

As ‘páginas negras’ da revista Trip e a narrativa-de-si de José Celso Martinez Corrêa¹

Marcus Antônio Assis Lima;

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Resumo

Este artigo resulta de novas preocupações advindas de nossas investigações na *Agência Experimental em Jornalismo Cívico*, projeto de pesquisa financiado com recursos PPP/FAPESB, preocupações essas que lidam, principalmente, com a questão de “como ‘dar voz’ aos cidadãos excluídos do debate midiático”? Entretanto, neste trabalho, não buscaremos responder a essa questão mais ampla, mas, unicamente trabalhar a noção de “Voz”, proposta por Nick Couldry (2010), especialmente as condições mais gerais para a “voz como processo” e a “voz como valor”. Para tanto, utilizamos entrevista concedida pelo diretor de teatro José Celso Martinez Corrêa concedida à revista Trip, nas “Páginas Negras”, buscando evidenciar essas condições mais gerais nas narrativa-de-si construída pela revista.

Palavras-chave

Narrativa-de-si; voz; revista Trip.

Introdução

Este artigo resulta de novas preocupações advindas de nossas investigações na *Agência Experimental em Jornalismo Cívico*, projeto de pesquisa financiado com recursos PPP/FAPESB, preocupações essas que lidam, principalmente, com a questão de “como ‘dar voz’ aos cidadãos excluídos do debate midiático”? Entretanto, neste trabalho, não buscaremos responder a essa questão mais ampla, mas, unicamente trabalhar a noção de “Voz”, proposta por Nick Couldry (2010), especialmente as “formas materiais” e as condições mais gerais para a “voz como processo” e a “voz como valor”.

“Voz”, nessa acepção, deve ser entendida como “a capacidade humana de se criar narrativas-de-si e do mundo”. Para tanto, iremos recorrer a uma entrevista concedida pelo diretor de teatro José Celso Martinez Corrêa à revista TRIP, de outubro de 2011, em edição temática dedicada à diversidade sexual. Este artigo trará, inicialmente, uma contextualização para a emergência da “Voz”, seguida de breve apresentação dos aspectos mais gerais dessa noção, focando nas “formas materiais da Voz” e nas “condições gerais” para sua concretização processual e valorativa. Por fim, caracterizaremos, também

¹ Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

resumidamente, a revista objeto de estudo para, então, realizarmos uma tentativa empírica de explicitar as narrativas-de-si que emergem discursivamente no texto da entrevista

Contexto: o neoliberalismo

Os seres humanos são capazes, e efetivamente o fazem, de criar uma “narrativa de si” e do seu lugar no mundo. Para Couldry (2010), tratar as pessoas como se lhes faltassem essa capacidade é tratá-las como se elas não fossem humanas, e o recente século passado oferece muitos exemplos vergonhosos de isso. “Voz” é um termo que pretende demonstrar essa capacidade de se criar uma “narrativa de si”, mas ter uma voz nunca é o suficiente. O indivíduo precisa saber que sua voz interessa, na verdade, a oferta de voz eficaz é crucial para a legitimidade das democracias modernas; e mesmo o lado econômico e cultural da vida tem oferecido voz de diversas maneiras. No entanto, temos fomentado usos que favorecem a modos de organizar as coisas da vida cotidiana de maneiras que ignoram a voz, que assumem que ela não importa. Nick Couldry acredita que estamos vivendo uma crise contemporânea de voz, nos domínios político, econômico e cultural, que vem se agravando há pelo menos três décadas.

Comentar sobre essa crise é importante, defende Couldry, principalmente porque a oferta de voz está cada vez mais insustentável; embora a voz seja persistentemente oferecida, especialmente nas mídias, em muitos aspectos, ela vem sendo negada ou mesmo tornada ilusória, e as raízes dessas contradições, defende Couldry, é o neoliberalismo, que nega relevância à voz.

A razão, argumenta Couldry, reside em uma situação historicamente delimitada, a um discurso em particular, o neoliberalismo, que se tornou a ideologia hegemônica do mundo contemporâneo, de maneira formal, pragmática, cultural ou mesmo em termos de criatividade. Esse discurso opera com uma visão econômica que desconsidera a voz como algo de importância (ou porque se refere a uma questão linguística ou fisiológica – primeiro sentido do termo – ou porque se refere a uma visão sociológica, portanto também volátil e deslocada – segundo sentido do termo), além de impor uma visão econômica sobre o político que reduz o “político” ao gerenciamento do funcionamento do mercado. Nesse processo de se impor sobre o sistema político e social, o discurso neoliberal desloca completamente o lugar do social na política e o papel da regulação política da economia. Esses movimentos têm sido implementados de várias maneiras em países diferentes, sejam ou não democracias

formais, e, em maior ou menor grau, usando o manto da democracia. O resultado é a crise da voz sob o neoliberalismo, como Couldry aponta em seu trabalho mais recente.

Nick Couldry (2010) busca, no conceito de “voz”, uma solução para impasse neoliberal e o faz em duas etapas. O ponto de partida é ver a crise do neoliberalismo como ela é: uma crise de voz. A economia neoliberal está enfraquecida, porque dá ao funcionamento dos mercados uma prioridade absoluta sobre o valor da voz, desvalorizando a capacidade dos seres humanos para dar conta de si, como algo que vá além dos fins lucrativos. Políticas neoliberais são contraditórias porque não oferecem contrapartidas em termos de valor que viabilizem definir estratégias contra o poder dos mercados e interromper as demandas da economia neoliberal. Com mídias orientadas para o mercado, há pouco espaço para alternativas à visão de mundo neoliberal e, através de suas rotinas de produção, que aceleram o ciclo temporal dos acontecimentos, acaba-se por minar os processos de deliberação dentro dos governos e, assim, uma democracia mais justa.

Couldry argumenta que apenas pela afirmação do valor da voz que as alternativas à política e cultura generalizadas e generalizáveis do neoliberalismo podem começar a ser construídas. Voz, no sentido que ele defende, é um valor compartilhado e reconhecido entre importantes pesquisadores recentes, nomes do *status* do economista indiano Amartya Sen e do teórico político Axel Honneth. A “voz como valor”, de alguma maneira, está enraizada em uma rica tradição filosófica (e, mais recente, biológica) que vê a narrativa como uma dimensão básica da vida humana. Essa tradição se reflete também em grande parte da crítica social mais interessante de hoje, como Judith Butler, Richard Sennett, Luc Boltanski e Eve Chiapello. E voz, em sua proposta, é o valor a partir do qual uma política pós-neoliberal pode começar por dizer não a uma ordem política e social que insiste em mostrar a força da economia sempre triunfando sobre a capacidade dos seres humanos para forjar um futuro para si e para dizer sim ao projeto de imaginar uma maneira diferente de fazer política.

Voz como valor

No senso comum, podemos distinguir dois sentidos para o termo ‘voz’. Primeiro, o utilizamos no sentido do som de uma pessoa falando; entretanto, mesmo que o aspecto sonoro da voz possa instigar questões importantes, esse uso não captura a variedade de formas, não necessariamente envolvendo som, em que as pessoas podem criar uma

narrativa de si. Segundo, quando nos referimos ao aspecto político do uso do termo, costumamos equacionar a voz como a expressão da opinião ou, mais genericamente, a expressão de pontos de vista distintivos sobre o mundo que precisam ser reconhecidos. Esse uso político do termo “voz” continua a ser útil, especialmente em contextos de desigualdades persistentes, ou em contextos com severas desigualdades de representação, em situações onde o termo tem sido mais frequentemente explorado, por exemplo, no papel da mídia em regiões menos favorecidas política e economicamente, ou onde as liberdades são sumariamente usurpadas da vida cotidiana e pública. E em muitas outras circunstâncias, essa expressão, “dar a voz”, começa a se tornar banal – afinal, todos temos o direito a “ter voz”, todos nós celebramos o “direito à voz”, a mídia engloba a “diversidade de vozes” etc. -, e, como adverte Couldry (2010), corremos o risco de deixarmos essa banalidade corromper nossa própria voz.

Couldry (2010), entretanto, utiliza o termo “voz” de uma maneira bastante específica. Ele prefere dividir o conceito em dois níveis: “voz como processo” (de certa maneira, termo familiar) e “voz como valor”. De início, é preciso termos clareza da ideia de voz como valor. Por “voz como valor”, Couldry quer referir não apenas ao ato de valorizar, mas, e especialmente, à possibilidade de poder decidir sobre como operar essa valorização nos quadros contemporâneos (neoliberalismo, ele sempre se esforça em nos lembrar) de organização da vida humana e dos recursos que eles próprios dão ao valor da voz (como um processo).

Tratar voz como valor significa discriminar a favor de formas de organização da vida humana e dos recursos que, através de suas escolhas, coloque o valor da voz em prática, respeitando os múltiplos processos interligados de voz e dos modos de sustentá-los, não minando-os ou negando-os. Tratar voz como valor significa discriminar estruturas de organização econômica e político-social que negam ou asfixiam a voz, como o neoliberalismo faz. (Couldry, 2010, p. 2).

Dar valor à voz, então, envolve uma atenção especial às condições nas quais a “voz como processo” se torna efetiva, e como formas mais amplas de organização podem sutilmente asfixiar ou desvalorizar a voz como processo. Esta preocupação reflexiva com as condições para a “voz como processo”, incluindo aquelas que envolvem a sua desvalorização, significa que a voz é um valor acerca dos valores, ou aquilo que os filósofos chamam, às vezes, de um “valor de segunda ordem”.

Entretanto, o termo “voz”, como usado por Couldry (2010) , não deriva de uma

visão em particular dos processos econômicos (a voz do consumidor, por exemplo) nem mesmo de mecanismo políticos de representação (a voz política – melhor seria a ‘imagem’ política), mas de um conjunto mais amplo que leva em conta como os seres humanos são. O valor da voz articula alguns aspectos básicos da vida humana que são relevantes quaisquer que sejam nossas opiniões sobre a democracia ou a justiça, e eles contribuem para estabelecer pontos comuns com outros trabalhos contemporâneos que procuram avaliar a organização econômica, social e política contemporânea (trabalhos como dos filósofos Paul Ricouer e Judith Butler, do economista Amartya Sen, do teórico social Axel Honneth e da teórica política Nancy Fraser); e o termo, finalmente, liga a preocupação com a atual crise de voz a uma variedade das análises sociológicas (a partir, por exemplo, de diagnósticos dos ambientes de trabalho contemporâneos ou a preocupação com a exclusão do direito à voz de determinados grupos a longo prazo).

De maneira deliberada, Couldry usa o termo “voz” de maneira distinta da discussão bem conhecida que Aristóteles faz no *Política*, onde ele distingue a simples voz (*phoné*) do discurso (*logos*) – essa distinção está presente, de maneiras ligeiramente diferentes, em Saussure e a divisão entre língua e fala; Aristóteles considera apenas o *logos* como o meio da ação e da deliberação política, sendo a *phoné* uma capacidade de se comunicar sensações básicas como dor e que é compartilhada com os outros animais. Mas, a preferência de Couldry pelo termo “voz” é justificada por ele dentro do enquadramento contemporâneo onde há uma integração entre os sistemas inteligentes e o mundo da vida, integração evidenciada pela imperiosidade do regime da era das mídias digitais e da dominação ideológica alcançada pela doutrina neoliberal, o que perturba o espaço básico da voz/expressão, aquilo que Aristóteles seguramente assumiu como sendo menos importante que o discurso político. Ora, os direitos dos trabalhadores não são parcialmente, mas totalmente excluídos pela lógica fundamentalista do mercado; trabalhadores imigrantes não são parcialmente, mas totalmente excluídos do pertencimento à uma cidadania baseada na territorialidade, por exemplo.

Voz como processo

Por “voz como processo”, Couldry (2010) quer demonstrar o processo de dar significado à vida de alguém e a suas condições: aquilo que Judith Butler (2005) chama de “dar crédito a alguém”. Dar crédito significa contar uma estória, prover uma narrativa. Não

é sempre que nos sentamo para contar uma história de maneira formal, com começo, meio e fim. Mas, de uma maneira mais geral, uma *narrativa* é um ingrediente básico da ação humana: “uma história narrativa de determinada maneira torna-se um gênero básico e fundamental para uma caracterização da ação humana” (MacIntyre, 1981, p. 194). Isso porque, como colocou Charles Taylor (1986), o homem é um animal auto-interpretativo. O que fazemos – para além de uma descrição básica de como nossos membros se movem pelo espaço – também vem envolvido em narrativa, a nossa própria mas as dos outros também. Por isso que negar valor à capacidade de alguém em criar narrativas – negar seu potencial para voz – significa negar uma dimensão básica da natureza humana. Uma forma de vida que sistematicamente nega a voz não deveria apenas não ser tolerada, ela não deveria sequer ser considerada como cultura.

Sendo “voz” a capacidade de se criar, e ser reconhecido por criar, narrativas-de-si e sobre a vida, alguns princípios mais gerais devem ser estabelecidos. Couldry (2010) delimita seis condições gerais, como veremos.

1. *A voz é socialmente enraizada.* Voz não é a prática de indivíduos isolados. Por duas razões: uma, a voz depende de algumas condições apriorísticas, sobretudo do arquivo social compartilhado na vida cotidiana, e de recursos sociais específicos (incluídos mas não limitados à linguagem) que permitem e sustentam práticas narrativas. Ter uma voz requer alguns recursos: tanto recursos práticos (a linguagem) e o estatuto (que parece puramente simbólico) necessário para alguém ser reconhecido pelos outros como ‘tendo uma voz’. Ambos são parte da materialidade da voz, a “matéria” sem a qual qualquer voz é impossível; mas mais importante, ambos são também desigualmente distribuídos. Uma abordagem não-social da voz (ou puramente individual) pode perder uma dimensão vital. Couldry (2010), então, toca em um ponto mais espreitado sobre a experiência humana como “seres produtivos”, seguindo os pensamentos do geógrafo David Harvey, referindo-se a Marx: “a produção individual /.../ fora da sociedade/.../ é tanto quanto absurdo como é a linguagem sem indivíduos vivendo juntos e falando uns aos outros”. (Harvey, 2005 *apud* Couldry, 2010, p. 8) Mas, mais fundamental, a narrativa como um processo seria inimaginável, a não ser em um contexto de permanente intercâmbio de narrativas com os outros. Como MacIntyre (1981, 203) colocou, “a narrativa da vida de cada um é parte de um emaranhado de narrativas trocadas com os outros.” Cavarero (2000, p. 41) é ainda mais eloquente quando ela fala de “uma identidade que, do início ao fim, está interpenetrada por outras vidas – com exposição recíproca e olhares inumeráveis – e que necessita das

narrativas alheias”.

2. ***Voz é uma forma de agenciamento reflexivo.*** As narrativas cambiáveis que constituem nossa voz não são como bolhas que surgem ao acaso. A voz é um tipo de agenciamento reflexivo e o ato da voz envolve assumir a responsabilidade pelas narrativas que conta, assim como nossas ações de maneira em geral, como Hannah Arendt (1999 p. 193) argumenta, “revela-nos como sujeitos”. Portanto, a voz é sempre mais ampla que ‘discurso’, sua conexão com o campo mais amplo de nossas ações e a tentativa de Couldry (2010) de ligar o valor da voz a uma reinterpretação do entendimento de Dewey (1947 *apud* Lima, 2010) de que a democracia deve ser o resultado de uma cooperação social, mais que deliberação ou discurso. Tal visão da voz não compromete o pensamento de Couldry a uma visão ingênua do agenciamento, porque ele reconhece que não podemos entender a voz, exceto através da sua ligação ao que 'indivíduos', 'pessoas', ou os movimentos sociais podem querer ou são capazes de fazer no mundo. Uma parte fundamental desse agenciamento é a reflexividade. Desde que assumir a responsabilidade sobre uma narrativa envolve narrar uma história adicional – de alguém que efetivamente disse alguma coisa – a voz necessariamente nos embala em um processo contínuo de reflexão, permutando e entrelaçando narrativas passadas com experiências do presente, e entre os outros e nós próprios. Esse processo não é acidental, mas necessário: os seres humanos têm o *desejo* da narrativa, como apontou Cavarero (2000, p.8), um desejo de dar algum sentido à nossa vida.

3. ***Voz é um processo adquirido.*** A voz de cada um de nós, nossa história de reflexão e auto-interpretação, é parte de uma ‘memória coletiva’: isso porque ela é o resultado da relação entre nossa voz e nossa ação. Daí se segue que a voz é irredutivelmente plural. Mesmo quando os recursos na qual cada voz emerge sejam inerentemente sociais, a *trajetória* de cada voz é distinta. Como a voz envolve a narrativa reflexiva de cada indivíduo separadamente, ela não pode ser lida objetivamente, como uma lista de supermercado, a partir dos detalhes dessa trajetória específica. Por isso, a voz é o processo de articulação do mundo do ponto de vista de uma posição adquirida que é distinta de qualquer outra. Não considerar as diferenças entre vozes significa simplesmente não levar em consideração voz alguma. De fato, a voz não reclama uma interioridade única, mas sim o fato de que como cada um de nós está exposto ao mundo é um evento singular: citando Cavarero (2000, p. 21), “a singularidade é uma singularidade encarnada, que não pode ser de nenhum outro, e assim deve ser do nascimento à morte”. E isso implica que um processo efetivo de voz sempre significa mais que apenas ser capaz de falar. Voz como processo

social envolve, desde sempre, tanto falar quanto ouvir, isto é, um ato de atenção que registra a singularidade da narrativa do outro.

Temos, portanto, que estarmos atentos às possibilidades externas entre vozes, mas também à diversidade interna dentro de uma voz particular. Seria um absurdo supor que a vida engendraria uma única narrativa, ou uma única sequência de ações. A pluralidade interna inerente a cada voz engloba o processo onde nos refletimos de uma corrente narrativa a outra, e pensamos a respeito de o que um setor de nossa vida tem a ver com outro setor dessa mesma vida. Isso é particularmente interessante nas sociedades contemporâneas, onde estamos todos envolvidos em múltiplos conjuntos de narrativas (família, trabalho, lazer, exibição pública).

4. *Voz requer uma forma material que pode ser individual, coletiva ou distribuída.* A voz não emerge subitamente de cada um de nós sem algum suporte. Vimos anteriormente que a voz requer recursos sociais, mas mais que isso, ela também requer uma forma material: ambos são aspectos da materialidade da voz. Sendo a voz um processo, assim também é a sustentação da forma material da voz. Mas a forma material da voz não precisa estar exclusivamente sob o controle de um indivíduo; frequentemente eu me vejo refletido em uma voz produzida coletivamente. Algumas vezes podemos nos reconhecer em produções onde as contribuições individuais e coletivas não podem ser facilmente separadas de um fluxo mais amplo. Esse tipo de voz não é individual ou coletiva, mas “distribuída”. Sob as condições que Couldry discute (2010), podemos considerar a presença dessas características na rede mundial de computadores, nas redes sociais, e em muitas produções on-line. A forma material da voz não pode, entretanto, de nenhuma maneira, ser exclusivamente individual: nós não determinamos os modos pelo qual criamos narrativas, nós emergimos como sujeitos em formas narrativas. Assim, “voz como valor” não envolve o individualismo ou a desconsideração das formas coletivas de ação. Como argumenta Couldry, defender a voz como um valor simplesmente significa defender o direito a qualquer voz, em qualquer lugar, de ter uma importância.

Se, apesar da desigualdade da distribuição dos recursos para a criação de narrativas, as formas materiais que as pessoas utilizam para construir suas próprias narrativas não lhes pertencem ou não estão sob seus controles, então, isso significa uma profunda negação da voz. A voz é o processo contínuo e reflexivo de adiantar e retroceder ações, experiências e pensamentos, um processo aberto de levar em conta em o que cada indivíduo encontra-se engajado. Se a forma material obstrui essa reflexividade, por uma maneira ou outra, então, a

forma da voz também fracassa em se ajustar às condições da experiência; como resultado, mostra Couldry (2010) , não há a efetividade da voz. Ele usa uma citação de Hannah Arendt, de seu trabalho sobre o totalitarismo, para mostrar, por exemplo, como a ideologia nazista negava voz até na morte:

/.../ os campos de concentração, ao tornar a morte como processo anônimo (tornando impossível se saber quando um prisioneiro está morto ou vivo), roubam da morte o seu significado como o final de uma vida plena. Em certo sentido, eles tomam do indivíduo sua própria morte, mostrando que nada pertence a ele e que ele não pertence a ninguém. Sua morte apenas encerra o fato de que, de fato, ele nunca existiu. (Arendt, 2004, p. 253 apud Couldry, 2010, p. 10).

5. ***Voz é subestimada pelas racionalidades que não a levam em consideração e por práticas que excluem vozes ou minam formas para sua expressão.*** Uma voz pode ser enfraquecida de muitas maneiras por meio da organização das relações sociais. Não apenas a vida dos indivíduos, mas a vida social e mesmo o espaço social são organizados, em parte, pelas narrativas que formam os pontos de referência, delimitam o que é relevante, e geram valores. Dessa maneira, modos de organização da vida que não dão nenhum valor à voz podem, quando for o caso, enfraquecer a voz não apenas por negar o reconhecimento a elas, mas também bloqueando narrativas alternativas que podem nos levar a valorizar a voz. Nick Couldry (2010, p. 11) denomina esses tipos de narrativas de “racionalidades de negação da voz”.

‘Homem sexual’: Zé Celso e a narrativa-de-si

Segundo Couldry (2010, p. 113), para valorizar a voz é preciso prestar atenção, primordialmente, às condições para a efetivação da voz, isto é, as condições sob as quais as práticas de voz das pessoas sejam *sustentadas* e que os resultados dessas práticas sejam *validados*.

Mas, como se trata, aqui, de uma introdução a essas ideias e, principalmente, de uma tentativa de verificar empiricamente o conceito de voz proposto por Couldry, irei ater-me apenas nas “formas matéricas” e nas “condições mais gerais” para a efetividade da voz. Lembrando, a capacidade de criar narrativas é fundamental para os seres humanos, sendo seu exercício crucial para a existência como tal, independentemente das condições para seu

exercício. Por isso, iremos nos ater às condições referentes aos recursos narrativos e às estratégias narrativas da voz como valor e como processo.

A revista TRIP é uma publicação mensal da *Trip Editora* e apregoa uma linha editorial baseada na diversidade e na inovação, sendo considerada a mais importante publicação para o público jovem formador de opinião do país. Lançada em 1986 e com tiragem média de 44 mil exemplares, a revista tem como objetivo buscar o novo, através de histórias que traduzem e representam muito bem o dia a dia de seus leitores. Segundo descrições disponíveis no sítio eletrônico, a revista assim descrita:

O leitor da Trip é jovem e apaixonado pela vida, tem de 16 a 39 anos, é predominantemente do sexo masculino e tem uma relação de intimidade e cumplicidade com a revista. É um leitor crítico, que faz questão de encontrar sempre um conteúdo editorial de vanguarda e gerador de discussões. É fiel e associa tudo o que está na revista a seu estilo de vida, absorvendo esse conteúdo como parte do seu dia a dia.

Premiada dentro e fora do país (incluindo três medalhas do *New York Art Directors Club* e três vezes finalista do *Prêmio Esso de Jornalismo*), a TRIP foi eleita, por dois anos consecutivos, uma das 10 revistas mais admiradas do país, em pesquisa realizada pela editora *Meio & Mensagem* e pela *Troiano Consultoria*, sendo o veículo mais votado nas categorias criatividade e inovação.

A edição de outubro de 2011 da revista TRIP, onde foi publicada a entrevista com Zé Celso, causou grande alvoroço na mídia, especialmente na mídia voltada para homossexuais, por se tratar de uma edição focada na discussão da diversidade sexual e por trazer estampada uma foto de dois homens se beijando (algo até então inédito na chamada “grande imprensa”). Devemos salientar que não se pode tomar a voz, e os espaços onde elas aparecem, como dados. Como observou Axel Honneth (2003), estamos todos engajados em uma “luta por reconhecimento”, mas, nossas práticas de reconhecimento (e também nossas práticas de voz) são limitadas pelas histórias dos espaços onde nos encontramos: as histórias das lutas por reconhecimento dos outros antes de nós, a história de nossa própria batalha em sermos reconhecidos em contraste com outros particulares. Como sabemos, espaços para a voz são necessariamente espaços de poder. Como nota Aletta Norval, as pessoas precisam primeiro tornar-se visíveis antes que elas possam ser reconhecidas por terem voz; elas precisam primeiro ser consideradas como parte da paisagem onde as lutas por voz acontecem (citado por Couldry, 2010, p.130).

A entrevista abre a revista, vindo antes mesmo do editorial e do sumário da revista, e ocupa doze páginas, intercaladas por duas publicidades, com textos e fotografias. Na verdade, essas páginas ocupam o espaço editorial chamado de “Páginas Negras”, em alusão às famosas “Páginas Amarelas”, espaço dado à principal entrevista da revista de informação mensal *Veja*. Diagramada sob fundo preto, a entrevista pode ser dividida em duas partes: uma com a narrativa do repórter Otávio Dias e a narrativa imagética - fotografias do arquivo pessoal de Zé Celso e do fotógrafo Gabriel Rinaldi, produzidas especialmente para a edição - sobre o entrevistado, e outra, a narrativa propriamente dita do diretor teatral, que aparece na forma de “discurso relatado” (Maingueneau, 2001, p.149-55).

Interessante essa divisão de narrativas porque podemos, inicialmente, verificar que as narrativas da mídia sobre indivíduos costumeiramente aparecem como “forma material” do tipo “distribuída” (Couldry, 2010, p. 9-10), posto que as escolhas do repórter e do fotógrafo refletem a política editorial da revista que, como demonstram variados estudos, encampam fatores pessoais, organizacionais, culturais, políticos, econômicos (Sousa, 2000). Queremos dizer que há uma narrativa **sobre** Zé Celso, produzida pela linha editorial da revista onde a entrevista foi publicada, narrativa essa permeada pelas visões de mundo certamente neoliberais, tendo em vista tratar-se de um bem para consumo e geração de lucro. Mas, há, primordialmente, uma “narrativa-de-si” construída pelo próprio entrevistado nas respostas dadas; aqui, a narrativa não é sobre o Zé Celso, mas, inerentemente, **a narrativa do Zé Celso**. Essa, resguardada a discussão de Couldry (2010) efetuada anteriormente sobre a presença necessária do outro em qualquer discurso (o próprio Zé Celso reconhece essas imbricações em sua entrevista), seguindo orientações bakhtinianas, é indiscutivelmente “individual”, embora, em muitos casos, ela possa ser tomada como “voz coletiva”, na medida que os leitores poderão ou não identificarem-se com essa narrativa.

O próprio título da entrevista, “Homem Sexual” narra a posição do diretor frente à questão da diversidade sexual, tema da edição em análise: “Eu não acredito em gueto gay, gueto negro, gueto disso, gueto daquilo. Não acredito em ‘clube do bolinha’, em ‘cada macaco no seu galho’, em ‘não me toque’. A natureza é diversa /.../.” (TRIP, 2011, p. 14). E o repórter reforça essa narrativa, contando que “José Celso Martinez Corrêa, daqui pra frente somente Zé Celso, sempre diz algo diverso”. Essas duas citações marcam o início da “narrativa sobre” (ou uma narrativa do mundo, usando os termos de Couldry) o diretor que aparece na revista. E essa primeira narrativa (composta, ainda, das imagens fotográficas que narram a vida do entrevistado, com fotos da juventude e de um passado recente do diretor)

está graficamente separada da “narrativa-de-si” de Zé Celso, o que parece nos dizer que o repórter conscientemente deliberou por não construir uma única narrativa, oferecendo “valor” à narrativa gerada pelo próprio “sujeito narrativo”.

Essa “narrativa sobre” nos conta como o repórter conheceu o diretor, sua trajetória teatral e suas sempre polêmicas posições ideológicas, políticas e culturais. Para o repórter, Zé Celso ocupou “papel central na cultura brasileira”, e que “vai sempre além do lugar-comum, do discurso do momento, daquilo que queremos ou não queremos ouvir” (TRIP, 2011, p. 15). Há que ressaltar que o repórter (por definição, um narrador) também produz sua “narrativa-de-si” ao entrelaçar a vida do personagem com sua própria experiência profissional, de modo que relembra a primeira entrevista feita com o diretor “há mais de 20 anos” e que a atual é o “segundo tête-à-tête de minha vida com Zé Celso”. Esse embricamento de narrativas-de-si refere-se ao princípio mais geral de que a Voz é um agenciamento reflexivo. Seu desfecho se dá com a chegada do entrevistado, para a entrevista, “já avisando: *‘Antes de tudo eu preciso fumar um baseado pra ficar lúcido’*” (TRIP, 2011, p. 15, itálicos no original). A partir daí, a narrativa é relatada pelas palavras do entrevistado, sempre com uma pergunta do repórter guiando a conversação, como regem as normas jornalísticas para entrevistas publicadas.

A narrativa de Zé Celso é exemplar para evidenciar empiricamente o conceito de voz, como trabalhado por Nick Couldry (2010), por que nela a “voz” aparece como processo (o reconhecimento da capacidade de narrar e o controle sobre as formas como essa narrativa manifesta-se) e como valor (saber que a narrativa-de-si tem importância política, cultural, social, econômica).

A “voz como processo” de Zé Celso narra um homem bastante bem resolvido sexualmente, politicamente, filosoficamente, culturalmente. Entretanto, esse “ser bem resolvido” só é possível na “lucidez”, porque, para ele, não há antagonismo entre lucidez e drogas, pois “esse é o conceito de lucidez da velha sociedade positivista, cartesiana, lógica, que acredita numa organização do mundo em torno de um princípio.” (TRIP, 2011, p.15). Zé Celso tem consciência absurda, lúcida, usando seus termos, de sua “posição narrativa” na sociedade brasileira, especialmente no campo teatral. Seus posicionamentos sobre a política são coerentes com seus posicionamentos sobre o mundo da vida. Sua “memória coletiva”, além de lúcida, posicionada, encarnada nas poses provocadoras da narrativa fotográfica que ilustra a entrevista, é também reativada pela maconha, que ele prefere à

meditação, pois a droga “reativa a memória mais proustiana, o cérebro arcaico, pré-lógico, ela (des)civiliza” (TRIP, 2011, p. 16).

Se Zé Celso reconhece sua “voz como processo”, ele sabe, também, do valor que ela possui. A revista também reconhece esse valor da voz de Zé Celso; entretanto, esse reconhecimento se deve à notória vida homossexual do diretor, bastante útil como “estratégia argumentativa” de dar valor e credibilidade ao relato jornalístico, tendo em vista a temática da diversidade sexual abordada pela edição em estudo e não especificamente ao seu valor como diretor de teatro (esse reconhecimento é do repórter/redator da entrevista). Zé Celso dá valor à cultura que é o que há de “mais fundamental na vida”. Para ele, o “teatro devia ser popular como o futebol. /.../ O ator deveria ter as condições que tem o jogador de futebol. /.../ Essa fobia da cultura” (TRIP, 2011, p. 22). Sendo ele “homem de teatro”, sabe de seu papel nessa área da vida: “Eu sei que tenho certa importância na realização de vários projetos. Mas talvez as coisas aconteçam mais rapidamente sem mim. Como em vida eu sou uma pessoa que aprontou muito, não sou unanimidade”.

Considerações Finais

O artigo procurou introduzir o conceito de “Voz”, como proposto por Nick Couldry (2010) por meio de uma busca empírica por elementos discursivos que pudessem evidenciar, especialmente, as formas materiais e os princípios gerais para a efetivação da voz, como processo e como valor.

Essas primeiras impressões mostraram-nos que Voz pode ser um conceito conector entre o reconhecimento e a participação dos cidadãos nos ambientes midiáticos, mesmo naqueles mais “tradicionais”, onde ainda prevalece o fluxo unidirecional da informação, no modelo um-para-um. Mesmo assim, podemos, ao evidenciar as narrativas-de-si e do mundo presentes nos discursos dos *medios*, mostrar como os cidadãos podem fazer valer suas impressões sobre o mundo e sobre si mesmos, a partir de uma atitude reflexiva e crítica de suas “vozes” (individual, coletiva, distribuída) devem ser valorizadas e relatadas/narradas nos textos produzidos. Mas são questões ainda em efervescência, que necessitam mais estudos.

Referências bibliográficas

ARENDDT, H. *A Condição Humana*. 9.ed. Rio de Janeiro: forense Universitária, 1999.

- _____. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Schocken Books, 2004.
- BUTLER, J. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005.
- CAVARERO, D. *Relating Narratives*. London: Routledge, 2000.
- COULDRY, NICK. *Why voice matters. Culture and Politics after Neoliberalism*. London: SAGE, 2011.
- DEWEY, JOHN. *The Public and its Problems*. Chicago: Gateway, 1947.
- HARVEY, D. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University press, 2005.
- HONNETH, A. *Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- LIMA, M. A. A. . “‘Educação para a cidadania’: contribuições de John Dewey para o jornalismo e a democracia”. In: Cláudio Pinto Nunes *et alli*. (Orgs.). *Docência: gestão, ensino e pesquisa*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2010, v. , p. 265-282.
- MACINTYRE, A. *After Value*. London: Duckworth, 1981.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- SOUSA, J. P. *As Notícias e seus Efeitos*. Lisboa, MinervaCoimbra, 2000.
- TAYLOR, C. “Self-interpreting animals”. In: *Philosophical papers* [vol. 1]. Cambridge: Cambridge University press, 1986, p. 46-76.