



Jornalismo e imaginário social: elementos de um jornalismo revolucionário em Realidade (1966-1968)¹

Vaniucha de Moraes²

Resumo

Realidade é considerada uma revista revolucionária na história da imprensa brasileira e os seus três primeiros anos (1966-1968) são tidos como o auge de uma fórmula que consagrou o formato reportagem. A publicação foi inovadora tanto na linguagem quanto em abordagem temática. Recursos literários, presença da voz autoral e densas pesquisas de reportagem aliados ao tratamento de temas sociais polêmicos, não discutidos de forma direta pela grande imprensa, foram a marca desta publicação. Em virtude de suas características, o discurso jornalístico de *Realidade* tornou-se um eficaz instrumento difusor do imaginário social da década de 1960.

Palavras-chave

Jornalismo; Fundamentos do Jornalismo; Revista Realidade; História; Imaginário Social.

A experiência de *Realidade*

Em abril do ano de 1966, a Editora Abril colocava nas bancas uma revista cujo projeto editorial tornou-se uma referência na história da imprensa brasileira: *Realidade*. Publicação de periodicidade mensal e primeira experiência da editora no segmento de revistas de informação geral, *Realidade* foi produzida por dez anos consecutivos, entre 1966 e 1976. Seus três primeiros anos (1966 a 1968), contudo, são lembrados pelo estilo revolucionário que consagraram sua fórmula, caracterizada por um rompimento com o padrão hegemônico da imprensa, quanto à forma e o conteúdo. Apresentava-se em *Realidade* um jornalismo interpretativo, que inovava em linguagem e abordagem temática.

Os elementos transgressores desta proposta eram a pesquisa jornalística de profundidade, a presença da voz autoral e o uso de recursos de estilo literários, especialmente o formato reportagem-conto. Em seus textos não era incomum que se encontrasse o uso da primeira pessoa do singular, evidência da inserção do repórter na ação, isto é, os textos partiam da imersão do jornalista no assunto retratado. Quanto ao conteúdo, a revista da Abril deve considerável parcela de sua qualidade ao panorama traçado sobre questões que geravam forte polêmica à época: autoritarismo, problemas de ordem social, movimento estudantil, preconceitos raciais, revolução sexual e

¹ Trabalho apresentado no GP História do Jornalismo, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina.



comportamental, progressos científicos, movimentos políticos e artísticos contraculturais. Foram temas trabalhados com frequência e de forma aprofundada pela revista. Dessa forma, o universo temático explorado, reproduzia o clima de questionamento e contestação à ordem conservadora da década de 1960 e tais características fizeram de *Realidade* um importante instrumento difusor do imaginário social da época.

De acordo como Faro, o jornalismo praticado por *Realidade* pode ser definido pela “vivência direta do repórter, forte presença de elementos descritivos ambientais dos fatos narrados, uso frequente da forma literária e abertura para a dimensão ficcional na abordagem do real” (1998, p. 135). A utilização de recursos literários e ficcionais favoreceram uma ampla adesão perante o público leitor.

As grandes reportagens divergiam das formas canônicas. Os jornalistas escreviam seus textos desprendidos dos formatos padronizados vinculados aos critérios de objetividade e concisão, amparados na linguagem referencial, comuns da grande imprensa. O modelo hegemônico de jornalismo, a qual o projeto *Realidade* se contrapôs, começou a ser adotado no Brasil a partir da década de 1950 com a consolidação do modelo industrial de produção da notícia, inspirado no estilo norte-americano. Jornais como o *Diário Carioca*, *Última Hora* e *Jornal do Brasil* encabeçaram uma reforma gráfica e editorial e introduziram técnicas como o *lead*, os manuais de redação e a utilização da figura do *copy desk* (Bahia, 1990, p. 383).

O caráter inovador do projeto editorial de *Realidade* pode ser atribuído à equipe de produtores da revista, que estava em sinergia com o contexto de efervescência revolucionária do período, o que motivou a defesa de uma proposta que contemplasse ao mesmo tempo a liberdade autoral, o aprimoramento nos textos e a pesquisa de profundidade. Em uma edição especial da revista *Caros Amigos* sobre o jornalista Sérgio de Souza, um dos responsáveis pelo formato de *Realidade*, José Hamilton Ribeiro (maio, 2008), declarou que Sérgio determinou o fim do *copy desk* na revista e, assim, o conjunto de textos conseguiu ter uma estrutura menos homogênea, uma vez que mantinha o caráter autoral. Ao mesmo tempo, Sérgio de Souza criou a função do editor de texto, responsável pelo aprimoramento das matérias. “O resultado é que *Realidade* saía com 12, 13 reportagens, cada uma diferente da outra, mas todas com aquele jeito do repórter, cada uma diferente da outra, mas todas com aquele primor de acabamento de texto, uma exigência que, ainda hoje, nenhum bom jornalista deixa de respeitar” (Ribeiro, 2008, p. 14).



O estilo “baseado na reportagem social, na discussão crítica da moral e dos costumes, mostrando o Brasil real, em profundas transformações” (Kucinski, 2003, p. 36), contribuiu para o nascimento da imprensa alternativa, uma vez que o grupo de jornalistas que mais atuou em projetos alternativos como *Bondinho* (1970), *Jornalivro* (1971) e *Fotochoq* (1973) havia migrado da redação de *Realidade* para a imprensa alternativa. De acordo com Kucinski, apesar de pertencer ao grupo empresarial Editora Abril, *Realidade* já funcionava internamente como redação alternativa, pois os jornalistas discutiam em pé de igualdade com a direção da revista a posição editorial a ser adotada. Ainda de acordo com o autor:

Por essas qualidades *Realidade* seria uma matriz importante do ciclo alternativo, nela estando as raízes de duas das principais vertentes da imprensa alternativa, a que se pode denominar de vertente existencial e vertente política (Kucinski, 2003, p. 37).

O ocaso da publicação foi motivado pelo endurecimento do regime militar instaurado em 1964. No final de 1968, com a promulgação do Ato Institucional número 5, que entre outras medidas não democráticas, implantava a censura para os meios de comunicação, comprometia-se de forma irreversível a proposta da revista, que estava amparada em um jornalismo de profundidade, contestador da ordem conservadora. *Realidade* persistiu mesmo transigindo em sua fórmula inicial, pois, devido às limitações impostas pela censura não pôde mais tratar dos temas polêmicos que foram a sua marca registrada. Em decorrência disso, a partir de 1968 sofreu um processo de descaracterização e desfalque em seu quadro de profissionais até 1976, quando foi definitivamente substituída por *Veja*, a subsequente aposta e grande investimento da Editora Abril na área de revistas de informação geral.

Imaginário Social de *Realidade*

O imaginário social é, de acordo com Baczko, um arcabouço de referências simbólicas relacionadas a uma determinada cultura, época ou sociedade, às quais as coletividades recorrem para obterem certa representação de si, estabelecerem seus valores e crenças, suas modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar. Usando-o também para determinar as suas formas de funcionamento social.

O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com ela, com as divisões internas e sociais. O imaginário



social, é pois uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controle da vida coletiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objeto dos conflitos sociais (Baczko, 1985, p. 309).

Segundo Baczko, o imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos discursos “nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem” (1998, p. 311). Isto é, os discursos são responsáveis tanto pela difusão quanto pela construção deste imaginário social. No caso dos discursos midiáticos, dos quais o jornalismo é um exemplo, este imaginário social é capturado da sociedade e amplificado. O conceito de Baczko entra em consonância com as teorias construcionistas do jornalismo. Nelas, preconiza-se que a notícia é uma construção social, isto é, constitui-se a partir de elementos advindos da realidade e retornam a ela auxiliando na sua construção:

As notícias são histórias que resultam de um processo de construção, linguística, organizacional, social, cultural, pelo que não podem ser vistas como o espelho da realidade, antes são artefatos discursivos não ficcionais que fazem parte da realidade e ajudam-na a construir e reconstruir (Sousa, 2004, p. 125).

No transcorrer da década de 1960, explodiram vários movimentos revolucionários, cujas contestações conseguiam abarcar quase todos os meandros das sociedades humanas. A estrutura de valores tradicionais foi colocada em questionamento: família, sexualidade, o papel das mulheres, a condição do jovem, a responsabilidade civil. Surgiram os movimentos feminista, negro, hippie, as revoltas contra a guerra do Vietnã nos Estados Unidos, contra as ditaduras militares em vários países latino-americanos. Na Europa, aconteceram o Maio de 1968 francês e a Primavera de Praga, na ex-Tchecoslováquia.

No contexto brasileiro, especificamente durante os anos em que *Realidade* viveu o apogeu de sua fórmula, reverberaram os estímulos progressistas identificados com o intervalo democrático. O país vivia ainda sob a influência deste singular momento em que o surto desenvolvimentista urbano e industrial aliou-se a uma explosão de movimentos de contestação e renovação artística como o Cinema Novo, a Tropicália e a Bossa Nova. Havia uma demanda no mercado de revistas que atendessem a essa ânsia por modernidade. A publicação da Abril preencheu essa lacuna desde a sua primeira edição, tendo um extraordinário sucesso de tiragem e de vendas. Essa popularidade pode ser justificada pela sintonia que manteve com o imaginário transgressor e revolucionário da



época. O discurso jornalístico de *Realidade* era constituído pelo arsenal de referências simbólicas das sociedades ocidentais em intenso processo de agitação.

Segundo J. S. Faro, a revista *Realidade* deve todo o seu caráter revolucionário ao contexto em que foi concebida. Ela estabeleceu um vínculo intrínseco com a conjuntura em que foi produzida e deu vida textual aos assuntos mais pungentes da época na sociedade brasileira e no mundo. Pode inclusive ser encarada como um modelo que vinculava a produção do texto jornalístico e o conjunto de manifestações políticas e culturais vividas durante o período, no Brasil e no exterior. Para Faro,

O caráter verticalizado adquirido pelas reportagens de *Realidade* guardou estreita relação com o discurso transgressor em meados dos anos 60 e abarcou, em sua formulação, a ordem dos valores burgueses conservadores, a ordem do Estado e a ordem da estrutura social (Faro, 1998, p. 4).

O imaginário social da década de 1960 estava impregnado por uma tendência à transgressão aos padrões identificados com a ordem conservadora e as manifestações culturais mais sensíveis a esse contexto veicularam esse imaginário através de seus discursos. Foi um período propício para a quebra de paradigmas na literatura, na música, no cinema, no jornalismo e em várias outras formas de expressão.

Na literatura, o realismo tradicional foi revisto por romances do *boom da literatura hispano-americana*. *Cem Anos de Solidão* (1967), de Gabriel Garcia Marquez marcou a popularização do realismo mágico em todo o mundo. Escritores desta linha como Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Julio Cortazar preocuparam-se em contemplar os elementos multiculturais da realidade latino-americana, usando o viés do insólito e do sobrenatural. Havia igualmente o compartilhamento de uma visão marxista de mundo, pela qual a literatura tinha um papel social a ser cumprido. Os *novos cinemas* também propunham uma renovação na linguagem e na temática e surgiram para contestar um outro tipo de discurso hegemônico: o cinema clássico narrativo norte-americano. Divergiam do cinema industrial, pois realizavam filmes autorais, feitos com escassos orçamentos e motivados por preocupações sociais ou existenciais. Filmes brasileiros como *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha ganharam repercussão mundial.

Contudo, a proposta de um cinema engajado e não-comercial começou antes, com o cinema neo-realista italiano, em 1945. Foi um cinema que se tornou uma referência e



até mesmo uma espécie de qualificação para outros tipos de discursos que se sucederam a ele, como demonstra a apreciação de Sodré e Ferrari sobre a revista *Realidade*:

Na história da reportagem brasileira, essa revista [Realidade] talvez tenha representado a fase do neo-realismo. Este termo designou o estilo característico do cinema italiano de pós-guerra: poucos recursos; atores nem sempre profissionais; personagens populares, anti-heróis; temas ligados ao cotidiano da gente humilde; e, sobretudo, uma visão paternalista e idealizada das classes oprimidas. (Sodré e Ferrari, 1986, p. 77).

No jornalismo o momento de efervescência contracultural manifestou-se por meio de propostas narrativas que impugnavam a insipidez da objetividade relacionada ao jornalismo informativo, como *New Journalism*, nos EUA, publicações como a revista *Realidade*, o *Jornal da Tarde* e a imprensa alternativa no Brasil. O *New Journalism* foi uma referência significativa para os jornalistas mais aguerridos da época. O gênero ganhou reconhecimento em 1966 com a publicação de *A sangue frio*, de Truman Capote. Seus traços característicos compreendem a introdução de valor literário à reportagem jornalística. Havia a produção de reportagens que aliavam densidade de pesquisa às experimentações estilísticas. De acordo com Wolfe, a tendência narrativa era fugir do estilo convencional da voz do narrador de obras de não-ficção. Nesse estilo a voz do narrador deveria ser calma, cultivada e polida, isto é, neutra diante do relato. Portanto, a intenção dos novos jornalistas era escapar àquele “tom bege pálido” (Wolfe, 2005, p. 32) e partir de uma vivência do assunto, para constituírem os seus relatos. O *New Journalism* ainda deve o seu caráter transgressor ao universo temático que retratava, uma vez que os assuntos giravam em torno dos “eventos desprezados como matéria-prima por escritores tradicionais e excluídos da imprensa diária ou divulgados por esta sob uma ótica ‘oficialista’: guerra do Vietnã, movimentos revolucionários de caráter mais nitidamente político ou contraculturais” (Ferreira, 2003, p. 280).

O *New Journalism* é indicado como um dos fatores que possivelmente contribuíram para o estilo da revista *Realidade*. Segundo Lima, “é possível conjecturar que o novo jornalismo norte-americano tenha influenciado dois veículos lançados em 1966, que se notabilizaram exatamente por uma proposta estética renovadora: a revista *Realidade*, considerada a nossa grande escola da reportagem moderna e o *Jornal da Tarde*” (2004, p. 192). Contudo, acreditamos que o *New Journalism* tenha sido apenas uma parte dos elementos conjunturais que corroboraram para a linha editorial assumida



pela revista. Pois ela estava em sintonia com outros discursos que também representavam o imaginário social da época.

Porém, deve-se atentar para o fato de que reportagens produzidas com pesquisas de profundidade e escritas com recursos literários não são uma exclusividade da década de 1960, tampouco do *New Journalism*. Propensões contraculturais, desencadeadoras de grandes reportagens que atingiam temas sociais delicados ou polêmicos já existiam desde a década de 1940 nos EUA. A prática de aliar jornalismo e literatura já havia sido feita anteriormente, em revistas como *The New Yorker* e *Esquire*. É o exemplo de *Hiroshima*, um trabalho de grande reportagem de John Hersey publicado em uma edição inteira da revista *New Yorker*, em agosto de 1946, relatando a vida de sobreviventes da bomba atômica. *Os dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed, relatou sua experiência como testemunha ocular da Revolução Russa, de 1917. A particularidade do período estudado está na ascensão da contracultura como um fenômeno social a ser considerado e explorado pela grande imprensa.

Ressaltamos ainda para uma outra consideração: A importante contribuição do próprio imaginário social da cultura brasileira na constituição da linha editorial da revista *Realidade*, uma vez que o discurso produzido por *Realidade* utilizava-se do arsenal de referências simbólicas vinculadas a ela. De acordo como Morin, “não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é singular. Assim, sempre existe a cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas” (2001, p. 56). Portanto, embora a revista *Realidade* compartilhasse com outras manifestações discursivas de um contexto histórico ocidental específico, ela ainda preservava qualidades arraigadas ao seu ambiente cultural de origem.

Sendo assim, há uma tradição brasileira de confluir produção jornalística e literária. Em 1955, Antônio Olinto produziu o ensaio *Jornalismo e Literatura*, chamando a atenção para as associações entre os dois gêneros narrativos. Já no primeiro parágrafo de sua análise, Olinto declara que o jornalismo é uma literatura do imediato, sujeito às pressões do tempo e do espaço, ainda que seu *modus operandi* seja condicionado pelos horários de fechamento e limitado pelo espaço. Este conserva as mesmas possibilidades da literatura de produzir obras de arte. No contexto cultural brasileiro, a confluência entre jornalismo e literatura pode ser ilustrada por exemplos citados por Olinto como de Euclides da Cunha e João do Rio.



Os Sertões, publicado como obra literária em 1902, teve como origem uma extensa pesquisa de reportagem feita por Euclides da Cunha durante o período em que trabalhou como correspondente de guerra, em 1897. Euclides enviava para o jornal *O Estado de São Paulo* relatos ricos de análise sobre o conflito de Canudos no nordeste brasileiro. *A Alma Encantadora das Ruas e Religiões do Rio* foram resultado de grandes reportagens feitas no ambiente urbano do Rio de Janeiro no início do século XX por João do Rio, como ficou conhecido o jornalista carioca Paulo Barreto,

João do Rio é considerado um precursor, responsável pela transformação da crônica em reportagem. Introduziu no jornalismo de sua época, em que o artigo de fundo era habitual, técnicas de produção jornalística como a reportagem e a entrevista. Sua grande contribuição foi implantar no imaginário da imprensa brasileira a importância da reportagem vivenciada, isto é, do repórter nas ruas, inserido nos acontecimentos do cotidiano. João do Rio promoveu a valorização da observação crítica da realidade como característica essencial do repórter. Em seus trabalhos estão as origens do aprofundamento da grande reportagem que posteriormente desencadeou-se na tendência interpretativa do jornalismo da década de 60, na qual a revista *Realidade* é exemplo. A herança de João do Rio para a concepção moderna de jornalismo no Brasil é assim disposta por Medina:

Observação direta e palpitante. Repórter que vai à rua e constrói sob o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo (Medina, 1988, p. 58).

Elementos de transgressão

A partir deste tópico, analisaremos por meio de exemplos, os elementos de transgressão textuais e temáticos que demonstram a sintonia da revista com o imaginário social do período estudado. Denominamos como elementos textuais de transgressão o uso de recursos literários, como a reportagem-conto, um formato frequentemente utilizado pela revista; a presença da voz autoral, evidência da presença do repórter na ação; o caráter autoral preservado em cada texto; e as pesquisas de profundidade, nas quais os repórteres passavam muito tempo apurando um determinado assunto, às vezes por meses. Denominamos como elementos temáticos de transgressão a abordagem de assuntos que causavam polêmica e debate na opinião pública, que não eram usuais na grande imprensa



e eram também pouco discutidos pelas pessoas socialmente. No entanto, devemos ressaltar que esses elementos não estavam isolados em uma ou outra matéria jornalística. Em uma mesma reportagem podiam-se encontrar vários desses elementos sendo utilizados de uma forma particular pelo jornalista, uma vez que preservar a identidade autoral dos textos era um traço característico da linha editorial.

O formato reportagem-conto foi bastante utilizado. Caracteriza-se como aquela que particulariza a ação e escolhe um único personagem que atua protagonizando o assunto durante toda a narrativa. Nela os dados documentais entram dissimulados na história, o texto aproxima-se do conto e incorpora até fluxos de consciência dos personagens (Ferrari e Sodré, 1981, p. 81). Exemplo de reportagem-conto t pica   “Eles vivem embaixo da terra”, de março de 1967, de Narciso Kalili. No exemplo a seguir, nota-se a dinâmica da narrativa na descri o minuciosa do personagem e do ambiente. A densidade descritiva do personagem alcança até mesmo as suas reflexões:

Emodeno sempre levantou cedo. Mas naquela madrugada ele se sentia fazendo uma coisa nova: completava 21 anos e ia trabalhar na mina de carvão pela primeira vez. Tomou café ralo aproveitando-se do calor do fogão, pois estava frio. Foi saindo com a marmita na mão. Nem respondeu ao comentário da mãe anunciando um dia de sol. Isso não tinha a menor importância. Estava acostumado, desde seu nascimento, àquela paisagem sempre igual, cinzenta. As casas, o mato, as roupas, o céu, as pessoas, tudo e cinzento na região das minas de Santa Catarina (Eles vivem embaixo da terra, abril de 1967).

Nessa reportagem sobre a extra o de carvão no município de Criciúma, Emodeno personifica todos os mineiros que trabalham nas minas da região. Enquanto a história de sua in cia o no trabalho   contada, dados sobre a região diluem-se na narrativa: forma o histórica de Criciúma com a imigra o italiana, localiza o, geografia, a descoberta da minas, dados sobre a extra o do carvão, m s condi es de trabalho dos mineiros. Aliam-se elementos como a reportagem-conto, a pesquisa de profundidade, interpretativa, assim como a exposi o crítica de um problema social e econ mico.

A segunda categoria de reportagem-conto   aquela que apenas incorpora esse recurso narrativo para capturar a aten o do leitor como a reportagem de Hamilton Ribeiro “O que fazer com tanto café?”, de abril de 1967. Uma situa o dramatizada   utilizada no início, tendo um personagem que ilustra o assunto. Depois parte-se para as informa es documentais e estatísticas.



Seo Onofre continuou não entendendo. E passou o domingo todo pensando que a ordem era um engano, que a qualquer momento o patrão apareceria para dizer que tudo era brincadeira e que o café ia continuar dominando a paisagem da fazenda Águas Claras. Mas Chegou segunda-feira e com ela, 60 machadeiros e o trator. O espigão de café foi ficando aos poucos rasgado e vermelho, a terra rachando em lascas junto às raízes.

– Para nós, seo Onofre, o general café não existe mais. Quem manda nas Águas Claras agora vai ser o marechal feijão. Seo Onofre não queria responder, sentia na boca um gosto ruim, e só resmungou:

– Acho que vou é m'imbora daqui...

A fazenda Águas Claras, no Norte do Paraná, foi uma das 50 mil propriedades em todos os Estados cafeeiros do Brasil que entraram no plano do Instituto Brasileiro de Café para erradicar, em poucos meses, mais de meio bilhão de pés de café (O que fazer com tanto café? abril de 1967, p. 68).

Uma terceira categoria de reportagem-conto é aquela que intercala trechos de informação jornalística e dados documentais, com trechos contendo várias pequenas histórias, elaboradas com recursos narrativos a partir de depoimentos individuais, o que de certa forma ilustra o assunto em pauta como na reportagem: “Homossexualismo”, de maio de 1967, de Hamilton Almeida. O trecho a seguir inicia a última reportagem citada. A ênfase dada aos elementos descritivos da cena indicam para os relatos dos personagens que a compõem, feitos na sequência:

Este bar tem um colorido todo seu. É muito iluminado, as lâmpadas frias provocam uma luz clara e forte, que chega a doer nos olhos quando misturada com a fumaça de muitos cigarros. O colorido do bar vem das roupas, das camisas, cintos e calças dos frequentadores. Fica solto no ar, por cima das cabeças de todos, e chega a dar a impressão de que há aqui uma nuvem de cores (Homossexualismo, maio de 1967, p. 112).

E no trecho seguinte, separada da narrativa, tem-se a análise científica:

O Homossexualismo não é uma característica do corpo, mas da personalidade. Para aquele que atingiu a idade adulta, deixar de ser homossexual significa destruir toda uma existência interior, negar suas relações mais íntimas, um tipo habitual de raciocínio e esperanças secretas (Homossexualismo, maio de 1967, p. 113).

A reportagem apresenta uma série de histórias formadas por depoimentos, como:

– Vir aqui é uma tentativa do homossexual de investigar se ele é realmente um marginal. Na rua, nós somos marginais, as pessoas nos olham estranhamente. No meu trabalho, queira ou não, sou um marginal. Em casa já fui posto para fora, sou marginal. Aqui, não nos sentimos culpados sozinhos (Homossexualismo, maio de 1967, 113).



A reportagem sobre homossexualismo causou grande polêmica com o público, como demonstrou a seção destinada às cartas dos leitores. A reportagem trazia uma experiência dos jornalistas em um bar destinado a este público. Havia várias declarações de homossexuais frequentadores, passagens intercaladas que traziam informações científicas sobre o assunto e, ao final, ainda mostravam-se as opiniões de uma pedagoga, um rabino e um professor de teologia moral. Estavam presentes elementos de transgressão temática e textual com o uso de recursos literários.

Exemplo similar é a reportagem: “Meninos do Recife”, de agosto de 1967, de Roberto Freire. Nela é relatada a experiência de dois jovens que abdicaram de suas vidas para ajudar crianças abandonadas. Eles vão viver nas ruas do Recife junto a um grupo de meninos de rua para poderem ganhar a sua confiança. A história comovente da abnegação dos dois jovens é entremeada com passagens de jornais da cidade sobre a delinquência infantil e textos jornalísticos que expõem e interpretam a problemática das crianças que vivem na rua.

No dia em que chegaram a Recife, Maurício e Maria passaram a noite andando pelas ruas do centro da cidade. Viram os meninos em pequenos grupos, comandados por um líder. A idade deles ia de sete a 15 anos. Vendiam amendoim, cigarros, engraxavam sapatos ou apenas pediam esmolas (Meninos do Recife, agosto de 1967, p. 25).

E no trecho seguinte, têm-se os dados documentais:

As condições de vida no Recife mudaram bastante com a industrialização e o processo de desenvolvimento: urbanização, explosão demográfica e, conseqüentemente, marginalização de boa parte da população (Meninos do Recife, agosto de 1967, p. 26).

Encontramos exemplos do uso de recursos literários em reportagens que se assemelhavam às reportagens-conto. No entanto, a diferença é que vários personagens protagonizam o assunto que a informação jornalística pretende retratar, como: “Silêncio: eles estão abrindo um coração”, de agosto de 1966, de Narciso Kalili:

Sílvio, o médico anestesista, anotou mais uma vez a pressão arterial de Cristina e olhou para o quadro onde eram marcadas as quantidades de sangue perdidas pela paciente. Comparou o número com a pressão, fez um cálculo relativo ao peso e altura da menina, abriu o tubo que saía da garrafa de plasma e o sangue começou a pingar lentamente na veias da menina (Silêncio: eles estão abrindo um coração, agosto de 1966, p. 107)

Trata-se de uma reportagem sobre uma garotinha que parte com seus pais para São Paulo em busca de tratamento e de uma cirurgia de coração. Chegando na cidade,



encontram a equipe do Dr. Campos, que concedeu ajuda à família. Nesse trabalho de Narciso Kalili, várias histórias humanas são contadas entremeadas por informações jornalísticas. Aparecem relatos e até fluxos de consciência sobre a vida dos médicos, do anestesista, da enfermeira, dos pais da garotinha. Os dados científicos estão distribuídos dentro da narrativa. No trecho seguinte temos uma outra reportagem de Kalili, desta vez sobre os cultos do candomblé. A narrativa repleta de recursos literários é marcante neste trabalho:

Os atabaques tocaram acompanhados dos agogô e as filhas de santo, com roupas coloridas, entram no barracão de festas, com a mãe-de-santo à frente. Formaram um círculo em cujo centro Rosa botou uma vasilha com água e uma cabaça onde dissolveu açaçá e folhas de costa. Ia começar o despacho para Exu, que abria todas as suas festas. Enquanto isso Rosa dançava para Exu, acompanhada pelo coro das filhas de santo, Leonor e Maria fizilavam-se com o olhar (Um despacho de amor, julho de 1966, p. 37).

“Um despacho de amor”, de julho de 1966, de Narciso Kalili, narra uma história sobre o trágico final de um triângulo amoroso vivido por integrantes de um terreiro, na Bahia. A reportagem sobre o candomblé baiano assemelha-se a um conto do realismo mágico, tamanha é a riqueza dos elementos místicos e descritivos sobre o ambiente, os indivíduos e as cenas de rituais. Desenvolvendo-se inteiramente como um conto enriquecido de informações sobre o culto, a reportagem deixa para o final a parte em linguagem referencial: um texto jornalístico sobre os orixás. A matéria possivelmente deve ter causado muita polêmica devido ao preconceito em relação às manifestações religiosas afro-brasileiras.

A revista também empregou com frequência o recurso da voz autoral, bem como era uma característica da publicação permitir que cada jornalista mantivesse o seu próprio estilo de narrar. A voz autoral foi recorrente nas grandes pesquisas de reportagem como na edição especial: *A juventude brasileira hoje*, de setembro de 1967, na qual cada repórter incumbiu-se de viver como um determinado tipo de jovem: José Hamilton Ribeiro passou três semanas num fábrica em São Paulo como operário, Alberto Libânio encarnou o estudante universitário, Luis Fernando Mercadante viveu em companhia de jovens do interior por determinado tempo, Lana Nowikow empregou-se como bancária e Narciso Kalili esteve na pele de um jovem camponês. O relato destas intensas experiências apareceu em primeira pessoa assim como em outras duas reportagens marcantes da revista: “Este é o camarada Prestes”, de Paulo Patarra, de dezembro de 1968 e “Eu estive



na guerra”, de Hamilton Ribeiro, maio de 1968. Em ambas as reportagens ocorrem elementos de transgressão como o uso de recursos literários, a voz autoral, a pesquisa de profundidade e a abordagem de assuntos que causavam grande impacto na opinião pública.

Àquela altura, já estava desconfiado que não deixariam chegar perto do chefe do comunismo no Brasil. Assim, enquanto tentava organizar minhas perguntas, observava o homem na saleta: dera seus goles no café e voltara à leitura. Podia vê-lo, mas não seria capaz de descrever o seu rosto. A luz que vinha da lâmpada da cozinha nem me permitia saber, ainda se era dia ou noite (Este é o camarada Prestes, dezembro de 1968, p. 39).

A reportagem narra a experiência de Patarra, que para entrevistar Luis Carlos Prestes, no momento vivendo na clandestinidade, teve que participar de uma operação altamente sigilosa operada por membros do Partido Comunista do Brasil que o levaram ao encontro do político esquerdista. O ponto alto deste trabalho é o fato de ter sido capa da revista em dezembro de 1968, portanto no mesmo mês da promulgação do AI-5. A dramaticidade vinculada à intensa vivência da pauta pelo repórter também teve outro ponto marcante com a reportagem de José Hamilton Ribeiro no Vietnã:

*Ouçõ uma explosão fantástica. É um tuimmm interminável que me atravessa os ouvidos de um para o outro lado, dá-me uma sensação de grandiosidade. Sinto-me no ar, voando, mas ainda assim, com uma certa tranqüilidade para pensar:
– A guerra é de fato emocionante. Agora entendo como há gente que possa gostar de guerra....(Eu estive na guerra, maio de 1968, p. 26).*

Considerações Finais

A revista *Realidade* foi uma publicação revolucionária em sua época. Na história da imprensa brasileira foi um marco em termos de reportagem, uma vez que fugia ao convencional. Apresentava um jornalismo ousado que inovava em linguagem e abordagem temática. Repórter inserido no centro dos acontecimentos, assuntos tabus, universo temático ampliado, não restrito ao âmbito nacional. Tudo isso produzido com um texto vivo, sinestésico e, em síntese, literário. Esta era a linha editorial de *Realidade*. Em virtude de suas qualidades, a revista foi capaz de perceber, capturar o imaginário social da década de 1960 e amplificá-lo, sendo assim um elemento catalisador no processo de mudança do próprio imaginário brasileiro.

Em tempos atuais, em que predomina um jornalismo muito semelhante à linha de montagem, meramente declarativo, dependente de fontes oficiais, pouco conectado com a



realidade das ruas e cada vez mais dependente de todo um arsenal tecnológico para o seu funcionamento, um projeto jornalístico como *Realidade* seria possível? Em um contexto em que muitos falam sobre o fim da reportagem, a incapacidade de produzir grandes trabalhos de pesquisa na grande imprensa, qual seria o legado da publicação da Abril? Podemos fazer algumas conjecturas. O jornalismo feito pela revista *Piauí*, embasado em recursos como o uso do gênero reportagem e voz autoral, aliado a um projeto gráfico que valoriza os aspectos ilustrativos seria herdeiro de *Realidade*? As reportagens telejornalísticas da repórter Neide Duarte, que mesmo no horário nobre de uma grande rede de televisão, obtém uma brecha para poder fazer um jornalismo mais humanizado e menos padronizado seriam herdeiras na revista *Realidade*? Trabalhos como os de Eliane Brum, que contemplou o relato sobre a vida dos anônimos dentro de um grande jornal como o *Zero Hora* de Porto Alegre, cujas crônicas-reportagem compiladas deram origem ao livro “*A vida que ninguém vê*”, podem indicar para um possível legado? A pesquisa jornalística de densidade, o repórter nas ruas inserido no intercurso dos acontecimentos, com sensibilidade e percepção suficientes para perceber o ser humano que protagoniza o assunto, além das estatísticas. Expressões jornalísticas desta forma podem demonstrar que o legado da revista *Realidade* pode atualmente ser percebido, também, na grande imprensa e que um jornalismo arrojado na forma e no conteúdo ainda é possível e praticado.

Referências Bibliográficas:

BACZKO, Bronislaw. **Imaginação Social**. Einaudi. vol. 5. (Anthropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1985.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira**. São Paulo: Editora Ática. 1990.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antônio Rogé. **Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance reportagem e os livros-reportagem**. São Paulo: Edusp, 2003.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários: nos tempos de imprensa alternativa**. (2ed. rev. e ampl.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura** (ed. rev. e atual.). Barueri, São Paulo: Manole, 2004.



MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Summus, 1988.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2001.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008. 92p.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

SOUSA, Jorge Pedro. **Atividades de Comunicação Social: Jornalismo**. In: Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e da mídia. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são**. V. I. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. 2. ed. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Sites Consultados

FARO, J.S. **Realidade 1966-1968: Tempo de reportagem na imprensa brasileira**. Disponível em <www.jsfaro.pro.br/>, acesso em 17/03/2009.

Reportagens de Realidade consultadas:

ALMEIDA, Hamilton, *Homossexualismo*. Realidade. São Paulo: Ed. Abril. Número 26, ano III, maio de 1968. p. 112-p. 119

RIBEIRO, Hamilton. *Eu estive na guerra*. Realidade. São Paulo: Abril. Número 26, ano III, maio de 1968. p. 26-p. 42.

RIBEIRO, José Hamilton. *Dava aos outros sem esperar paga: é preciso mais para ser um santo?* Caros Amigos. São Paulo. Casa Amarela. ano XII, n. 40, maio 2008 p. 14.

PATARRA, Paulo. *Este é o camarada Prestes*. Realidade. São Paulo: Abril. Número 33, ano III, novembro de 1968. p. 39- p. 58.

RIBEIRO, Hamilton. *O que fazer com tanto café?* Realidade. São Paulo: Abril. Número 13, ano II, abril de 1967. p. 68 - p. 76

KALILI, Narciso. *Um despacho de amor*. Realidade. São Paulo: Abril. Número I ano I, julho de 1966, p. 37- p. 43.

KALILI, Narciso. *Eles vivem embaixo da terra*. Realidade. São Paulo: Abril. Número 13, ano II, abril de 1967.

FREIRE, Roberto. *Os meninos do Recife*. Realidade. São Paulo: Abril, agosto de 1967. p.25- p.30