.2, p. 123-138, jul./dez. 2008.

_____. “Drummond jornalista: as crônicas do poeta mineiro e sua relação com a imprensa”. *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*, São Paulo, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Do reflexo à mediação, Tipificação e Homologia, Hegemonia*. In: *Marxismo e literatura*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

_____. *Cultura e sociedade*. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

_____. *La política del modernismo: contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial, 1997.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1994.

VIEIRA, Itala Maduell. O jornal como lugar de memória: reflexões sobre a memória social na prática jornalística. *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol.3, n.1, jan. 2014/ jun. 2014a. Disponível em <http://www.unicentro.br/rbhm/ed07/dossie.asp>.

_____. “Caderno B: considerações sobre o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro”. In: PAIXÃO, Fernanda. (Org.). *Linguagem, cultura, reportagem – Uma abordagem sobre publicações, autoria e subjetividade no jornalismo brasileiro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Sopa, 2014b.

_____. “Cadernos diários de cultura pouco além do papel do jornal: Velhas práticas no jornalismo impresso em tempos de convergência”. In: *Anais do 10º Encontro Nacional de História da Mídia, GT de História do Jornalismo*, Porto Alegre, RS, 2015a. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/cadernos-diarios-de-cultura-pouco-alem-do-papel-do-jornal-velhas-praticas-no-jornalismo-impresso-em-tempos-de-convergencia/view>.

_____. “Carlos Drummond de Andrade no Caderno B do Jornal do Brasil”. GP História do Jornalismo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015b.

_____. “A ironia na crônica de Carlos Drummond de Andrade no *Caderno B do Jornal do Brasil*”. *Jornal da Alcar*, Ano 3, nº 16, outubro de 2014c.

_____. *Caderno B: a Construção do Jornalismo Cultural Brasileiro*. In: Anais do 3º Encontro Regional Sudeste de História da Mídia, Rio de Janeiro, 2014.

WISNIK, José Miguel. “Drummond e o mundo”. In: *NOVAES, Adauto (org.). Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, pp. 7-18.

ZELIZER, Barbie. *Covering the body – The Kennedy assassination, the media and the shaping of collective memory*. p. 1-13/188-200. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

ENTREVISTAS CONSULTADAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Caderno Ideias do Jornal do Brasil. 22/8/1987. <http://www.jb.com.br/especial-drummond/noticias/2012/07/06/ultima-entrevista-de-drummond-revela-um-poeta-simples-e-sem-crencas/> e <https://news.google.com/newspapers?id=UPUpAAAAIABAJ&sjid=V2UFAAAAIABAJ&hl=pt-BR&pg=6254,602432>. Última consulta: 2/8/2015.

AZÊDO, Maurício. Observatório da Imprensa sobre o fim do JB, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

CALLADO, Ana Arruda. Depoimento ao projeto Memória do Jornalismo Brasileiro em entrevista realizada por Andressa de Oliveira Spata, em novembro de 2008.

_____. Entrevista a Carla Siqueira e Caio Barreto Briso para o Centro de Cultura e Memória do Jornalismo. 24/7/2008.

_____. Observatório da Imprensa sobre o fim do JB, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

CASTRO, Marcos de. *Pontapé Inicial ESPN Brasil*, 31/8/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=ILvWmWiqtg>

COSTA, Cecília. Depoimento ao projeto Memória do Jornalismo Brasileiro em 11/2007. Disponível em: http://memoriadojornalismo.com.br/depoimentos_interna_fotos.php?id=78.

DAPIEVE, Arthur (26/05/2015), por Zíngara Lofrano e Gabriela Doria, na PUC-Rio.

DINES, Alberto (17/9/2008), por Carla Siqueira e Caio Barretto. Centro de Cultura e Memória do Jornalismo.

_____ (20/06/2007), por Adriano Belisário, Pedro Willmersdof, André Duchiade e Millos Kaiser.

_____ (28/8/2005). *Jornalismo Cultural em Passo Fundo*. <http://jornalismocultural2005.blogspot.com.br/>. Última consulta: 7/2/2016.

FREITAS, Janio de (5/5/2000), por Ana Paula Goulart Ribeiro. Memória do Jornalismo Brasileiro.

FREITAS (9/10/2008), por Carla Siqueira e Caio Barretto. Centro de Cultura e Memória do Jornalismo

GULLAR, Ferreira. Entrevista a Bárbara Carvalho, Monique Bittencourt, Roberta Pantoja e Talita Duvanel em 6/2007. Disponível no site Memória do Jornalismo Brasileiro (http://memoriadojornalismo.com.br/depoimentos_interna_fotos.php?id=35).

_____. Observatório da Imprensa. O fim do *JB*, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

HERKENHOFF, Alfredo (6/10/2010). Entrevista a Lucia Hippolito. CBN: <http://cbn.globoradio.globo.com/cbn-rj/2010/09/06/LIVRO-MEMORIAS-DE-UM-SECRETARIO-PAUTAS-E-FONTES-CONTA-O-COTIDIANO-DAS-REDACOES-EM.htm>. Última consulta: 23/7/2015.

JARDIM, Reynaldo. Observatório da Imprensa sobre o fim do JB, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

_____. (6/2009) Falando do B. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/entrevista-com-reynaldo-jardim-criador.html>. Última consulta: 22/7/2015.

LEMOS, Carlos (28/07/2008), por Carla Siqueira e Caio Barretto. CCMJ.

_____. Observatório da Imprensa. O fim do JB, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

MÁXIMO, João. Programa *Pontapé Inicial ESPN Brasil*, 31/8/2010. https://www.youtube.com/watch?v=Wawo09Fmp_M. Última consulta: 15/7/2015.

MOREYRA, Sandra. Depoimento ao Memória Globo, em 21/6/2000. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/sandra-moreyra/sandra-moreyra-trechos-da-entrevista-ao-memoria-globo.htm>. Última consulta: 22/12/2014.

NOBLAT, Ricardo. Observatório da Imprensa sobre o fim do JB, exibido em 20/7/2010. <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>. Última consulta: 15/7/2015.

SANTOS, Joaquim. Ao blog Falando do B. 16/6/2009. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/entrevista-joaquim-ferreira-dos-santos.html>. Última consulta: 27/2/2016.

TRAJANO, José. ESPN Brasil, 31/8/2010: https://www.youtube.com/watch?v=Wawo09Fmp_M.

VENTURA, Mauro (29/5/2015). Memória do Jornalismo Brasileiro. Entrevista a Felipe Marques e Gabriela Matos, na PUC-Rio. Em edição.

VENTURA, Zuenir. In *Nós do JB*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, novembro de 1985, n. 131, p. 1.

XEXÉO, Artur. “Jornalismo com ética e humildade”. Entrevista a Claudio Carneiro, no ABI Online em 28/12/2006. Disponível em <http://www.abi.org.br/entrevista-artur-xexeo/>. Última consulta: 4/2/2016.

_____. “B”. In: *Revista de Comunicação*. Rio: Agora Comunicação Integrada, 1988. Ano 4, n. 15.

_____. (28/8/2005). Jornalismo Cultural em Passo Fundo. <http://jornalismocultural2005.blogspot.com.br/>. Última consulta: 7/2/2016.

HEMEROGRAFIA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA (29/4/2010). “Família pede justiça para Zé Fontes”. <http://www.abi.org.br/familia-pede-justica-para-ze-fontes/>. Última consulta: 14/2/2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Ciao*. <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond38.htm>. Última consulta: 22/7/2015.

_____. *Resíduo*. <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond39.htm>. Última consulta: 22/7/2015.

BARROS, Jorge Antonio. “O adeus ao JB: um enterro ao estilo de Nova Orleans”. 1/9/2010. <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/reporterdecime/posts/2010/09/01/o-adeus-ao-jb-um-enterro-ao-estilo-de-nova-orleans-321024.asp>. Última consulta: 23/7/2010.

_____. Carta aberta à condessa. Observatório da Imprensa, 20/7/2010. Disponível em <http://observatorio.daimprensa.com.br/imprensa-em-questao/email-para-a-condessa/>. Última consulta: 7/2/2016.

_____. “Mauro Ventura será editor de não-ficção da Objetiva”. Disponível em <http://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/mauro-ventura-sera-editor-de-nao-ficcao-da-objetiva-492457.html>. Última consulta: 13/2/2016.

COSTA, Cristiane; DINES, Alberto; FREITAS, Almir de; XEXÉO, Artur; ZAPPA, Regina. “Alternativas para manter o jornalismo cultural”. 1º Seminário Nacional de Jornalismo Cultural, na Universidade de Passo Fundo (RS). 28/8/2005. Disponível em: <http://jornalismocultural2005.blogspot.com.br/>. Última consulta: 4/2/2016.

DAPIEVE, Arthur. “O jornalismo cultural”. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/o-b-precursor-do-jornalismo-cultural.html>. Última consulta: 23/7/2015.

DINES, Alberto. “Alberto Dines explica as peculiaridades do B”. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/alberto-dines-explica-as-peculiaridades.html>. Em 17/6/2009. Última consulta: 23/7/2015.

_____. “Alberto Dines: lições de jornalismo”. Entrevista a Mariluce Moura e Carlos Eduardo Lins da Silva, Portal Pesquisa Fapesp, 10/4/2012. <http://revistapesquisa.fapesp.br/2012/04/10/alberto-dines-licoes-de-jornalismo/>. Última consulta: 15/2/2016.

DRUMMOND, Carlos Drummond de. “A casa do jornal, antiga e nova”. *Jornal do Brasil*, Suplemento Especial, p. 1, 15/8/1973. http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&PagFis=89878. Última consulta: 24/7/2015.

O GLOBO. “Reforma gráfica do Jornal do Brasil nos anos 50 e criação do *Caderno B* influenciaram a imprensa e puseram o Rio no Centro do país” <http://oglobo.globo.com/economia/reforma-grafica-do-jornal-do-brasil-nos-anos-50-criacao-do-caderno-influenciaram-a-2958345>. 31/8/2010. Última consulta: 23/7/2015.

_____. “O adeus ao Jornal do Brasil: após 119 anos, um dos diários mais importantes do país deixa de existir na sua versão em papel”: <http://oglobo.globo.com/economia/o-adeus-ao-jornal-do-brasil-apos-119-anos-um-dos-diarios-mais-importantes-do-pais-deixa-de-2958344>. 31/8/2010. Última consulta: 24/7/2015.

_____. “Jornal do Brasil: Uma agonia que durou décadas”. <http://oglobo.globo.com/economia/jornal-do-brasil-uma-agonia-que-durou-decadas-2958349>. 31/8/2010. Última consulta: 24/7/2015.

_____. “Livro e filme registram trajetória do Jornal do Brasil.” <http://oglobo.globo.com/economia/livro-filme-registram-trajetoria-do-jornal-do-brasil-2958348>. 31/8/2010. Última consulta: 24/7/2015.

GOODWIN, Ricky. Salão Carioca: a polêmica (3). Blog0News Em 25/3/2007. <http://blog0news.blogspot.com.br/2007/03/salo-carioca-polmica-3.html>. Última consulta: 7/2/2016.

HENFIL. Enciclopédia Itaú Cultural, s/d). <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5430/henfil>. Última consulta: 14/2/2016.

JORNAL DO BRASIL. Edições de 1956 a 2010. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. hemerotecadigital.bn.br

_____. “Tradição de pioneirismo JB inaugura nas suas páginas impressão off-set, fruto de parceria com ‘O Dia’, e reencontra sua origem inovadora”. 12/12/1999, p. 3. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&PagFis=281255.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. “Um tributo ao Jornal do Brasil”. <http://observatorioidaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/um-tributo-ao-jornal-do-brasil/>. Última consulta: 17/7/2015.

_____. “O desafio de escrever obituários de entes queridos”. <https://tributoaojb.wordpress.com/2010/12/02/o-desafio-de-escrever-obituarios-de-entes-queridos/>. Última consulta: 17/7/2015.

LEONAM, Carlos. “Falou, bicho: Checar a paternidade de certas palavras e gírias é chegar, com certeza, à velha turma do Pasquim”. *Carta Capital*, 14/11/2015)

MARTINS, Ana Cecília. “Genialidade de Monarco é relembrada em livro”, *JB Online*, 4/12/2003. Última consulta: 9/2/2016.

MICHALSKI, Yan. Artigo *O declínio da crítica na imprensa brasileira*, publicado em 1984 no nº 100 dos *Cadernos de Teatro do Tablado* e disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2008/08/o-declinio-da-critica-na-imprensa-brasileira/>. Última consulta: 15/10/2014.

PETRIK, Tiago. “Hoje o Rio morre um pouco”. RioEtc. Em 31/8/2010. <http://www.rioetc.com.br/rio-de-janeiro/hoje-o-rio-morre-um-pouco/>. Última consulta: 24/7/2015.

RIBEIRO, Belisa. “Um sonho, uma vida, tristeza, um almoço, ideia!”. Em <http://www.jbmemoria.com.br/>. Última consulta: 16/7/2015.

_____. “O estilo Zózimo de ser”, In: *Jornal do Brasil*, 16/11/2001. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp21112001993.htm>. Última consulta: 11/2/2006.

SABOIA, João. *Jornal do Brasil*, memórias de um secretário – Alfredo Herkenhoff. <http://saboiasim.blogspot.com.br/2010/08/jornal-do-brasil-memorias-de-um.html>.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos “Hoje não tem crônica”. Contracapa do *Segundo Caderno de O Globo*, 3/8/2015. <http://oglobo.globo.com/cultura/hoje-nao-tem-cronica-17057380>. Última consulta: 3/8/2015.

_____. “Funéreo – Desde a última página do *Jornal do Brasil*”. *Segundo Caderno de O Globo*, 30/8/2010. Disponível em http://lanojb.blogspot.com.br/2010_09_01_archive.html. Última consulta: 24/7/2015.

_____. “Funéreo 2: nem todos morreram com o *Jornal do Brasil*”. *Segundo Caderno de O Globo*. Disponível em http://lanojb.blogspot.com.br/2010_09_01_archive.html. Última consulta: 24/7/2015.

_____. “25 anos de B”. *Caderno B*, 22/9/1985, p. 4. <https://news.google.com/newspapers?id=l6UeAAAIIBAJ&sjid=HM4EAAAIAIBAJ&hl=pt-PT&pg=1275%2C1825415>. Última consulta: 16/2/2016.

TANURE, Nelson S. “O conceito de um ícone carioca. Caderno B. Novo B. Novo JB”. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&PagFis=132252&Pesq. Última consulta: 24/7/2015.

TEIXEIRA, Evandro. Entrevista a Regiane Esteves e Ana Cristina Ramalho para o Blog Falando do B. <http://falandodob.blogspot.com.br/2009/06/entrevista-evandro-teixeira.html>. Última consulta: 1/3/2016.

XEXÉO, Artur. “Zeca e suas cervejas. Observatório da Imprensa, em 23/3/2004. <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/artur-xexeo-25494/>. Última consulta: 4/2/2016.

SITES E BLOGS CONSULTADOS:

Acervo O Globo: <http://acervo.oglobo.globo.com/>

Álbum Jotabeniano. <http://albumfotojotabeniano.blogspot.com.br/>. Última consulta: 4/3/2014.

Alguma Poesia <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond39.htm>

Associação Brasileira de Imprensa: <http://www.abi.org.br/o-jb-que-nos-amavamos/>

Blog do Ancelmo <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/>

Centro de Cultura e Memória do Jornalismo: ccmj.org.br

Falando do B <http://falandodob.blogspot.com.br>.

JB Memória: <http://www.jbmemoria.com.br>

JBlog/Hoje na História: <http://www.jb.com.br/busca/?q=hoje+na+historia>

Jornalismo Cultural em Passo Fundo: <http://jornalismocultural2005.blogspot.com.br/>

Lá no JB: <http://lanojb.blogspot.com.br/>

Memória do Jornalismo Brasileiro: mjb.com.br

Observatório da Imprensa: <http://observatoriodaimprensa.com.br/>

Revista de História da Biblioteca Nacional: <http://rhbn.com.br>

Tributo ao JB <http://tributoaojb.wordpress.com/>

PÁGINAS DO FACEBOOK

Quem foi JB e Quem Gostava <https://www.facebook.com/groups/grupojb/?ref=ts&fref=ts> Última consulta: 16/7/2015

Nós do JB https://www.facebook.com/groups/EX.JBs/?ref=br_rs. Última consulta: 16/7/2015

Livros e Autores no Mundo do Jornal do Brasil. <https://www.facebook.com/groups/1133006676724896/?fref=ts>. Última consulta: 16/7/2015.

AUDIOVISUAIS

SANTOS, Nelson Pereira dos. “Um moço de 74 anos”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=alCQH1Q8K6w>. 1963. Última consulta: 15/7/2015.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. “O fim do Jornal do Brasil”. Especial em seis partes. Última consulta: 15/7/2015.

Compilação: <https://www.youtube.com/watch?v=Mcxj3Nsjl2I&list=PL63CE9BA1416039A2>

Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=Mcxj3Nsjl2I>

Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=BcgKmkT3ulc>

Parte 3: <https://www.youtube.com/watch?v=Vd0YX3JyChQ>

Parte 4: <https://www.youtube.com/watch?v=89UxnEvaA3M>

Parte 5: <https://www.youtube.com/watch?v=JKQJmHioXnY>

Parte 6: <https://www.youtube.com/watch?v=K-kqS1pdRb0>

LEITÃO, Mirian. *Bom Dia Brasil*. <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/videos/t/edicoes/v/jornal-do-brasil-deixa-de-circular-na-versao-impressa/1328250/>. Última consulta: 15/7/2015.

ESPN BRASIL. Programa *Pontapé Inicial*, sobre o *Jornal do Brasil*. <https://www.youtube.com/watch?v=ILvWmWiqtgC>. Última consulta: 15/7/2015.

SABOIA, João. Lançamento de *Memórias de um secretário* na Lapa. Fotomontagem. https://www.youtube.com/watch?v=4_fnBXuv0_c. Última consulta: 15/7/2015.

ACERVO PESSOAL DA AUTORA

1. Edições do *Caderno B* de 2005, 2010.
2. Áudio da palestra de Janio de Freitas na Casa do Saber, Rio de Janeiro, 26/4/2013.
3. Entrevistas realizadas com Arthur Dapieve e Mauro Ventura por alunos da PUC-Rio, para o Laboratório de Jornalismo ministrado pela autora.

APÊNDICES

I. EDITORES DO *CADERNO B* (1960-2010)¹⁰²

1. Reynaldo Jardim (1960)
2. Claudio Mello e Souza (1960/61)
3. Nonato Masson (1962/65)
4. Paulo Afonso Grisolli (1965/72)
5. Nilson Vianna (1972/73)
6. Humberto Vasconcellos (1974-84)
7. Zózimo (1984)
8. Flávio Pinheiro (1985)
9. Zuenir Ventura (1985/1989)
10. Artur Xexéo (1989/1992)
11. Mauro Ventura (1992/1993)
12. Gustavo Vieira (1993-1996)
13. Regina Zappa (1996-2000)
14. Nayse Lopes (2000-2001)
15. Luiz Fernando Vianna (23/4/2001 a 9/9/2001)
16. Marcelo Camacho (junho 2001 a out. 2002)
17. Kathia Ferreira (set 2002 a jan 2003)
18. Anabela Paiva (Jan 2003 a set 2004)
19. Ulisses Mattos (set 2004 a abr 2005)
20. Luis Pimentel/Ziraldo (fev 2005 a abril 2006)
21. Cleusa Maria (abr 2006 a jan 2007)
22. Mariana Kalil (2007)
23. Mário Marques (2007 a 2009)
24. Nelson Gobbi (2009 a 9/8/2010)
25. Bolívar Torres (10/8 a 31/9/2010)

II. ENTREVISTAS À AUTORA

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Artur Xexéo | 10. Anabela Paiva |
| 2. Mauro Ventura | 11. Ulisses Mattos |
| 3. Gustavo Vieira | 12. Luis Pimentel |
| 4. Regina Zappa | 13. Mario Marques |
| 5. Nayse López | 14. Lula Branco Martins |
| 6. Claudia Mattos | 15. Adilson Nunes |
| 7. Luiz Fernando Vianna | 16. Paulo Senna |
| 8. Marcelo Camacho | 17. Luciana Medeiros |
| 9. Kathia Ferreira | 18. Lenke Pentagna Pavetits |

¹⁰² Este levantamento atualiza e amplia o feito por Lima (2006), que enfoca os primeiros 25 anos (1960-1985). Todos os esforços foram feitos para levantar e checar as datas, o que esbarrou na falta de documentação: o *B* só em raras ocasiões teve expediente com o nome da equipe, e os editores não se lembram nem têm como comprovar: mudanças internas não são registradas em contrato (de Carteira de Trabalho ou Pessoa Jurídica).

1. ARTUR XEXÉO

Editor do *Caderno B* de 1988 a 1992. Jornalista, colunista de *O Globo* e da *Globonews*, escritor e autor teatral. Entrevista à autora, por telefone, em 1/3/2016.

Você começou sua carreira em 1975, no *Jornal do Brasil*, como estagiário e depois repórter de geral, até 1978, quando vai para *Veja*. O que era o *B* então para você?

Era o *B* das meninas do *B*, das sacadas, o *B* que todo mundo invejava, o *B* em que todo mundo queria entrar... O Humberto Vasconcellos foi o grande editor do *Caderno B*. Eu entrei na geral, mas meu sonho era o *B*, era o que me interessava. Eu era da geral em 78, mas saiu na capa, ou na contracapa do *B*, uma reportagem minha sobre um concurso de pipas na Quinta da Boa Vista. Estava de plantão, e os chefes achavam que eram mais adequado para o *B* de segunda. Carnaval também era assunto meio dividido – a cobertura prévia saía na geral, e a do desfile em si era do *B*. Lembro de ter feito uma entrevista com Joãozinho Trinta sobre o enredo *Vovó e o rei da saturnália na corte egípciana*, da Beija-Flor, que saiu na Geral.

Outra vez, chegou a notícia de que tinha sido censurada uma novela da TV Globo, *Despedida de casados*, e me mandaram fazer. Era tarde, e tinha esse negócio de horário no jornal. Era o dia da minha formatura – eu não fui. Fui para a Globo, entrei. No corredor, encontrei a atriz Maria Fernanda, que me contou tudo. Depois, fui à sala do Homero Icaza Sánchez, e roubei da secretária uma lista com os programas censurados. Na saída, esbarrei com uma repórter do *B*, Cristina Lira, que tinha ido fazer a mesma matéria, mas foi para assessoria e não tinha conseguido nada. Voltando para o jornal, ingênuo, contei tudo pra ela. E a mulher roubou minha matéria! Falei com o meu editor, Lutero Soares, que foi ao Walter Fontoura, editor-chefe, e não assinaram o nome dela – porque as matérias na geral já não saíam assinadas, mas todas no *B* eram.

Como foram os seus tempos de *Caderno B*?

Tanto eu queria ser do *B* que, quando cheguei lá, dez anos depois, achei que nunca mais sairia, que seria fim de carreira mesmo. Achei que teria tempo. O Flávio Pinheiro, que editou o *B*, passou como editor-executivo a cuidar do *B*, e começou a querer que eu fizesse o *B* que ele imaginava e nunca fez. Soube depois que ele me derrubava por trás.

A equipe estava acostumada a escrever o quanto quisesse. Entregavam o texto e uma foto para o diagramador, que diminuía as fotos, para o texto caber inteiro. Eram mal acostumados. E tinha o problema de horário. O caderno deveria fechar às seis da tarde, mas fechava dez da noite! Porque ninguém respeitava o horário, não entregavam as matérias. Dava merda, mas ninguém ligava.

O Estação Botafogo fez um ciclo com as *bad girls*, as musas malvadas do cinema – Isabele Adjani, Natasha Kinski, eram 12. Então, pré-diagramei 12 fotos e disse ao repórter Luciano Trigo: são 10 linhas para cada um”. E ele fez cada uma de um tamanho, todos maiores.

Lembro que era muito preocupado com as capas, em pensar nelas antes do fechamento. Houve uma com a Elba Ramalho muito elogiada. Também consegui uma letra inédita do Cazusa, *Ideologia*. Não tínhamos entrevista, mas fizemos um textinho, porque a letra valia capa.

O Marcos queria um esquema *New York Times*, que tinha caderno sexta, o *Weekend*, e um especial, aos domingos. E, para atrair anunciantes, tinha caderno de turismo, culinária sábado, casa e decoração, consumo. Ninguém gostava de fazer. Foi a pior fase do B, era eu o editor. Só acabou quando saiu o Marcos e entrou o Dácio Malta.

A *Programa* também foi ideia do Flávio, para abrir mais espaço, pelo menos aos domingos – era o encarte *Domingo/Programa* – eu fiz o projeto. Depois passou a ser uma revista própria na sexta. Dizia-se que o B só existia por dos motivos – o tijolinho de cinema e a coluna do Zózimo.

Fernanda Montenegro critica o ministro da Cultura de Collor, Ipojuca Pontes. E Marcos tinha visto uma exposição de poemas eróticos do Drummond, no CCBB, que tinha que dar na capa. Aí, Fernanda foi lá para dentro.

Estava na churrascaria Plataforma, e ouvi a mulher do Roberto Pompeu de Toledo, que era correspondente do *JB* em Paris, dizendo que ele estava voltando para “resolver o problema do *Caderno B*”. Ele chegou e fizeram uma redistribuição de atribuições, em que Roberto assumiu a coordenação do B. Fui muito cerceado pelo Roberto, que queria um conceito de *Le Monde*. Achava o B muito popular, não sabia quem eram os artistas. Um dia, entrei na sala dele e falei: Roberto, você não me conhece. Você tem todo o direito, mas não estou a fim de trabalhar assim. Eu estou saindo. Me comprometo a ficar até você escolher um editor, mas enquanto isso não aceito intromissão. Naquele dia, eu tinha uma entrevista com o Jô Soares, que ia estrear o *Jô Onze e Meia*¹⁰³, na casa dele. Acabei chorando nos ombros do Jô Soares, contando tudo para ele. Tinha chegado às duas da tarde e fiquei até 8 da noite, e de lá voltei para casa. Depois disso, Marcos e Zuenir conversaram comigo, contemporizaram – a mulher de Marcos gostava do B, tinha comentado sobre uma foto da Elba Ramalho que dei na capa. Imagino que tenham falado com Roberto também, porque ele não falou mais comigo. Quando Dácio Malta assumiu, aí tinha toda a liberdade. Foi a fase mais tranquila. Mas não fiz nada demais.

Comodismo de agenda. Repetiria aquilo hoje. Não se pode descartar a agenda, não é ruim, mas não se pode ficar só nisso. Informação é necessidade. Você pode ser criativo e depois ficar tudo lugar-comum: levar um economista para ver *O lobo de Wall Street*, levar um padre pra ver *Spotlight*... Saí em 1992, para editar o *Cidade*, com a grande cobertura da Rio 92. Teve uma crise no jornal e o editor do *Cidade*, Ernesto Rodrigues, saiu intempestivamente.

¹⁰³ O programa estreou no SBT em agosto de 1988.

2. MAURO VENTURA

Editor do *Caderno B* de novembro de 1991 a maio de 1993. Jornalista, diretor-geral de Comunicação e de Difusão do Conhecimento do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, colunista da *Revista O Globo* e autor do livro *O espetáculo mais triste da terra*. Filho de Zuenir Ventura e Mary Akiersztein Ventura, jornalistas que também atuaram no *Caderno B* – ela na década de 1970, ele na de 1980. Entrevista à autora em 6/2/2016.

Como era o B da sua época? Qual a principal característica (editorial, gráfica) do caderno?

Ele era mais pop. Aliás, quando me chamaram, essa foi a orientação, ampliar o diálogo com o público mais jovem. E de fato ampliamos a cobertura de quadrinhos, de rock/pop, de blockbusters. Mas tentamos não abandonar o leitor mais tradicional. Isso era possível primeiro porque tínhamos uma mescla de jornalistas mais experientes e repórteres mais jovens. E também porque, apesar dos vários cadernos do jornal, tínhamos liberdade para cobrir qualquer assunto. Assim, publicávamos matérias de literatura, de TV, de moda, de restaurantes e até de comportamento, como uma que falava que a Praia de Ipanema tinha voltado a ser o point do verão, graças ao policiamento, à água limpa e a boa convivência das tribos.

Foi lançada alguma inovação editorial, algo que tenha permanecido, ao menos por algum tempo?

Passamos a cobrir a economia da cultura, quando o Gilberto Scofield foi para lá como repórter, e também política cultural, que eram dois assuntos pouco explorados à época. Criamos uma página de teatro com quatro opiniões sobre um determinado espetáculo. É que eu achei que era preciso ampliar os olhares sobre uma peça, em vez de ficar restrito a uma única visão. Assim, além do crítico oficial havia três outras análises de convidados, que mudavam a cada vez.

Também tínhamos páginas temáticas de música, com um “Em Questão” apresentando duas visões bem diferentes sobre um disco, além de oito críticas avaliando vários álbuns. E ainda as mais tocadas e mais vendidas da semana, e dicas da semana. Na página temática de teatro, havia pequenas sessões como “B Recomenda”, notícias do exterior, coluna de teatro, críticas e reportagens. Era uma época em que dávamos muito espaço para críticas, em várias áreas. Inclusive programas televisivos, como novelas, que ganhavam críticas, muitas delas demolidoras, no final.

Tentamos ousar mais graficamente, seja na diagramação, seja ampliando fotos, mas na capa do caderno esbarrávamos frequentemente no grande número de anúncios. Mas tínhamos liberdade e aval da direção para ousar. Às vezes errávamos na mão, quando da vinda de Pavarotti ao Brasil. Ele estava muito midiático, havia transcendido as fronteiras da música clássica. Ao mesmo tempo, o Engenheiros do Hawaii tinha lançado “O papa é pop”. Então botamos o trocadilho infeliz no título: “O Pava é pop”.

O Segundo Caderno de O Globo só viria a ser lançado em 1984, e com a perda de força do JB acabou conquistando do B o nome genérico de caderno de cultura – os segundos cadernos. O que se lembra dessa rixa, entre profissionais, entre empresas, entre leitores? Tipo Bonequinhos versus estrelinhas de críticos, disputa de anúncios...

De fato, não me recordo de me preocupar com o *Segundo Caderno*. O *Caderno B* – e, na verdade, o *JB* – é que era a grande referência. Era o sonho de consumo dos estudantes de jornalismo e dos jornalistas,

o espaço mais cobiçado pelos assessores de imprensa, a leitura preferida da maioria das pessoas que conhecíamos. O *JB* era quem ditava moda, quem concentrava os principais colunistas, quem atraía muitos anunciantes. Um de nossos colunistas na época, por exemplo, era Zózimo.

3. GUSTAVO VIEIRA

Editor do *Caderno B* de 1993 a 1996, em entrevista à autora em 15/1/2016. É coordenador de Reportagem do *Fantástico*, da Rede Globo.

O que representava o B quando você iniciou no jornalismo?

Gustavo Vieira: No final dos anos 1980, quando comecei minha carreira, o *Jornal do Brasil* ainda representava muito para a imprensa e para a cultura brasileira. A marca era tão forte que, apesar de começar a apresentar problemas de gestão, o jornal era muito respeitado e repercutia bastante. Por consequência, o *Caderno B* continuava sendo visto como vanguarda, era lançador de tendências e polêmicas. Para a classe artística, o *Caderno B* era essencial para a divulgação de seus espetáculos. Para os intelectuais, um território para o debate de ideias.

Qual seu percurso no *Jornal do Brasil*?

Comecei no *Jornal do Brasil* como subeditor de Política. Depois, fui editor da *Revista Programa*. E, em seguida, editor do *Caderno B*, substituindo Mauro Ventura. Fui editor do *B* em que período de 1993 a 1996, quando foi substituído por Regina Zappa.

Como era o B da sua época?

Quando eu assumi o *Caderno B* (1993), tivemos a preocupação de preservar toda a tradição do mais importante caderno cultural do Brasil. Porém, sem alimentar nem transparecer na linha editorial um certo saudosismo, principalmente porque tínhamos que atender a novas gerações de leitores. Ficar preso ao passado, numa época em que a informação começava a encontrar outros canais que não os veículos impressos, rádio e TV aberta, seria muito arriscado. Internet e TV a cabo já despertavam certa curiosidade. Embora só se viessem a se tornar realidade de mercado poucos anos depois, no início da década de 1990, havia um caminho já pavimentado para a revolução que botaria a imprensa tradicional sob enorme pressão. O suplemento teve que se renovar, abrir um pouco a sua pauta e achar um equilíbrio entre temas mais densos e outros mais leves, sem perder de vista a qualidade do texto, da apuração e a relevância da notícia. Também buscou ampliar o alcance dos assuntos abordados. Não foi necessariamente uma popularização da pauta, mas um alinhamento com aquele Brasil que, por exemplo, passava a consumir com muito interesse gêneros musicais considerados populares. Isto, no entanto, não retirou do *B* a força crítica construída ao longo de décadas.

Além destas características editoriais, houve mudanças gráficas no caderno neste período?

O caderno foi totalmente repaginado. Mudou a tipografia, as fontes de letras, o tamanho de colunas e novos recursos gráficos foram introduzidos. Diagramadores e editores ganharam muita liberdade para explorar fotos e ilustrações. Havia uma autorização para quebrar o padrão mesmo. A ponto de as ideias, em alguns momentos, ultrapassarem um pouco o rigor mínimo e criarem uma edição um pouco confusa.

Isso aconteceu raras vezes, mas algumas edições chegaram a ter páginas visualmente muito diferentes, o que quebrava a unidade. O resultado dessa nova orientação, porém, foi absolutamente positivo. O leitor, a opinião pública, os agentes culturais, todos perceberam um frescor, um rejuvenescimento, uma novidade, e reagiram bem. A crítica de música, teatro e cinema ganhou maior relevância visual. Em algumas edições, elas passaram a estampar a capa do caderno, ocupando o lugar de uma matéria. A ideia era que a crítica falasse sozinha, sem ficar reservada a determinado nicho, numa página interna, como tradicionalmente era feito.

4. REGINA ZAPPA

Editora do *Caderno B* de 1996 a 1999. Jornalista e escritora. É autora dos livros *Chico Buarque para todos* e *Hugo Carvana: adorável vagabundo*, ambos da série Perfis do Rio, do romance *Doce Lar*, de *Chico Buarque – cidade submersa* e de *1968 – Eles só queriam mudar o mundo*, com Ernesto Soto, entre outros. Entrevista à autora em 11/2/2016.

Quando e onde você iniciou sua carreira de jornalista?

Regina: Comecei em 1976, no *Jornal do Brasil*, como estagiária na editoria Internacional. As editorias ainda eram fechadas e ficávamos ao lado do Esporte, separados por um vidro. Era um jornal onde todo mundo queria trabalhar. Meus colegas de internacional eram redatores brilhantes. Aprendi muito com eles. O editor era Renato Machado, e o sub, Mario Gazzaneo. Gente de peso.

O que representava o *Caderno B* então?

Regina: O *B* naquela época tinha excelentes repórteres, como Susana Schild, Norma Couri, Emília Silveira, Mara Caballero, Beatriz Bonfim e outros. E tinha críticos importantes. Se não me engano, o Yan Michalski, de teatro, ainda estava lá. O Humberto Vasconcellos era o editor. Era um caderno cultural de prestígio, assim como o *JB* era um importante, respeitado e influente jornal em todo o país.

Você foi editora do *B* em que período?

Regina: Ao todo, trabalhei 23 anos no *Jornal do Brasil*. Fui editora do *B* de 1996 a 2000. Antes disso, fui editora da Internacional e de Política.

Como era o *B* da sua época de editora – qual a principal característica (editorial, gráfica) do caderno no período? Qual a marca autoral do “seu” *B*?

Regina: Nós acreditávamos que um caderno de arte e cultura de um jornal importante como o *JB* não deveria se restringir às publicações sobre espetáculos e diversão, embora, evidentemente, elas estivessem presentes no dia a dia do caderno. Eu acreditava que uma publicação desse tipo deveria dialogar com a vida na cidade, do país, e estar inserida nas questões e acontecimentos dentro e fora do país. Por exemplo, quando um crime da polícia chocava a cidade, procurávamos mostrar que a música já denunciava esse tipo de violência. Os artistas de rua do cotidiano da cidade também podiam ser tema de reportagem. Os acontecimentos literários, de cinema, de teatro ou dança ganhavam coberturas mais aprofundadas. Reportagens e artigos sobre as tendências e filosofias que geravam novo tipo de comportamento e novo modo de pensar eram de interesse do caderno. Fizemos um *B* especial sobre

os 30 anos do Maio de 1968 na França e as mudanças culturais que o movimento provocou. Por ser um caderno de arte e cultura, tinha uma forte e estreita relação com as editorias de Arte e Fotografia porque parte importante das nossas edições vinham dessas editorias. As edições eram sempre debatidas com os dois departamentos. A questão gráfica era discutida diariamente com os diagramadores e a editoria de Arte. Se o assunto pedisse, editávamos com claros na página ou fazíamos uma edição inteiramente gráfica, sem ilustração. Ou podíamos abrir uma foto com ousadia, que ocupasse quase toda a primeira página se editorialmente fosse o caso. Tínhamos excelentes ilustradores, como Lula, Aliedo, Liberati, que eram escolhidos de acordo com as características do texto. Tive sorte de ter uma bela equipe de repórteres e redatores, que trabalhavam com entusiasmo e devoção. Bem, podia falar ainda muito sobre o *Caderno B*, que foi uma área em que atuei com muita liberdade, criatividade e prazer. Foi um dos bons momentos da minha carreira.

5. NAYSE LÓPEZ

Editora de 2000 a 2001. É coordenadora de pauta e redatora final do programa *Saia Justa*, do GNT. Entrevista à autora em 2/2016.

Em que ano você se formou e iniciou a carreira? O que representava o *B* então?

Nayse: Eu me formei em 1992, na PUC-Rio. Mas comecei a trabalhar ainda em 1990, no extinto *Última Hora* e depois na *Tribuna*. Em 1992 fui para o *Segundo Caderno* do Globo e em 94, para o *B*. O *B* era nossa referência, o que a gente queria fazer como jornalista cultural, que desde sempre era minha área de interesse. Quando entrei no *B* e vi Tárík, Jamari, Danusa, Victor Giudice ali sentados trabalhando foi a realização de um sonho. Um jornal independente, moderno, de esquerda e sobretudo, culto e sem concessões. Um dia o Tárík foi chamado no aquário para cortar um trecho de uma crítica. Se negou e me disse algo que nunca esqueci: “Quem ganha para censurar são eles, não eu; eles que o façam”. Meu editor quando entrei era o Gustavo Vieira. Claro que ao mesmo tempo em que o *B* mantinha o texto matador de alguns antigos e tinha na redação repórteres que considero os melhores da nossa geração, como Hugo Sukman, João Domenech, Anabela Paiva, entre outros, também tinha umas figuras já decadentes e outros jovens muito abaixo do nível do resto. Ou seja, para mim foi também um laboratório da vida real, já que no *Globo*, no *Segundo Caderno*, por ser uma empresa bem mais estruturada, o nível geral dos profissionais era mais uniforme.

Do *B* eu fui em 1997 ou 8, não me lembro bem, para uma coisa que foi chamada de Tropa de Choque, um equipe de repórteres especiais que respondiam ao aquário. Éramos eu, Alexandre Medeiros, Luciana Nunes Leal, Marceu Vieira, não lembro mais quem. Dali fui chamada para assumir o *Idéias* e o reformei e editei em 1998 e 1999, tendo a Cristiane Costa como sub (eu substituí o Claudio Figueiredo, e Cris ficou no meu lugar quando eu fui pro *B*). Acho que no fim de 1999[2000] a Regina Zappa saiu e fui convocada a substituí-la (eu queria mesmo era ficar na vida maravilhosa que eu levava no *Idéias*, mas não me foi dada opção pelo aquário). Fiquei até a venda do jornal para o Tanure e fui a segunda demissão da redação (acho que a Roni [Filgueiras], na *Domingo*, foi a primeira).

Você foi editora do *Caderno B* de 1999 a 2001? E como era o B da sua época? Qual seria a principal característica (editorial, gráfica) do caderno no período, na sua memória?

Nayse: Eu entrei e encontrei a equipe que a Zappa tinha formado, muito voltada para a área acadêmica e com perfil mais velho. Eu era mais nova que praticamente todas as pessoas da equipe do *B*. Renovei parte da equipe e tentamos sair, como apoio do aquário, da agenda cultural que desde então já dominava os cadernos culturais de forma passiva e de falsos furos (dados por assessores primeiro). Esbarramos em várias restrições porque já eram os últimos anos da família Brito, e os recursos eram mínimos. Mas tínhamos nossos dinossauros amados, Tárík, Jamari, e repórteres animados. Minha sub era a Kathia Ferreira, uma máquina de edição e fechamento. Quando vejo algumas coisas que fizemos, como a cobertura diária de 12 páginas do *Rock In Rio 2001*, com os repórteres e fotógrafos sem salário havia dois meses e lá encarando dois cadernos por dia, me orgulho muito da garra da galera.

6. CLAUDIA MATTOS

Editora do *B* entre fevereiro e abril de 2001. É produtora, diretora e roteirista audiovisual. Autora de *A noite da caça e 100 anos de paixão: uma mitologia carioca no futebol*. Em entrevista em 5/2/2016.

Em que ano se formou? Que lembranças mais remotas você tem do B como leitora? Você lia?

Claudia: Em 1988. Tinha 20 anos recém completados. Lia, claro, desde a adolescência. Eu me lembro dos nomes Lena Frias e Jamari França formando o que sei de cultura. Agora, imagina eu, no alto dos meus 20 e muitos anos, na época, dizendo para eles que eles só tinham 20 cm de espaço...

Você foi editora do B por quanto tempo?

Claudia: Não sei direito por quanto tempo, mas foi curto, alguns meses. Fui tipo uma editora tampão. Eu estava sub da Nayse López quando ela foi demitida e ainda não tinham um nome para colocar no lugar. Foi no período da venda do jornal para o Tanure, e o Mário Sérgio Conti estava para entrar. Pouco depois, ele contratou o Luiz Fernando Vianna. Ou seja, cobri o buraco da transição.

Imediatamente antes, eu estava fazendo o *Jornal no Século*, suplemento com a história do século XX, ano a ano, que eu inventei. Mas antes, eu brincava que eu era a editora mais imprestável do *JB*, porque eu era emprestada de editoria em editoria. Onde tinha um incêndio, onde faltava um editor, um sub, um chefe de reportagem, lá ia eu. Passei pela *Domingo, Imóveis*, sei lá mais qual. Até Economia editei – logo eu, que, na matemática só cheguei à regra de três. Depois fui para o *Cidade*, ser adjunta da Regina Eleutério e, depois, da Berenice Seabra.

O aquário era formado pelo Mauricio Dias e o Fritz Utzeri. Quando eles me convidaram, ou eu dizia sim, ou era demitida. Claro que disse sim. Mas, para não passar recibo de refém – e até porque eu acreditava e ainda acredito nisso – disse que só topava se eu pudesse pautar o *B* menos por releases e mais por reportagens. Eles, que na verdade eram mais reféns que eu, me deram carta branca. E foi isso que tentei fazer.

Como era o B de então?

Claudia: Era um *B* possível, considerando o momento difícil que o jornal vivia e a editora meio sem

noção que tinha, euzinha. Eu não era a melhor pessoa para a função – cometi erros dos quais me envergonho até hoje – tínhamos uma equipe limitada, mas fizemos algumas coisas das quais me orgulho até hoje também. *Bahia de Todos os Brancos* foi uma capa pela qual briguei muito com o aquário e que até hoje é citada em estudos sobre racismo. A pauta me foi vendida como nota principal da coluna de TV. Eu disse: “Coluna que nada; vai ser capa, desde que vocês pesquisem as estatísticas étnicas do IBGE”. Houve um princípio de rebelião, ao qual respondi argumentando que uma matéria de cultura deveria ter o mesmo nível de seriedade de apuração e pesquisa de uma matéria de denúncia de qualquer outra editoria. Deu certo. Como disse, errei muito, mas acertei um pouco.

7. LUIZ FERNANDO VIANNA

Editor do *Caderno B* de 23/4/2001 a 9/9/2001, em entrevista à autora em 9/1/2016. Foi repórter e subeditor do Segundo Caderno de *O Globo*, autor de *Aldir Blanc: resposta ao tempo*. É coordenador de internet do Instituto Moreira Salles.

Você iniciou sua carreira de jornalista em *O Globo*, em 1991. O que representava o B então?

Vianna: Ainda era a maior referência do Rio quanto a jornalismo cultural. Em São Paulo, a *Ilustrada* já tinha dado o grande salto dela, na década de 1980. Nos anos 80, quando eu fiz faculdade, o *B* era a meca. Quem sonhava em escrever sobre cultura sonhava um dia chegar ao *B*. A coisa começa a mudar em 1992, com a saída de Marcos Sá Correa e Flávio Pinheiro do comando do *JB* e o início da derrocada financeira do jornal. O *B* foi aos poucos perdendo a relevância. Mesmo assim, ainda se manteve com alguma força por um bom tempo.

Você foi editor do B em que período?

Vianna: Foi editor de 23 de abril a 9 de setembro de 2001. Muito pouco tempo. Foi durante a tentativa de Mario Sergio Conti e Flávio Pinheiro de darem uma nova virada no jornal. Substituí Claudia Mattos. E fui substituído por Marcelo Camacho.

Como era o B da sua época – qual a principal característica (editorial, gráfica) no período?

Vianna: Não foi possível deixar marca, nada que tenha durado. Mas algumas características eram: caderno grande, com matérias amplas, inclusive páginas centrais duplas de sexta a segunda; arco amplo de assuntos também, não se restringindo à agenda cultural, falando de internet, design, moda, história, comportamento; muitas resenhas, inclusive de livros, não ficando limitadas ao caderno *Ideias*; e, mesmo que errando bastante, um tanto de ousadia, propondo assuntos fora do previsível, especialmente na parte de comportamento.

8. MARCELO CAMACHO

Editor de junho de 2001 a outubro de 2002. Mora em São Paulo, onde nos últimos oito anos foi diretor de redação da revista *Quem* da Editora Globo. Entrevista à autora em 9/2/2016

Como foi o início da sua carreira?

Camacho: Eu cursei jornalismo na PUC-Rio. Entrei em 1987 e me formei no primeiro semestre de

1991. Poucos dias antes da minha formatura, em julho, comecei um estágio na sucursal carioca da *Veja*, onde o Ancelmo Gois era o chefe. O estágio durou até janeiro de 1992, quando fui trabalhar como repórter do *Caderno D*, de *O Dia*. Meu chefe era o Joaquim Ferreira dos Santos. Em abril de 1995, voltei para a *Veja* como repórter. Ancelmo continuava como chefe. Depois, foi substituído pelo Kiko Nascimento Brito, que algum tempo depois deu lugar ao Lauro Jardim. Lá, nos tempos do Lauro, virei editor-assistente, em 2000.

E sua chegada ao B?

Camacho: Em junho de 2001, Mario Sergio Conti, que havia sido diretor de redação da *Veja* e agora comandava o “novo” *JB*, me chamou para trabalhar lá. Ele atendia a um pedido da Danuza Leão, que queria para a coluna dela um bom repórter que pudesse ser o seu “segundo”. Mas o Mario me disse que achava a coluna pouco para mim – e que ele queria que eu também fosse repórter especial do *B*, que tinha como editor o Luiz Fernando Vianna, e da *Domingo*, comandada pela Daniela Pinheiro. E foi assim que eu fui trabalhar no *Jornal do Brasil*. Acontece que o projeto do “novo” *JB* foi por água abaixo cerca de três meses depois da minha chegada. Mario foi embora, assim como várias outras pessoas procuraram outros caminhos, inclusive o Luiz Fernando Vianna e a Daniela Pinheiro. Eu, que era amigo pessoal da Danuza há muitos anos, não me via indo embora e deixando que ela seguisse sem mim na coluna. Fiquei. Quer dizer, não fiquei. Ricardo Boechat, o novo editor-chefe do *JB*, me chamou um dia e disse que precisava de mim para assumir o *B*. Muito gentil. Mas era, em bom português, um “dá ou desce”. Conversei com a Danuza e aceitei o novo cargo. Danuza resolveu que, sem mim, não poderia mais fazer a coluna. Foram as palavras dela. E, uma semana depois, sentindo-se desprestigiada pelo jornal, reuniu-se com o Dr. Brito e pediu demissão.

Como foi o “seu” B?

Camacho: O *B* representava muito para mim. Foi o caderno que eu cresci lendo. O caderno que ajudou na minha formação. E eu sempre trabalhei na *Veja* e no *Dia* nas áreas de cultura, entretenimento, comportamento. Para mim, não seria mistério. Mas eu não tinha ilusão de repetir um *B* do passado. Eram novos tempos. Para o jornal, que precisava mais do que nunca manter seus leitores. E para o mundo, afinal, o 11 de Setembro tinha literalmente acabado de acontecer.

Sem abandonar aquilo que o leitor estava acostumado a ler (programação de shows, cinema, teatro, enfim, as principais atrações culturais da cidade), nos dedicamos, no *B*, a muitas matérias reflexivas sobre o novo mundo que existia lá fora: pensadores, filósofos, pesquisadores, brasileiros e estrangeiros, tinham espaço frequente nas páginas do caderno para ajudar a entender essa nova realidade pós-11 de Setembro. Ao mesmo tempo, também abri espaço para assuntos mais pop (mundanos?), como o impacto do programa *Casa dos Artistas*, do SBT, e posteriormente a primeira edição do *Big Brother Brasil*, da Globo. Tudo tinha sua vez. Mas sempre com um olhar crítico. E a repercussão de tudo o que fazíamos era grande. Até porque eu tinha grandes talentos comigo, como Gabriela Goulart, Eliane Azevedo, Rodrigo Fonseca, Ana Cecília Martins, Claudio Figueiredo, Silvio Essinger... Joaquim Ferreira dos Santos era repórter especial... Ivan Lessa, Gerald Thomas, Tárík de Souza e Eugenio Bucci eram colunistas...

E quando e por que você saiu?

Camacho: Após a mudança da sede do jornal para a Avenida Rio Branco, acho que no início de 2002, algumas coisas começaram a mudar. Houve um corte de equipe a pedido da direção logo no início do ano, quando ainda estávamos na Avenida Brasil. Tempos depois, outro pedido de ajustes. Por fim, chegou no jornal um editor executivo chamado Nilo Dante, que recebeu do Boechat carta branca para fazer mudanças no *B* (e em outros setores, acredito). Duas dessas mudanças foram decisivas para piorar a qualidade do *B*. Nilo, inspirado nos jornais que ele lia em Miami (era o que ele dizia), já que, parece, ele morava lá antes de ir trabalhar no *JB*, resolveu trazer alguns fios de volta à diagramação das páginas do *B*. Os fios haviam sido abolidos, salvo engano meu, em 1959, por ideia de Amílcar de Castro, na grande reforma gráfica pela qual o jornal passou na época. Sem os fios da diagramação, o *B* que dava nome ao caderno flutuava pela página do jeito que seu editor quisesse. Era uma lindeza só. Com alguns desses fios de volta, Nilo quis que o suplemento incorporasse a palavra Caderno – e assim o “B” livre leve e solto virou “Caderno B” engessado no topo da página (e com um fio passando por baixo). A capa do caderno teve que ser dividida em três matérias obrigatoriamente: a principal, uma outra que ocupava uma coluna na vertical e uma terceira no rodapé. Todas com assuntos diferentes. Todas podiam ter continuações na página 2, se necessário. E, acho, que todas separadas por fios (era bom se você pudesse checar). Feio. Muito feio.

Nilo também determinou que o *B* não trataria mais de livros. Livros só no *Ideias*. Não fazia sentido. Chamei a Cristiane Costa, editora do *Ideias*, para perguntar se as matérias de livros que o *B* publicava atrapalhavam o seu suplemento. Nunca atrapalhou, disse ela. Até porque muita coisa nós combinávamos antes. E fora que o timing semanal dela não permitia que ela entrasse em certos assuntos. Daí, era com o *B*. Mas não para o Nilo. Livro no *B*, nunca mais. E não havia conversa. Publiquei, depois disso, uma pequena matéria sobre um livrinho, quase um manual, acho que nem lombada dura tinha, que havia sido lançado, com distribuição gratuita, sobre datas comemorativas da cidade, algumas bem estapafúrdias e, por isso, divertidas. E chamamos personalidades para comentar a “importância” daquelas datas. Uma matéria que jamais sairia no *Ideias*, mas que tinha sua graça para o *B*, digo *Caderno B*. Pois fui chamado na direção do jornal para uma reunião séria com o Nilo e o Boechat porque eu estava desobedecendo ordens que estavam mais do que claras: livro no *B* não pode!

Para mim, era o fim. Segurei a onda o quanto pude até tirar minhas férias e, dois ou três dias depois de voltar, pedi demissão. Era outubro de 2002, acho. Houve inicialmente uma junta composta pela Eliane Azevedo, a Gabriela Goulart e a Kathia Ferreira. Mas depois não sei o que aconteceu.

9. KATHIA FERREIRA

Redatora, subeditora e editora interina em diversos momentos, entre janeiro de 1995 e dezembro de 2007. É revisora e editora de originais da editora Intrínseca, cuidando de autores como Elio Gaspari e Miriam Leitão. Entrevista à autora em 5/2/2016.

Nestes 12, quase 13 anos, quantos editores você teve no *B*?

Kathia: Eu entrei em janeiro de 1995, chamada pelo Gustavo Vieira, para ser redatora. Macksen Luiz era

o subeditor. Gustavo foi substituído por Regina Zappa, e ela por Nayse López. Entrou no lugar dela a Claudia [Mattos], que ficou pouco tempo, até entrar e o Luiz Fernando Vianna (2001), já na gestão do Tanure, que colocou como chefe geral de todos os produtos de cultura o Flávio Pinheiro. Logo após o Flávio pedir demissão, para seguir o Mario Sergio Conti, que também pedira demissão, o LF Vianna pediu demissão também. Daí entrou o Camacho. Em agosto de 2002 eu me afastei por dois meses, porque minha filha ficou internada, e nesse meio-tempo o Camacho caiu. Ficou na chefia um triunvirato: Claudio Figueiredo, Gabriela Goulart e Eliane [Azevedo]. Quando eu voltei, o Claudio e a Eliane saíram e ficamos Gabriela e eu interinamente. Gabriela foi para *O Globo* e Marquinhos [Barros Pinto, editor-chefe] me obrigou a assumir o *B*. Não aceitei e indiquei a Anabela Paiva, que aceitou, mas não aguentou [...] e pediu demissão. Assumi o lugar dela o Ulysses Mattos. Aí entrou o Ziraldo, que levou Pimentel como editor-executivo. De fevereiro de 2005 até 15 de abril de 2006, na gestão do Ziraldo, dividi a função de editor-assistente com o Ulisses Mattos e, depois, com o Alexandre Werneck. Fechávamos o dia a dia. Quando saíram Pimentel e Ziraldo, eles indicaram a Cleusa Maria. Demitiram a Cleusa e colocaram no lugar Mariana Kalil, uma gaúcha amiga do Augusto Nunes, que ficou pouco tempo. Em seguida assumiu o Mario Marques. Na gestão dele eu saí. Acho que foi essa a sequência. Foram 14 editores, contando como uma vez só a minha gestão como interina, antes da Anabela, e como comandada do Pimentel.

Como era o dia a dia?

Kathia: À exceção dos dias de pescção, eu entrava entre 9h e 10h da manhã e saía entre 17h30 e 18h30. Eu tinha 15 ou 20 minutos de almoço, pois o jornal fechava cedo e não havia tempo para almoço normal (fechava às 17h; depois passou para as 16h; depois passou para as 15h; depois passou para as 13h; depois passou para as 14h; depois voltou a ser às 15h). De 16 de abril e 17 de julho de 2006, fechávamos dois jornais diferentes por dia, a versão standard (para banca) e a versão berliner (para assinantes).

E como era o fechamento das edições de fim de semana?

Kathia: Desde que entrei no jornal, sempre fiz pescção nas sextas-feiras, ou seja, saía de lá entre meia-noite e uma da manhã (para poder deixar fechadas as edições de sábado, domingo e segunda). Com o berliner, a partir de 16 de abril de 2006, passei a fazer dois pescções por semana: às quintas (entrava às 9 horas e saía entre 23h e uma da manhã) e às sextas (entrava às 10h e saía entre 23h e uma da manhã). Desde então fiz dois pescções até o dia em que saí do jornal.

E os plantões e feriados?

Kathia: Sempre dei plantão de um final de semana por mês, trabalhando oito horas por dia, mas ficava à disposição do jornal o fim de semana inteiro, e acompanhando as notícias em casa pela TV. Trabalhava em todos os feriados. Folgava apenas no dia de Natal.

Quando e como foi a mudança do regime de trabalho de CLT para PJ, e quais as mudanças?

Em 1º de novembro de 2001 me passaram para PJ. Continuei a ter direito, por contrato, a 13º salário. Foram pagos, mas sempre com atraso. O 13º de 2006 só foi pago em abril de 2008, junto com o referente a 2007, sem juros nem correção. A partir de agosto-setembro de 2004, a Amil (que até então era arcada pelo jornal) passou a ser oferecida com co-participação. Saí do jornal em 31 de dezembro de 2007.

[Nota da autora: este depoimento de Kathia Ferreira foi complementar e intencionalmente direcionado a questões de rotinas e práticas, por entender que as suas memórias sobre o caderno já estavam expressas na carta a Nelson Tanure, gentilmente cedida a esta pesquisa e reproduzida nos Anexos.]

10. ANABELA PAIVA

Editora entre janeiro de 2003 e setembro de 2004. Editora da revista-web Vozerio. Entrevista à autora em 14/1/2016.

Quando você iniciou sua carreira de jornalista? Em que veículo?

Anabela: Como estagiária, trabalhei no jornal *Tribuna de Niterói*, um vespertino da cidade fluminense. Ao fim da faculdade, houve um concurso para estágio no *Jornal do Brasil*, jornal em que todos sonhavam trabalhar. Eram três vagas só. Eu passei. Entrei como estagiária de Cidade e, ao me formar, fui efetivada. O editor era o Dácio Malta. Trabalhei em 1987 e 1988, e em 1989 fui para os Estados Unidos.

O que representava o B então?

Anabela: Quando entrei no *JB*, em 1987, o *Caderno B* ainda era o grande formador de opinião em Cultura. Um jornal que lançava artistas, como fez com Marisa Monte; que tinha grandes nomes como autores; e que ao mesmo tempo buscava traduzir um suposto “charme” carioca. Depois, fui repórter especial do *B*, com Gustavo Vieira e Regina Zappa, entre 1996 e 1998 (parte desse tempo estive no *Informe JB*). Nesta função, fui cobrir o Festival de Cannes.

Você foi editora do B em que período?

Anabela: Fui editora do *B* de janeiro de 2003 a setembro de 2004. Quando entrei, a Kathia Ferreira era editora interina. Ela não queria ser editora, pois tinha problemas pessoais que a impediam de ter a dedicação necessária. Quando assumi ela se tornou editora assistente.

Como era o B da sua época?

Anabela: O *B* que editei era um caderno que procurava inovar e surpreender, apesar de contar com uma equipe muito pequena e sobrecarregada. Lembro que no primeiro dia em que entrei não tínhamos capa, então fiz uma entrevista com o Jailson de Souza e Silva, do Observatório de Favelas, que estava lançando um livro. Ele questionava o conceito de “cidade partida” do Zuenir e rejeitava o termo “carente” para falar das periferias, discussões que mais tarde se tornaram frequentes entre os que pensam o Rio de Janeiro. Lembro também que fizemos o primeiro perfil do José Junior, do Afro Reggae, publicado na grande imprensa. Acho que essa foi uma inovação no período: trazer para o caderno a discussão sobre a cidade, que andava afastada da seção cultural. Também convidei o João Paulo Cuenca para ser colunista, o que deu muito certo.

Lutávamos com uma grande limitação de espaço, já que o jornal tinha muitas seções fixas – como a coluna do Tárík de Souza, de página inteira; a da Heloísa Tolipan, que ocupava três quartos de página; e outras. Além disso, lembro que em certas fases tínhamos só dois repórteres trabalhando, além de um estagiário.

11. ULISSES MATTOS

Editor entre 2004 e 2005. Roteirista, humorista e jornalista, é autor de *Na Kombi*, com Silvio Lach. Entrevista à autora em 13/1/2016.

Quando você iniciou sua carreira de jornalista? Em que veículo?

Mattos: Comecei efetivamente em 1995, estagiando no *Jornal do Brasil*. Estagiei antes na Embratel e até, por pouco tempo, em *O Povo*. Mas foi no *JB* que realmente considero o começo da carreira, pois mesmo no período de estágio já tínhamos matérias publicadas diariamente. Comecei pela editoria *Cidade*, passei pela revista *Domingo* e fui para o suplemento *Viagem*. Findos os primeiros seis meses de estágio, fui renovado por mais seis meses, passando pelo suplemento de TV e pela editoria de Economia. Ao me formar, fui contratado para o suplemento de TV, que depois se tornou a revista *SuperTV*. Como estagiário de TV, já fazia matérias curtas sobre programação das TVs aberta e fechada para o *B*.

O que representava o B então – 1995, 1996?

Mattos: O *B*, nesta época, ainda conservava a aura de um grande suplemento de cultura. Eu via o *Segundo Caderno* mais como pop, e o *B* mais como erudito. Tanto que privilegiava destacar documentários na TV fechada, em vez de programas da aberta, quando precisava escolher o que mandar para o caderno na seção de TV. Eu achava que novela e dominicais da Globo e SBT não eram bem-vindos nesse caderno tão nobre, com público de alta formação. O caderno tinha repórteres conhecidos e respeitados, com editores com ótimo trânsito na roda de artistas e intelectuais.

Você foi editor do B em que período?

Mattos: Fui editor entre 2004 e 2005. Era editor da revista *Programa* quando fui convidado. Antes de ser editor, fazia resenhas de cinema e de TV para o *B*, mesmo quando já era editor da *Programa*. Essa fase foi na minha segunda passagem pelo *JB*, por volta do ano 2000.

A quem substituiu como editor?

Mattos: Fiquei no lugar da Anabela Paiva. Depois que ela saiu, o cargo ficou vago por um bom tempo, talvez meses. Kathia Ferreira ficou interina, mas não queria o cargo permanente. Daí fui convidado por Marcos Barros Pinto [diretor de redação] para ocupar a vaga. Eu planejava deixar o jornal no fim do ano. Quando me ofereceram o *B*, achei que valia a pena ficar mais um ano para ter essa experiência no currículo, mesmo achando que não tinha o perfil certo para a vaga.

Como era o B da sua época? Qual a principal característica – editorial, gráfica – do caderno?

Mattos: Assim que entrei, fiquei preocupado por não ter tanto domínio de artes eruditas, de ser mais ligado ao pop, fosse na música (rock) e no cinema (mais conhecimento de Hollywood do que da França, por exemplo) e até ao underground. O editor do jornal [Marcus Barros Pinto] me disse que isso não seria problema, e que eu poderia imprimir essa minha preferência na linha editorial. Como eu já me preocupava com o envelhecimento do público do jornal, achei que seria interessante atrair um público mais jovem dando destaque para artistas de vanguarda ou pouco ortodoxos, que normalmente não tinham destaque na grande imprensa. Daí abri bem o caderno para rock indie, grupos menores de teatro

e cineastas ainda sem muito reconhecimento. Achei que seria mais ou menos como quando o *B* abriu as páginas para artistas plásticos que muitos não conheciam, no início de sua história. Achei que, se o caderno tinha um histórico de vanguarda, talvez abrir para a cultura underground fosse muito coerente, em vez de ficar só na cultura erudita estabelecida naquela época. Quando falo em erudita, me refiro a artes plásticas, música clássica e cinema autoral europeu e até americano. Essa foi minha intenção, mas nem sempre conseguia que fosse como eu queria, por limites na equipe. De qualquer forma, acho que cheguei a fazer algo diferente, como dar capa para um novo disco de Rogério Skylab, por exemplo. Sobre a parte gráfica, acho que houve uma pequena mudança, mas não lembro se foi na minha gestão, ou se presenciei quando estava na *Programa*. Ainda assim, não deve ter sido tão grande quanto a que veio depois, com a chegada de Ziraldo ao caderno. Nessa fase, aliás, continuei com o cargo de editor, mas na prática não tinha mais autoridade, me tornando só um dos fechadores do caderno e um pouco de chefe de reportagem.

12. LUIS PIMENTEL

Editor-executivo do *Caderno B* entre 2005 e 2006, em entrevista à autora em 29/1/2016. Escritor e jornalista, publica crônicas semanais em *O Dia* e tem vários livros de contos publicados.

Quais as suas mais remotas lembranças do *Caderno B* do Jornal do Brasil?

Pimentel: Quando iniciei minha carreira, em 1975, na revista *MAD*, da Editora Vecchi, o *JB* era o grande jornal e o *B*, o caderno mais interessante, inteligente, gostoso e intrigante da imprensa brasileira.

Quais foram as suas principais experiências no jornalismo?

Pimentel: Atuei em publicações de quadrinhos, jornais diários, jornais e revistas de humor... Para mim todas marcantes, porque sempre dediquei muito tesão e paixão ao que fiz. Até hoje, graças a Deus, ainda provo dessa maravilhosa cachaça, fazendo minhas crônicas semanais em *O Dia*.

Você assumiu o *B* como editor na gestão do Ziraldo, em 2005. Como foi a negociação para que ele reformulasse o *B*, a convite do Tanure? Qual era a ideia da empresa? E qual era a de vocês?

Pimentel: A princípio, acho que a empresa não tinha ideia nenhuma. Encampou e encamparia as ideias do Ziraldo. Ele vinha de duas experiências que tivemos juntos – a revista *Bundas* e o jornal *Opasquim21*, por isso levou a cara dessas publicações para o *B* e me levou para editá-lo. Tínhamos muitas discussões sobre o conteúdo.

Como era o *B* desta sua época?

As lembranças do período são as melhores. O clima era bom, a equipe supercompetente, e a sensação de estar fazendo um trabalho diferenciado, pois a estrutura gráfica e editorial do jornal fora inteiramente modificada, motivava muito. Sobretudo porque a resposta imediata, tanto dos leitores quanto do mercado, foi muito positiva.

Qual a principal característica – editorial, gráfica – do caderno no período?

Pimentel: A principal característica do projeto do Ziraldo era o investimento total no humor e nas ideias,

daí ter muitos colonistas. Eu achava que tinha demais, que podia ser mais mesclado com informação. Ele levou também o conceito da longa entrevista semanal, que já fazíamos nas publicações anteriores, que tanto eu quanto ele gostamos muito e deu muito certo no *B*.

Por que o projeto foi interrompido?

Pimentel: O projeto foi interrompido quando as dificuldades financeiras do jornal começaram a interromper projetos em diversas editorias. Começaram as restrições, os cortes, e foi ficando cada vez mais difícil. Editei por quase dois anos. Quando não suportei mais o clima de cortes, com diretores e “aspones” querendo se meter no editorial, pedi para sair. Até porque o Ziraldo já havia se afastado, e o nosso projeto inicial já estava sendo reduzido e massacrado. Fui substituído por Cleusa Maria, que era repórter do caderno e tinha experiência em edição. Mas ela ficou por tempo.

12. MARIO MARQUES

Editor do *B* entre 2007 e 2009. Empresário da área de comunicação e vendas, é sócio de negócios nas áreas de marketing, futebol, música, livros, internet, revistas e jornalismo. Entrevista à autora em 1/3/2016.

Você foi repórter e crítico de música do *Segundo Caderno* entre 1995 e 2002. Qual a sua imagem do *Caderno B* nesta época?

No *Segundo Caderno*, senti-me usando uma máquina descomunal. Os assessores ofereciam as matérias ou cavávamos histórias sempre exigindo exclusividade, algo que foi marca da gestão de Luiz Noronha como editor. Com ele, qualquer matéria dada pelo *B* antes era descartada no *Segundo Caderno*. Do lado de lá eu sentia a cobertura do *B* muito pautada na agenda, sem preocupação com furo. Já havia, na minha opinião desde o meio dos anos 90, um certo descanso, uma certa resignação. *O Globo* vende mais, então eles são donos das melhores histórias. Vivíamos a época do furo combinado. O *B* abria o *Segundo Caderno* todo dia entre sustos. Porque o *Segundo Caderno* trancava as melhores entrevistas, os furos, as grandes histórias. E acho que fui impregnado por essa pegada. Eu só queria dar o furo, só queria dar antes, só queria coisas exclusivas. E isso gerou imenso mal-estar entre assessorias de imprensa, já que uma boa parte do *Segundo Caderno* também era assim. Então eu via o *B* com dificuldades de andar, de se afirmar. As apostas eram todas atrasadas. E, quando tomávamos furo, como no caso do incêndio da lancha de Ron Wood, as consequências eram brutais. Lembro-me de ter que pegar um helicóptero em cima do prédio do *Globo* para tentar recuperar a foto do incêndio em Angra, à noite, com nuvens e mais nuvens. Tudo porque o *B* tinha a foto e nós, não. Acabamos comprando da *Caras*, que deu o filme ao piloto, e este voltou voando para *O Globo*. Portanto, minha visão é de que o *B* tinha imensa desvantagem. Não técnica, financeira mesmo. “Eu vendo mais, eu tenho tudo”; “Eu vendo menos, eu tenho nada”.

Você chegou ao *B* em 2006, e em 2007 se tornou editor. Que mudanças de estilo fez no caderno?

Há uma marca autoral do “seu” *B*?

Cheguei como redator. Estava desempregado, aceitei o que tinha com afinco e fui galgando posições, muito por causa da alta rotatividade do jornal, naquele momento em plena dificuldade. Na verdade, me

pediram para assumir o *B* com a saída da Mariana [Kalil], e eu já editava a *Programa*. Fiquei como editor dos dois, mas deixei a *Programa* na mão do Nelson Gobbi. No *B*, meu entendimento era de que tudo o que vivenciei no *Segundo Caderno* não gostaria de passar no *B*. Ou seja: se o assessor quer dar primeiro no *Segundo Caderno*, boa sorte. No *B* não entra mais. O leitor pagava por isso? Pagava. Mas compensávamos com histórias melhores. Com essa filosofia, acredito que fizemos grandes capas e grandes reportagens. O time ajudou – era fantástico. Trouxe Braulio Lorentz, um mineiro que tinha um blog e era o indie das apostas (hoje é editor do G1), trouxe do *JB Barra* o Luiz Felipe Reis para o teatro, o Bolivar Torres para a literatura, a Clara Passi para as artes plásticas, o Marco Antonio Barbosa voltou para o *B* para cobrir cinema, o Ricardo Schott e o Leandro Souto Maior para cobrir música. E tínhamos gente como a Monique Cardoso, que tinha uma incrível energia de fazer as coisas acontecerem. Eu não me lembro de todo o time porque minha memória é ridícula. Mas tenho certeza absoluta de que foi um dos melhores times da história do *B*. Se você buscar os *Caderno B* de domingo de 16 páginas desse período verá nos títulos, nas pautas, nas fotos, nas apostas, nas reportagens e entrevistas um cuidado extremo para que fosse um cadernaço. Eu o tratava como se estivesse no *Segundo Caderno*, deixava muitos à exaustão para que ele tivesse uma cara. Mas tenho certeza absoluta de que muitos voltavam felizes para casa com a certeza de que faziam um grande trabalho. Acho que a grande característica do *B* nesse período foi voltar a apostar. Medíamos as possibilidades de essas apostas virarem algo, os caminhos que trilhavam. Depois, as coisas foram se arrefecendo, a direção editorial foi enfraquecendo e virou um *B* qualquer. Já no final de 2008 eu já havia virado *publisher* e não cuidava com 100% de atenção do *B*. Eu sempre acreditei na vontade de fazer. No *B* tinha gente adormecida que acordou. Tinha gente que acreditava na lenda *Caderno B*, que ele *deveria* ser fantástico. Eu queria que ele *fosse* fantástico. E para que isso acontecesse comprei brigas grandes e chatas. Não se faz um grande jornal sem comprar brigas. E, dentro do que eu pude e das minhas limitações, acho que fiquei bem feliz. Não tenho nenhum *B*, nada guardado, mas gostaria de rever esse período. Particularmente, acho que essa época dourada não durou mais do que seis meses, desde a estreia da capa de domingo da Cleo Pires, feita se não me engano pelo Alexandre Werneck. Dali a pegada se manteve por um tempo e logo depois foi morrendo. Em 2010, o *Caderno B* parecia morto.

13. LULA BRANCO MARTINS

Foi redator e crítico de música do *B* e editor do *B Online*, em entrevista à autora em 4/2/2016. Jornalista de cultura, autor de biografias e colunista de *Veja Rio* e professor da PUC-Rio.

A minha impressão mais antiga do *Caderno B* é que ele me ditava, me orientava em relação à cultura. O disco que eu tenho que ouvir, o show a que eu tenho que ir. Servia como uma bússola cultural da cidade naqueles tempos, anos 1990, muito mais do que o *Segundo Caderno*. Entrei no *Jornal do Brasil* em 1991, como repórter da *Revista Domingo*, no lugar do Sidney Garambone, que tinha ido morar na Europa. Quem me contratou foi o Paulo Vasconcellos. Quem editava o *B* nesta época acho que era o

Artur Xexéo. O Mauro Ventura assumiu em 1991, 1992. O *B* tinha como umas seis ou oito páginas, nos fins de semana crescia. Comportamento e cultura. Havia colunas como o *Perfil do Consumidor*, da Beth Orsini, em que o entrevistado dizia qual pasta de dente, sabonete, a peça, o filme de que gosta, coisas de cultura; *O Canto da Cidade*, em que era sempre uma pessoa de braços abertos (a gente detestava isso). Falavam do que gostam do Rio, as partes que mais frequentam e tal. Eu fechava também muitas críticas de teatro (Macksen Luiz), de cinema. Saí em 2004, continuei como colunista (*Listas*, na revista *Domingo*), até 2006, quando saí definitivamente.

Em março ou abril de 2010 voltei, como editor da *Programa*, chamado pelo Marcelo Ambrosio, e acabei herdando a *Domingo* e o *B*, na fase final, julho, agosto de 2010. Em agosto foi a última edição em papel, e depois ficou só online. Fiquei semanas como editor executivo, ao lado do Marcelo Migliacio. Não sei se editei o *B* papel..Editei o *B* online. Eram matérias horizontais, para aparecer no site. O clima era ruim, claro, todo mundo indo embora, repórteres, editores, diagramadores, até que eu fui embora para a *Veja Rio*.”.

13. ADILSON NUNES.

Diagramador do *Caderno B* por 18 anos, entre 1992 e 2010. Depoimento à autora em 23/2/2016.

Foi realmente um longo e gratificante período, praticamente 20 anos. Naquela redação da Av. Brasil, 500, realizei minha vida profissional, ali tive mestres em todas as editorias. Como jornalista diagramador já tinha passada pela redação da *Tribuna da Imprensa*, de onde saí em fevereiro de 1992 para ingressar no *JB* a convite de Fábio Dupin, então editor de Arte. Vale dizer que fui indicado pelo amigo de *Tribuna Bis* Sérgio Garcia, que tinha saído da *Tribuna* e estava como repórter da *Revista Domingo*. Não fui direto para o *B* – fiz estágio no caderno Cidade, com Xexéo como editor. Fernando Pena, subeditor de Arte, percebeu que eu tinha perfil de caderno mas elaborado, clean, “punhetava” as páginas, e me deslocou para o *B* – isso com dois meses de casa. O editor era o Mauro Ventura e o sub, Marcel Souto Maior, seres humanos e profissionais que dispensam comentários. Tive total liberdade de criação, logicamente dentro de critérios do projeto gráfico, que era diferenciado de todos os jornais do Rio. A Marca *B* era móvel, era na verdade um complemento visual do caderno. Como você bem lembrou, o *B* tinha essa característica de capas diferentes, às vezes até internamente, e o diagramador tinha essa liberdade de criação. Cheguei a diagramar uma capa com o texto era predominante e único, sem ilustração ou foto. Posso dizer que tinha liberdade com praticamente todos os editores, exceto o Nilo [Dante], que respeitava muito meu trabalho mas gostava de dar pitacos na diagramação – refazia algumas vezes – o Nilo amarrou o *B* no alto com uma tarja. Eu não gostava, mas era um novo projeto. Outro fator importante era que eu gostava de titular, lia preliminarmente a matéria de capa e já apresentava ao editor o layout com o título da matéria, emplacava praticamente todos os títulos. Isso com todos os editores. Com o Ziraldo, lembro bem, ele gostava de sentar ao meu lado para fazermos uma dobradinha nas capas. Isso para mim era o máximo, um privilégio. Foi quando ele lançou o *Bzão* (a letra B bem grande mesmo). Com relação às capas, foram muitas. daquelas que a tinha o prazer de namorá-las por muito tempo. Mas uma é sem dúvida especial, a que coroou minha vida profissional como diagramador: o Prêmio Esso.

“Malandragem, adeus” (B, 7/6/2000, p. 1), relativa à morte de Moreira da Silva. O título é meu com texto de Renato Lemos (gênio). A editora era a Nayse López, que comprou de primeira o título e o layout. A gente até se emociona com tudo isso, e como tudo isso também acabou-se. Então, fui do *B* praticamente durante 20 anos (“passou a ser meu”). Sai quando o jornal acabou, em agosto de 2010”.

14. PAULO SENNA

Jornalista responsável pelos roteiros de cinema, teatro e shows no *Caderno JB* de 1988 a 2000, e no *Segundo Caderno* de *O Globo*, de 2000 a 2014. Depoimento à autora em 22/2/2016.

Entrei para o *JB* em 1988, quem fazia o roteiro na época eram Dulce Caldeira e Marília Sampaio. Depois da minha entrada, elas dividiram o roteiro comigo, até que a Dulce saiu do *JB* e eu passei a titular do roteiro de Cinema. Fiquei no *JB* até 2000. O primeiro editor com o qual trabalhei foi o Xéxeo. Tive a maravilhosa Regina Zappa, que tinha o Jamari França como subeditor, foi a minha melhor fase no *JB*. Numa determinada época, os tijolinhos foram divididos com o pessoal da casa, diante da impossibilidade de se fazer novas contratações. Então, eu fiquei com Cinema e Teatro; Marília Sampaio com shows e eventos. A Rosy, como não tinha prática, ficou apenas com teatro infantil. Quando Marília foi para a *Programa*, contrataram a Beth Nogueira, que passou a fazer o que Marília já fazia. Os Multiplex, UCIs, Cinemarks, nunca foram um grande problema. No *JB* os tijolos não eram por área, como no *Globo* (Baixada, Zona Norte, Niterói, Zona Sul, Redondezas – eu detestava essa divisão); eles entravam em Circuito: ali entravam todos os cinemas, sem divisão por área. Tive uma ideia e coloquei em prática: os cinemas de Petrópolis, Teresópolis e Friburgo ficavam embaixo de todos, porque, se tivesse que cortar, eles entravam na faca. O chato era quando, depois de ter feito todos os cortes, o editor chegava todo feliz dizendo que tinha conseguido mais uma página. Resultado, o trabalho que eu e o Adilson Nunes ou o Evaldo, os diagramadores, tivemos ia pelo ralo. Tudo bem, fazia. Colocava o Cinema inteiro novamente na forma e usávamos uns *kernel*s para apertar tudo ali naquela forma. Além disso, como era por Circuito e não por zonas, eu procurava ver qual sala passaria o filme no mesmo horário. Então, colocava, por exemplo, o Roxy, São Luiz 1, Odeon, Multiplex Caxias 3: 14h, 16h, 18h, 20h. Com isso ganhávamos espaço. Por isso é que digo que um cinema a mais nunca foi problema.

Já no Teatro era um pouco mais complicado, pois dávamos o nome de três atores do elenco, seguido de “entre outros”. Na hora de colocar na forma, quando não era uma peça muito importante, deixávamos somente dois nomes; era a opção para caber mais peças. Além disso, eu cortava um pouco da sinopse. Uma vez levei um pito do ator Mauro Mendonça. Ele estava em cartaz com uma peça e era o último nome, e um dia eu cortei o nome do Mauro Mendonça. No dia seguinte, ele ligou para a redação para saber quem era o jornalista que cuidava de Teatro. O homem estava uma fera, já começou me atacando: “Quero saber por que você tirou o meu nome do tijolinho da minha peça”. “Mauro, em primeiro lugar, bom dia! Eu fui obrigado a cortar o seu nome para não ter que tirar o tijolo inteiro da peça. Se você reparar, todas as peças que saíram no roteiro de hoje estão apenas com dois nomes de atores”. Porém, ele não ficou satisfeito, voltou a atacar. “Então você acha que o meu nome não é capaz de levar o público

ao teatro?” Eu respondi: “Não, muito pelo contrário. Acontece que o público já está sabendo que o senhor está no elenco, por isso, deixei os menos conhecidos”. Senti que tinha levantado o ego do homem, mas ele ainda perguntou: “Mas amanhã o meu vai estar no Roteiro, não é? Respondi: “Claro, vou até colocar seu nome na frente de todos, assim nunca mais será cortado”. E nunca mais foi cortado mesmo, virou até piada. Quando os diagramadores me falavam que teria que cortar Teatro, eu logo respondia: “Pode cortar tudo, menos o nome do Mauro Mendonça”.

15. LENKE PENTAGNA PAVETITS

Assessora de imprensa da área de cultura e espetáculos desde 1991. Depoimento à autora em 21/2/2016. Ir ao *JB* era como ir a uma festa! Além de um jornal importantíssimo com repercussão imensa, fundamental para o sucesso de qualquer evento, a redação era repleta de bons profissionais. Enquanto o clima no *Globo* era sempre mais tenso, a redação do *JB* tinha a leveza da alma carioca. Acho que muito dessa relação mais saudável entre jornalistas era resultado da amplitude do próprio salão. Todo mundo se via, cada um no seu espaço. Havia alguns aquários e salinhas apertadas – a do *Informe JB* era uma –, mas não havia, ou apenas não aparentava haver, ambientes claustrofóbicos, quinás afiadas, editores arrancando jugulares ou gritando com repórteres. Repórteres e colunistas tinham notório saber em suas searas e, assim, ficava mais fácil vender a pauta. Falava de música clássica com Victor Giudice e aprendia profundamente. Falava de música pop com Tárík de Souza e acontecia o mesmo. Uma vez, aliás, foi engraçada a comprovação do que falo sobre o conhecimento profundo por parte da equipe. Estava com o compositor Alvin L. a tiracolo e esse, timidamente, me pediu que o apresentasse ao Tárík. Fiz isso e recebi, para meu espanto e dele também, uma aula sobre o próprio. Tárík acompanhava a carreira de Alvin desde que ele, Alvin, tinha 15 anos. Sabia tudo. Citou bandas pelas quais tinha passado, parcerias e composições marcantes. Havia tempo para receber bem o assessor de imprensa. Podíamos defender nossas sugestões de pauta com tranquilidade, e a conversa era sempre de igual para igual. Conversa de dois profissionais de comunicação, cada um do seu lado do balcão. Como ficavam todos reunidos no mesmo salão, era possível aproveitar a visita profissional e aliar ao bate-papo com amigos. Nesses tempos pré-históricos fazia-se assim o contato humano: olho no olho. Ia de editoria em editoria falando com amigos e, volta e meia, entrava na fila do cafezinho servido com tanta solicitude. Era tudo tão festivo – e em certo ponto exagerado – que até sinuca no *JB* eu joguei. O *Caderno B* ficava ao lado da turma dos Esportes onde sempre era garantido ouvir histórias das mais birutas e engraçadas. No *B*, os laboriosos Paulo Senna e Marília Sampaio faziam o tijolinho com superesmero – uma das áreas mais importantes do jornal, porque era o serviço precípua de informar, e aí de nós se nosso espetáculo não entrasse no tijolinho! No meio da redação, perto da janela, tinha o aquário da revista *Programa*, o veículo mais concorrido da cidade e a garantia certa de que, saindo ali, o espetáculo divulgado lotaria.

Os *releases* eram impressos e entregues em mãos junto com CDs e fotos em papel, quando muito

mandávamos por fax parte do material. Era fácil identificar um assessor de imprensa pela pastinha recheada de papéis que carregávamos. Podia não ser muito bom para as árvores, mas era bem eficaz. Dizer que sinto falta da estrutura de comunicação da época (os faxes viviam ocupados, os telefones idem) não é verdade, mas impossível não dizer que sinto falta do jornalismo com orgulho e da saudável concorrência entre jornais.

16. **LUCIANA MEDEIROS**, jornalista, atua como assessora de imprensa. Entrevista à autora em 21/2/2016.

Quais as suas primeiras lembranças do *B*?

Minha primeira lembrança do *Jornal do Brasil* – não especificamente do *Caderno B*, mas do jornal – é a da oposição que estabelecia com *O Globo*. Nos anos 1970, havia os que liam o jornal dos Marinho – à direita – e os que liam o *JB*, sempre mais ousado e crítico. Lá em casa lia-se *O Globo*. E por causa disso, comecei a olhar o *JB* na tenra adolescência, já eletrificada pela rebeldia. Passei a leitora diária em pouco tempo. Via a diferença entre os dois veículos – desde a tipologia, que era bem mais pesada e negra no *Globo*, e leve no *JB* – até o estilo elegante. E das pautas, claro. Muito depressa me encaminhei para o *Caderno B*, cujas diagramações saltavam do papel, e que tinha cronistas-literatos que eu amava: Drummond, claro, à frente. Logo depois virei leitora de José Carlos Oliveira, deslumbrada com a performance do capixaba radicado no Degrau, mas com um certo nojinho do machismo ululante e do óbvio alcoolismo nas crônicas.

As pautas, ah, as pautas e os textos do *B*... Os textos deslizavam pelos assuntos mais densos com uma leveza e um charme que me paralisavam de admiração, aos 14/15 anos. Aquela diretriz, aquela linha editorial continua sendo a minha até hoje: o jornalista de cultura tem deveres muito claros: descobrir e destacar eventos e personagens originais e com consistência, traduzi-los com conhecimento de causa, seduzir o leitor com texto necessariamente preciso e, sempre que possível, bem-humorado e sem esnobismo. Fugir do óbvio, *ça va sans dire*.

Minha relação com o *JB* se intensificou quando descobri – e descobri tarde! – que era prima de Luiz Paulo Horta. Foi um deslumbramento conviver com aquela figura espetacular. Editorialista, queridíssimo do Dr. Nascimento Brito, era crítico de música clássica e gente! Meu primo! De verdade! Decidi ser jornalista em parte por causa dele (minha mãe era jornalista também). E por causa dele consegui um emprego na Rádio JB AM, como produtora do Saroldi, que fazia programas de cultura lá. E, depois, como repórter.

Nesse período – e estamos falando de 1984/85 – passei a conviver com a redação diariamente, ali, ao vivo. Convidava diversos jornalistas para participar do programa – João Máximo era um deles, falando de música – e me sentia parte de um mundo privilegiado.

Saí da Rádio JB para assumir um cargo de chefia na Rádio MEC. Sem deixar de ser leitora diária, voltei a conviver com a redação do *JB* no meio dos anos 90, depois de passar pela redação de *O Globo*.

Nos anos 1990, o concorrente do *JB* estava se modernizando. Já perdera grande parte daquele ar pesado e tentava alcançar um pouco do charme do *JB*, convidando gente de lá para ventilar o jeitão de “direita-volver” que tinha. Lembro dos ex-*JB* Marcus Barros Pinto, Mara Caballero, do próprio Luiz Paulo Horta transferidos para *O Globo*. O sufocamento do *JB* já estava em curso, desde os anos Sarney, mas ainda havia fôlego para estabelecer um contraponto nítido.

O *Segundo Caderno* bem que tentava se sacudir. Mas a relação com o império televisivo e seus miasmas comerciais dava um ar pantanoso à cobertura cultural. No meio da década, voltei a frequentar a redação do *JB* já como assessora de imprensa da área cultural – ou seja, mirando especificamente no *Caderno B* e nos suplementos como a revista *Domingo*.

Visitar redações era uma prática comum para os assessores de imprensa nos anos 1990. Como eu já havia trabalhado nas duas principais empresas jornalísticas do Rio, ia sempre tanto ao *JB* quanto ao *Globo* para divulgar meus clientes – entre os quais o Theatro Municipal do Rio.

No *Caderno B*, nesse período, bati bola com grandes repórteres, editores e colunistas, como Regina Zappa, Mauricio Dias, Victor Giudice e Clovis Marques, gente que depois foi para *O Globo* e se tornou chefe e colunista, como Fatima Sá, Cleo Guimarães, Carlos Helí, Boechat, muitos e muitos – sem falar na ida de Xexéo para o *Segundo Caderno*, parte importante da tentativa de captação de charme pelo *Globo*.

Era um tempo em que havia um enorme prestígio associado às páginas do *B*. Todo mundo da cultura queria aparecer lá. Havia sempre uma negociação com os clientes, sobre a importância das pautas para cada veículo – e o *JB* era invariavelmente o preferido.

Mesmo quando começou a agonizar, primeiro indo para a Avenida Rio Branco e depois para o Rio Comprido, com a fatalidade da compra por Tanure, ainda era bacana aparecer no *JB*. Repórteres como Lula Branco Martins, você mesma, Itala, Ana Cecilia Martins, Claudio Cordovil, Nelson Gobbi, Rachel Almeida, Monique Cardoso, gente jovem e bem formada, fazia ótimas matérias; bons colunistas – o Castelinho, Danuza, o Marechal [Álvaro Costa e Silva]; cadernos como o *Ideias*, com Cristiane Costa à frente; Tantas pessoas queridas e competentes (Kathia Ferreira! Heloisa Tolipan! Arliete Rocha!). A revista *Programa* era pioneira, como tantos produtos jornalísticos ali; a *Domingo* deixa uma saudade enorme.

O que faz falta mesmo é a concorrência. O acesso a pontos de vista, tratamentos e interpretações diferentes para o mesmo evento.

Faz falta a inteligência do *JB* e do *Caderno B*. Mas acho que são os tempos que ficaram para trás, pelo menos na imprensa carioca.

ANEXOS

1. Reprodução da primeira capa do *B* (15/9/1960)
2. Reprodução da capa do *B Retrospectiva 1978* (30/12/1978)
3. Reprodução da capa de 25 anos (22/9/1985)
4. Reprodução da capa de 30 anos (15/9/1990)
5. Reprodução da capa de 45 anos (1º/5/2005)
6. Reprodução de capa “Cultura escrita com B” (data não localizada)
7. Reprodução da capa da última edição impressa (31/8/2010)
8. “Núvens suburbanas sob o sol de Ipanema”, de Joaquim Ferreira dos Santos (4/11/1984)
9. Crônica de Marina Colasanti *Como quem volta à casa antiga* (1º/5/2005)
10. Crônica de Carlos Drummond de Andrade *A casa do jornal, antiga e nova*
11. Reprodução da capa do caderno especial da *Avenida Brasil* (15/8/1973)
12. Crônica *Hoje não escrevo*, de Carlos Drummond de Andrade (26/9/1970)
13. Crônica *Ciao*, de Carlos Drummond de Andrade (29/9/1984)
14. Poema *Resíduo*, de Carlos Drummond de Andrade
15. Carta da jornalista Kathia Ferreira ao presidente do *JB*, Nelson Tanure (2001)
16. Editorial de Nelson Tanure (1º/5/2005)

2. REPRODUÇÃO DA CAPA DO B RETROSPECTIVA 1978 (30/12/1978)

JORNAL DO BRASIL

Rio de Janeiro □ Sábado, 30 de dezembro de 1978

IMAGENS 1978

caderno

B



LIBANO, 1978



IDA MIRGROM

ENTRE PESADELOS

Se o leitor atravessou 1978 sem sentir a pressão de um cano de revólver no peito; se não lhe vendaram os olhos para conduzi-lo a lugar estranho nem o submeteram a provas especiais de resistência física e psicológica para extrair confissão do que não fez ou não sabe; se ao viajar pelo exterior seu avião não foi sequestrado; se não estourou bomba no hotel onde se hospedava; se não perdeu parente, amigo ou conhecido num dos muitos pontos da Terra onde a vida humana foi despojada de significação e valor, então pode considerar-se feliz e declarar que este foi um ano fofo e cor-de-rosa.

Não dirão o mesmo inúmeros seres que sobreviveram com amputação de membros, cicatrizes e traumas a bombardeios, massacres, incursões, assaltos, atentados, curras, torturas e outras formas de aniquilamento,

hoje rotineiras no mundo civilizado — e civilizado porque colocou a tecnologia a serviço do terror e da morte. Sem falar nos que já não têm opinião, pois sucumbiram. 1978 deita um montão de cadáveres não explicados e uma legião de vítimas sem-vivas.

A história de mais um ano pode ser contada através de três mulheres. A mãe libanesa que tenta salvar sua filha do morticínio institucionalizado; a mãe do dissidente soviético Anatoly Shkaranski, ao saber da condenação do filho a 13 anos de confinamento por crime nenhum; a brasileira Clarice Herzog em luta contra a mentira oficial, para recuperar, senão a vida, a imagem moral do jornalista seu marido. Luta cujo desfecho é um raio de sol neste sombrio feixe de meses e angústias. Ressurge a esperança, entre pesadelos.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



CLARICE HERZOG

Ao comemorar seu aniversário, o Caderno B conta histórias que deram o que falar e que se confundem com a cultura e os usos e costumes do Rio de Janeiro

A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos

Foi em 1982, no dia 12 de maio, que o Caderno B nasceu. Desde então, tornou-se um dos pontos de encontro mais importantes da imprensa carioca. Com o tempo, foi ganhando espaço e importância, tornando-se um dos cadernos mais lidos e comentados da cidade. Hoje, comemora seus 30 anos de existência.

Desde o início, o Caderno B sempre teve um caráter de reportagem e de análise social. Seus textos abordam temas de grande relevância para a sociedade carioca, desde a política local até a cultura e o cotidiano. A linguagem é direta e acessível, buscando sempre informar e provocar o leitor.



Foto: [illegible]

O Caderno B sempre teve um caráter de reportagem e de análise social. Seus textos abordam temas de grande relevância para a sociedade carioca, desde a política local até a cultura e o cotidiano. A linguagem é direta e acessível, buscando sempre informar e provocar o leitor.

O Caderno B sempre teve um caráter de reportagem e de análise social. Seus textos abordam temas de grande relevância para a sociedade carioca, desde a política local até a cultura e o cotidiano. A linguagem é direta e acessível, buscando sempre informar e provocar o leitor.

B

CARIOCA QUEMÉ SEMPRE
A tradição dos blocos de rua e sua evolução no Rio



Os blocos de rua são uma das tradições mais importantes do Rio de Janeiro. Desde os primeiros passos no século XIX, eles evoluíram e se tornaram uma das principais formas de expressão cultural da cidade. Hoje, são realizados em todas as partes do Rio, atraindo milhares de pessoas para as ruas.

5. REPRODUÇÃO DA CAPA DE 45 ANOS (1º/5/2005)

cadernob@jb.com.br

JORNAL DO BRASIL

DOMINGO, 1º DE MAIO DE 2005

• MARINA COLASANTI
Como quem volta
à casa antiga.
PÁGINA 3

• NANI
Homem que é homem
faz exame de próstata
PÁGINA 4

• ALDIR BLANC
Uma estreia é uma
estréia é uma estréia
PÁGINA 4

ENTREVISTA: o publicitário
Washington Olivetto, um paulista que
invadiu a nossa praia. Páginas 6 e 7

B o jornal do Rio

B

E ste B maiúsculo aí de cima e que se amplia neste espaço branco, onde começamos a ter nossa primeira conversa, é, verdadeiramente, um ícone carioca. Está gravado na alma do Rio como a camisa vermelha e preta do Flamengo, a cruz de malta do Vasco, a cartola do Fluminense ou a estrela solitária do Botafogo. Ele está gravado em verde e rosa na história desta cidade. O *Caderno B* do *Jornal do Brasil* é a parte mais emblemática deste jornal, que é uma entidade carioca, uma coisa a que as pessoas desta cidade se referem como se fosse um ser vivo. Reflete um modo próprio de ver a vida, uma atitude especial diante dos fatos, a percepção de um mundo novo que surgia quando o caderno foi criado, há exatos 45 anos. Letras são sinais, signos, símbolos e, no nosso caso, um marco na história de nossa imprensa, uma invenção que a alterou formal e conteudisticamente. Hoje, todos os segundos cadernos de todos os jornais do Brasil são herdeiros de suas propostas. Este *Caderno B*, que se reinaugura hoje, não pretende ser um *revival*. O renascer das cinzas só existe no espaço de uma comemoração e só renasce o que já morreu. Nossa proposta não tem nada de nostálgica, embora muitos dos grandes nomes que passam a ocupar merecido espaço nestas páginas já tenham passado por aqui e ajudado a criar sua mística. Alguns amigos vão dizer: "Tem velho demais neste novo *Caderno B*!" Não tem importância que pensem assim, pois novo mesmo aqui é o conceito que estamos propondo. Que nos levará cada dia a uma postura mais jovem. Esta conversa comprida (!) termina com uma saudação a Reynaldo Jardim, que vai estar todos os dias — todos! — em nossas páginas, com um poema sempre inédito e uma colagem (de dar inveja a Matisse). No dia 15 de setembro de 1960, depois de paginar e inventar o primeiro número do caderno, Reynaldo viu Jânio de Freitas retornar da reunião com a Condessa Pereira Carneiro e com Odilo Costa, filho e informar: "Olha aqui: vai se chamar mesmo *Caderno B*" (Ziraldo)

• ANTÔNIO TORRES
Quer a grandeza
do Fernando Sabino.
PÁGINA 8

• NATANIEL JEBÃO
Meu retorno ao amado
Jornal do Brasil
PÁGINA 9

• REYNALDO JARDIM
Se eu quiser falar com Deus,
tenho que baixar a crista.
PÁGINA 10

• ULISSES MATTOS
Nada como a TV para
desfazer concertos
PÁGINA 11

REPRODUÇÃO DE CAPA “CULTURA ESCRITA COM B” (DATA NÃO LOCALIZADA)



6. REPRODUÇÃO DA CAPA DA ÚLTIMA EDIÇÃO IMPRESSA (31/8/2010)

JORNAL DO BRASIL | Terça-feira, 31 de agosto de 2010 cadernob@jb.com.br

Quadrinhos
Autores contam as vantagens de publicar na França **B2**

Cinema
Comédias e tragédias dão o tom no Festival de Montreal **B3**

Música
Lionel Richie fez seu primeiro show no Rio regendo a Arena HSBC **B6**

B

Nada de heroísmo, por favor

Pouco prestigiado no mercado editorial brasileiro, Raymond Carver ganha reunião com 68 contos marcados por um cotidiano de alcoolismo, desemprego e desmoronamento familiar. Livro inclui cinco coletâneas e revela o estilo inconfundível de um dos escritores mais influentes do século 20 Página B4 e B6

7. REPORTAGEM “NUVENS SUBURBANAS SOB O SOL DE IPANEMA”, DE JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS (B, 4/11/1984)

Ipanema, essa senhora cada vez mais gorda e poluída, reclama de novas estrias e dentes cariados em seu corpanzil: agora é culpa dos ônibus Padron, a linha 461 que, há um mês, está trazendo suburbanos para seu "paraíso", numa viagem de apenas 20 minutos, via Rebouças. É o que dizem seus moradores, inconformados. Ouçam só:

– Que gente feia, hein?! (Ronald Mocdes, artista plástico, morador da Garcia D`Ávila, bem em frente ao ponto do ônibus).

– No outro dia eu saí da loja com um vestido comprido, alinhado, e você precisava ver o que aconteceu. Me chamavam de urubu, um horror. (Débora Palmério Fraga, gerente da Gregorio Faganello).

– É chocante dizer, mas eles estão desacostumados com os costumes do bairro. Nem vou mais à praia aqui. É farofeiro para tudo quanto é lado, olhando a gente de um modo estranho. Ficam passando aquele bronzeador. A sensação é de que eles estão invadindo o nosso espaço. (Maria Luiza Nunes dos Santos, ex-frequêntadora da praia da Garcia D`Ávila e que agora só vai ao Pepino).

– Desse jeito o verão vai ser um faroeste. (César Santos Silva, proprietário da lanchonete Chaika, na Visconde de Pirajá).

Os comerciantes estão se organizando e já despacharam diversos abaixo-assinados aos gabinetes de Leonel Brizola, de Jaime Lerner (o secretário que inventou a linha de ônibus), ao Detran, a todos que eles julgam com poderes para erradicar o mal. Reclamam também do inferno que se formou no trânsito. Ouçam mais:

– Depois das 17 horas a minha vitrine fica escondida atrás de uma fila enorme de passageiros. É claro que as clientes ficam bem inibidas de atravessar no meio daquela gente toda. (Doris Serfaty, da boutique Carla Roberto, na Rua Vinicius de Moraes. Ela está lançando a moda que deixa o sutiã à mostra).

– A rua é muito apertada e, quando o ônibus pára, interrompe o tráfego no bairro inteiro. Só dá ele na rua. Fica uma buzinação de louco. Além disso ele é muito pesado, e o asfalto está cedendo. Tem que botar ele para fora da área do comércio. (Luli Beviláqua, da loja Luli R).

Há muito tempo que Luli não frequênta a praia de Ipanema, preferindo as delícias mais calmas e limpas da Barra da Tijuca. Mas, definitivamente, já não há qualquer gueto de sofisticação sobre nossas areias, lamenta. Pois até a Barra está sendo cortada por outra linha da Padron, diretamente de Madureira. Na praia de domingo passado, Luli já sentiu a diferença.

– A praia mudou de cor. Eu fico ali no Farol da Barra, junto com o pessoal que pega wind. Apareceram umas caras inteiramente novas. Um cara estendeu a toalha, deitou e dormiu o tempo todo. Nunca tinha visto isso.

Os moradores de Ipanema sugerem que a Padron faça seus pontos no Jardim de Alá, na Praça General Osório, na Henrique Dumont, na Epitácio Pessoa, locais mais amplos, onde não causam qualquer dano ao fluxo do trânsito. E que a polícia, o 19º Batalhão, dê blitz constantes no bairro. Eles acham que, se continuar do jeito que está, Ipanema no verão vai ser notícia não pelo biquíni enroladinho ou pelo sutiã exposto.

– No sábado um sujeito desses ônibus sentou em sua cadeirinha de praia dentro da minha loja para aproveitar o ar refrigerado, enquanto esperava a condução. Tive que chamar os seguranças da rua. Quando chegou na segunda-feira fui abrir os cadeados da porta e não consegui. Os farofeiros tinham entupido tudo com areia e papel. Precisei serrar. (Dono de uma sofisticada loja de decoração na Visconde de Pirajá, que não se identifica com medo de represálias).

– São grupos enormes, sempre gritando, fazendo bagunça e puxando os cordões de quem passa. Estão criando um cenário de vandalismo e terror. Os moradores por aqui estão assustados. (César Santos Silva, Chaika).

– Os passageiros na fila ficam olhando aqui para dentro de um jeito mal-encarado. As freguesas comentam com a gente: "Que horror!" No outro dia tinha um mal-encarado que ficou no ponto um tempão, sem pegar os ônibus. Como estava com a mão enrolada pensamos até que tivesse uma arma dentro. Chamamos a policia. Viver nesse clima não dá. Essa é a rua das melhores boutiques do Rio.

Onde é que estavam com a cabeça quando botaram um ponto de ônibus suburbano aqui? (Cristina Campos, vendedora da Spy and Great, em frente ao ponto da Garcia D`Ávila).

Os depoimentos se sucedem, falam de churrasqueiras na praia, de bóias de pneus, do trânsito emperrado atrás das enormes traseiras dos Padron. Para que tudo melhore há tanto os que sugerem a mudança dos pontos, a retirada dos ônibus, mais polícia nas ruas, assim como mais educação. Mas pedem pressa. Pois o verão está aí e antes dele o Natal, mês que vem.

– A gente paga imposto tão caro para eles botarem essa pobreza na porta da gente. parece até a Central do Brasil. De vez em quando a gente passa por eles e grita "Japeri". Eles ficam chateados. (Ronaldo Mocdes, artista plástico).

– Fica essa negrinhagem aí na porta... (Cristina Campos, vendedora da Spy and Great).

– Quem tem um nível melhor já está procurando outra praia que não seja Ipanema. Eles não têm classe, não têm educação. Eu sei que a praia é pública, mas é horrível. No outro dia eu estava na praia conversando com a minha irmã, dizendo como os suburbanos são horríveis. Uma suburbana reclamou, mas eu nem dei conversa. Vê se eu vou me misturar. (Sonia Barletta, moradora da Rua Vinicius de Moraes).

– Eles têm direito de ir à praia, mas podem ir de maneira organizada. Ou senão ficar na praia deles, em ramos. O governo podia fazer também um lago artificial pra eles lá no subúrbio (Maria Luiza Nunes dos Santos, vendedora da Faganello).

– O turismo vai ser prejudicado, você vai ver. Ou você acha que o pessoal do Caesar Park vai querer se misturar com eles, suas bananas, piquenique. Pode parecer elitista, mas não é não. os suburbanos atrapalham. (Débora Palmério Fraga, gerente da Faganello).

– É o fim da picada, Ipanema acabou. Na praia ficam agora uns homens gordos passando bronzeador na barriga branca, aquelas cenas de amor de suburbano. Na minha porta é trocador assobiando, uma multidão sempre, gente feia mesmo. Não dá nem pra sair mais com os meus cachorros. (Ronald Mocdes, artista plástico, acariciando seus cachorros da raça Saluky, de nomes Tramp e Chivas).

– Au, au, au. (Tramp e Chivas).

8. CRÔNICA DE MARINA COLASANTI *COMO QUEM VOLTA À CASA ANTIGA* (B, 1º/5/2005, p. B3)

Como quem volta à casa antiga, chego e me instalo. Mas não é uma casa antiga. É uma antiga casa nova, pois é para fazer o novo que fomos convocados. Existe o novo?, me pergunto. Um novo desvinculado de tudo o que aconteceu, um novo primeiro, inaugural, que nasce consigo?

Quando entrei no *Caderno B* do *Jornal do Brasil* a primeira vez, havia palmeirinhas no patamar da escada, vidros jateados com arabescos separando as salas e linóleo verde no tampo das mesas, debaixo das máquinas de escrever. Eu também tinha um estremecimento de palmeiras na alma, farfalhar de medo e insegurança. Tudo era novo para mim. Vinha de belas-artes, jornalismo só se aprendia na redação e era terreno de gente atirada, ruidosa, homens, de preferência. Eu ali hesitante, sem me sentir atirada, sem saber onde me punha, sem saber como agir, o que dizer, sem saber. E nada ruidosa. [...] Aqui aprendi tudo o que havia para se aprender em jornalismo. Até a falar alto e a contar piadas, mais alto nos dias em que fazíamos o fechamento de três cadernos e a redação ficava tensa, de olho no relógio. E aprendi com Amílcar de Castro a ousadia estética que havia sido inaugurada por Reynaldo Jardim, e que nunca mais esqueceria, a guilhotina agindo sobre as fotos com entusiasmo de revolução francesa.

Máquinas de escrever, linóleo, guilhotina, fotos em papel, que antiga deve parecer a um jovem esta conversa. E, no entanto, [...], éramos moderníssimos. Não sei se ainda saberíamos produzir uma modernidade igual àquela. Como se o novo só se concretizasse depois de emitido pelo *Caderno B*. Éramos todos repórteres investigativos do novo, daquilo que, como ainda não se dizia mas existia igualzinho, acabava de pintar nas bocas. Ou melhor, que se preparava para pintar nas bocas e que só se pintaria, de fato, depois de sacramentado pelo *B*. Passar o fim de semana sem ter lido antes o *Caderno B* era um risco que os descolados não se permitiam. Em certo momento criamos – digo criamos por vaidade, pois quem criou mesmo foi o Alberto Dines, nós apenas realizamos – a *Página de Verão*. Começava a esquentar, mudava o horário e lá íamos nós. Que alegria fazê-la, viver a cidade que nem sabujo, farejando pelos cantos, antenas sempre ligadas, olhos nos detalhes, nos esboços, nos nascedouros. E a cidade toda, não apenas a Zona Sul, embora a Zona Sul, *et pour cause*, fosse a nossa praia. Uma crônica, uma coluna, uma reportagem, assim era a *Página*. Durante alguns anos, a impressão que tivemos era de que o verão não aconteceria em sua plenitude sem ela. Mas as páginas são sempre mais propensas a acabar do que os verões. Tivemos o *Jornal de Poesia*, página dupla, mensal, com o que de mais atual estivesse ocorrendo entre os bardos. Lira tocando na imprensa diária, como nunca depois. E durante oito anos barbarizamos no teatro. Nunca mais o Rio teve uma cobertura teatral como naquele período. Era editor Paulo Affonso Grisolli, que acabou de falecer em Portugal. Diretor de teatro, e mais tarde de televisão, ele ensaiava de um lado, editava de outro, sempre de olho nos palcos. A redação se encheu de teatro, uns que vinham conversar, outros que eram redatores, como Luis Carlos Maciel e Tite de Lemos. Cheguei até a fazer os figurinos para uma peça de Grisolli que apresentamos no MAM, tudo modesto, sem dinheiro, mas... A velha nova casa guarda ainda as pegadas dos antigos habitantes. O nosso desafio agora é fazer um caderno tão novo quanto aquele que fizemos juntos.”

9. *A CASA DO JORNAL, ANTIGA E NOVA*, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (15/8/1973)

Rotativa do acontecimento
 Vida fluindo
 pelos cilindros,
 rolando
 em cada bobina.
 Rodando
 em cada notícia.
 No branco da página
 explode.
 Todo jornal é explosão.
 Café matinal
 de fatos
 almoço do mundo
 jantar do caos;
 radiofoto.
 Reestruturam-se os cacos
 do cosmo
 em diagramação geométrica.
 A cada méson
 de microvida
 contido
 na instantaneidade do segundo
 e vibração eletrônica
 da palavra-imagem
 compõe
 decompõe
 recompõe
 o espelho de viver
 para servir
 na bandeja de signos
 a universalidade
 do dia.
 A casa da notícia
 com degraus de mármore
 e elevador belle époque
 alçada em torre
 e sirena
 chama os homens
 a compartilhar
 o novo
 no placar nervoso
 dos telegramas.

Olha a guerra,
 olha o reide,
 olha o craque da Bolsa,
 olha o crime, olha a miss,
 o traspasse do Papa,
 e o novo cisne plúmbeo
 do Campo de Santana.
 Fato e repórter
 unidos
 re-unidos
 num só corpo de pressa,
 transformam-se em papel
 no edifício-máquina
 da maior avenida,
 devolvendo ao tempo
 o testemunho do tempo.
 Na superfície impressa
 ficam as pegadas
 da marcha contínua:
 letra recortada
 pela fina lâmina
 do copydesk;
 foto falante
 de incrível fotógrafo
 (onde colocado:
 na nuvem? na alma do
 Presidente?);
 libertário humor
 da caricatura
 de Raul e Luis
 a — 50 anos depois —
 Lan e Ziraldo.
 Paiol de informação
 repleto, a render-se
 dia e noite
 à fome sem paz
 dos linotipos,
 casa entre terremotos
 óperas, campeonatos
 revoluções
 plantão de farmácias
 dividendos, hidrelétricas

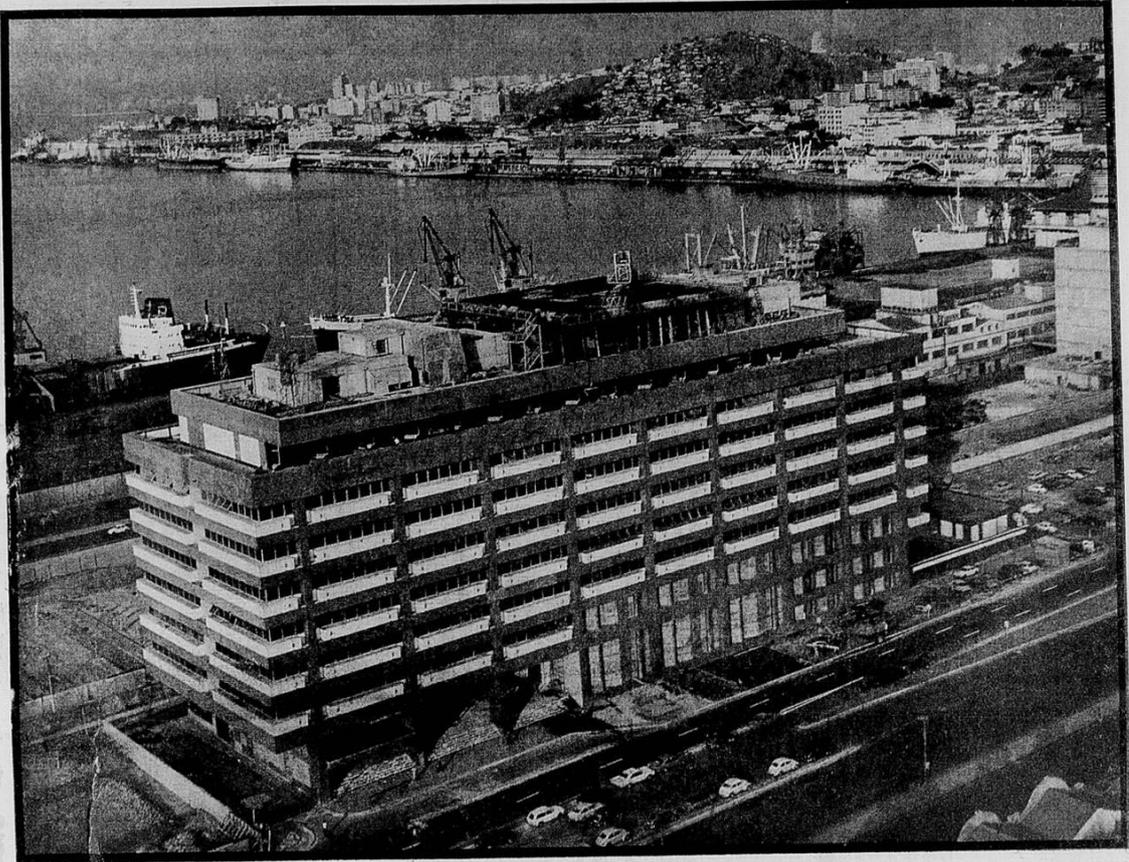
pequeninos classificados
 de carências urgentes,
 casa de paredes de
 acontecer
 chão de pesquisa
 teto de detetar
 pátria do telex infatigável
 casa que não dorme
 ouvido afiado atento
 ao murmúlio mínimo
 do que vai, do que pode
 quem sabe? acontecer.
 Um dia
 a casa ganha nova
 dimensão
 nova face
 sentimento novo
 diversa de si mesmo
 e continuamente
 pausa no futuro
 navio
 locomotiva
 jato
 sobre as águas, os
 caminhos
 os projetos
 brasileiros
 usina central de notícias
 cravada na estrela dos
 rumos
 N S L O
 em cobertura total
 da vida total:
 conhecimento
 comunicação.
 Todo jornal
 há de ser explosão
 de amor feito lucidez
 a serviço pacífico
 do ser.

10. REPRODUÇÃO DA CAPA DO CADERNO ESPECIAL AVENIDA BRASIL, 500 (15/8/1973)

JORNAL DO BRASIL

AVENIDA
BRASIL, 500

AV. BRASIL, 500 □ Suplemento Especial do JORNAL DO BRASIL □ Quarta-feira, 15/8/73



Carlos Drummond de Andrade

A CASA DO JORNAL, ANTIGA E NOVA

Rotativa
do acontecimento.
Vida fluindo
pelos cilindros,
rolando
em cada bobina,
rolando
em cada notícia.

No branco da página
explode.
Todo jornal
é explosão.

Café matinal
de fatos
almôço do mundo
jantar do caos:
radiofoto.

Reestruturam-se os cacôs
do cosmo
em diagramação
geométrica.

A cada missão

de microvídu
contido
na instantaneidade do segundo,
a vibração eletrônica
da palavra-imagem
compõe

decompõe recompõe

o espelho de river
para servir
na bandeja de signos
a universalidade
do dia.

A casa da notícia
com degraus de mármore
e elevador belle époque
alçada em torre
chama os homens
a compartilhar
o novo
no placar nervoso
dos telegramas.
(Olha a guerra,
olha o reide,
olha o craque da Bolsa,

olha o crime, olha a miss,
o traspasse do Papa,
e o novo cisma plúmbeo
do Campo de Santana.

Fato e repórter
unidos
res-unidos
num só corpo de prensa
transformam-se em papel
no edifício-máquina
da maior avenida,
devolvendo ao tempo
o testemunho do tempo.

Na superfície impressa
ficam as pegadas
da marcha contínua:
letra recortada
pela fina lâmina
do copylesk;
foto falante
do incrível fotógrafo
(onde colocado:
na nuvem? na alma
do Presidente?);

libertário humor
da caricatura
de Raul e Luís
a - 50 anos depois -
Lau e Ziraldo
Paol de informação
repleto, a render-se
dia e noite
à fome sem paz
dos linotipos,
casa entre terremotos
óperas, campeonatos
revoluções
plantão de farmácias
dividendos, hidrelétricas
pequenos classificados
de carências urgentes,
casa de paredes de acontecer
chão de pesquisa
teto de detetar
pátria do telex infatigável
casa que não dorme
ouvido afiado atento
ao murmúlio mínimo
do que vai, do que pode
quem sabe? acontecer.

Um dia
a casa ganha nova dimensão
nova face
sentimento novo
diverso de si mesma
e continuamente
pousa no futuro
navio
locomotiva
jato
sobre as águas, os caminhos
os projetos
brasileiros
usina central de notícias
cravada na estrela dos rumos
N S L O
em cobertura total
da vida total:
conhecimento
comunicação.
Todo jornal
há de ser explosão
de amor feito luzidez
a serviço pacífico
do ser.

Carlos Drummond de Andrade

11. CRÔNICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE *HOJE NÃO ESCREVO* (26/9/1970)

Chega um dia de falta de assunto. Ou, mais propriamente, de falta de apetite para os milhares de assuntos.

Escrever é triste. Impede a conjugação de tantos outros verbos. Os dedos sobre o teclado, as letras se reunindo com maior ou menor velocidade, mas com igual indiferença pelo que vão dizendo, enquanto lá fora a vida estoura não só em bombas como também em dádivas de toda natureza, inclusive a simples claridade da hora, vedada a você, que está de olho na maquininha. O mundo deixa de ser realidade quente para se reduzir a marginalia, purê de palavras, reflexos no espelho (infel) do dicionário.

O que você perde em viver, escrevinhando sobre a vida. Não apenas o sol, mas tudo que ele ilumina. Tudo que se faz sem você, porque com você não é possível contar. Você esperando que os outros vivam para depois comentá-los com a maior cara-de-pau (“com isenção de largo espectro”, como diria a bula, se seus escritos fossem produtos medicinais). Selecionando os retalhos de vida dos outros, para objeto de sua divagação descompromissada. Sereno. Superior. Divino. Sim, como se fosse deus, rei proprietário do universo, que escolhe para o seu jantar de notícias um terremoto, uma revolução, um adultério grego – às vezes nem isso, porque no painel imenso você escolhe só um besouro em campanha para verrumar a madeira. Sim, senhor, que importância a sua: sentado aí, camisa aberta, sandálias, ar condicionado, cafezinho, dando sua opinião sobre a angústia, a revolta, o ridículo, a maluquice dos homens. Esquecido de que é um deles.

Ah, você participa com palavras? Sua escrita – por hipótese – transforma a cara das coisas, há capítulos da História devidos à sua maneira de ajuntar substantivos, adjetivos, verbos? Mas foram os outros, crédulos, sugestionáveis, que fizeram o acontecimento. Isso de escrever *O Capital* é uma coisa, derrubar as estruturas, na raça, é outra. E nem sequer você escreveu *O Capital*. Não é todos os dias que se mete uma ideia na cabeça do próximo, por via gramatical. E a regra situa no mesmo saco escrever e abster-se. Vazio, antes e depois da operação.

Claro, você aprovou as valentes ações dos outros, sem se dar ao incômodo de praticá-las. Desaprovou as ações nefandas, e dispensou-se de corrigir-lhe os efeitos. Assim é fácil manter a consciência limpa. Eu queria ver sua consciência faiscando de limpeza é na ação, que costuma sujar os dedos e mais alguma coisa. Ao passo que, em sua protegida pessoa, eles apenas se tismam quando é hora de mudar a fita no carretel.

E então vem o tédio. De Senhor dos Assuntos, passar a espectador enfastiado de espetáculo. Tantos fatos simultâneos e entrecrocantes, o absurdo promovido a regra de jogo, excesso de vibração, dificuldade em abranger a cena com o simples par de olhos e uma fatigada atenção. Tudo se repete na linha do imprevisto, pois ao imprevisto sucede outro, num mecanismo de monotonia... explosiva. Na hora ingrata de escrever, como optar entre as variedades de insólito? E que dizer, que não seja invalidado pelo acontecimento de logo mais, ou de agora mesmo? Que sentir ou ruminar, se não nos concedem tempo para isso entre dois acontecimentos que desabam como meteoritos sobre a mesa? Nem sequer você pode lamentar-se pela incomodidade profissional. Não é redator de boletim político, não é comentarista internacional, colunista especializado, não precisa esgotar os temas, ver mais longe do que o comum, manter-se afiado como a boa peixeira pernambucana. Você é o marginal ameno, sem responsabilidade na instrução ou orientação do público, não há razão para aborrecer-se com os fatos e a leve obrigação de confeitá-los ou temperá-los à sua maneira. Que é isso, rapaz. Entretanto, aí está você, casmurro e indisposto para a tarefa de encher o papel de sinaizinhos pretos. Concluiu que não há assunto, quer dizer: que não há para você, porque ao assunto deve corresponder certo número de sinaizinhos, e você não sabe ir além disso, não corta de verdade a barriga da vida, não revolve os intestinos da vida, fica em sua cadeira, assuntando, assuntando...

Então hoje não tem crônica.

12. CRÔNICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE *CIAO* (29/9/1984)

Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida. Entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o, cético, e perguntou: – Sobre o que pretende escrever?

– Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível. O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal para ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista que ainda hoje, com a graça de Deus e com ou sem assunto, comete as suas crônicas. Comete é tempo errado de verbo. Melhor dizer: cometia. Pois chegou o momento deste contumaz rabiscador de letras pendurar as chuteiras (que na prática jamais calçou) e dizer aos leitores um ciao-adeus sem melancolia, mas oportuno.

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de 11 presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a Segunda Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados mas renascidos, os ismos de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, que são certamente as melhores.

Viu tudo isso, ora sorrindo ora zangado, pois a zanga tem seu lugar mesmo nos temperamentos mais aguados. Procurou extrair de cada coisa não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor, fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do próprio cronista, que às vezes se torna cronista do seu umbigo, ironizando-se a si mesmo antes que outros o façam.

Crônica tem essa vantagem: não obriga ao paletó-e-gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas; não exige de quem a faz o nervosismo saltitante do repórter, responsável pela apuração do fato na hora mesma em que ele acontece; dispensa a especialização suada em economia, finanças, política nacional e internacional, esporte, religião e o mais que imaginar se possa. Sei bem que existem o cronista político, o esportivo, o religioso, o econômico etc., mas a crônica de que estou falando é aquela que não precisa entender de nada ao falar de tudo.

Não se exige do cronista geral a informação ou comentários precisos que cobramos dos outros. O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto de vista não ortodoxo e não trivial e desperte em nós a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiagem de espírito. Claro que ele deve ser um cara confiável, ainda na divagação. Não se compreende, ou não compreendo, cronista faccioso, que sirva a interesse pessoal ou de grupo, porque a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado: minutos no café da manhã ou à espera do coletivo.

Com esse espírito, a tarefa do croniqueiro estreado no tempo de Epitácio Pessoa (algun de vocês já teria nascido nos anos a.C. de 1920? duvido) não foi penosa e valeu-lhe algumas doçuras. Uma delas ter aliviado a amargura de mãe que perdera a filha jovem. Em compensação alguns anônimos e inominados o desancaram, como a lhe dizerem: “É para você não ficar metido a besta, julgando que seus comentários passarão à História”. Ele sabe que não passarão. E daí? Melhor aceitar as louvações e esquecer as descalçadeiras.

Foi o que esse outrora-rapaz fez ou tentou fazer em mais de seis décadas. Em certo período, consagrou mais tempo a tarefas burocráticas do que ao jornalismo, porém jamais deixou de ser homem de jornal, leitor implacável de jornais, interessado em seguir não apenas o desdobrar das notícias como as diferentes maneiras de apresentá-las ao público. Uma página bem diagramada causava-lhe prazer estético; a charge, a foto, a reportagem, a legenda bem feitas, o estilo particular de cada diário ou revista eram para ele (e são) motivos de alegria profissional. A duas grandes casas do jornalismo brasileiro ele se orgulha de ter pertencido — o extinto *Correio da Manhã*, de valente memória, e o *Jornal do Brasil*, por seu conceito humanístico da função da Imprensa no mundo. Quinze anos de atividade no primeiro e mais 15, atuais, no segundo, alimentarão as melhores lembranças do velho jornalista.

E é por admitir esta noção de velho, consciente e alegremente, que ele hoje se despede da crônica, sem se despedir do gosto de manejar a palavra escrita, sob outras modalidades, pois escrever é sua doença vital, já agora sem periodicidade e com suave preguiça. Ceda espaço aos mais novos e vá cultivar o seu jardim, pelo menos imaginário.

Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.

13. CARTA DA JORNALISTA KATHIA FERREIRA AO PRESIDENTE DO *JB*, NELSON TANURE (2001)¹⁰⁵

Prezado Tanure,

poucos dias após você me haver pedido que lhe apresentasse por escrito ideias, dúvidas, reivindicações e angústias em torno do *Caderno B*, recebi duas notícias: a de que viria uma editora para o caderno; e a de que este, por fim, seria aumentado em seu espaço editorial. A primeira notícia deixou-me feliz, por ver confirmado o nome que eu mesma havia sugerido ao Marcus Barros Pinto, o da Anabela Paiva, pessoa querida, competente, sensata e que, como eu, mantém vínculos afetivos com o jornal. A segunda notícia deixou-me apreensiva. Resolvi então esperar que se estabilizasse esse período de mudanças inevitáveis e só agora dou prosseguimento à nossa conversa, esperando não só que de fato a continuemos, mas que, sobretudo, incluamos nela a Anabela, a quem encaminho uma cópia do texto que se segue:

O *B* gráfico, gigante, itinerante, na primeira página do caderno era uma marca, uma grife. Eu amava aquele *B*. Eu e todos os leitores que conheço, leitores e jornalistas. Era um símbolo forte, respeitado, imitado e sobrevivente. Lamentei o decreto de sua morte, quando passou a ser expresso no alto da página, aprisionado e mirrado, com a desnecessária junção da palavra “caderno”. O *B* sempre foi chamado de *Caderno B* e jamais precisou mais do que uma letra para isso.

Matérias de comportamento: uma das características do caderno, ao longo das décadas, era a antena ligada no novo, nas tendências. Havia um bar que começava a agregar a juventude dourada da Zona Sul? Lá estava um repórter do *B* relatando isso para os leitores. Havia uma boate nova? Um movimento estético surgindo no submundo do Leblon? Qual o roteiro noturno para quem gosta de jazz? O que as mulheres estão usando como acessórios ao se vestir? Qual a moda dos homens? O que acontece hoje na Lapa à noite? Lá estava o *B*, com matérias de comportamento. Lamento que já não seja possível tê-las com frequência nas páginas do caderno. Motivo: são matérias que demandam que o repórter tenha vida noturna, são matérias trabalhosas que demandam várias saídas, com carro e fotógrafo. As matérias de comportamento são as mais trabalhosas. Nossa equipe e nossa estrutura são reduzidas. Pior do que não fazer matérias de comportamento é fazê-las malfeitas.

Perfil do leitor: Ao longo dos anos perdemos a exata noção de quem é o nosso leitor. Continua a ser o da Zona Sul, que fez faculdade e fala inglês? É o mesmo de antigamente? Então ele hoje é um senhor de idade? Temos a pretensão de renovar esse público? Na prática: devemos incluir matérias de HQ, de ritmos eletrônicos, de blogs, para conquistar esse público? Qual a nossa prioridade? Manter o assinante que já temos? Devemos priorizar matérias que tratem da Zona Sul? Ou o público da Zona Norte e Baixada também deve ser priorizado? Quem é esse assinante? O filho dele lê o *B*? Esse assinante se interessa por destaques de TV aberta? Ou será que ele só vê TV paga? Se ele só vê TV paga, por que colocarmos a grade de TV aberta? Ele lê horóscopo e resumo de novela, ou isso é mais classe C e D? Creio que precisávamos de uma pesquisa com o perfil do leitor do *B*. Precisamos saber o que ele pensa e o que ele quer quando abre o caderno.¹⁰⁶

Tijolinhos: Muita gente compra o *JB* apenas pelos tijolinhos. Enquanto não se concretiza a ideia da revista *Programa* diariamente nas bancas¹⁰⁷, creio que os tijolinhos devem sair na íntegra. Atualmente eles são cortados ao extremo, de modo que apresentamos para o leitor um serviço ruim. No momento, nossos tijolinhos são um fiasco e todos nós, no caderno e na revista *Programa*, lamentamos isso. Não podemos esquecer que são os tijolinhos que mais trazem anúncios para nós e que vamos perdê-los. No momento, esses anúncios estão sendo alocados na página dupla da coluna social da Marcia Peltier, que tem estado vazia de anúncios, para não termos que cortá-los mais ainda.

Críticos: uma das características do *B* sempre foi a de formar opinião. *O Globo* as pessoas compravam para saber notícias. O *B* as pessoas compravam para que suas matérias as ajudassem a formar juízos de valor sobre a cultura, sobre o que há em cartaz para ver. Perdemos essa característica. E não por má

¹⁰⁵ Kathia Ferreira contou ter sido surpreendida ao ser chamada por Tanure para transmitir sua avaliação sobre o *B*. No encontro, o primeiro e único que tiveram, ele lhe perguntou o que achava do caderno e pediu que apresentasse suas ideias.

¹⁰⁶ Sobre isso tratam os depoimentos de Gustavo Vieira e Mauro Ventura.

¹⁰⁷ O projeto jamais se realizou.

vontade, mas porque perdemos nossos críticos. Temos hoje dois: em teatro e música. Nossos repórteres são jovens demais, pois os salários não são altos e, em sua maioria, não têm conhecimento de vida suficiente para assumir algo tão delicado como a tarefa de criticar. O *B* já teve crítico de dança, de artes plásticas, de todos os gêneros de música, de TV, de mídia em geral, de teatro infantil. A crítica não precisa aparecer no jornal apenas pela palavra do crítico oficial, mas também através de artigos, colaborações eventuais de pessoas gabaritadas em suas áreas. Não temos mais matérias sobre design, arquitetura, filosofia, psicanálise, gastronomia (não me refiro à divulgação de restaurantes, coisa que a *Programa* já faz, mas a críticas, por exemplo, como a que o Apicius¹⁰⁸ fazia), história, poesia, literatura, etc.

Aumento do caderno: para ocuparmos as páginas com dignidade teríamos que ter mais repórteres. Temos três, quatro no momento. Então, para diversificar assuntos temas e opiniões, seria interessante que pudéssemos pagar frilas¹⁰⁹. Mas temos economizado ao máximo nesse sentido porque sabemos que não estamos autorizadas a gastar muito.

Equipe: Precisamos de repórteres com texto final, repórteres com experiência para avaliar com rapidez a validade de uma pauta e com criatividade para extrair dela algo interessante e que acrescente à leitura dos outros jornais. Mas também não podemos abrir mão do repórter iniciante, aquele que corre atrás das coisas miúdas, das matérias de divulgação. De modo que não funciona termos só experts, tampouco apenas iniciantes. Creio que hoje sentimos falta de um repórter específico que cubra a área de política cultural e de patrocínios. Com o Lula no poder, esse assunto está em pauta o tempo inteiro.

O *B* funciona sob uma avalanche de divulgadores. Todos pedem matérias e as vendem como pepitas de ouro. É necessário alguém que as filtre. Coisa que, em geral, é feita pelo chefe de reportagem, junto com o editor e o subeditor. Não temos esse chefe de reportagem.

Hoje temos um de desequilíbrio na equipe: nas sextas, com a migração dos tijolinhos para a *Programa*, temos páginas demais para serem fechadas e matérias e fechadores de menos. Seria preciso conversar sobre isso. Acabou de ser criada uma página nova com destaques dos tijolinhos. Essa página come uma das páginas dos tijolinhos. Então, no domingo, acontece o seguinte: se dermos dez páginas, para que essa nova página possa sair, ficamos também com espaço editorial em excesso. Tudo isso precisava ser conversado.

Colunistas: [...] Uma das grandes reivindicações que eu vinha fazendo foi sanada: já temos um espaço fixo para eles. A lamentar o fato de não ser cor, o que faz com que a ilustração saia em P&B. A coluna *Informe de Arte* perdeu prestígio sem a cor. Não vejo como uma coluna de arte possa sair em P&B. Ou lhe damos prestígio ou não a mantemos, não acha?

E-mail: perdemos a noção da opinião do leitor desde que os repórteres e os colunistas passaram a ter seus e-mails impressos no pé das matérias. O leitor escreve diretamente para eles e não ficamos sabendo de nada. Mas uma das grandes reivindicações eu fazia foi solucionada: já podemos publicar as cartas de nossos leitores.¹¹⁰

Sabemos que os leitores gostam das Cruzadas. Mas jamais soube se alguém faz a Logomania. Será que faz?

Filosofia: seria interessante definir a linha do caderno. Ou seja; qual a ênfase? mais divulgação? mais comportamento? Mais papo cabeça? Mais fatos e menos crítica? Mais seriedade? Mas essa questão tem a ver com a definição do público que queremos atingir.

¹⁰⁸ Roberto Marinho de Azevedo, jornalista que de 1974 a 1990 publicou crônicas-críticas gastronômicas no *B* (na coluna *À mesa, como convém*) e posteriormente na *Revista Domingo*. A repórter do *B* Danusia Barbara (1948/2015) segue seus passos: cria página gastronômica no caderno, e seria a crítica de gastronomia do jornal também até os anos 90.

¹⁰⁹ Freelancers, colaboradores fixos ou eventuais.

¹¹⁰ A respeito do espaço exíguo concedido ao leitor nos cadernos de cultura, cf Vieira, 2015a.

14. EDITORIAL DE NELSON TANURE (1º/5/2005)¹¹¹

“Com a edição de hoje, do alto de seus 115 anos de história, os leitores deste Jornal do Brasil recebem um diário diferente. Novo. Melhor. No contexto da revitalização do Rio de Janeiro, da vocação deste centro urbano como ponta-de-lança da formação de opinião, na política e na economia, na metrópole e na cultura, novas ondas chegarão a todo o país. Estamos realizando um grande investimento em conteúdo. Não podia ser diferente. Como jornal que é a cara desta cidade, deste estado, deste Brasil, o JB tem uma missão a cumprir. Criamos uma “Unidade B”, de conteúdo. Ziraldo, Aldir Blanc, Marina Colasanti, Mauro Santayanna, Fausto Wolff, Fernando de Castro, Antônio Torres, Michel Melamed, Maria Lucia Dahl, Reynaldo Jardim, Luis Pimentel, Silvio Lach, Tomaz Câmara, Sergio Rodrigues, Ivo Barroso, Vitor Paiva, Leo Montenegro, João Luis Albuquerque. Promovemos portanto a aterrissagem de uma equipe que se soma a nossos colunistas, repórteres, chargistas. Ajudarão, assim, a construir um novo Jornal. Verdadeira seleção de craques. Vigoroso enriquecimento editorial. Trata-se de empreender significativo esforço para redimensionar o hábito de ler jornal no Brasil. Sempre destacado pela análise a reflexão, a vanguarda mesmo de muitas manifestações intelectuais, artísticas e culturais – cabe ao *JB* pensar e “estetizar” o país. Este movimento traz nomes que já compuseram a constelação do JB no passado. Comporta também, em seu quadrante, novos talentos. Diariamente, vamos redefinir, nas páginas do *Caderno B*, a posição do Rio de Janeiro e o lugar que ocupa no panorama das ideias, da cultura, da alegria, do humor. [...] Também o suplemento *Idéias* passa por uma reformulação a partir do próximo sábado. Apesar de muitos destes nomes fazerem parte da história do *JB* – e do jornalismo – esta não é uma volta ao passado. Nossa dinâmica se orienta para o futuro. Para a qualidade que este leitor do século XXI – tão cheio de opções e alternativas – está sempre a exigir. Soma-se a esta iniciativa nossa Casa Brasil. Construída há mais de três séculos e sediada na tradicional Casa do Bispo, faremos deste marco arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro um conceito. Centro de ebulição de ideias e projetos culturais e também no campo das ciências sociais. Trabalharemos para abrilhantar o prazer diário de ler jornal de qualidade. Retomar também, com as lições do passado e do presente, o estímulo ao hábito da leitura; de formar os futuros leitores do Brasil. De fomentar a capacidade crítica de pensar. O *Jornal do Brasil* não quer ser necessariamente o maior diário do país – aquele que ambiciona medir sua grandeza nos critérios frios de tiragem e circulação. Sabemos dos efeitos positivos e negativos – e inevitáveis – que os novos meios de comunicação trazem para uma atividade tão tradicional como a da produção de um jornal impresso diariamente. Estamos nos adaptando. Com a força da tradição, inovando. O Rio – e o Brasil – amam o JB. Este amor é recíproco. De uma tarefa não abrimos mão. Nosso rumo e compromisso. Com realismo na gestão e uma profunda paixão pelo Rio e pelo Brasil, fazer do nosso *JB* o melhor *Jornal do Brasil*.”

¹¹¹ “Novo B. Novo JB. O conceito de um ícone carioca”. *Jornal do Brasil*, 1º/5/2005, p. A5. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&PagFis=132252. Última consulta: 17/6/2015.

15. *RESÍDUO*, POEMA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE¹¹²

De tudo ficou um pouco
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gagos. Da rosa
ficou um pouco.

Ficou um pouco de luz
captada no chapéu.
Nos olhos do rufião
de ternura ficou um pouco
(muito pouco).

Pouco ficou deste pó
de que teu branco sapato
se cobriu. Ficaram poucas
roupas, poucos véus rotos
pouco, pouco, muito pouco.

Mas de tudo fica um pouco.
Da ponte bombardeada,
de duas folhas de grama,
do maço
— vazio — de cigarros, ficou um pouco.

Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo
no pires de porcelana,
dragão partido, flor branca,
ficou um pouco
de ruga na vossa testa,
retrato.

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? no trem
que leva ao norte, no barco,
nos anúncios de jornal,
um pouco de mim em Londres,
um pouco de mim algures?
na consoante?
no poço?

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.

De tudo fica um pouco.
Não muito: de uma torneira
pinga esta gota absurda,
meio sal e meio álcool,
salta esta perna de rã,
este vidro de relógio
partido em mil esperanças,
este pescoço de cisne,
este segredo infantil...
De tudo ficou um pouco:
de mim; de ti; de Abelardo.
Cabelo na minha manga,
de tudo ficou um pouco;
vento nas orelhas minhas,
simplório arrote, gemido
de víscera inconformada,
e minúsculos artefatos:
campânula, alvéolo, cápsula
de revólver... de aspirina.
De tudo ficou um pouco.

E de tudo fica um pouco.
Oh abre os vidros de loção
e abafa
o insuportável mau cheiro da memória.

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
e sob as ondas ritmadas
e sob as nuvens e os ventos
e sob as pontes e sob os túneis
e sob as labaredas e sob o sarcasmo
e sob a gosma e sob o vômito
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido
e sob os espetáculos e sob a morte escarlate
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonzos da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.
Às vezes um botão. Às vezes um rato...

¹¹² Poema de *A Rosa do Povo* (José Olympio, 1945), grata lembrança que agradeço a Renato Cordeiro Gomes.