

Jornal do Brasil, a marca da tradição da vanguarda¹

Itala Maduell VIEIRA²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, RJ

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar o contexto em que o *Jornal do Brasil*, veículo impresso carioca que circulou entre 1891 e 2010, se revestiu da imagem de moderno e vanguardista, calcada na ideia de ruptura, a partir da reforma gráfica e editorial da virada dos anos 1950/60; e a ressignificação desta ruptura em tradição, que ancorou a sobrevivência de um ideário que cerca o veículo, especialmente entre jornalistas.

Palavras-chave

história do jornalismo; imprensa carioca; Jornal do Brasil.

O *Jornal do Brasil*, veículo impresso carioca que circulou entre 1891 e 2010, é reconhecido por sua “tradição em inovar”, descrito, antes de tudo, como detentor de uma postura de “vanguarda” por jornalistas e pesquisadores da história da imprensa. É esta também a essência dos sucessivos discursos autorreferentes do jornal a cada uma das reformulações por que passou, desde a reforma gráfica e editorial que o modernizou, na virada dos anos 1950/60, até ser “descontinuado”, para usar a sugestiva palavra do universo corporativo, ao passar exclusivamente à plataforma digital, em 2010. Este artigo tem como propósito apresentar o contexto em que o *JB* se revestiu desta imagem de moderno e vanguardista, calcada na ideia de ruptura, a partir da reforma gráfica e editorial da virada dos anos 1950/60; e a ressignificação desta em tradição, que ancorou a sobrevivência de um ideário que cerca o veículo, especialmente entre jornalistas.

Fundado em 1891, o *Jornal do Brasil* passou por diversas transformações gráficas e editoriais. Uma das mais relevantes foi a iniciada em 1956, que elevou o jornal conhecido pelos anúncios classificados ao status de veículo dos intelectuais. 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. Era um momento

¹ Trabalho submetido ao GP História do Jornalismo, no XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FCS/UERJ), mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ) e professora de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

particular da história da imprensa brasileira, que contribuiu para a formação e consolidação da própria identidade dos jornalistas (RIBEIRO, 2007). Foi a época das 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*.

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 (1999). 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). 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 e jornalística. O *JB*, naquele momento um balcão de anúncios, pegou este trem para a modernidade dando espaço para o poeta e ilustrador Reynaldo Jardim (1926-2011), então diretor da Rádio JB, publicar o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)*, versão do seu programa na emissora. “No meio daquilo, surgiu um suplemento ultramoderno, revolucionário”, lembra o poeta e jornalista Ferreira Gullar. 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 [grifo nosso] (COUTINHO; SOUSA, 1990, p. 1.284-85).

Original dos campos de batalha (*avant-garde*, a guarda avançada de um exército), o termo “vanguarda” faz referência às vanguardas históricas do início do século XX (BURGER, 2008), nascidas no seio da elite (ou burguesia), assim como as desses anos 1950. O *SDJB*, que circulou de 1959 a 1961, se tornaria uma síntese do mito de inovação, empreendedorismo, criatividade, independência, ousadia, que rendeu ao jornal de classificados certo prestígio no meio intelectual: Gullar lembra que a condessa Pereira Carneiro, herdeira do jornal,

“passou a ser convidada para jantares em embaixadas” (BASTOS, 2008, pág. 24). Assim, foi determinante a influência do suplemento na reforma gráfica e editorial, na decisão de fazer “um jornal de verdade, um jornal com importância, com qualidade, com peso jornalístico” (GULLAR, em BLASS, 2010).

As reformas gráficas e a adoção de novas técnicas de diagramação abriram espaço para experimentalismos na linguagem e na forma. Intensificam-se as experimentações no grafismo, principalmente da primeira página, inovadoras para a época. Em 2 de julho de 1959, chegaria às bancas a marcante primeira página com classificados em L. Esta marca registrada do *JB* não por acaso foi obra de um artista gráfico, Amilcar de Castro, que participou da reforma ao lado do poeta e ilustrador Reynaldo Jardim, criador do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)* e do *Caderno B*; do jornalista Janio de Freitas e de Gullar, que abriram espaço para fotos e manchetes arejadas. As páginas do periódico foram mudando de forma de acordo com as ideias destes e 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 JK (1956-61) (LIMA, 2006, p. 2). Marina Colasanti resume:

Aprendi com Amilcar de Castro a ousadia estética que havia sido inaugurada por Reynaldo Jardim, e que nunca mais esquecerá, 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 (COLASANTI, *B*, 1º/5/2005).

Com as novas feições modernas, o *JB* consolidou sua marca entre leitores e anunciantes, aumentando a tiragem. O jornal, que era o terceiro do Rio em circulação, em um ano chegou à liderança (RIBEIRO, 2002, 2003). Tal conjuntura permitiu ao “jornal das cozinheiras” se tornar o veículo mais prestigiado do país, fama que sobreviveu a sucessivas crises financeiras, e evocada até na despedida. Em julho de 2010, pressionado por dívidas estimadas em R\$ 100 milhões, o *Jornal do Brasil* informou 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 domingos³, tristes números para um jornal que disputou a liderança no mercado⁴.

³ 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.

Desde 1960 até 2010, intervalo de 50 anos, sucessivas reformulações evocariam o espírito vanguardista daquela grande reforma. Muitos depoimentos descrevem as várias modernizações e reformas gráficas e editoriais do *Jornal do Brasil* como pioneiras, como uma ruptura, um corte em relação ao que havia antes. Daí surgiu a sua “tradição” de jornal inovador, de vanguarda, tão bem representada na fala de Marina Colasanti.

Primeira das influências do *SDJB* e outra das expressões mais representativas da modernidade do *JB* foi a criação do *Caderno B*, também por Reynaldo Jardim, em 1960. João Máximo afirma que, “quando surge o *Caderno B*, ele abraça todos os movimentos jovens ou modernos” (MÁXIMO, 2010). Por ocasião dos 20 anos do caderno de cultura, em texto que exalta sua “vocação vanguardista”, o jornal situa o caderno surgido na reforma “que procurava refletir na imprensa a *criatividade ao redor*: Bossa Nova, concretismo, a industrialização, Brasília, JK”. Anuncia uma nova fase como “o resgate de uma tradição”, iniciada pelo *JB* com o “lendário” *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, que preenche um espaço, “desde então vazio”, para o debate da cultura (*B*, 22/9/1985, p. 5).

Já em uma de suas últimas reformulações gráficas, em dezembro de 1999, o *JB* estampou 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*”. O foco seria a inovação gráfica, com destaque para as “diagramações arrojadas”. Por esse motivo o editorial busca naquele dado passado do jornal, símbolo da ruptura, o nome do artista plástico Amilcar de Castro para chancelar a repaginação de então, uma continuidade: “As mudanç as implementadas por Amilcar de Castro foram o pontapé inicial em uma série de inovações que fizeram do *JB* uma referência no design gráfico brasileiro” (*JB*, 12/12/1999, p. 3).

Em editorial que anunciou “novidades” no jornal em 2005, o empresário Nelson Tanure escreveu que o periódico de 115 anos de história, “coerente com sua *tradição de pioneirismo e modernidade*, se coloca mais uma vez   frente do seu tempo” e se tornaria “um diário diferente, novo, melhor”, realizando “significativo esforço para redimensionar o hábito de ler jornal no Brasil”.

O Jornal do Brasil n  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*, 1 /5/2010).

⁴ Em 1978, o *JB* chegou a rodar 253,9 mil exemplares aos domingos, contra 265,7 mil de *O Globo* (BARBOSA, 2007, p. 198).

Cabe refletir sobre as aparentes contradições contidas nesta expressão de identidade: como ter tradição e simultaneamente ser moderno, exaltar o novo? E como ser expressão de uma “tradição de vanguarda”, se vanguarda seria a quebra da tradição, do que havia antes? 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. Mas como chamar de tradição a ruptura, que é nada mais que a destruição do vínculo ao passado, a negação da continuidade? 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 poder 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 história do *JB*:

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).

Se a história é a ação, a experiência dos sujeitos sociais concretos, que produzem a sua vida social, estes sujeitos não fazem isso sem atribuir significação a essas práticas. A memória vai ser um dos elementos fundamentais de atribuição desses sentidos. Os jornalistas dão sentido a essa prática de construção dessa história ancorados numa memória de certa forma mistificada e nostálgica em relação ao grande modelo dessa prática, que é o *Jornal do Brasil* dos anos 60. É uma história que se constrói ancorada numa memória, ligada a um *ideal*, a que sempre se remetem. 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).

Como nos 25 anos, a edição comemorativa dos 30 anos do *Caderno B*, em 1990, 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*. [...] o *B*, mesmo balzaquiano, *ainda aposta na renovação*. E quem ganha com isso é o leitor” (*B*, 15/9/1990, grifos nossos). Neste editorial, o jornal reconhece que está reciclando antigas ideias, atribuindo valor a este recurso – “a capacidade de sempre se renovar”, como escreveu o editor Artur Xexéo (*B*, 15/9/1990, p. 1).

Assim, não surpreende que, ao definir o *Caderno B*, Xexéo tenha defendido no editorial da edição comemorativa uma significativa tese: “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). E é seguido por outros editores que o sucederam. 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 disse acreditar que a grande característica do *B* no seu período (2007-2009) “foi voltar a apostar” (MARQUES, 1/3/2016). Marina Colasanti, em sua crônica de volta ao *JB* na reforma de 2005, cujo desafio era ser *igualmente inovador*, 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)

Estas “pegadas” são percebidas num contínuo esforço de “renovar sem perder a tradição”. É exemplares neste sentido a fala do ex-editor do *Caderno B* Gustavo Vieira, em depoimento à autora:

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 (VIEIRA, 15/1/2016, em depoimento à autora).

Construiu-se, assim, uma cadeia de sentidos atribuídos ao jornal e a seus jornalistas, retroalimentada por ambos, gerando uma circularidade:



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 e, como agentes do campo, reivindicam um trabalho no qual sobressai uma aura particular que os diferencia dos demais” (BOURDIEU, 1997). O reconhecimento é a medida da importância do *JB* para quem o fez, alterando o valor dessa experiência e a forma como é lembrada. Nesta narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro do grupo e considerada verdadeira por ele, fatos e pessoas são *valorizados* por tradição – mesmo que, em realidade, “na letra fria dos números”, o jornal não fosse mais o maior do país (TANURE, 1/5/2005).

O discurso memorialístico e autorreferente do *JB* estabelece uma relação ambígua e contraditória com a temporalidade. No momento das reformas dos anos 1950/60, reforçou as rupturas advindas em relação ao passado e silenciou sobre as muitas continuidades. 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 um discurso de forte espírito inovador, revolucionário.

O período das reformas de 1950/60 como se vê, é tomado como uma ruptura incontestável em relação ao modelo anterior, e indisfarçavelmente visto como avanço: não há

sinal de voz da geração anterior nos relatos sobre este momento do jornalismo, e são minimizados os traços de continuidade. Alberto Dines, que tomaria parte da reforma a partir de 1962, 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, aqueles dos tempos do jornal de classificados, 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”. Num trabalho de enquadramento de memória, há um reforço discursivo das continuidades e um silenciamento em relação a rupturas posteriores àquela que conferiu prestígio ao jornal. Assim, sempre que conveniente, a ênfase nos discursos recaía na *continuidade*, na *tradição*, mais do que na ruptura.

O jornalista, crítico musical e escritor Arthur Dapieve 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).

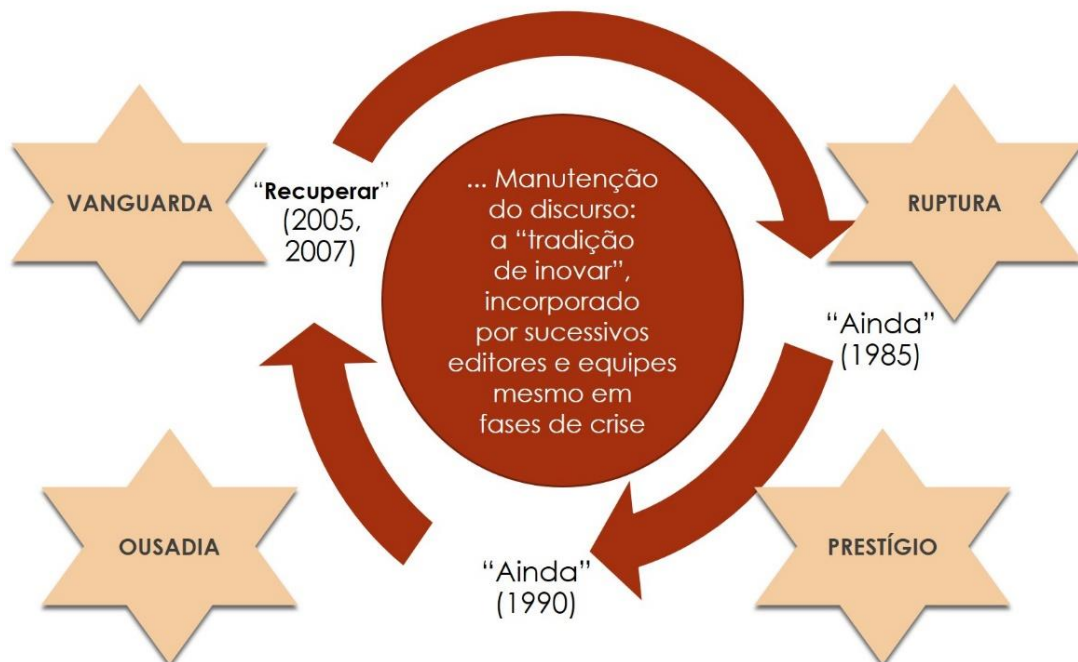
Anabela Paiva também afirma que, quando chegou ao *JB*, em 1987, “o *Caderno B* ainda era o grande formador de opinião em cultura. Um jornal que lançava artistas, como fez com Marisa Monte; que tinha grandes nomes como autores; e que ao mesmo tempo buscava traduzir um suposto ‘charme’ carioca” (PAIVA,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

Já nos anos 2000, sob a administração de Nelson Tanure, o *JB* viveu novo momento administrativo e editorial que abalaria as estruturas da redação. Diferentemente da reforma de 1960, 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 jornalistas. Mas seu efeito, aquela imagem, perdurava entre jornalistas como o repórter Bolívar Torres, que trabalhou no *JB* de 2008 a 2010: “O *JB* ainda tinha uma marca forte, e

tinha bastante gente na área de cultura, quase tanta quanto o *Segundo Caderno* de hoje. (TORRES, 5/2/2016, em entrevista à autora). Ou a jornalista e assessora Luciana Medeiros:

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* (MEDEIROS, 21/2/2016, em depoimento à autora).

O uso reiterado do “ainda” – de forte conotação de continuidade – e da ideia de recuperar, presente no discurso da tradição de inovar, é incorporado por sucessivos editores e equipes, mesmo em momentos de crise, como ilustra o gráfico, e mesmo em seu fim em papel, como vimos no editorial de 2010:



Considerações finais

Baseada 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. Os indivíduos, ao se perceberem como membros de um grupo, produzem diversos tipos de representação quanto a sua origem, história e natureza desse grupo.

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).

O discurso memorialístico e autorreferente do *JB* estabelece uma relação ambígua e contraditória com a temporalidade. No momento das reformas dos anos 1950/60, reforçou as rupturas advindas em relação ao passado e silenciou sobre as muitas continuidades. 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 um discurso de forte espírito inovador, revolucionário. A esta, sucederam tantas “épocas de ouro” quantas foram as vozes que as anunciaram, sendo muitas vezes não o melhor momento do *JB*, mas o melhor momento da vida de quem o lembra, garantindo sua *sobrevivência*.

Valho-me de Didi-Huberman na sua ideia de sobrevivência. Como a arte antiga, descrita por Winckelmann como “um objeto dos nossos anseios do qual só possuímos a sombra”, a distância e o fim de um tempo faz com que “se contemplem suas cópias com mais atenção do que faríamos com os originais”, se ainda os tivéssemos.

As imagens formam, ao lado das palavras, um tesouro ou uma tumba da memória, que na visão do filósofo Didi-Huberman estão sob risco: “Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação”. A ideia da pilhagem, tão nostálgica, remete à observação de Walter Benjamin quanto ao apagamento de vestígios do passado em detrimento do novo, promovido na virada para o século XX:

Se entrarmos num quarto burguês dos anos 1880, não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios: os bibelôs sobre as prateleiras, as franjas ao pé das poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira. Uma bela frase de Brecht pode nos ajudar

a compreender o que está em jogo: ‘Apaguem os rastros!’, diz o estribilho do primeiro poema da Cartilha aos cidadãos (BENJAMIN, [1933] 1994, p. 118).

Tais vestígios, porém, não podem ser confundidos com os próprios feitos e gestos do mundo de que restaram. Assim como os arquivos de que dispomos são eles próprios também coleções sujeitas aos caprichos de seus autores, sejam eles pessoas ou instituições, empresas ou governos (e mesmo pesquisadores). A lacuna é própria do arquivo, sua parte constituinte, tanto quanto o esquecimento é próprio da memória.

Assim, “tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 212). Nesta montagem, as edições da memória constroem versões da história numa interminável sequência de homogeneizações e silenciamentos.

Como observa Renato Cordeiro Gomes (2016) sobre as memórias de Marques Rebelo representadas em *O espelho partido* por meio do diário de seu personagem, via rememoração, efetua-se a traição da memória que, ao quebrar o *continuum* da história, revela seu caráter lacunar, ao mesmo tempo em que possibilita re-arrumar tais fatos em função do presente da subjetividade do sujeito que lembra, sabendo do trabalho do esquecimento. O próprio narrador explicita os mecanismos do trabalho da memória:

É impossível rememorar os acontecimentos em ordem cronológica. [...] eles nos acodem com infinita versatilidade. Anotamos a corrente das lembranças, e quando menos esperamos, teremos formado, ponto a ponto, o manto que veste a nossa vida. Esquisito manto de retalhos! Quanta cor enganosa, quanto som desafinado, quanta forma adversa. E nos é vedado, quanta vez absurdo, compreender os fatos imediatamente – seríamos vítimas de fantasmagoria universal que nos cerca, e as nossas conveniências como deformam tudo! (REBELO, 1984 a, p. 56, apud GOMES, 2016)

A imagem, portanto, “é uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes”.

arde pelo desejo que a alma, pela intencionalidade que o estrutura [...]. Arde pela destruição, pelo incêndio que quase a pulveriza, do qual escapou e cujo arquivo é capaz de oferecer hoje. Arde pelo resplendor, pela possibilidade visual aberta por sua própria consumação [...]. Arde por seu intempestivo movimento, capaz que é de bifurcar sempre [...]. Arde por sua audácia, quando faz com que todo retrocesso, toda retirada sejam impossíveis (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

É a experiência o princípio a que Didi-Huberman se prende ao desenvolver seu pensamento sobre a sobrevivência (a partir de Benjamin, Agamben) nas intermitências, a que deu forma com a imagem de vaga-lumes. As sobrevivências vão anacronizar a história, o presente e o futuro, diz em *A imagem sobrevivente*. 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 recortados neste artigo⁵, estão superpostos em camadas o antigo e o novo, sendo o antigo sempre um parâmetro – ora imitado, ora rechaçado – em torno da construção de um modelo que chamo de “tradição de vanguarda”, a partir de derivações adotadas pelo próprio jornal e por seus jornalistas, que nele se ancoraram. 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 *JB* teria se mantido fiel à “tradição de inovar”. O reforço da ideia de ruptura termina por reforçar uma continuidade – uma tradição – no jornal.

Referências bibliográficas

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.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

BARBOSA, Marialva. *História da comunicação no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. *História cultural da Imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. 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.

⁵ Este artigo deriva de dissertação de mestrado sobre o *Caderno B do Jornal do Brasil*, e de pesquisa de doutorado, fase inicial, sobre o *Jornal do Brasil*.

_____; 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.

_____. O efeito do real. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

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

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política. Ensaios 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.

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: FGV, 1996. Disponível em http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/BORDIEU_Pierre-A_ilusao_biografica.pdf

BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: CosacNaify, 2008.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, José Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Olac/FAE, 1990.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

_____. Cuando las imágenes tocan lo real. In: DIDI-HUBERMAN, G., CHÈROUX, C, ARNALDO, J. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Ciclo de Bellas Artes, 2013.

_____. *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio: Contraponto, 2013.

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 Getulio Vargas, 1996.

_____.; MONTALVÃO, Sérgio. *Jornal do Brasil*. In: ABREU, Alzira Alves de et. al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio: Fundação Getulio Vargas, 2002.

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.

HARVEY, David. *Paris – capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

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.

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.

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.

RANCIÈRE, Jacques. “O conceito de anacronismo e a verdade do historiador”. In: SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.

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. Em: <http://www.uff.br/mestcii/ana1.htm>

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

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](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&PagFis=132252&Pesq.Últimaconsulta:24/7/2015).

VIEIRA, Itala Maduell. “O Caderno B do Jornal do Brasil como modelo e mito no jornalismo cultural brasileiro”. Dissertação (mestrado). Escola de Comunicação da UFRJ, março de 2016.