



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**DISCURSOS AMOROSOS NO JORNAL: UMA ANÁLISE DA COLUNA
NOSSO ESTRANHO AMOR DA FOLHA DE S. PAULO**

RAFAEL VASCONCELOS FREITAS ABREU DE MORAES

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**DISCURSOS AMOROSOS NO JORNAL: UMA ANÁLISE DA COLUNA
NOSSO ESTRANHO AMOR DA FOLHA DE S. PAULO**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Bacharel em Jornalismo.

Aluno: Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de Moraes
Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos

Rio de Janeiro

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

V827d Moraes, Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de
Discursos amorosos no jornal: uma análise da
coluna Nosso Estranho Amor da Folha de S. Paulo
-- Rio de Janeiro, 2023.
141 f.

Orientadora: Beatriz Jaguaribe de Mattos
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
de Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2023.

1. Amor. 2. Discurso amoroso. 3. Jornais. 4.
Colunas. 5. Folha de S. Paulo. I. Jaguaribe de
Mattos, Beatriz, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Discursos amorosos no jornal: uma análise da coluna Nosso Estranho Amor da Folha de S. Paulo**, elaborado por **Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de Moraes**.

Aprovado por

Prof^a. Dr^a. Beatriz Jaguaribe de Mattos

Prof^a. Dr^a. Isabel Siqueira Travancas

Prof^a. Dr^a. Cristiane Henriques Costa

Grau:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Rio de Janeiro

2023

*Para todas as pessoas que se dedicam a
partilhar, refletir e defender o amor.
Não somos poucos.*

*Em especial, a quem me ensinou essa tarefa
tão nobre: minha avó, Lygia.*

AGRADECIMENTOS

Na crônica “As três experiências”, publicada no Jornal do Brasil em 1968, a escritora Clarice Lispector pontua um aspecto inesgotável do comportamento humano: o fato de que o ato de “amar não acaba”. A frase, que levo comigo na pele (literalmente), é o ponto de partida deste trabalho. Afinal, foi inspirado por essa perspectiva que escolhi o tema para esse projeto; foi motivado e sustentado pela atitude amorosa de tantas outras pessoas que consegui chegar até aqui; e é sob esse entendimento que pretendo seguir lendo o mundo.

Nesse sentido, preciso agradecer a muitas pessoas que, com tanto carinho, tanto apoio, tanto acompanhamento, tanta confiança e, acima de tudo, tanto amor, apoiaram essa caminhada.

A começar, é claro, pelo amor dos meus pais, Valéria e Jorge. Quando vocês assinaram os gibis da Turma da Mônica na minha infância, plantaram o amor pela escrita, pela leitura, pela criatividade. Mais tarde, quando encheram a casa de jornais e revistas, da Marie Claire ao Extra, me apontaram um mundo que eu queria habitar. Esse trabalho tem muito mais a ver com vocês do que eu inicialmente pensava. Obrigado por sempre apoiar minhas decisões, semear meus sonhos e confiar nas minhas escolhas. Sem o apoio de vocês, chegar até aqui não seria tão bonito.

À minha irmã, Mariana, companheira que a vida tão generosamente me presenteou. Obrigado pelo acolhimento, pela parceria, pelo cuidado e por acreditar em mim, mesmo quando eu não acredito. Crescer e conhecer o mundo ao seu lado, da infância à vida adulta, é uma experiência que eu não trocaria por nada.

À minha avó Lygia, quem me ensinou, na prática, a importância da gentileza, o valor das emoções, a beleza de ser romântica e a nobreza do amor. Se hoje cresço sem perder a ternura, é porque aprendi com você a acreditar na vida.

Ao Ludovico, pequeno pedaço de amor, carne e muito pelo. Presença serena que acalma, apoia e acompanha meus dias. Seus miados e pedidos de carinho me atualizam sobre o que importa na vida e me recordam a importância do aqui-agora.

Às amigas da faculdade, que tornaram todo o aprendizado mais divertido, potente e amoroso. Foi um enorme privilégio construir a experiência da graduação ao lado de pessoas tão talentosas, sensíveis e únicas. Nesses anos, vocês representaram para mim a alegria, o alento e a irmandade que tanto me motivaram a seguir até essa etapa final. Sou feliz em saber que a Comunicação Social ganhou profissionais tão generosas com o outro e engajadas com a vida. Em especial, deixo minha declaração de afeto e gratidão a Beatriz Lopes, Ana Kelli

Fonseca, Mayra Bragança, Myla Guimarães e Juliana Martinez. Como diz Emicida, quem tem um amigo, tem tudo.

À minha orientadora, Beatriz Jaguaribe, que me acompanhou de forma tão atenciosa, sempre gentil e solícita com minhas propostas. Seu acolhimento, sua abertura ao meu pensamento, suas críticas construtivas e sua disponibilidade para responder dúvidas e incertezas me motivaram a dar o melhor de mim nesse projeto. Obrigado pelo apoio, pela escuta, pelos direcionamentos e pela delicadeza de sempre.

À professora Ieda Tucherman, que atuou como orientadora nos primeiros meses de desenvolvimento deste estudo e me motivou a seguir a pesquisa sobre o discurso amoroso. Em plena pandemia, em 2020, falávamos de amor nas aulas remotas da UFRJ. Para mim, isso foi revolucionário. Entre seus textos, entendi que o amor nos dá a força de nascer e de durar no mundo. Obrigado por tanto.

Aos profissionais da Biblioteca do CFCH, companhias recorrentes nos últimos meses de pesquisa. Obrigado pelo trabalho de sempre, pelo apoio na busca por bibliografia e pela solidariedade ao saber que era meu semestre de TCC.

Por fim, estendo os agradecimentos à Escola de Comunicação da UFRJ, seus professores, técnicos, servidores, terceirizados e demais funcionários, que movem esse lugar tão importante com afinco, dedicação e amor. Minha vida foi transformada por tudo que vivi no Palácio e no CPM. Uma experiência que ficará para sempre na memória e no coração.

*Mas falemos do amor
Que é o que preocupa
Às gentes: nasce de dentro
E nasce de repente.
Clamores e cuidados
Memórias e presença
Tudo isso tem raiz, senhor,
Na benquerença.
E é o amor ainda
A chama que consome
O peito dos heróis
E é o amor, senhores,
Que enriquece, clarifica
E atormenta a vida.
E que se fale do amor
Tão sem rodeios
Assim como quem fala
Dos inúmeros roteiros
De um passeio.*

(Hilda Hilst)

MORAES, Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de. **Discursos amorosos no jornal: uma análise da coluna Nosso Estranho Amor da Folha de S. Paulo**. Orientadora: Beatriz Jaguaribe. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso se propõe a analisar as narrativas publicadas na coluna Nosso Estranho Amor, publicação da Folha de S. Paulo, na busca de compreender os valores atribuídos ao amor em um dos jornais mais longevos e tradicionais do Brasil. Serão pesquisados também os espaços dos jornais em que outras formas narrativas possam ser implementadas, distanciando-se do ideário objetivo e impessoal estimulado pelas notícias e reportagens. Para tal, realizaremos uma revisão bibliográfica acerca dos paradigmas amorosos; localizaremos gêneros textuais nos veículos de imprensa mais propícios à projeção de subjetividades; e apresentaremos nosso objeto em suas particularidades formativas. Para responder as questões de pesquisa, realizaremos a análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin, e a análise do discurso, segundo Norman Fairclough, aliado à adição de dados de entrevistas realizadas com 3 dos 4 colunistas responsáveis pela seção. Considerando a delimitação temporal de fevereiro a julho de 2021, iremos ainda investigar como a realidade pandêmica pode ter afetado a construção de narrativas sobre o amor na Folha, em meio a tantas notícias relativas à crise sanitária, que, durante esse período, registrava seu momento mais grave no país.

Palavras-chave: amor; discurso amoroso; jornais; colunas; Folha de S. Paulo.

SUMÁRIO

1. Introdução	12
2. Considerações sobre o conceito amoroso	16
2.1. Investigar o sentimento: revisando teorias sobre o amor	17
2.2. O amor sob as lentes da comunicação	23
3. Localizar o discurso amoroso nas páginas de jornal	28
3.1. O romance-folhetim	30
3.2. A crônica	33
3.3. O confessionário sentimental	35
3.4. A coluna	38
4. Nosso Estranho Amor	40
4.1. O centenário da Folha de S. Paulo	41
4.2. O presente-corona	44
4.3. A inspiração no <i>The New York Times</i>	47
4.4. Os colunistas	49
4.4. 1. Tati Bernardi	50
4.4. 2. Pedro Mairal	51
4.4. 3. Milly Lacombe	52
4.4. 4. Chico Felitti	53
5. Discursos amorosos em análise	55
5.1. Conceitos essenciais	56
5.2. Análise: sob a ótica dos gêneros textuais	58
5.3. Análise: sob a ótica dos valores atribuídos ao amor	66
5.4. Análise: sob a ótica da pandemia	73
5.5. Considerações sobre a mudança social	77
6. Considerações finais	79
7. Referências bibliográficas	83
8. Apêndices	90
8.1. Apêndice A – Entrevista com Chico Felitti	90
8.2. Apêndice B – Entrevista com Tati Bernardi	97
8.3. Apêndice C – Entrevista com Pedro Mairal	100
8.4. Apêndice D – Tabela - Título, data e autoria das colunas analisadas	106
9. Anexos	107
9.1. Anexo A – “Laura”, de Tati Bernardi (21/02/2021)	107
9.2. Anexo B – “O grande equívoco”, de Pedro Mairal (28/02/2021)	108
9.3. Anexo C – “Porque a gente só se acha no outro”, de Milly Lacombe (07/03/2021)	110

9.4. Anexo D – “Marcinha da Corintha & Dani Bardt”, de Chico Felitti (14/03/2021)	111
9.5. Anexo E – “Por que rimar amor com dor (de barriga)?”, de Tati Bernardi (21/03/2021)	113
9.6. Anexo F – “Adrián e Eva”, de Pedro Mairal (28/03/2021)	114
9.7. Anexo G – “Paola e Pedro”, de Milly Lacombe (04/04/2021)	116
9.8. Anexo H – “Isabelle, Caetano & Chico”, de Chico Felitti (11/04/2021)	117
9.9. Anexo I – “Desligado”, de Tati Bernardi (18/04/2021)	119
9.10. Anexo J – “Dois ambientes”, de Pedro Mairal (25/04/2021)	120
9.11. Anexo K – “Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele”, de Milly Lacombe (02/05/2021)	122
9.12. Anexo L – “Uma rua cria três crianças”, de Chico Felitti (09/05/2021)	123
9.13. Anexo M – “Ponta e Luiz”, de Pedro Mairal (23/05/2021)	125
9.14. Anexo N – “Vera mudou a nossa vida na pandemia”, de Milly Lacombe (30/05/2021)	126
9.15. Anexo O – “A lista de Walério”, de Chico Felitti (06/06/2021)	128
9.16. Anexo P – “A cama rachada”, de Tati Bernardi (13/06/2021)	129
9.17. Anexo Q – “As curvas do algoritmo”, de Pedro Mairal (20/06/2021)	131
9.18. Anexo R – “O amor entre mulheres e outras maravilhas”, de Milly Lacombe (27/06/2021)	132
9.19. Anexo S – “Renan, Matheus e os três likes”, de Chico Felitti (04/07/2021)	134
9.20. Anexo T – “Pensa num maluco corajoso”, de Tati Bernardi (11/07/2021)	136
9.21. Anexo U – “Te encontrar”, de Pedro Mairal (18/07/2021)	137
9.22. Anexo V – “Sonho que se sonha junto”, de Milly Lacombe (25/07/2021)	138
9.23. Anexo W – Primeira e segunda capa do jornal Folha de S. Paulo (20/06/2021)	140

1. INTRODUÇÃO

Na canção “Nosso Estranho Amor”, o cantor Caetano Veloso versa sobre as diferentes formas do querer que não se enquadram nas estritas normas sociais e se distinguem por suas propostas de relacionamento. A composição faz uma defesa da diversidade de formas de amar, assumindo que as interações humanas não se estabelecem de maneira homogênea em todos os casos – e que o amor possa ser experimentado segundo múltiplas referências. Uma perspectiva progressista, que abraça e respeita as possibilidades de se realizar o desejo.

Em referência direta e explícita à música, o jornal Folha de S. Paulo batizou uma de suas novas colunas, criada em comemoração ao centenário de sua fundação. Em 2021, a iniciativa foi anunciada em sua proposta de abrir espaço para a discussão amorosa, tal como a letra de Veloso: sem amarras, conservadorismos ou concepções exclusivas sobre o sentimento.

Na música popular brasileira, podemos encontrar vastos exemplos de imaginários sobre o amor, sentimento que comporta uma gama de referências e significados nos mais diferentes tempos e espaços da cultura humana. Mas quando um texto é inserido em um meio consagrado pelo seu caráter informativo, como pode se explorar e compor o discurso sobre o amor? É mirando essa reflexão que o presente trabalho iniciará seu percurso de pesquisa.

Afinal, quais seriam os recursos narrativos utilizados pela Folha para construir textos sobre o amor? Como e onde se insere essa proposta no corpo do jornal? Quem são as pessoas responsáveis pela elaboração desse discurso amoroso, que será distribuído em massa para os leitores brasileiros em um veículo capaz de legitimar a construção semântica da realidade? E, mais importante ainda: quais caracteres são explicitados em uma coluna que reclama a questão amorosa em um dos veículos de comunicação mais vendidos e tradicionais de um país continental como o Brasil? Muitas são as perguntas que motivaram a escolha dessa investigação.

Partiremos, então, em uma pesquisa sobre o discurso amoroso nos jornais, utilizando a coluna *Nosso Estranho Amor* como objeto de análise. O estudo buscará destrinchar características das narrativas sobre o amor na Folha, procurando compreender suas motivações criativas, valores embutidos em seu conteúdo, e o próprio gênero textual em que estão inseridas. Como delimitação temporal, selecionamos o período de seis meses, desde a estreia da coluna em 21 de fevereiro de 2021, até a última edição de julho, no dia 25. Ao todo, serão vinte e três semanas e vinte e duas colunas examinadas.

Ao nível teórico, a pesquisa se fundamenta no reconhecimento da importância de se

analisar os discursos dos veículos de comunicação de massa. Como estudiosos desse campo, precisamos admitir o poder de influência intrínseco aos meios de comunicação. Pesquisar suas expressões seria também uma maneira de contribuir com o presente e o futuro da profissão, pensando em novas propostas, soluções e estratégias de retratação da realidade.

Este trabalho também projeta um interesse em decifrar os discursos, a partir da análise de textos produzidos sobre o amor, com o objetivo de visualizar, ainda que brevemente, algumas concepções contemporâneas brasileiras sobre o sentimento que integram os veículos de imprensa.

Assumir o amor como objeto de pesquisa na Comunicação significa refletir sobre as interações, sobre os esquemas de emissão e recepção de mensagens, e assim, sobre o processo comunicativo. Dessa maneira, o tema demonstrará sua pertinência ao campo das Ciências Humanas Aplicadas ao unir a investigação sobre o amor como um aspecto também comunicacional, e ao explorar a constituição dos gêneros textuais utilizados no jornalismo.

A discussão, entretanto, se ampliará com a adição inevitável do contexto social, histórico e político vivenciado em 2021: a pandemia de covid-19. A coluna *Nosso Estranho Amor* estreia em meio ao pior momento da pandemia no Brasil, em que o número de óbitos e casos aumentava exponencialmente em decorrência da segunda onda da doença. A dúvida, a incerteza e a solidão geradas pela crise sanitária entraram em contraste com o discurso amoroso, que se fundamenta no contato, na abertura ao outro e na interação – três atitudes desencorajadas pelas necessárias políticas de isolamento e controle da disseminação viral. Para conceituarmos as particularidades desse período, retomaremos o conceito de “presente-corona”, elaborado por Camila da Costa e sua orientadora Ieda Tucherman (2021), e refletiremos os efeitos sociais e individuais gerados pela quarentena sob a ótica de Márcio Tavares D’Amaral (2020).

Para encaminharmos com coesão e coerência a nossa proposta, organizaremos as reflexões em quatro eixos principais.

No primeiro capítulo, faremos uma investigação sobre o paradigma amoroso, com base em estudos das Ciências Humanas dos séculos XX e XXI sobre o tema e sob o viés da Comunicação. Nosso passo inicial será compreender alguns imaginários e construções discursivas sobre o amor, além de abordar o potencial que esse sentimento possui para o estabelecimento de elos interpessoais, refletindo o seu aspecto comunicativo. Neste momento, estabeleceremos citações ao pensamento de Niklas Luhmann, Zygmunt Bauman, Ieda Tucherman, Eva Illouz, Byung-Chul Han, entre outros pensadores.

Se nesse excerto investigaremos o amor, no próximo, avançaremos em busca de

assimilar o espaço reservado à sua possível representação na imprensa. Neste sentido, convidamos o leitor a embarcar em uma revisão sobre os espaços e os gêneros textuais que divergiram do aspecto noticioso, rigorosamente objetivo e impessoal do jornalismo: os folhetins, formatos essenciais para a popularização dos jornais em suas primeiras décadas de desenvolvimento; as crônicas, gêneros populares que dialogam com os acontecimentos recentes e marcantes do dia a dia; os confessionários sentimentais, espaços destinados à discussão amorosa em contato direto do veículo com seu leitorado; e as colunas, setores marcados pela versatilidade de estilo, de opções de construção textual e de projeções subjetivas. Aqui, nosso objetivo primordial será observar como o discurso amoroso pode se integrar ao veículo (ou, ainda, como já havia sido integrado historicamente, em determinados gêneros). Entre as principais referências, estarão pesquisas de Marlyse Meyer, Felipe Pena, José Marques de Melo e Dulcilia Buitoni.

Já no terceiro capítulo, apresentaremos a história e as particularidades da coluna Nosso Estranho Amor, antes de adentrarmos na análise pretendida. Como uma iniciativa que estreou durante o centenário da Folha, percorreremos brevemente a história do periódico, salientando sua estrutura tradicional, mas inovadora. Em seguida, posicionaremos a seção em seu contexto social, à luz da pandemia de covid-19. Outro ponto essencial está na comparação que faremos em relação à sua maior inspiração, a coluna *Modern Love*, do jornal estadunidense *The New York Times*. Embora esteja declaradamente espelhada nesse modelo, a proposta brasileira se realiza essencialmente sob outro modo de funcionamento, que se distancia da proposta original norte-americana. Por fim, mas não menos importante, exibiremos a trajetória de trabalho dos quatro profissionais que trabalham na empreitada, de forma que possamos apreender, de antemão, algumas de suas propostas temáticas e estilísticas.

É no quarto capítulo, então, que mergulharemos nos seis primeiros meses de Nosso Estranho Amor, já munidos da reflexão acerca de suas intencionalidades e de conceitos acerca do discurso amoroso. Como metodologia, utilizaremos a análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin; a análise do discurso, segundo Norman Fairclough; e as entrevistas, realizadas com três dos quatro colunistas, especialmente para essa pesquisa, no formato semi-estruturado, tendo sua extensão sido delimitada não apenas pelas perguntas intencionadas, mas também pelo tempo disponibilizado pelos entrevistados para o nosso contato. Entre outubro e novembro, conversamos com Tati Bernardi, Chico Felitti e Pedro Mairal, em contatos integralmente transcritos para os Apêndices A, B e C.

Primordialmente, nosso objetivo com todas essas análises poderá ser expresso na

busca por respostas de três principais questões: *como* o amor pode ser retratado nos jornais, em aspectos textuais; *o quê* se fala de amor nesses casos; e, por fim, *se teria* a pandemia se refletido na composição das narrativas.

Como se pode notar, será frequente a referência a dois conceitos primordiais para a análise pretendida: o “discurso” e a “narrativa”. Ao primeiro, faremos uma leitura entre as perspectivas de Foucault e de Fairclough; ao segundo termo, serão adotadas as teorias de Motta. Ambas as perspectivas serão explicitadas antes da efetiva análise, no capítulo 5.

Paralelamente, destacamos também que não supervalorizaremos os jornais como um dos principais meios discursivos para elaboração e influência dos ideários amorosos na sociedade. Sabemos que os meios audiovisuais, como o cinema e as novelas, e nos últimos anos, o advento da Internet, impactaram diretamente o poder e o consumo de veículos impressos de comunicação de massa, ainda que estes tenham migrado para o ambiente digital. Nossa proposta é justamente considerar essa conjuntura como mais um motivador das nossas questões de pesquisa, a fim de refletir sobre como se pode produzir conteúdos para esses meios, de forma sensível e integrada aos interesses dos leitores.

Em suma, este trabalho pretende colaborar para a pesquisa do discurso amoroso nos meios de comunicação brasileiros, ainda que de forma introdutória. Espera-se também afirmar o potencial que o amor tem em seu aspecto comunicativo, em sua importância social e em sua ética de existência, além de pontuar a importância das estratégias sensíveis na elaboração dos componentes dos veículos jornalísticos.

Neste projeto dedicado às narrativas sentimentais, permaneceremos, idealmente, com Caetano Veloso, na valorização daquilo que nos une e nos mune a existência de sentido: “lutemos, mas só pelo direito ao nosso estranho amor”. Sigamos, então, nesse caminho de indagação daquilo que chamam (e escrevem) como amor.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO AMOROSO

A produção cultural do Ocidente criou (e continua criando) um extenso acervo de representações do discurso amoroso. Questões dessa categoria da sentimentalidade humana podem ser encontradas em obras de diferentes estéticas, expressões e autorias, seja na literatura, no cinema, na dança, na música, na fotografia ou nas artes plásticas.

Tanta diversidade, registrada em diferentes séculos, regiões, línguas e linguagens, aponta para a permanência do amor como um tema de interesse nos campos artísticos, filosóficos e midiáticos ao longo dos séculos. Analisar esses discursos, então, serviria como um instrumento de pesquisa e compreensão dos valores sociais e sentimentais em suas respectivas épocas e sociedades. Afinal, o discurso não apenas traduz os sistemas de dominação existentes, como também representa um artifício de controle, que, em si mesmo, é alvo de constantes lutas por seu comando (FOUCAULT, 1996).

Mas para além dos modelos literários, ao qual o jornalismo profissional tão esforçadamente tentou se diferenciar no início do século XX, a imprensa não esteve alheia à retratação dos sentimentalismos. Dos folhetins às colunas, até o surgimento de um ramo específico para tratar dessas questões –os chamados confessionários sentimentais-, a discussão amorosa também esteve representada nos produtos de comunicação impressos.

Ainda assim, uma situação específica se impõe quando o amor é retratado nos jornais: questões se abrem a respeito não só da natureza do sentimento retratado, mas também da própria intenção comunicativa e da estrutura editorial dos veículos. Isso porque, embebidos nos ideais (ou melhor, nos mitos) de objetividade, neutralidade e imparcialidade, é que os jornais conservaram sua esfera de influência.

Os veículos jornalísticos foram mantidos em um lugar de “referenciação na sociedade moderna”, justificado em sua função de fornecer “aos leitores uma espécie de índice do real, uma visão geral do todo que o indivíduo precisa destacar do mundo” (COUTINHO, 2007, p. 17).

Logo, neste terreno dominado pela notícia, gênero marcado pela impessoalidade, a subjetividade amorosa esteve representada em espaços restritos e determinados. Todavia, em meio às transformações exigidas à comunicação impressa frente à era digital, novas estratégias editoriais foram traçadas para reter a atenção e atrair o interesse do público leitor. Um movimento já verificado pela pesquisadora Gabriela Nóra (2011, p. 300), ao argumentar que “mais do que nunca os jornais precisam buscar novos formatos, já que não podem competir, em termos de quantidade de informação, sedução visual e capacidade de interação

com as modernas Tecnologias da Informação e Comunicação”.

Nesse panorama de reinvenções nos jornais, é notável o resgate da temática amorosa em cadernos de colunas, como mostram as experiências do *Modern Love*, no americano *The New York Times*, e do Nosso Estranho Amor, na brasileira Folha de S. Paulo, dois veículos tradicionais em seus respectivos países. O caso nacional, por sua vez, é tema central dessa pesquisa, a qual se dedicará a analisar seu discurso nos próximos capítulos.

Porém, antes de adentrarmos na questão comunicacional que tanto nos interessa, é necessário sabermos bem com quem estamos lidando. Afinal, do que estamos tratando quando falamos do amor? Tema de tantas representações, o amor não tem um conceito único admitido pelos pesquisadores (fato que, diga-se de passagem, também não deva ser facilmente alcançado). De certo, atesta-se que o objetivo deste estudo não está em delimitar as experiências humanas capazes de integrar representações, ou ainda, em responder a enigmática questão da natureza formativa do amor.

A conceituação singular ou a redução da experiência amorosa a princípios técnicos, biológicos ou fundamentais poderia ser capaz de delimitar sua apreensão e abertura à experimentação. Tais fundamentos são defendidos por Francisco Rüdiger (2013, p. 13), autor que afirma que o próprio ato de definir o amor compromete a sua metafísica, já que “o amor não é uma coisa, mas a elaboração histórica de um certo tipo de relacionamento entre os seres humanos”. Ieda Tucherman (2019, p. 11), por sua vez, também comenta a relação teórica estabelecida com o amor, ao atestar que, ainda que tanto já tenha sido repetido sobre ele, parece que “tentar defini-lo seria diminuir sua potência e seu brilho”.

Ainda que não nos atrevamos a limitá-lo a um conceito único, torna-se importante revisitar óticas referenciais sobre o sentimento estabelecidas por autores de diferentes tradições do pensamento, a fim de discutir a pertinência social e discursiva do amor, e revisar algumas interpretações erigidas até aqui. Como um tema múltiplo, rico em versões e aprofundamentos teóricos, analisar suas interações com os sistemas sociais, econômicos e comunicativos são de grande valor para apreender a vastidão de sua influência.

Traçaremos, então, um caminho guiado por duas frentes: primeiro, uma análise sociológica do amor, com o objetivo de revisitar importantes conceitos atribuídos ao sentimento desde o século XX e problematizar sua ancoragem social; em seguida, partiremos para uma discussão comunicacional, na busca de afirmar o amor não apenas como um assunto geral das Ciências Humanas, mas principalmente, das Ciências da Comunicação.

2.1. Investigar o sentimento: revisando teorias sobre o amor

Ao destacar concepções sobre as relações humanas e sociais erigidas pelo afeto, os campos da Psicologia e da Sociologia tornaram-se importantes legitimadores dos trabalhos de investigação do amor nas pesquisas de Ciências Humanas.

Georg Simmel, sociólogo alemão, foi um dos intelectuais que ousou estudar e publicar sobre o tema, entre o final do século XIX e início do século XX. Seus escritos apontam o amor como uma “categoria primordial” pertencente à natureza humana, que, fundamentado em si mesmo, não precisaria ser composto ou motivado por outros fatores psicológicos para se manifestar (SIMMEL, 2001). Afirmações, que, naquele momento, não apenas valorizavam o amor como um aspecto próprio, não secundário, mas também defendiam a sua percepção como um componente da vida humana e, logo, merecedor da retórica filosófica, científica e literária.

Em um de seus escritos, reunidos postumamente no livro “Filosofia do Amor” (2001), o autor afirma o seu caráter particular, ao pontuar que “este sentimento está mais completamente ligado à unidade que engloba a vida do que muitos outros, talvez a maioria dos outros” (SIMMEL, 2001, p. 126). Neste mesmo fragmento de texto, Simmel destaca o sentido metafísico do amor e sua capacidade de transformar o amante e a representação de seu objeto, ainda que as mudanças não sejam visíveis em todos os comportamentos do sujeito.

Do mesmo modo que eu, enquanto amante, *sou* diferente do que era antes – pois não é determinado “aspecto” meu, determinada energia que ama em mim, mas meu ser inteiro, o que não precisa significar uma transformação visível de todas as minhas outras *manifestações* –, também o amado, enquanto tal, é um outro, nascendo de outro *a priori* que não o ser conhecido ou temido, indiferente ou venerado. Porque o amor está, antes de mais nada, absolutamente intrincado em seu objeto e não associado a ele: o objeto do amor não existe antes do amor, mas apenas por intermédio dele. (SIMMEL, 2001, p. 125)

O caminho de pesquisa se amplia com os trabalhos do psicanalista Erich Fromm, a partir de teorias que expandem a compreensão do amor ao enfatizar a importância do sujeito amante nesse processo.

Em “A Arte de Amar” (2015), livro publicado originalmente em 1956, o autor alemão orienta o sentimento sob a perspectiva de um poder ativo, como também de uma atitude em relação ao conjunto da vida. Em ambos os casos, Fromm sugere que o amor avança não apenas em relação a uma só pessoa, no sentido de um “objeto amado” na dinâmica relacional; mas sim, como uma orientação em relação “ao mundo como um todo” (FROMM, 2015, p. 57).

Para ele, o amor seria um afeto capaz de reduzir as distâncias entre os seres humanos, e de abrir a possibilidade para o conhecimento de si e do outro; tudo isso, sem comprometer a

posição de integridade do sujeito amante.

Todavia, o psicanalista, questionador de seu tempo, identifica uma discrepância da proposta de relação amorosa com o espírito do consumo. Fromm aprofunda a crítica do amor, ao considerá-lo conflitante às complexidades da cultura capitalista contemporânea, que tanto evoca o sucesso individual e a produção financeira. Para ele, o amor estaria situado não apenas em um terreno de contradições, mas também de marginalidade.

Para completar a lista de paradoxos, o autor sugere que, para atingir a satisfação no amor individual, seriam qualidades essenciais a humildade, coragem, fé e disciplina no amor ao próximo – valores que o escritor alemão não identifica como basilares no sistema socioeconômico ocidental (FROMM, 2015).

O psicanalista posiciona, então, a valoração do sucesso material como um empecilho para a realização do sentido amoroso, e parte para a disposição de um guia para o aprendizado do amor. Ao defendê-lo como uma arte, que como todas as outras, necessita de treinamento e aperfeiçoamento, Fromm desenvolve uma cartilha de desenvolvimento pessoal que orienta os leitores para a compreensão teórica e prática dos afetos.

Embora o encontro com o conceito de eficiência seja polêmico no campo do estudo amoroso, o pensamento de Erich Fromm abrange, ainda muito cedo, uma consideração indispensável da análise contemporânea: a influência do sistema capitalista e da construção moral do individualismo nas relações sociais.

Uma discussão intensamente enfatizada décadas depois pela teoria de Zygmunt Bauman (2021a), sociólogo polonês que alertou para o enrijecimento de uma nova dinâmica de funcionamento dos sistemas modernos. Seus estudos sobre a vida social e política apontaram o caráter fluido da atual era moderna, caracterizada pela mutabilidade, pelo movimento e pela flexibilidade. Nesta nova fase, em que as incertezas, o consumo e a ambivalência imperam, as instituições não possuem mais sua solidez, e a condição de insegurança se multiplica nas relações sociais. Instigadas pelo princípio da individualização, as relações econômicas e políticas ganharam contornos maleáveis, que não mais contemplam as estruturas rígidas dos poderes de controle da vida (sistemas reguladores, da economia à política).

Como sujeitos inseridos e influenciados por um tempo-espço, os indivíduos da era moderna teriam acolhido essas mudanças também no terreno social, e mais explicitamente, nas suas relações cotidianas. Em outras palavras, Bauman identifica que o convívio social também foi impactado pela transição para a “modernidade líquida”, tão induzida pelo sistema capitalista, pela globalização e pelos seus modelos de produção de riquezas (BAUMAN,

2021a).

Os laços humanos, então, teriam sido fragilizados, ganhando uma nova esfera de comportamento: as conexões. Diferentemente das “relações”, “que ressaltam o engajamento mútuo ao mesmo tempo que silenciosamente excluem ou omitem o seu oposto, a falta de compromisso” (BAUMAN, 2021b, p. 12), a concepção de uma rede de conexões abre espaço para a dissolução, para a desconexão em si.

Entretanto, Bauman rejeita a ideia de que os paradigmas da modernidade líquida teriam transformado as características formativas do amor. Em “Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos” (2021b), o autor afirma o amor como uma abertura ao destino, incapaz de ser aprendido ou apreendido pela experiência recorrente, como imposto pela vida consumista.

Nesse sentido, o sociólogo polonês traça a diferença entre o desejo e amor, duas categorias existentes nas relações afetivas que, apesar de muitas vezes confundidas, representam bases opostas. Bauman compreende o desejo como a intenção do consumo, que não se devota principalmente à preservação do seu objeto, mas sim pelo fim de sua própria vontade ou existência no sujeito. Em contradição, o amor estaria vinculado ao cuidado e ao acompanhamento do objeto amado em sua natureza.

Respeitando o princípio da alteridade, o amor seria a expansão do sujeito amante ao objeto amado, sob o espectro da preservação da integridade particular de cada um. O sentimento, em Bauman, assume a natureza de uma “rede lançada sobre a eternidade”.

Se o desejo quer consumir, o amor quer possuir. Enquanto a realização do desejo coincide com a aniquilação de seu objeto, o amor cresce com a aquisição deste e se realiza na sua durabilidade. Se o desejo se autodestrói, o amor se autoperpetua. (BAUMAN, 2021b, p. 25)

Assim, ainda que os pensamentos de Erich Fromm e Zygmunt Bauman convirjam em relação às consequências do capitalismo nas relações afetivas, há uma discordância fundamental quanto à possibilidade de aprendizado no amor. O sociólogo polonês defende que não há preparação ao sentimento; inevitavelmente, o sujeito estará desprevenido para a experiência amorosa, mesmo que já tanto tenha adquirido conhecimentos sobre o tema ou desejado senti-lo profundamente. E isso seria uma condição do amor, não uma falta de preparação do sujeito; afinal, não seria possível “compreender o incompreensível” (BAUMAN, 2021b, p.17).

A influência do capitalismo nas relações afetivas também foi tema de pesquisa da socióloga franco-israelense Eva Illouz. Ao criar o termo “capitalismo afetivo”, a pesquisadora

aprofundou os estudos sobre o impacto do sistema econômico, conceituando a cultura contemporânea em um momento em que “os discursos e práticas afetivos e econômicos moldam uns aos outros” (ILLOUZ, 2011, p. 12).

O afeto, como significado cultural e relação social, teria tomado a lógica econômica de consumo e de troca, assumindo o comportamento econômico em sua especialização. Mercantilização, negociação e avaliação estariam, então, entre os comportamentos aguardados pelas relações afetivas dos sujeitos contemporâneos.

Até aqui, as teorias de Illouz e Bauman apresentam uma situação conflitante, em que o impacto do capitalismo contradiz a natureza da comunhão amorosa. Mas então, vivendo nessa era de racionalismos e quantificações, existiria espaço para a prática e a vivência dos afetos sob a perspectiva da compreensão e da responsabilidade coletiva?

Uma resposta esperançosa para essa pergunta pode ser encontrada na defesa do amor do filósofo Alain Badiou. Em “Elogio ao Amor” (2013), livro originado da transcrição de uma entrevista pública, o autor aponta a experiência amorosa como uma contraexperiência, que necessita ser resgatada de seus dois grandes inimigos: o conforto dos prazeres limitados e a ameaça securitária (BADIOU; TRUONG, 2013).

Longe de propor o purismo, Badiou aposta no amor como a abertura a uma nova maneira de existir, baseada na valorização da diferença e na superação do narcisismo. Mirando a experiência afetiva como uma construção por um prisma conjunto, o teórico defende um projeto de existência centrado na construção de um novo sentido, mais profundo que o momento temporal do encontro e das relações fechadas entre os indivíduos.

Em suas palavras, “o amor é sempre a possibilidade de assistir ao nascimento do mundo” (BADIOU; TRUONG, 2013, p. 22). Um mundo, que, por sinal, seria criação e experiência única a cada ocorrência.

Para que essa ação transformadora tomasse lugar, o filósofo francês se opõe à concepção securitária do amor, crença que consiste no planejamento total do enamoramento, do cálculo da insegurança das relações, da avaliação individual dos possíveis danos e sofrimentos envolvidos no contato amoroso. Para ele, sem acaso e sem diferença, o amor não alcançaria seu potencial de transformação.

O que Badiou intitula como “diferença” é também defendido por Byung-Chul Han, filósofo sul-coreano, como a experiência do “eros”. Para este, a prática da alteridade seria uma alternativa para a desmobilização das estratégias de consumo nas relações sociais. Sua análise da era moderna pressupõe a existência de uma nova categoria: a sociedade do desempenho (HAN, 2017a). Pautadas na performance, no empreendedorismo de si próprio e

na superestimação dos estímulos e impulsos, as novas diretrizes sociais estariam tão associadas à produção de si, que inaugurariam o “regime do eu”, em detrimento do eros.

Hoje em dia, o amor é positivado numa fórmula de fruição. Ele precisa gerar sentimentos agradáveis. Ele não é uma ação, uma narração, nem sequer é mais um drama; antes, não passa de emoção ou excitação inconsequente. Está livre da negatividade da vulneração, do assalto ou da derrocada. [No amor], decair já seria muito negativo. Mas é precisamente essa negatividade que perfaz o amor. [...] A sociedade do desempenho, dominada pelo poder, onde tudo é possível, onde tudo é iniciativa e projeto, não tem acesso ao amor enquanto vulneração e paixão. (HAN, 2017b, p. 29)

“Eros”, palavra que tem origem na língua grega, remonta os significados “de ‘querer’, da ‘falta’, ou ainda, ‘desejo do que não está lá’” (CARSON, 2022, p. 27)¹. Referenciando Platão ao se apropriar da palavra como conceito, Han aponta a um referente de caráter ambíguo e imprevisível, de uma relação de acesso e interação à natureza do outro.

A proposta da alteridade para retomada da natureza amorosa também ecoa no pensamento de bell hooks. Em “Tudo sobre o amor: novas perspectivas” (2021), a autora americana defende a construção de uma ética amorosa, posicionando o sentimento em condição de centralidade nas vidas e culturas humanas.

O amor, enxergado para além do enamoramento, ganha em hooks uma função transformadora, capaz de superar os desafios impostos por uma cultura individualista. Sua teoria o aponta como uma vontade direcionada, pautada na consciência, que em sua prática, se alia aos valores do “cuidado, afeição, responsabilidade, compromisso e confiança” (HOOKS, 2021, p. 55).

Nesse estudo, a socióloga adiciona a pressão dos sistemas de dominação sociais também como uma força distanciadora do potencial do amor; entre eles, o sexismo, o racismo e o patriarcalismo como sistemas de produção de desigualdade, que ditam aos indivíduos papéis distintos na sua aproximação com os afetos, com a solidariedade, e com si próprios (HOOKS, 2021). Afinal, em sistemas repressivos, em que há relações explícitas de exploração e de violência, ainda que simbólica, existem empecilhos fundamentais para a experiência amorosa.

A investigação das dificuldades práticas do amor simboliza a compreensão de que, para que se seja estabelecida uma ética amorosa, as injustiças sociais e econômicas são obstáculos para a tomada do compromisso ao bem-estar coletivo. Logo, o amor, em bell hooks, extrapola a condição de sentimento, tomando a natureza de ação em prol de uma

¹ Definição presente na tese de Doutorado da poetisa e professora americana Anne Carson, adaptado ao formato de livro de crítica literária “Eros: o Doce-Amargo” (CARSON, 2022).

mudança verdadeiramente cultural. Assim, sua proposta de ética “pressupõe que todos têm o direito de ser livres; de viver bem e plenamente. Para trazer a ética amorosa para todas as dimensões da nossa vida, nossa sociedade precisaria abraçar a mudança” (HOOKS, 2021, p. 123).

Seja em hooks, Han ou Badiou, uma perspectiva se mantém comum: o amor precisa superar os desafios impostos pela modernidade, ao invés de render-se à sua lógica de funcionamento. O que esses três pensadores contemporâneos propõem é a descrença total nesse processo inevitável de individualização difundido na contemporaneidade, e o abandono da perspectiva de que o amor seja uma completa utopia para os novos tempos.

Cada autor a sua maneira suscita reflexões que precisam compor a análise do discurso amoroso contemporâneo. Mas, para além do aspecto sociológico, a essência participativa do amor o insere similarmente em um lugar de interesse para o campo comunicacional, visto que, em toda relação estabelecida entre indivíduos na sociedade, há uma natureza comunicativa em seu percurso de interação (MARTINO, 2017).

Assim, para avançarmos em nosso percurso, precisamos considerar também os estudos comunicacionais e suas contribuições às teorias do afeto.

2.2. O amor sob as lentes da comunicação

Como explicita o pesquisador das teorias de Comunicação, Luís Martino (2017, p. 82), “ao que tudo indica, as relações sociais são, por excelência, relações de comunicação”. Logo, pode-se aferir que, seja nas interações entre indivíduos, nas correspondências amorosas ou em suas representações midiáticas, o amor estabelece aspectos comunicativos.

Dentro desta perspectiva, o pensamento de Niklas Luhmann, sociólogo alemão, explicita uma relação simbiótica entre os temas do amor e da comunicação. Sua teoria considera esse afeto primeiro como um código de comunicação e não apenas como um sentimento (LUHMANN, 1991), fator que o distingue plenamente de outros especialistas.

Ao desenvolver a sua Teoria dos Sistemas, Luhmann apresenta o amor como um “meio de comunicação simbolicamente generalizado”. O conceito se refere a “dispositivos semânticos que por si só proporcionam, apesar de tudo, o sucesso às comunicações improváveis” (LUHMANN, 1991, p. 19). Segundo o autor, a complexidade² dos sistemas

² A complexidade para ocorrência da comunicação humana é um aspecto central nesta teoria. Quando se estabelecem contatos de intimidade, o autor afirma que se tratam de “sistemas sociais dos quais se espera e dos quais os participantes esperam que se leve em consideração os pontos de vista e as necessidades dos intervenientes” (LUHMANN, 1991, p. 229). Por isso, o meio de comunicação simbolicamente generalizado seria

sociais³ pode tornar os processos comunicativos improváveis. Como um meio de comunicação, o amor ultrapassaria esses obstáculos e facilitaria a transmissão de informações sobre a intimidade, ao “criar condições para a aceitação da comunicação” (CARRIÇO; SILVA; SANTOS; VEIGA JÚNIOR, 2006, p.4).

Sem muitos ângulos emocionais, Luhmann enxerga o amor como um código produtor de sucesso das relações de intimidade entre indivíduos, capaz de reduzir as dificuldades de emissão, recepção e significação compreendidas no processo de comunicação.

Porém, como código, o amor (meio de comunicação) construiria uma base de referência do sentimento, tal como uma linguagem. Luhmann identifica nessa ação a importância da literatura, como meio de codificação do amor na construção social. Isso significa que o autor enxerga nos romances um guia de comportamento e experiência amorosa, apreendido e reproduzido pelas sociedades.

No entanto, longe de pontuar um determinismo do que é o sentimento, o sociólogo percebe a influência da coletividade na formação de seu próprio código amoroso. Segundo Luhmann, as representações do amor reagiriam ao corpo social e às suas tendências de mudança. Por isso, afirma que a análise semântica das produções literárias sobre o amor podem trazer informações sobre a dinâmica do meio de comunicação amor e de suas respectivas estruturas sociais.

O “Amor como Paixão: Para a Codificação da Intimidade” (1991), obra que contempla toda essa discussão, não só aponta o amor como um artifício comunicativo, mas também sugere que a literatura (considerada neste trabalho um produto midiático) foi um veículo essencial para a disseminação de seu código de ocorrência. Uma análise duplamente interessante para os estudos de Comunicação.

Tese similar foi levantada pelos estudos da professora e comunicóloga Ieda Tucherman, que, em “Arqueologia do Discurso Amoroso” (2019), repensa o afeto a partir de uma investigação genealógica, para, em seguida, refletir discursos contemporâneos sobre os sentimentos.

As contribuições de sua teoria são amplas, ao passo em que se dedica a analisar diferentes paradigmas do amor no Ocidente, ilustrados da retórica platônica às apropriações

tão importante: para “possibilitar, cuidar e fomentar o tratamento comunicativo da individualidade” (ibidem, p. 14)

³ Em linhas gerais, Niklas Luhmann atribui aos sistemas uma noção autopoietica, autorreferente e operacionalmente fechada. Isso significa que seriam eles organizados por si mesmos, com funcionamento validado apenas internamente em um âmbito delimitado. Neste caso, estamos nos referindo aos sistemas sociais, nos quais a comunicação seria artifício essencial para seus procedimentos (CARRIÇO; SILVA; SANTOS; VEIGA JÚNIOR, p.3, 2006).

judaico-cristãs, até as produções literárias humanistas do período do Renascimento. Nesse percurso, é possível verificar que, ainda que os discursos não sejam atacadados na mesma percepção, há uma afirmação inerente aos seus registros: o discurso amoroso está ancorado no contexto local e temporal daqueles que o experimentam (TUCHERMAN, 2019).

Seguindo o método genealógico, Tucherman se apropria de produções literárias para basear suas reflexões, e identifica um papel pedagógico nos livros acerca do comportamento sentimental.

Consideramos que a literatura funciona como uma pedagogia, para pensarmos no mundo e em nós mesmos, incluindo emoções e sentimentos no canal restrito da racionalidade. Sem dúvida, em relação ao amor, foi a literatura que nos forneceu as imagens e os tons dos afetos. Resumindo, a literatura e a leitura, serão, agora uma disponibilidade para vivermos, estetizarmos e inventarmos experiências passadas e novas experiências. (TUCHERMAN, 2019, p. 43)

Se acatarmos a teoria de que o amor é produtor de um código próprio e considerarmos a literatura como um de seus principais veículos de transmissão, é possível verificar como os produtos midiáticos estão interligados na percepção, apreensão e reprodução desse tipo de afeto nas mais diversas sociedades. Se o amor determina e é determinado pelos seus discursos, a análise do que se produz sobre ele é também uma ferramenta para compreender as interações humanas.

É evidente, claro, que o discurso amoroso não tenha sido representado apenas nos livros. Com o avanço técnico dos meios de comunicação, o tema ganhou as telas do cinema, espaços na programação de TV, e se tornou assunto para colunas em jornais. Essa apropriação, segundo o filósofo Edgar Morin, estaria justificada na formação de uma cultura de massa, que, a partir de uma lógica de fabricação cultural, se tornou “a grande fornecedora dos mitos condutores do lazer, do amor” (MORIN, 1969, p. 94).

Influenciado pelas teorias de Adorno e Horkheimer, Morin se utiliza do conceito de Indústria Cultural para, então, apontar o seu impacto nos valores constitutivos da existência, como a afetividade, o trabalho, e a vida familiar. Criado pelos teóricos alemães, o termo faz referência a uma etapa da produção cultural em que a criação é subvertida aos moldes da industrialização e do consumismo. Nesse panorama, são impostos métodos de padronização e produção em série, que refletem a busca do lucro por parte de seus dirigentes e a própria intenção de distribuir o entretenimento para fortalecer os mecanismos de dominação (ADORNO; HORKHEIMER, 1986).

O que os estudiosos da segunda geração da Escola de Frankfurt apresentam é uma teoria crítica, e ao mesmo tempo, pessimista sobre a amplitude dos sistemas de dominação,

expressos fortemente no campo midiático, em especial quando analisados os meios emergentes de sua época, como o rádio e o cinema.

Ao tratar desse conceito, o pesquisador Luís Sá Martino (2017) destaca a quase onipresença de sua influência na vida contemporânea.

À primeira vista, Indústria Cultural é o conjunto das instituições sociais vinculadas à produção e distribuição de bens simbólicos. Editoras, gravadoras, jornais, agências de publicidade, redes de rádio e televisão, provedores de conteúdo para a web, são parte desse complexo. É quase impossível identificar algum lugar onde a indústria cultural não esteja presente no cotidiano. (MARTINO, 2017, p. 53)

A cultura de massa seria, assim, o produto dessa indústria, capaz de influenciar as opiniões do enorme aglomerado de indivíduos a quem se dirige e fornecer modelos de comportamento e experimentações da vida. Edgar Morin identifica o seu surgimento a partir da década dos 1930, nos Estados Unidos (posteriormente avançando por todo o Ocidente), quando “a modificação das condições de vida sob o efeito das técnicas, a elevação das possibilidades de consumo, a promoção da vida privada” corresponderam a “um novo grau de individualização da existência humana” (MORIN, 1969, p. 94).

Mas, afinal, onde a afetividade se localiza nessa trama? Segundo o autor, tendo o amor se tornado “o tema mais virulento da cultura de massa” (MORIN, 1969, p. 136), ele passou a ser afirmado pelos produtos midiáticos como um triunfo e um fundamento da vida individual, elevado a “tema central da felicidade moderna” (MORIN, 1969, p. 137). Assim, o amor é integrado (ou até cooptado) a uma rede de alienação ou consumo, que fornece o padrão daquilo que é desejável.

No entanto, o fato de ser recorrentemente abordado pela cultura de massa não significa que o amor tenha uma representação única, pontual, distante da diversidade e da dinâmica em que as sociedades operam. Apontando o funcionamento de atualização constante da indústria cultural, Morin acredita que essa cultura “precisa de unidades necessariamente individualizadas”, a fim de personalizar e singularizar seus conteúdos; em relação à inserção em veículos midiáticos, a variedade atuaria como uma maneira de “satisfazer todos os interesses e gostos de modo a obter o máximo de consumo” (MORIN, 1969, p. 37).

Considerando o amor como um tema integrado e potencializado para o consumo, deve-se ter cuidado para não estender a visão pessimista da total determinação econômica sobre os afetos. Ao analisar os problemas de legitimação do romantismo⁴ na sociedade

⁴ Por romantismo, o autor retoma características e sentidos do movimento originado há mais de duzentos anos, compreendendo-o como uma problemática para a economia de mercado contemporânea e sobrepondo seu caráter utópico. Em suas palavras, “o romantismo amoroso poderia ser bem definido pela procura de uma

contemporânea, o pesquisador Francisco Rüdiger considera a hipótese de que a indústria cultural ajusta “seu imperialismo mercadológico aos avanços do individualismo” (RÜDIGER, 2013, p. 50), mas pontua a necessidade de não cairmos no erro de reduzir o romance ao negócio⁵.

Ainda assim, as convergências entre ambos são numerosas, na medida em que se verifica a quantidade de livros, filmes, programas de TV e, claro, textos e materiais jornalísticos a respeito do tema. O autor brasileiro, entretanto, enfatiza que o destaque do amor não tenha se resguardado apenas nos valores da felicidade; questões ambíguas do sentimento humano, como “amores desfeitos e os problemas do coração” também ganharam representações nos veículos midiáticos, “sobretudo pelos meios jornalísticos” (RÜDIGER, 2013, p. 50).

Partindo desse pressuposto, faz-se necessário revisar a presença histórica dos discursos amorosos nesse meio, a fim de compreender os seus lugares demarcados e as possibilidades de representação engendradas nos veículos.

Mas, como se pode perceber, destrinchar o discurso amoroso requer uma análise consciente e consistente dos campos social, individual e comunicacional desse sentimento. Devido a suas dificuldades de compatibilidade com os paradigmas de uma sociedade de consumo e às concepções limitantes ao qual o sentimento pode estar inserido, não parece fácil falar de amor. Mas recusar-se a refleti-lo e problematizá-lo seria ainda mais difícil.

espécie de comunhão individualista chancelada pela irracionalidade, a sublimação afetiva e a fantasia mais pura do contrato livremente assinado, juridicamente perfeito e igualmente recompensador materialmente para as partes signatárias" (RÜDIGER, 2013, p.17).

⁵ Ao olhar para a análise teórica de Eva Illouz (1997), o autor afirma que é preciso ser cauteloso para não cair na “reificação mercantil do amor que o próprio sistema tende a promover em nossa consciência” (RÜDIGER, 2013, p. 20). Isso porque, segundo Rüdiger, a socióloga americana privilegia a consideração do sentimento como um “fenômeno ideológico”. Por sua vez, o pesquisador brasileiro considera o amor para além dos movimentos econômicos, como uma ferramenta utópica que aponta para uma “espécie de comunhão” – e logo, submetida também a problemas de legitimação em um mundo voltado ao individualismo.

3. LOCALIZAR O AMOR NAS PÁGINAS DE JORNAL

Até aqui, tratamos de falar do amor como um sentimento humano, imerso em perspectivas impulsionadoras e contradições éticas com seu tempo, por meio de um conjunto de teorias que o inserem aos contextos históricos e imaginários culturais. Porém, quando nos propomos a analisar os discursos amorosos, em especial aqueles registrados nos jornais, precisamos, antes, revisitar também o meio em que essas narrativas são publicadas.

Afinal, assuntos que permeiam o espectro do amor, como o enamoramento, a criação e a manutenção de uma família, a questão do casamento, e a rotina dos relacionamentos urbanos, não tiveram suas discussões limitadas ao âmbito privado. Os temas, evidentemente, são experimentados individualmente na vida comum, mas isso não significou que seus tópicos não pudessem ser coletivizados pelos meios de comunicação. Como assuntos de pertinência e de interesse coletivo, a imprensa desenvolveu, desde o século XIX, diferentes maneiras de se publicar esses discursos, aliá-los ao entretenimento, e assim, assegurar seu objetivo primordial: promover as vendas de seus produtos. Para que essa estratégia tomasse forma, novas formas de conceber e organizar as páginas diárias foram implementadas, abrindo portas para mais expressões, mais escritores, e claro, mais leitores. Neste capítulo, destacaremos, então, o percurso fundamental da aproximação dos periódicos aos modelos e às tradições literárias.

Segundo a pesquisadora Hérís Arnt (2001), na Europa, os jornais, como publicação periódica voltada para a comunicação a grandes conglomerados, começaram a publicar narrativas voltadas ao mercado cultural ainda no século XIX, sob a tentativa de se popularizar entre as camadas sociais. Em um período em que os casos de analfabetismo eram elevados, os jornais possibilitaram a “aspiração das massas à cultura letrada” (ARNT, 2001, p. 7) no continente, veiculando narrativas literárias em um produto que não seguia os altos preços dos livros - uma questão econômica possibilitada pelas tecnologias e pelos novos sistemas de produção implementados pela Revolução Industrial. Nesse sentido, os jornais foram complementados com conteúdos para além do relato noticioso, governamental ou publicitário, contando com a presença também de romances, crônicas e folhetins (ARNT, 2001).

Mas, de acordo com Arnt, essa consequência educacional notada no velho continente não se reproduziu simetricamente no Brasil, especialmente sob o prisma do acesso das camadas menos abastadas à leitura. Seus estudos apontam que, embora o mesmo movimento

–a que ela denomina como Jornalismo Literário⁶– tenha sido implementado pelos empreendimentos de comunicação no país, a ausência de um esforço governamental em investir em programas de alfabetização impediu o aumento significativo das tiragens dos jornais ao longo dos séculos (ARNT, 2001, p. 10).

Ainda assim, um ponto se repetiu por aqui e por lá: com as transformações, as páginas dos jornais se tornaram também semelhantes às páginas da literatura – natureza que será fortemente combatida a partir do século seguinte. Hoje, quando se estuda o período do jornal brasileiro de seus passos iniciais até o século XX, a palavra “literário” passa a ser, então, uma das características capazes de explicar sua estrutura, visto a prática comum de publicar romances e folhetins, de conceber um texto sem o apego total aos ideais de objetividade impostos posteriormente, e pelas aproximações óbvias com a divulgação literária da época (TRAVANCAS, 2001).

Com o somatório de gêneros nos jornais, o amor se consolida como uma possibilidade de material recorrente para os veículos, por meio dos folhetins e das crônicas. Uma liberdade temática que, mesmo em meio ao jornalismo objetivo e conciso do século XX, também se percebe nas colunas dos jornais, e já na imprensa especializada, nos chamados confessionários sentimentais.

Contudo, é notável que as representações do discurso amoroso não tenham ocupado, no caso dos jornais, a posição de privilégio total entre as notícias. Como um meio que objetiva a informação, sua organização posiciona em primeiro plano o relato dos acontecimentos, informes comuns e comerciais e ocorrências da esfera político-social. Sob esses critérios, é impossível não admitir a existência de uma hierarquia produzida pelos produtores dos jornais.

E o jornal é um instrumento de comunicação e de representação. A representação que os jornais fazem da realidade é uma construção sobre essa mesma realidade. E um dos pilares desta construção é a criação e a organização da vida em “editorias e seções”, e conseqüentemente, em hierarquias. (TRAVANCAS, 2001, p. 28)

Dando sequência ao processo de pesquisa, explicitaremos as características de quatro gêneros textuais presentes nos jornais brasileiros que receberam influência da literatura e das

⁶ A autora não concebe esse conceito a partir da existência de uma imprensa especializada em literatura ou a partir do movimento conhecido como *New Journalism* nos Estados Unidos. Para ela, trata-se de um estilo próprio, desenvolvido ainda nos jornais do século XIX, caracterizado pela presença de escritores nas redações e nas produções dos jornais. Um momento de florescimento das crônicas, dos folhetins e das narrativas mais longas nas páginas de imprensa. No caso brasileiro, em específico, Héris compreende o período entre a publicação de Memórias de um Sargento de Milícias (entre 1852 e 1853), de Manuel Antônio de Almeida, até o surgimento dos jornais-empresas no século XX. (ARNT, 2001).

novas tendências de escrita.

Para isso, assumimos, então, o conceito ampliado de gênero textual segundo Luiz Antônio Marcuschi (2003, apud CLARAS; GRANDO, 2018), autor que admite os gêneros como “práticas sociohistóricas, isto é, vinculados à vida cultural e social das pessoas” (CLARAS; GRANDO, 2018), mas também como uma expressão vaga, utilizada “para referir-se aos textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica” (MARCUSCHI, 2003, p. 23 apud CLARAS; GRANDO, 2018, p. 202). Em outras palavras, o pesquisador entende o gênero para além de suas especificidades textuais, alargando sua compreensão para os aspectos comunicativos que fundamentam e sustentam a sua existência – algo primordial para nosso estudo.

Neste momento, nosso objetivo a seguir é reconhecer as maneiras em que o amor pode ser colocado ou sugerido nos meios midiáticos caracterizados pela informação, e abrir espaço para uma reflexão acerca das heranças transmitidas desses gêneros para o atual estágio de comunicação nos periódicos.

3.1. O romance-folhetim

A incorporação de elementos próprios dos romances literários nos jornais brasileiros do século XIX pode ser muito bem analisada a partir dos textos dos folhetins – ou sendo mais específico aos termos, do romance-folhetim (do francês, *roman-feuilleton*).

A necessidade de delimitarmos esse conceito se dá pela ambiguidade de referências contidas. Como mostra a pesquisadora Marlyse Meyer (1996), o folhetim surge no começo do século XIX, na França, como um lugar reservado do jornal, fora do eixo central, no inferior da página, em que se podia publicar uma diversidade de conteúdos (piadas, charadas, receitas de beleza, crítica de livros e peças, e claro, conteúdos literários); neste rodapé (em francês, *rez-de-chaussé*), geralmente da primeira folha, é delegada uma finalidade própria: atuar como “um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1996, p. 57).

Por isso, seguiremos com a referência à expressão romance-folhetim, termo que teve origem no jornal francês *La Press*, veículo de Émile de Girardin, por volta de 1836 (SODRÉ, 1985). Ao seguir a proposta pioneira de publicar capítulos de romance nesse espaço, o jornalista obteve um retorno expressivo para seu negócio: a tiragem do periódico aumentou de 70.000 para 200.000 exemplares no período de apenas um ano (SERRA, 1997).

A partir desse caso de sucesso, a ficção literária se tornou uma constante nesse espaço do jornal. Os chamados romances-folhetins, ou seja, conteúdos literários criados para ou

reproduzidos neste setor⁷, rapidamente foram importados e se tornaram um fenômeno no Brasil, assemelhando o entusiasmo francês. A importação do modelo exhibe como as ações do jornalismo europeu eram observadas e assimiladas no país, o que é apontado como um comportamento de “imitação servil do modelo francês” (MEYER, 1996, p. 32).

De início, os primeiros romances-folhetins publicados nos jornais nacionais foram traduções de obras já publicadas nos veículos europeus. No entanto, apesar dessa presença estrangeira manter sua influência até o declínio do gênero, o folhetim brasileiro floresce, contando com a publicação de narrativas criadas por autores como Joaquim Manuel de Macedo, Justiniano José da Rocha e Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (SERRA, 1997).

Esse gênero que conquistou tantos públicos internacionalmente manteve uma série de características estruturais, com o objetivo de reter a atenção e o interesse dos leitores. A começar pela tendência de utilizar situações dramáticas e apaixonantes como mote para suas narrativas, além da contemplação das desgraças e dos pequenos dramas burgueses (SERRA, 1997). Estruturados em formatos longos, com capítulos que evocam o suspense ao final de cada folha (SERRA, 1997), os romances-folhetins mantinham uma linguagem simples e acessível, e ainda se utilizavam de clichês e estereótipos para facilitar a compreensão de todo o público-leitor, sem importar o nível de instrução (PENA, 2013). Outro ponto essencial de sua criação está no caráter ativo do público na continuidade da ficção: os leitores eram ouvidos e, muitas vezes, contemplados em suas exigências sobre o percurso das personagens nas obras (ARNT, 2001).

Ao se comunicar com públicos heterogêneos e se impor na vida cultural do século XIX, o folhetim posiciona-se como um exemplo de literatura de massas, e como tal, esteve inserido na arena do mercado (SODRÉ, 1985), sendo influenciado e moldado a partir das necessidades de venda, e não necessariamente, da aprovação crítica ou acadêmica naquele momento.

Por outro lado, em relação ao público-leitor, os folhetins foram essenciais para a democratização da cultura, segundo Felipe Pena (2013). O autor identifica que as narrativas populares aumentaram o acesso do público à literatura, multiplicaram o número de obras publicadas e gestaram uma condição de geração de público, já que ao dar espaço a essas histórias “que tinham como objetivo a lágrima melodramática e o riso fácil” (PENA, 2013, p.

⁷ A pesquisadora Tânia Rebelo Costa Serra (1997) diferencia os conceitos de romances em folhetins e os romances-folhetins. O primeiro caso seriam as narrativas que mantêm sua estrutura interna, não são necessariamente pensados para a reprodução em jornais, e que possuem objetivos de conservar sua apreensão estética na narrativa. Por sua vez, os romances-folhetins seriam as narrativas construídas para o consumo, e logo, visando primordialmente sua extensão em detrimento do respeito à unidade narrativa em si (SERRA, 1997).

29), aumentavam-se as vendas dos jornais, diminuía-se o preço do produto pela alta demanda, e logo, aumentava-se também a quantidade de leitores, criando um sistema que se retroalimentava em direção ao lucro (PENA, 2013).

Essas projeções não parecem exageradas ao reconhecer o fenômeno que as narrativas causaram. No Brasil, a moda dos romances-folhetins fez com que alguns veículos publicassem mais de uma obra ou mais de um título no mesmo rodapé (NADAF, 2009). Uma febre tão contagiosa era obviamente muito bem impulsionada pelos jornais, o que, no pensamento da pesquisadora Yasmin Nadaf (2009), constituiu uma indústria do folhetim-romance, tal como visto na França nos momentos iniciais do gênero. Para aproveitar a alta procura, houve a “contratação pela imprensa de autores exclusivos para a tradução de folhetins ou para a confecção de originais brasileiros, a republicação do título dos jornais para os livros e fascículos” (NADAF, 2009, p. 132), além de adaptações dos textos para o formato do teatro da época.

Todavia, essa mescla de elementos literários na escrita não eximiram os folhetins de sua capacidade informativa. Afinal, os textos publicados nesse setor tinham o objetivo de espelhar as sociedades de suas épocas. Seja na tradução literal, nas adaptações de versões publicadas na Europa, ou em narrativas originais, o jornal estaria criando ficções baseadas na própria realidade (ARNT, 2001). Assim, pode-se comprovar a teoria da pesquisadora Hérís Arnt, de que “toda a matéria de jornal informa, mesmo os folhetins ficcionais” (ARNT, p. 48, 2004).

Mas, afinal, sejamos mais diretos: onde se pode localizar o amor nos folhetins? Pelo que já foi citado até aqui, é evidente que não se trata de um gênero exclusivo criado para tratar das temáticas amorosas, para refletir a dor ou a dúvida dos amantes, para servir como um ponto de encontro amoroso entre leitores. Porém, ainda assim, é o espaço em que a sentimentalidade ganha terreno e pode ser discutida por e através das massas. Além disso, é notável a consideração da importância da narrativa sentimental dentre os folhetins, o que aponta para o início de uma tradição comunicacional de retratação dos dramas humanos cotidianos nos próprios veículos informativos.

A criação e a boa recepção dos folhetins, como espaço ao pé da página no jornal, abriram novos horizontes para os conteúdos que poderiam ser divulgados em jornais – até então, o principal meio de comunicação barato e possível de ser adquirido pelas camadas sociais mais humildes. A narrativa sentimental, melodramática dos romances-folhetins assumiu a posição de “legítimo herdeiro da função lúdica que acompanha o gênero [romance] há tantos séculos” (SERRA, 1997, p. 13), desafiando os obstáculos da restrição cultural

imposta pelas desigualdades.

Outra questão de destaque é o tratamento das temáticas femininas. As pesquisas de Nadaf, salientadas pelas investigações de José Ramos Tinhorão e Tania Rebelo Costa Serra, sobre os folhetins, em especial, nos jornais do Rio de Janeiro, identificam um volume considerável de publicações que se direcionam à representação desse público (dentre sua amostragem, algumas possuem indicações diretas ainda no título, como *A Viuvinha e Helena*, de José de Alencar e Machado de Assis, respectivamente), o que caracterizaria a busca pela fidelização das mulheres como leitoras (NADAF, 2009). Os jornais, portanto, não buscavam apenas representar os dilemas cotidianos com os folhetins, mas também se aproximar de um público consumidor amplo e participativo, fazendo uso de estratégias conscientes de produção.

Desse modo, pode-se compreender como os folhetins foram essenciais e pioneiros neste flerte intencional e direto com a literatura e com a liberdade de gêneros nos jornais. Após essa experiência, outras categorias apareceram e puderam desenvolver, à sua maneira, propostas de diversificar os veículos jornalísticos.

3.2. A crônica

A partir dos folhetins, os escritores começaram a ocupar, para além das páginas dos livros, o espaço dos jornais. Desta migração, surge nos veículos “um produto híbrido de literatura e informação” (ARNT, 2001, p.10), que, ao contrário do romance-folhetim, fincou raízes e se adaptou às mudanças impostas ao jornalismo no século XX. Estamos, é claro, tratando da crônica, gênero em que “se mesclam a informação factual e a cotidiana, a visão de mundo e o estilo de cada escritor” (ARNT, 2001, p. 14).

Ironia, sensibilidade, crítica, humor e até poesia foram (e ainda são) meios utilizados pelas crônicas para se apresentar fatos do cotidiano, com uma pitada de subjetividade (TOMAZI; NATALE, 2013). Assim, o cronista, como um observador da realidade, apresenta sua versão individual acerca de um assunto que se passa no tecido social, podendo adicionar sua reflexão e ampliar os debates que, muitas vezes, são minimizados pelos limites restritos da notícia.

Como um gênero que dialoga diretamente com seu tempo, a crônica estabelece ligações essenciais também com as cidades, as paisagens, as transformações urbanas, os comportamentos sociais e a vida cultural de seus representados (PINTO, 2013). Por isso, mantém uma forte relação de atualidade, aproximando-se, mais uma vez, da filosofia dos periódicos.

Para além de noticiar, a crônica indaga, reflete, propõe. Como a Literatura, um de seus ingredientes básicos, o gênero pode – e muitas vezes vai – em direção à sensibilidade. Sob as palavras de Jorge de Sá, nessa citação que reflete certa esperança no ofício jornalístico, “a função da crônica é aprofundar a notícia e deflagrar uma profunda visão das relações entre o fato e as pessoas, entre cada um de nós e o mundo em que vivemos e morremos, tornando a existência mais gratificante” (SÁ, 1997, p. 56).

Uma liberdade de interação e de escrita que já existia desde a sua concepção, mas que ganhou outros traços particulares no caso brasileiro. Segundo José Marques de Melo (2002), a crônica com ênfase no gênero opinativo é uma característica da imprensa portuguesa e brasileira, que dispõe caminhos para a entrada da poesia no relato do real. Para além disso, o tamanho curto do texto, a leveza na linguagem e a intencionalidade da criação de diálogos e aproximações entre o autor e o leitor (GARCIA, 2020) tornam o gênero único em suas manifestações no país. Dito isso, a crônica pode ser ficcional, realista, informativa, sensível, poética, descritiva, assumindo um papel camaleônico nos periódicos, sendo posteriormente integrado às revistas e, nas últimas décadas, aos blogs e sites de notícia.

Em relação às primeiras crônicas, datadas do século XIX nos jornais brasileiros, a pesquisadora Hérís Arnt destaca as já citadas peculiaridades em formação. Seu estudo identifica elementos de “interatividade, com diálogos explícitos com os leitores; de virtualidade, na invenção de um leitor ‘tipo’ que serve de interlocutor; e hipertextuais nas interferências do autor” (ARNT, 2004, p. 51).

Como observadores do cotidiano, os cronistas captaram diferentes momentos do desenvolvimento da sociedade brasileira, assumindo lugar de destaque nos estudos sobre a nossa história e cotidiano no decorrer dos séculos.

As crônicas e os folhetins são fontes de informação inestimáveis sobre as sociedades. Com olhar crítico, os escritores/jornalistas, por meio dos gêneros a que se dedicaram nos jornais, deixaram uma análise sutil dos usos e costumes que servem de material de estudo para historiadores e pesquisadores. Mais do que isso, a capacidade de observação minuciosa os levou a desvendar o imaginário social, os desejos e temores do homem. (ARNT, 2001, p. 50)

Entre esses desejos e temores citados, não podemos esquecer que também se encontra – e se reclama – a questão amorosa. Afinal, como a presença dos escritores-jornalistas exibiu, seja por meio dos romances-folhetins, seja pelas crônicas, a inclusão das questões sentimentais também é um atrativo para a leitura, e logo, para a comunicação social.

“[...] fica óbvio um aspecto essencial de muitos escritores-jornalistas: sua contribuição não só circunstancial e fungível a seu próprio contexto histórico e informativo, senão alguns logros inegáveis na história da evolução do idioma, da

criação do estilo e a expressividade comunicativa, incluindo-se a indagação de aspectos essenciais da existência humana, além das conjunturas nas quais a informação se gesta”. (MEDEL, 2002, p. 22)

Outra adição importante para nosso estudo encontra-se no pensamento de Luiz Beltrão (1980), autor que classifica a crônica como um gênero pertencente ao jornalismo opinativo no Brasil. Sua investigação propõe uma classificação das publicações mediadas por dois fatores: a natureza do tema (a qual pode ser enquadrada como geral, quando o autor aborda variados assuntos; local, quando se propõe a tratar da vida urbana cotidiana; e especializada, quando focaliza temas específicos, como esporte, política ou economia) e ao tratamento dado ao tema pelo texto (a qual pode ser interpretada como analítica, quando os fatos são vistos com objetividade e rigidez; satírico-humorística, quando o objetivo é formar um tom jocoso e crítico para entreter e advertir; ou ainda, sentimental, momento em que o autor aproxima-se do lírico e apela às emoções) (BELTRÃO, 1980).

Focalizemos, então, nessa última categoria citada. Ao propor uma categorização própria para os textos sentimentais, Beltrão não só reafirma a sua recorrência no gênero, como também admite as emoções como um ponto de inspiração e fonte de criação do cronista (BELTRÃO, 1980). Uma prática que deveria ser acompanhada de elementos próprios de escrita, tais como a linguagem vivaz, o ritmo ágil, a ausência de profundidade dialética e o apreço à exploração da sensibilidade do leitor, com abordagens capazes de comover e influenciar o público (BELTRÃO, 1980).

Mas, embora o romance-folhetim e a crônica já estimulassem uma discussão sentimental em suas páginas, é com o desenvolvimento da imprensa feminina que essas questões ganham o terreno fixo nos veículos de comunicação e a real ênfase dialógica com os leitores.

3.3. Confessionário sentimental

Entendemos o conceito de imprensa feminina a partir dos estudos de Evelyne Sullerot (1963) e Dulcília Buitoni (1986), pesquisadoras francesa e brasileira respectivamente, que trazem apontamentos fundamentais sobre os periódicos destinados ao público feminino, tendo toda a sua rede de criação concebida para o consumo de mulheres.

O primeiro veículo que se possui registros surgiu na Inglaterra, ainda em 1693, sob o título de *Lady's Mercury* (BUITONI, 1986). Nos séculos seguintes, o modelo foi exportado, ganhando representantes em diferentes países, inclusive no Brasil. Mas, embora tenha sua gênese nos jornais, por aqui, é nas revistas que a imprensa feminina se desenvolve e se

caracteriza em suas propriedades (DIAS, 2003).

Como um movimento dedicado a escrever sobre a vivência feminina, esse tipo de produção “mais do que a imprensa em geral, está estreitamente ligada ao contexto histórico que cria razões para seu surgimento, e que interfere em cada passo de sua evolução” (BUITONI, 1986, p. 24).

Isso significa que a análise dos conteúdos desses veículos se enquadra como um meio de investigação fundamental para compreender as questões de gênero, desde o prisma do acesso a direitos às exigências previstas para a participação na sociedade. Como gênero, neste momento, assumimos a perspectiva básica dos estudos feministas do século XX, momento em que pesquisadoras “utilizaram o termo gênero para referir-se ao caráter cultural das distinções entre homens e mulheres, entre ideias sobre feminilidade e masculinidade” (PISCITELLI, 2009, p. 119).

Como mostra Simone de Beauvoir (2009), a posição da mulher na sociedade não é inata, mas sim elaborada e perpetuada por construções sociais. Logo, como registro de seu tempo, a imprensa feminina pode apontar diferentes paradigmas da história e da cultura acerca da produção de subjetividade feminina. Afinal, “ninguém nasce mulher; torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto entre o macho e o castrado que qualificam o feminino” (BEAUVOIR, 2009, p. 9).

Com mais de duzentos anos de existência, a imprensa feminina se especializa, segundo Buitoni, em três temas catalisadores: a moda, a casa e o coração – ou ainda, nos processos de vestir, de morar e de sentir (BUITONI, 1986). Nesses periódicos, voltados justamente para abordar o cotidiano, era reservado um espaço para tratar das agruras do coração; assim nascem os confessionários sentimentais, presentes desde o *Lady's Mercury*, e um sucesso na maioria dos veículos desse tipo de imprensa (BUITONI, 1986). Seu funcionamento baseia-se entre o diálogo e o aconselhamento, fortalecendo e fidelizando a relação público-leitor e escritores/jornalistas.

As leitoras expõem seus problemas amorosos, para os quais a revista aponta algum tipo de solução. Às vezes, as cartas são forjadas, mas na maioria dos casos não. Desse modo, representam um documento vivo do comportamento de gerações. Algumas responsáveis por essa seção tornaram-se famosas por terem acompanhado e até modificado o nível de consciência das leitoras. (BUITONI, 1986, p. 90)

Como mostra Sullerot, os conselhos obtidos nesses confessionários eram, então, personalizados, individualizados e identificados ao remetente (mesmo em condições de anonimato nominal, a temática poderia ser um fator de informação) (SULLEROT, 1963).

Nessa relação estabelecida, a leitora atesta sua confiança no periódico com o envio do relato; o veículo, por sua vez, reconhece a existência e a própria validade de sua aflição amorosa com a publicação.

Em busca do incentivo ao consumo, vários veículos se utilizaram desse modelo, adaptando-os a sua própria fórmula. Em todo caso, percebe-se uma apropriação consciente das potencialidades do confessionário: a escolha dos textos, os temas tratados, as teses a serem reproduzidas nas respostas ao público eram de total escolha dos profissionais do periódico (isso quando assumimos a veracidade desses desabafos)⁸ (SULLEROT, 1963). Assim, apesar da participação popular, o controle mantinha-se nas penas dos escritores e, por consequência, aos interesses econômicos, ideológicos e sociais a que os profissionais serviam.

Embora essa inconsistência possa existir, há nos consultórios sentimentais uma possibilidade de se conhecer as aflições emocionais de certo grupo de leitoras, o que faz Sullerot considerar o correio sentimental como algo realista sob o aspecto do estilo de vida das mulheres em determinado tempo-espaço. Isso porque, “apesar das precauções, os verdadeiros problemas, os terríveis problemas da condição feminina, aparecem lá” (SULLEROT, 1963, p. 172, tradução minha)⁹. Em sua análise de veículos de imprensa feminina, como a revista *Confidences*, ela verifica a discussão de questões como o divórcio, o envelhecimento, a insatisfação com a situação familiar ou com a rotina, o abandono parental, a exclusão e o preconceito em meio à sociedade conservadora, o casamento, a culpa (e a cruel prática social de imputar culpa) sobre as mulheres, entre outros assuntos.

Desse modo, “o consultório sentimental integrou, durante muito tempo, o horizonte de referências culturais de diversas mulheres, pois, por meio dele, seria possível experimentar um compartilhamento de vivências, sentimentos e dinâmicas sociais” (LOPES, 2023, p.6).

Todavia, não é possível considerar a influência da imprensa feminina e dos confessionários amorosos sem retomar um artifício fundamental desse tipo de periódico: a intuição de uma pedagogia da vivência feminina. Como reforça a documentalista Caroline Cantanhede Lopes (2023),

⁸ Sullerot afirma que alguns periódicos escreviam ou reescreviam as cartas recebidas para a publicação, seja por conta da larga extensão, da falta de clareza ou da falta de normatividade escrita. Outra possibilidade era a junção de cartas semelhantes em uma só, a fim de tratar dos mesmos temas de uma só vez (1963).

⁹ Original: “Le courrier du coeur est en effet la rubrique la plus réaliste que public le journal féminin. La mode ou les recettes culinaires conservent dans leur présentation un perfectionnisme, un goût de luxe, qui les poussent à présenter toujours 10% mieux que ce que peut la lectrice. On ne peut y trouver un tableau réaliste du mode de vie des femmes. Ce décalage est effacé dans le courrier du coeur: malgré les précautions, les vrais problèmes, les terribles problèmes de la condition féminine y apparaissent à nu” (SULLEROT, 1963, p. 172).

Essas publicações contribuíram para a difusão e para a normatização de comportamentos, ratificando o modelo socialmente atribuído à mulher: submissa, virtuosa, afável, frágil, ingênua, emotiva, abnegada e distinta (Bassanezi, 2008). Se as revistas femininas podem ser consideradas práticas discursivas normatizadoras de comportamentos e disseminadoras de uma civilidade própria e adequada à mulher, talvez uma das seções que melhor ilustre essa afirmativa seja o consultório sentimental e seu teor pedagógico. (LOPES, 2023, p. 6-7)

Assim, nos consultórios sentimentais, o comportamento feminino é apropriado como catarse ou tema para literatura amorosa (BUIIONI, 1986), com os objetivos de aproximar as leitoras e popularizar o consumo dos jornais e revistas. Nesse gênero, em específico, o amor é refletido em sua capacidade de gerar dúvidas existenciais, aflições e conflitos com o status quo.

3.4. Coluna

Como já visto neste capítulo, para florescer nos meios de comunicação informativos, o discurso sobre o amor geralmente é alocado nos seus gêneros mais abertos à reflexão, à interferência da literatura, ao entretenimento social e à participação popular. Dentro dessas características essenciais, não podemos esquecer também de enquadrar o gênero das colunas nos veículos periódicos brasileiros.

De acordo com José Marques de Melo (1985), o jornalismo na imprensa nacional é capaz de suscitar ambiguidades. Isso porque seu conteúdo não é fixo, mediado por regras de conteúdo, podendo abranger a publicação de comentários, de crônicas e até mesmo de resenhas. Originalmente relacionada ao princípio gráfico, as colunas (até nominalmente) surgem vinculadas à diagramação vertical, na qual os conteúdos eram organizados rigorosamente de cima para baixo nas páginas de jornal (MELO, 1985).

Na tentativa de conceituar o gênero, Rogério Martins de Souza (2005) reforça a presença da diversidade temática e da amplitude de opções a se seguir.

Uma coluna se define por uma seção especializada de jornal ou revista publicada com regularidade e geralmente assinada, redigida em estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum. As colunas se localizam na mesma posição dentro do jornal, sempre na mesma página, o que facilita sua localização pelos leitores habituais.

Há colunas dos mais variados tipos e finalidades, de acordo com a vontade de seus titulares ou respectivas editorias. [...]. Podem tratar de um único tema, traduzindo a opinião de quem as assina (por exemplo, um cronista, ou um especialista em determinado assunto) ou podem ser compostas de pequenas notas que abraçam vários assuntos. (SOUZA, 2005, p. 6)

Marques de Melo (1985) afirma que as colunas surgem nos jornais nacionais inicialmente para representar a alta sociedade e a burguesia de suas cidades, com as

especializadas colunas sociais, seguindo o exemplo estadunidense. Noticiando o mundo e as elites por meio de notas, o formato trazia relatos e observações da vida de personalidades ricas e em ascensão, mesclando informações sobre política, cultura, moda, comportamento e economia (TRAVANCAS, 2001b). No entanto, o modelo de escrita logo se alastrou para as mais diferentes áreas de cobertura dos jornais, sendo já comuns na imprensa brasileira as colunas políticas, policiais, esportivas, literárias, cinematográficas, musicais, entre tantos outros exemplos (MELO, 1985).

Em seu desenvolvimento, a questão da autoria e da opinião, citada por Souza, assumiu dimensão essencial para a popularidade das colunas brasileiras, que representam a proposta de “emergência de um tipo de jornalismo pessoal, intimamente vinculado à personalidade de seu redator” (MELO, 1985, p. 105). Portanto, assim como no âmbito da crônica, a relação que o leitor estabelece com o profissional colunista torna-se um mecanismo de atração para o consumo do gênero. A identificação de autoria, nesse caso, funciona como um artifício de proximidade ao público, mas também de suavização da rigidez jornalística imposta pelos modelos de imparcialidade e impessoalidade erigidos no campo da notícia.

Por isso, ainda em Melo (1985), as colunas são conceituadas sob o campo do jornalismo opinativo, interpretadas como um “mosaico, estruturado por unidades curtíssimas de informação e de opinião, caracterizando-se pela agilidade e pela abrangência” (MELO, 1985, p. 105). Por sua vez, há a manutenção de seu caráter informativo, inerente a sua proposta de existência, já que as abordagens textuais privilegiam os acontecimentos recentes da sociedade (MELO, 1985).

Marca de autoria, conteúdo opinativo articulado com a informação, flertes com as abordagens literárias e uma postura observadora sobre a própria sociedade são características desse gênero tão reproduzido nos periódicos brasileiros – e que, como tal, também estão presentes no nosso objeto de estudo, a coluna *Nosso Estranho Amor*, do jornal *Folha de S. Paulo*.

4. NOSSO ESTRANHO AMOR

Intitulada em referência à canção homônima de Caetano Veloso, a coluna Nosso Estranho Amor estreou no jornal Folha de S. Paulo em 21 de fevereiro de 2021, edição dominical, no espaço Folha Corrida. Vinculada às novidades propostas em comemoração ao centenário do periódico, a coluna uniu os jornalistas e escritores Chico Felitti e Milly Lacombe e o poeta e romancista argentino Pedro Mairal, sob liderança da roteirista Tati Bernardi, com o objetivo de contar histórias acerca do tema das “paixões, do amor e dos desencontros”¹⁰.

O lançamento foi apresentado aos leitores na edição impressa de 19 de fevereiro de 2021¹¹ (sexta-feira), que comemorava propriamente os 100 anos de criação do periódico. Ainda no Primeiro Caderno, espaço privilegiado das edições impressas, a Folha anunciou as estreias e as mudanças relativas às suas seções de colunas, em um marco de renovação ao leitor. A notícia, “Amor, humor, política e arte inspiram novas colunas”¹², detalhou as modificações, entre adições de colunistas, alterações de periodicidade e cadernos de publicação, e claro, destacou a estreia de Nosso Estranho Amor, que se realizaria em apenas dois dias, na edição do então próximo domingo.

Nessa matéria introdutória, a líder e colunista Tati Bernardi pontua a diversidade como um componente formativo da nova empreitada: “fiz uma arca de Noé: um gay, uma lésbica, um argentino e uma puta, que sou eu, falando do meu passado” (AMOR..., 2021). Com pitadas de humor e ironia, Nosso Estranho Amor é divulgado sob o caráter de apresentar o “estranhamento próprio das relações interpessoais e amorosas”, muito inspirado no modelo consagrado da coluna *Modern Love*, do jornal estadunidense *The New York Times*.

No entanto, admite-se que a ideia não foi inicialmente projetada para o centenário da Folha. O projeto, que já estava em desenvolvimento, foi engavetado um ano antes, em 2020, devido ao início da pandemia de Covid-19. Segundo a escritora, “não era momento de estreiar uma coluna descontraída, falando de sexo” (AMOR..., 2021). As medidas de proteção ao vírus, como a exigência do distanciamento social como política sanitária, não encontravam eco na discussão amorosa, em tempos de tantas incertezas, de perspectivas aterrorizantes e de,

10 Edição Folha de S. Paulo, 19/02/2021, p. A18. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em: 02/10/2023.

11 Ibidem.

12 Amor, humor, política e arte inspiram novas colunas. Folha de S. Paulo, Caderno Primeiro Caderno, Seção Folha 100, página A18, 19 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em: 02/10/2023.

até aquele primeiro momento, o estágio inicial do desenvolvimento das vacinas. Todavia, é em meio à segunda onda da doença no país, considerada a época “mais longa e mais letal” (MOURA *et.al*, 2022) em relação ao número de óbitos, que a coluna inicia sua atividade.

Como uma seção construída conjuntamente por quatro pessoas e em um período de crise mundial, seria possível que a diversidade de perspectivas e os sentimentos advindos da pandemia se imponham na criação escrita. Assim, para que possamos compreender com mais profundidade o *Nosso Estranho Amor*, será necessário, primeiro, se especializar em alguns fatores que o circundam.

4.1. O centenário da Folha de São Paulo

Vários são os motivos que posicionam a Folha em um lugar de referência no jornalismo brasileiro. Um deles é a sua longevidade: em 2021, o veículo comemorou 100 anos de sua primeira publicação, quando ainda se chamava Folha da Noite. Impresso com apenas oito páginas, o jornal se dirigia inicialmente aos trabalhadores urbanos, com uma formatação “mais leve, com menos artigos rebuscados, mais noticiário, textos mais curtos e mais espaço para esportes” (PINTO, 2012, p. 11).

O sucesso despontou em uma nova aposta. Em 1925, os sócios aumentaram a produção jornalística, com a criação da Folha da Manhã. Dessa vez, o objetivo era captar a atenção de profissionais liberais, comerciantes e pequenos proprietários, em um formato mais sóbrio (PINTO, 2012). A família cresce novamente em 1949, quando é lançada a Folha da Tarde, anunciado como um jornal “leve, moderno e local, sem abandonar o noticiário internacional e do interior” (PINTO, 2012, p. 35). É só em 1960 que todos os irmãos se fundem na Folha de S. Paulo.

Nesta trajetória, o jornal acirrou disputa por leitores com o Estado de S. Paulo, o Diário de S. Paulo, e mais recentemente, com o O Globo. Ao longo dos anos, transformou-se em um jornal de importância nacional, com a marca de ter “grande prestígio entre a intelectualidade” e investir “em projetos ousados, estando em constante reformulação” (TRAVANCAS, 2001, p. 30).

Inclusive, a busca por reestruturação é também um pilar de sua história. Ao longo de sua existência, o veículo foi propriedade de diferentes empresários, o que também refletiu em transformações de sua linha editorial, especialmente nas suas primeiras décadas (PINTO, 2012).

Pioneirismo é outra palavra-chave para compreender o seu legado. Em 1967, foi o primeiro jornal nacional a realizar impressão offset em cores em largas tiragens; já em 1971,

inaugurou no país o sistema eletrônico de fotocomposição, em detrimento das composições a chumbo¹³ (HISTÓRIA..., [20--]). Outros grandes avanços foram a criação, em 1989, do cargo de *ombudsman*, jornalista contratado para analisar a qualidade do jornal e atuar em interlocução aos interesses e direitos do leitor (HISTÓRIA..., [20--]); o lançamento de um site de notícias, ainda em 1995 (PINTO, 2012); e a proposição do *paywall*, modelo de negócios para o jornalismo em formato digital, já em 2012 (PINTO, 2012).

Por fim, é inevitável destacar a sua influência e participação na história do país, com iniciativas que repercutiram no campo social e governamental, nem sempre de forma conveniente. A termos de citação, podemos elencar que a Folha foi um dos veículos de imprensa que apoiou o golpe civil-militar ainda em 1964, sendo apontada em um controverso capítulo sobre sua suposta relação com a ditadura¹⁴ (PINTO, 2012); já na década seguinte, a partir de 1975, testou limites políticos ao reportar casos de violações aos direitos humanos e denúncias (PINTO, 2012). No período republicano, foi também o primeiro jornal brasileiro a emitir um pedido de impeachment do ex-presidente Collor, em 1991¹⁵ (HISTÓRIA..., [20--]); publicou a entrevista com o então deputado federal Roberto Jefferson, que deflagrou a crise do mensalão, em 2005 (PINTO, 2012); e foi componente do Consórcio de Veículos de Imprensa, entre 2020 e 2023, parceria entre veículos jornalísticos que seguiu a missão de computar os números da Covid-19 no Brasil, em meio às tentativas de omissão do Governo Federal no repasse de dados essenciais (CRIADO..., 2023).

Na opinião de Sérgio Dávila, atual diretor de redação da Folha de S. Paulo, o jornal manteve posição de influência no jornalismo brasileiro. Entrevistado por Ana Estela de Sousa Pinto, afirma:

A Folha é um jornal que, de tempos em tempos, se impõe novos desafios sem abandonar o que conquistou em outros anos. Ela tem a ‘tradição de vanguarda’. Tradição porque é sempre a primeira a mudar, desde 1975, e vanguarda porque está sempre inquieta. (DÁVILA, 2012)¹⁶

¹³ Conteúdos sobre a história da Folha, disponibilizados no site do veículo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml?fill=4>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

¹⁴ Em Folha, livro de Ana Estela de Sousa Pinto (2012), a autora afirma que nunca se confirmou em documentos e provas alguma ligação direta; porém, há relatos orais de membros da oposição ao regime militar que tratam dessa questão.

¹⁵ Conteúdos sobre a história da Folha, disponibilizados no site do veículo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml?fill=4>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

¹⁶ Não há a descrição exata do que Dávila se refere ao elencar justamente o ano de 1975. No entanto, assumimos a perspectiva de que ele trate da reformulação em prol da pluralidade, quando o jornal criou, em sua página 3, a seção “Tendências/Debates”. A entrevista está contida no livro Folha (PINTO, 2012).

Como um veículo que se enxerga presente e participante na sociedade, a Folha utilizou-se da metalinguagem para comemorar seu centenário na primeira manchete da capa de 19 de fevereiro de 2021. A edição impressa renovou os votos do jornal em manter sua relevância por mais cem anos, admitindo o papel fundamental de se assegurar o direito à informação do leitor¹⁷ (FOLHA 100, 2021).

Entre as iniciativas adiantadas nessa celebração, estava a criação da coluna Nosso Estranho Amor, anunciada para o espaço dominical da Folha Corrida. Essa seção, por sua vez, traz um conteúdo amplo, combinando textos e inserções gráficas, com o objetivo de reunir informações sobre os principais fatos da semana para os leitores mais apressados.

Criada para ser lida em até cinco minutos, a Folha Corrida traz diariamente resumos de notícias, extratos de colunistas, dicas práticas e curiosidades que perpassam todos os cadernos da Folha, de política a cultura, de economia a esporte. O objetivo é oferecer ao leitor, sempre com textos curtos, uma segunda "porta de entrada" para o jornal além da primeira página. Aos domingos, a seção publica um resumo com as principais notícias da semana e os personagens que mais se destacaram. A intenção é atender àqueles que não acompanharam o noticiário ou que só leem o jornal no final de semana. A Folha Corrida é sempre publicada na última página do caderno Cotidiano. (CORRIDA, [20--]).

O relato sobre o amor é alocado, então, nesse grande resumo semanal, que se estrutura intencionalmente como uma diversidade de conteúdos para informar e entreter o leitor.

Nessa análise, é interessante considerar ainda o apelo dominical de sua publicação: neste dia específico da semana, circulam mais exemplares da Folha – um aumento de mais de 10.000 impressões, em relação às outras datas¹⁸ (PERFIL..., [20--]). Tal informação pode apontar para a compreensão do domingo como um dia de lazer e de ócio, quando a cruzamos com a descrição da coluna disponibilizada no site da Folha. Nosso Estranho Amor é apresentado como “uma pausa nas notícias, pra gente lembrar tudo aquilo que também interessa demais”¹⁹ (NOSSO..., 2001). Aqui, nossa hipótese é de que a relação é diretamente proporcional: domingo, dia de mais leitores, mais tempo livre, e logo, mais oportunidades de se entreter.

Uma teoria que ganha outra dimensão, quanto à importância da leveza narrativa nos jornais, quando assumimos o peso do contexto histórico específico daquele momento. No início de 2021, o país atravessava o período mais difícil do combate à pandemia de covid-19 –

¹⁷ Editorial disponível em: Edição Folha de S. Paulo, 19/02/2021, p. A2. <<https://acervo.folha.com.br/>>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

¹⁸ Dados relativos a novembro de 2021, disponibilizados pelo site PublicidadeFolha. Disponível em: <http://www.publicidade.folha.com.br/folha/perfil_do_leitor.shtml>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

¹⁹ Endereço virtual da coluna no site da Folha de S. Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nosso-estranho-amor/>>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

e o jornalismo não podia se eximir de seu papel fundamental de informar.

4.2. O presente-corona

A análise da evolução da pandemia de covid-19 no Brasil aponta para a existência de três ondas de casos de infecção e de óbitos. A primeira, entre 23 de fevereiro e 07 de novembro de 2020; a segunda, entre 08 de novembro de 2020 e 25 de dezembro de 2021; e a terceira, entre 26 de dezembro de 2021 e 21 de maio de 2022 (MOURA *et.al*, 2022). É em meio ao período secundário, também considerado o mais letal e extenso em critérios de semanas epidemiológicas, que a coluna *Nosso Estranho Amor* realiza sua estreia.

Em janeiro de 2021, dados oficiais apontavam que 200.000 pessoas haviam morrido em decorrência da doença (BRASIL CHEGA..., 2021). Ao final de março, o número de vítimas chegava a 300.000 (BRASIL ATINGE..., 2021). Em pouco mais de um mês, a 400.000 (WATANABE; MAIA, 2021). E em junho, noticiava-se a trágica marca de 500.000 pessoas vitimadas pela covid-19 (TITO, 2021). Uma progressão estarrecedora.

Quando caracterizou a emergência de saúde internacional como pandemia, em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde adiantou a unicidade histórica desse momento: era a primeira vez que um coronavírus se tornava responsável por esse tipo de impacto (OMS..., 2020). No entanto, replicava-se o desafio básico de toda pandemia: obter controle contra o avanço do vírus em escala planetária.

Para denominar esse período tão brutal da nossa história e aprofundar suas consequências na vida comum, utilizo como referência o conceito cunhado por Camila da Costa e sua orientadora Ieda Tucherman (2021): o presente-corona. Em definição, o termo implica

um espaço-tempo no qual a ideia de futuro está em suspensão, já que o presente está fortemente ligado à morte, fazendo com que sejamos tomados por afetos como tristeza, solidão, ansiedade e medo, que de certa forma paralisam o sujeito contemporâneo. Tal condição é completamente contrastante com os imperativos mercadológicos de produção, consumo, felicidade, empreendedorismo, saúde e sucesso que permeiam a nossa sociedade. (COSTA, 2021).

Nesse estágio extraordinário da vida, as relações sociais e interpessoais construídas são inseridas em uma nova lógica de funcionamento, com o objetivo de preservar a sobrevivência. Ainda segundo Costa (2021), os abalos nas relações que cunhamos entre o individual e o coletivo, entre o familiar e o estrangeiro, e entre o que julgávamos ser público e privado, são componentes capazes de evidenciar toda a complexidade desse momento nunca antes experimentado nos últimos cem anos.

As mudanças nos padrões de interação se evidenciam mais intensamente quando refletimos os efeitos das necessárias estratégias de prevenção ao vírus. A adoção de medidas de isolamento social, o estabelecimento de regras de distanciamento e o uso de máscaras, instituíram uma nova forma de sociabilidade, regrada pelo imperativo do cuidado e do medo. A realidade tornou suspeito o toque, o contato e a própria figura do outro.

Um sentimento de profunda angústia, de luta contra uma ameaça que não se pode ver. Os ensaios do teórico Márcio Tavares D’Amaral, escritos durante os primeiros períodos de 2020, são testemunhos do pensamento pandêmico.

O vírus está imaginariamente em toda parte. Ele mesmo não tem esse dom divino de ubiquidade absoluta. Mas nós precisamos exagerar, vê-lo onde talvez não esteja – mas talvez não basta. É preciso não haver dúvidas. E nos cobrimos, escondemos, lavamos, esfregamos. São atos litúrgicos. São propiciatórios, servem para nos manter em vida, restrita aos movimentos, nas manifestações, mas vida. Aprendemos, da pior maneira, a dar um valor desmesurado à vida. Da pior maneira: vendo a morte dolorosa dos outros, trazida em espetáculo para dentro das nossas casas. (AMARAL, 2021, p.16)

Soma-se a esse panorama a sensação de vulnerabilidade, cultivada por dois motivos especiais: o primeiro, o ineditismo do vírus, sua imprevisibilidade, e rapidez de disseminação (COSTA, 2021). Para aqueles que se enquadravam também nos fatores de risco para complicações da doença – gestantes; pessoas idosas; pessoas com imunossupressão e miocardiopatias; diabéticos; doenças hematológicas ou renais crônicas em estágio avançado; entre outras condições de saúde (ATENDIMENTO..., 2021) –, a possibilidade de infecção representava um perigo ainda maior.

A segunda razão para as incertezas crônicas daquele momento está inscrita na própria resposta oficial do governo brasileiro à crise sanitária. O negacionismo científico, retratado como uma característica da gestão da pandemia no Brasil, questionou os valores do pensamento racional e agiu em direção à negação da realidade dolorosa da pandemia (CAPONI *et. al*, 2021). Inações e políticas equivocadas, ressonadas pelo chefe do Executivo²⁰, geraram consequências diretas: “o início da vacinação não foi ágil, com baixa cobertura da população em risco e em meio a notícias falsas sobre o benefício da imunização e sobre infundados efeitos colaterais, aliado à baixa aceitação a medidas não farmacológicas

²⁰ Em diferentes momentos, o então Presidente da República, Jair Bolsonaro (naquele momento, sem partido), minimizou a pandemia, não prestou solidariedade às vítimas e incentivou a utilização de tratamentos para a doença sem indicação médica. Em apenas três exemplos, recordaremos o momento em questão: em 8 de abril de 2020, Bolsonaro incentivou o uso de hidroxicloroquina como tratamento para a Covid-19; em 20 de abril de 2020, respondeu aos jornalistas que “não era coveiro”, quando perguntado sobre as mortes causadas pela pandemia; e em 15 de dezembro de 2020, afirmou que não iria tomar a vacina “e ponto final”. (FERREIRA *et. al*, 2021)

de proteção” (MOURA *et. al*, 2022, p. 9).

O ano de 2021 talvez represente, na esfera sociopolítica nacional, um projeto daquilo que o historiador camaronês Achille Mbembe conceitua como necropolítica: “a expressão máxima da soberania, reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2018, p. 5). O poder político, em suas omissões e decisões quanto à emergência sanitária, tratou não só de gerir as formas possíveis de vida, ou melhor, de quem vive, quanto os meios de morte, e logo, de quem morre.

Em tempos tão difíceis, pode a discussão amorosa florescer? Existe espaço para uma coluna sobre as sentimentalidades nos periódicos de 2021? Um dos caminhos que escolhemos para pensar essas respostas encontra-se na própria história dos jornais.

Em “Antologia do romance-folhetim (1839-1870)”, a pesquisadora Tânia Serra (1997) evidencia como os romances no espaço do rodapé dos jornais se tornam uma tendência especialmente entre a massa de operários do século XIX. “Em busca de divertimento para um dia-a-dia estafante” (SERRA, 1997, p. 19), o conteúdo narrativo se populariza em seu potencial de evasão, assumindo uma função lúdica e equilibrando as sensações de uma rotina monótona e mecânica. É como se houvesse uma “necessidade social de narração” (ARNT, 2004, p. 51), que se expressa por meio da leitura e da apreensão da potência da vida.

Uma hipótese possível está na configuração, mais uma vez, das narrativas como evasão psicológica na situação pandêmica. A coluna Nosso Estranho Amor, para além de uma iniciativa de um jornal privado que visa ao lucro, também pode assumir essa função de divertimento e de conexão narrativa em meio ao panorama da emergência sanitária.

Não podemos deixar de considerar ainda que, em meio às estratégias do negacionismo científico e ao movimento articulado de veiculação e reprodução de fake news sobre a pandemia, a aproximação da sociedade ao jornalismo profissional serviria como um meio de reforçar a narrativa pautada na ciência, na defesa dos direitos humanos e na preservação da vida. Algo que, naquele momento, era urgente. Assim, surge uma segunda hipótese: ao veicular conteúdos para além da notícia factual, a Folha opta por uma estratégia comunicativa de atração do público e de diversificação do material editorial.

Para enfim encerrar esse subcapítulo tão doloroso que revisita uma das fases mais difíceis das nossas vidas, resgato uma frase contida em Tudo sobre o amor, livro de bell hooks, com o objetivo de estabelecer um contraponto pela esperança, pelo cuidado, pela procura de um tempo melhor, pela afirmação da vida.

“A busca pelo amor continua, mesmo diante das improbabilidades” (HOOKS, 2021, p. 29). Parece que o Nosso Estranho Amor é um exemplo dessa premissa.

4.3. A inspiração no *The New York Times*

O jornal *The New York Times* não é apenas um símbolo do jornalismo estadunidense, como também um símbolo do jornalismo mundial (VIANA; LIMA, 2011, p. 11). Com mais de 170 anos de história, o periódico se cristalizou como uma referência simbólica que não deixa de se renovar por iniciativas criativas, traçando caminhos para superar a crise financeira atravessada pelos veículos de imprensa após a difusão da Internet. Suas estratégias, então, são observadas por outras empresas como uma âncora de segurança: “se o New York Times está seguindo por um caminho, deve ser testado” (FONTOURA, 2015, p. 188).

Uma dessas estratégias, que também refletem características do seu modelo de negócio digital, é a publicação da coluna *Modern Love*, inspiração incontornável para a criação de Nosso Estranho Amor pela Folha de S. Paulo.

Lançada em 31 de outubro de 2004, a coluna *Modern Love* propõe a publicação de histórias sentimentais em formato narrativo, mesclando recursos próprios da literatura à linguagem do jornal (MUSSE; GONÇALVES, 2019). Em formato semanal, a coluna trata especificamente de “relacionamentos, sentimentos, revelações e traições”²¹ (tradução minha), sem a utilização de uma regra moral para a compreensão do amor. O editor Daniel Jones (2020), profissional responsável pela seção, defende a ideia de se enxergar o amor com amplitude, para além da consideração única do amor romântico; sua proposta quer avistar o sentimento por meio dos exemplos, e não pelas definições.

A construção das histórias, entretanto, não é totalmente mediada pelos jornalistas do *The New York Times*. Desde seu início, a coluna incentiva a participação de escritores de todo o mundo, com a publicação de textos enviados pelos próprios leitores a um endereço eletrônico do jornal. Em entrevista ao UOL, Jones afirma que são recebidas doze mil histórias por ano, sendo publicadas uma a cada 200 ou 250 (JONES, 2021). Nesse sentido, nota-se, então, uma estratégia de aproximação e personalização nessa iniciativa, que traz visibilidade e abertura do jornal ao público, e reflete questões emocionais sobre a ótica dos próprios envolvidos.

Os escritores, em sua maioria, não estão inseridos na lógica de formatação do texto jornalístico, o que fortalece a aproximação aos modelos da escrita literária. Um distanciamento que também reforça outra estratégia do jornal: a aproximação a outros tipos de linguagem. Como evidenciam Christina Musse e Isabella Gonçalves (2019),

²¹ Original disponível no endereço virtual da coluna, no site do *The New York Times*: “Modern Love is a weekly column, a book, a podcast and a television show about relationships, feelings, betrayals and revelations”. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/column/modern-love>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

A coluna *Modern Love* tem uma característica que se repete, que é o uso de recursos literários. Nesse sentido, é possível encontrar estratégias narrativas comuns da literatura, como o uso de aspas, narrador em primeira pessoa, adjetivações, figuras de linguagem, frases de efeito, opiniões, dentre outros recursos não tão recorrentes em um texto jornalístico. (MUSSE; GONÇALVES, 2019, p. 188)

As autoras ainda apontam outra estratégia essencial do negócio digital do *The New York Times*: a transmidiação, conceito que se refere “ao desdobramento, de forma independente, de um conteúdo em diversas plataformas” (MUSSE; GONÇALVES, 2019, p. 176). Nestes 19 anos de coluna, o *Modern Love* já foi transformado para o formato podcast, adaptado como série pela *Amazon Studios*, e reunido em formato de livro com uma coletânea de histórias.

Embora tenha uma repercussão muito maior que a coluna brasileira, há similaridades que precisam ser apontadas neste estudo, a começar pelo próprio título. Segundo Daniel Jones, *Modern Love* foi nomeada em referência à canção homônima de David Bowie (JONES, 2021); por sua vez, *Nosso Estranho Amor* ganha o título de uma canção de Caetano Veloso. Percebe-se, assim, que a inspiração no campo cultural, no universo popular, é uma constante.

Em segunda análise, as colunas garantem a liberdade temática na questão amorosa, o que pode estimular a diversidade de representações, e logo, uma maior rede de possibilidades para a escrita.

Um terceiro ponto seria a busca por uma visão ampliada daquilo que pode pertencer ao jornal; afinal, a reflexão dos dilemas comuns nos periódicos são estratégias de aproximação do público. Para o editor Daniel Jones, as histórias de sua coluna são capazes de entregar “uma intimidade e um senso de conexão e empatia” (BALSAMO, 2019) aos leitores. Para atingir esse efeito, as técnicas de *storytelling* são apropriadas como estratégias de composição narrativa.

Como conceito, assumimos a compreensão de Souza (2018):

Já o *storytelling*, em uma acepção mais recente, corresponde a uma técnica narrativa que consiste basicamente em apropriar-se de discursos e ações para transformá-los em relatos. Uma vez aplicado ao jornalismo, esse termo de origem anglófona – que designa a prática sociocultural de contar histórias – refere-se à situação na qual o jornalista é o contador (*teller*) e o fato selecionado (*story*) é aquilo que será narrado. (SOUZA, 2018, p. 8)

Por meio dessa técnica, os leitores são guiados por um caminho de “imersão – simbólica, psicológica, racional, emocional -, junto com o(a) autor(a), no mundo colocado ao seu alcance pela representação narrativa que dele faz o texto” (LIMA, 2014, p. 121).

Sob essa perspectiva, é essencial lembrar o papel do movimento *New Journalism* na

abertura das possibilidades jornalísticas, em especial para o campo norte-americano. A insatisfação com as regras de construção da notícia, representadas pela rigidez da apresentação do lead e entendidas por muitos profissionais como uma prisão narrativa (PENA, 2013), provocaram o advento de hibridizações entre objetividade e subjetividade (MUSSE; GONÇALVES, 2019), de matérias jornalísticas embebidas de técnicas de construção dos textos literários, nas próprias páginas de jornal.

Soma-se a isso o interesse histórico do jornalismo estadunidense na construção das chamadas “matérias de interesse humano”, como afirma a pesquisadora Hérís Arnt. Nessas publicações, “os fatos são vistos a partir da ótica dos protagonistas – numa forma narrativa que se aproxima da ficção” (ARNT, 2001, p. 46).

Nota-se, logo, uma proposta consciente de construção narrativa, que, de nenhuma maneira aponta para a ausência de intencionalidade na aproximação à literatura. Trata-se, ao contrário, de uma estratégia condicionada ao envolvimento do leitor em seu conteúdo mais íntimo: suas emoções.

Todavia, há uma diferença fundamental na concepção das histórias do *Modern Love* e do *Nosso Estranho Amor*, que modifica a estrutura da própria comunicação estabelecida. No caso estadunidense, são os próprios leitores que enviam suas histórias para a seleção; caso seus textos sejam escolhidos, há a remuneração de 300 dólares americanos, passando posteriormente pelo processo de edição com a equipe do jornal para adequação do texto (MUSSE; GONÇALVES, 2019). Por sua vez, em *Nosso Estranho Amor*, as histórias são elaboradas pelos próprios colunistas, profissionais contratados e remunerados pela Folha de S. Paulo, que já possuem uma trajetória de trabalho em escrita jornalística, criativa ou poética.

4.4. Os colunistas

Considerando a natureza de construção de *Nosso Estranho Amor*, e retomando a compreensão da coluna como um gênero que flerta com o aspecto opinativo, a investigação da identidade dos colunistas torna-se, então, um fator importante para análise das narrativas construídas. Afinal, como evidenciado por Marques de Melo, “a coluna corresponde à emergência de um tipo de jornalismo pessoal, intimamente vinculado à personalidade de seu redator” (MELO, 1985, p. 105).

A cada semana, um dos profissionais tem sua narrativa publicada na edição dominical da Folha, o que gera o efeito de uma maior diversidade de narrativas, de formas de escrita, de temas abordados, e claro, de métodos para a construção do texto. Para o leitor desavisado, ainda surge um aspecto de surpresa pelo escritor da semana. Sendo assim, passemos a um

perfil acerca da vida e obra desses quatro colunistas que se desafiaram a tratar do amor na imprensa nacional.

4.4.1. Tati Bernardi

O limite entre ficção e autobiografia encontra uma linha tênue na escrita de Tati Bernardi. Cronista, colunista, roteirista de cinema e TV, autora de livros de sucesso editorial, e *podcaster*, Tati é descrita como “dona de um estilo escrachado, irreverente e confessional” e de um estilo literário “próprio de fazer humor e de rir de si mesma” (SOBRE..., [20--]).

Nascida em 1979, em São Paulo, cidade onde reside, é formada em Propaganda e Marketing e pós-graduada em Literatura, Psicanálise e Técnicas de Roteiro. Sua agilidade de pensamento e proposta de expor seus sentimentos sem longas censuras a transformaram em uma referência na chamada autoficção (TATI..., 2021)²².

Em entrevista à Revista Gama, em 2021, a escritora afirma que acredita na conexão com os outros a partir da narração de sua própria experiência. Nessa produção tão pessoal, que mexe com uma pitada de insegurança, de desejos e de ansiedade, Tati Bernardi vai além de si mesma, recebendo a identificação dos leitores. À matéria, declara: “tem uma coisa muito forte em mim de me expor ao ridículo, de escrever sobre tudo que eu acho que é uma falha em mim, um buraco e, principalmente, de expor ao ridículo meus desejos, meus rompantes” (ARRAIS, 2021)²³.

Bernardi já colaborou para veículos como as revistas TPM e VIP, escreveu roteiros para os longas-metragens de comédia-romântica “Meu passado me condena 1 e 2” (2013 e 2015, respectivamente) e “Qualquer gato vira-lata” (2011); além de seriados para o canal de televisão Multishow (SOBRE..., [20--]).

Entre seus livros publicados, estão os títulos “Depois a louca sou eu” (2016), obra que comenta, com ironia, a vivência das próprias ansiedades; “Homem-objeto e outras coisas sobre ser mulher” (2018), título que reúne 83 crônicas de sua autoria; e “Você nunca mais vai ficar sozinha” (2020), seu primeiro romance, que trata do tema da maternidade.

Como colunista da Folha de S. Paulo, estreou em 2013. Na notícia de sua apresentação, publicada em 30 de setembro de 2013, declarou que iria “escrever sobre relações em geral, sempre inspirada em coisas que acontecem comigo, sejam no amor, no

²² Matéria disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/pessoas/questionario-proust/tati-bernardi/>>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

²³ Entrevista realizada por Amauri Arrais, disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/tem-alguem-olhando/tati-bernardi-me-exponho-o-tempo-todo-porque-assim-rio-antes-que-os-outros/>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

trabalho ou em família. [...] São textos femininos, mas como eu tiro sarro da minha loucura, tem muito homem que lê" (TATI..., 2013)²⁴. Na mesma ocasião, apontou como referência os diretores Woody Allen e Sofia Coppola, o escritor Nelson Rodrigues, o colunista Antonio Prata, e as séries *Mad Men* e *Girls*.

Seu reconhecimento social, entretanto, não a eximiu de críticas e cobranças quanto ao conteúdo de suas publicações no periódico. Em entrevista à jornalista Maria Gabriela, em 2016, ela revela que, ao escrever para a coluna, sua intenção é literária; mas que, semanalmente, ela se sentia cobrada pelo público de ser militante a alguma coisa, a fim de fazer jus ao espaço ocupado no jornal (LITERATURA..., 2016).²⁵

Em 2021, após sete anos como colunista do veículo, Bernardi lidera a escalação de *Nosso Estranho Amor*. É, no mínimo, curioso que um de seus colegas seja também listado como um dos seus escritores favoritos (TATI..., 2021).

4.4.2. Pedro Mairal

Nascido em Buenos Aires em 1970, Pedro Mairal é um escritor contemporâneo de destaque na literatura argentina atual. Autor em prosa e em poesia, já foi traduzido e editado na França, Itália, Espanha, Portugal, Alemanha, Polônia e Brasil. Sua linguagem poética perpassa a criação de poemas, contos, romances e crônicas, além de flertes com a produção musical²⁶.

Entre seus títulos mais conhecidos, estão “Uma noite com Sabrina Love” (1998), que ganhou o Prêmio Clarín de Novela em 1998 e foi adaptada ao cinema em 2000; “El año del desierto” (2005); “Salvatierra” (2008); e “A Uruguaia” (2016), obra que recebeu o prêmio Tigre Juan de melhor romance em 2017.

Em entrevista ao jornal *El Mundo*, afirma que seu objetivo é inserir o público em suas narrativas: “o que eu quero é que o leitor sinta que está vivendo a minha história, que sinta a sensualidade do texto com todos os cinco sentidos”²⁷ (LLORENTE, 2019, tradução minha)²⁸.

²⁴ Entrevista disponível em: <<https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/09/1349294-tati-bernardi-estreia-hoje-coluna-no-site-da-folha.shtml>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

²⁵ Entrevista em vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pRhiC_jFiXE>. Acesso em 04 de outubro de 2023.

²⁶ Informações disponíveis em biografia disponibilizada no seu site: <<http://pedromairal.com/bio/>>. Acesso em: 04 de outubro de 2023.

²⁷ Trecho original: “Lo que yo quiero que el lector sienta que está viviendo mi relato, que sienta la sensualidad del texto con los cinco sentidos”.

²⁸ Matéria disponível para acesso no link do jornal espanhol *El Mundo*: <<https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/10/30/5db079e8fdddf36be8b4609.html>>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

Em relação à retratação dos sentimentos, Mairal revela-se mais interessado pelos fracassos amorosos do que os êxitos. Ao jornal espanhol Público, afirmou que sua visão paira na “distância entre o desejo e a performance, a vulnerabilidade humana”²⁹ (PEREIRAS, 2021, tradução minha)³⁰, questões que julga ser mais próximas da empatia e da identificação.

Entre as características do seu trabalho, estão listadas “o humor que aponta ao absurdo, um sarcasmo preciso, um ritmo vertiginoso, e a felicidade e o espanto provocados por personagens perdidos, envolvidos pelo ambiente urbano”³¹ (QUIRING, 2017, tradução minha).

4.4.3. Milly Lacombe

Escritora, roteirista, colunista e jornalista esportiva, Lacombe é “cronista por natureza”, dona de uma “forte voz autoral, com referências diretas a acontecimentos de sua vida” (MORAES, 2021, p. 447). Carioca, mas muito influenciada por São Paulo, é formada em Rádio e TV e apaixonada por futebol. Já trabalhou como comentarista esportiva na Rede SporTV e na Rede Record, e se tornou uma voz feminina de referência nos debates esportivos. Na Folha, atuou como colaboradora e colunista. Sua opinião também ecoa na revista *TPM*, publicação para a qual escreve há mais de 15 anos, e no extinto programa *Amor&Sexo*, atração noturna da Rede Globo que discutia questões emocionais e da intimidade (QUEM..., [201-])³².

Milly também é autora de livros, entre os quais estão “Tudo é Só Isso: Amor, conquistas e outros prazeres fundamentais” (2010) e “O ano em que morri em Nova York” (2017), seu primeiro romance, com viés autobiográfico, que narra a trama de um relacionamento amoroso em crise.

Entre os seus principais temas de escrita, estão o amor lésbico, questões feministas, a dinâmica dos relacionamentos, as relações familiares e reflexões acerca dos sentimentos. Isso, é claro, além das discussões futebolísticas, especialidade que a emplacou no campo do jornalismo (MORAES, 2021).

²⁹ Trecho original: “Me interesan más los polvos malos que los buenos, esa torpeza, la distancia entre el deseo y la performance, la vulnerabilidad humana, cómo el desnudarse es en realidad ponerse de manifiesto de una manera complicada, sin máscaras, sin roles siquiera. Eso, me parece que genera mucha empatía”.

³⁰ Disponível em: <<https://www.publico.es/luzes/pedro-mairal-me-interesan-polvos-malos-buenos.html>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

³¹ Trecho original, da matéria do jornal uruguaio *La Diaria*: “un extraño humor que a veces alcanza el absurdo, la precisión del sarcasmo, el ritmo vertiginoso, la austeridad de la forma, la felicidad y el asombro que provocan sus personajes perdidos, acosados por la ciudad”.

³² Informações disponíveis em: <<https://revistatrip.uol.com.br/autores/milly-lacombe>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

Em Lacombe, a escrita ganha um aspecto também ativista pelos direitos femininos e LGBTQIAPN+, questões que rodeiam seu universo pessoal e profissional.

4.4.4. Chico Felitti

Foi na escrita de histórias silenciadas que Chico Felitti alcançou notoriedade no jornalismo brasileiro. Em 2017, sua reportagem para o site *BuzzFeed*³³ sobre Ricardo Corrêa da Silva, artista de rua em São Paulo apelidado ofensivamente como “Fofão da Augusta”, viralizou. O sucesso foi tamanho que, em dois anos, a investigação foi suplementada e transformada no livro “Ricardo e Vânia: o maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor” (2019), obra finalista do Prêmio Jabuti. Ambos os textos se dedicam a revelar a trajetória desconhecida de um personagem alçado ao status de lenda urbana na capital paulista; afastando-se dos preconceitos e optando pela construção de empatia, Felitti trata de apresentar um universo privado.

Como aponta Tavares e Porfírio (2021),

O texto inaugural sobre Ricardo é um misto de escrita jornalística e perfil biográfico, entrelaçados por uma vivência que vai, literalmente, dar nome e sobrenome a um personagem simbólico da capital paulista, mas, mais que isso, a um sujeito cuja diferença chama a atenção para o que há de comum na vida: a potência da/na história de cada um. (TAVARES; PORFÍRIO, 2021, p. 28)

Sua atuação é interpretada pelos mesmos autores como um exemplo deste momento em que a narração de histórias de vida pelo jornalismo assume o caráter de um encontro, partindo do uso necessário e consciente de um “olhar atento, sensível e respeitoso acerca do seu entrevistado” (TAVARES; PORFÍRIO, 2021, p. 34).

Felitti coloca à mostra a humanidade e a dignidade de um sujeito esquecido pela sociedade. Mais que isso, ao assumir uma aproximação dele, cria também uma proximidade. É o encontro de dois sujeitos e subjetividades que funciona para pensar a narrativa não como lugar de produção da diferença, mas como dever e desafio ético da igualdade. (TAVARES; PORFÍRIO, 2021, p. 38)

Todo esse caminho de apuração e narração ainda encontra mais um elo de proximidade quando consideramos a própria sensação de pertencimento que une o entrevistado e o entrevistador. Como argumentam os autores, “a história de Ricardo é, também, a história dos subalternizados, dos silenciados. Lugar no qual o próprio Felitti se reconhece, como sujeito LGBTQ, agregando a ele um laço junto ao seu entrevistado Ricardo e à história que ambos narram a partir do encontro [...]” (TAVARES; PORFÍRIO, 2021, p.

³³ Reportagem disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/felitti/fofao-da-augusta-quem-me-chama-assim-nao-me-conhece>>. Acesso em: 27 de setembro de 2023.

34).

Existe, portanto, uma preocupação na trajetória de Chico Felitti em retratar histórias desconhecidas dos centros urbanos, especialmente quando se referem a personagens estereotipados, estigmatizados, vítimas do preconceito ou do apagamento social.

Felitti publicou também as obras “A Casa: a história da seita de João de Deus” (2020), obra que reporta escândalos do líder espiritual condenado por crimes sexuais; “Elke: Mulher Maravilha” (2021), um perfil biográfico de Elke Maravilha; e “Rainhas da noite: as travestis que tinham São Paulo a seus pés”, título que remonta a memória apagada de Jacqueline Welch, Andréa de Mayo e Cristiane Jordan, travestis consideradas comandantes do centro da cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 e 2010.

Nascido em Jundiaí em 1986, é formado em Jornalismo pela PUC-SP. Na Folha de S. Paulo, foi trainee e repórter, é colunista, e recentemente escreveu e narrou o podcast “A mulher da casa abandonada” (2022).

5. ANÁLISES DE CONTEÚDO E DE DISCURSO

Mas, afinal, de *quê* se escreve quando um jornal se propõe a publicar sobre o amor?³⁴ Ou ainda, sobre que sentimentos se escreve? Essas duas perguntas nortearam a proposta desta pesquisa, que parte em busca de respostas acerca da representação do discurso amoroso, utilizando como objeto a coluna *Nosso Estranho Amor* do jornal *Folha de S. Paulo*.

A escolha do tema se fundamenta na consideração de que os jornais podem se tornar uma fonte de conhecimento social e histórico, visto a sua presença diária na vida contemporânea e a sua capacidade de conservação em acervo, além da necessidade de se analisar as estratégias de construção textual e semântica nesses veículos. O amor, como representado em 2021 pela *Folha*, pode (ou não) trazer significados específicos relativos ao momento histórico vivenciado. Como estudiosos do campo da Comunicação, compete a nós a análise desses discursos e de seus possíveis significados.

Em um cenário de crise sanitária e social, motivada pela pandemia de covid-19, e em um contexto jornalístico caracterizado por mudanças tecnológicas e instabilidades financeiras dos meios de comunicação de massa, emerge a necessidade de compreendermos melhor determinados aspectos da produção dos jornais brasileiros.

Por isso, para além da questão temática, este estudo se propõe ainda a compreender as ferramentas narrativas pelas quais se compõe um texto sobre o amor na *Folha de S. Paulo*, veículo de comunicação de massa que privilegia a informação factual.

Com base em todo o estudo produzido até aqui, propomos que, na atual fase do jornalismo, iniciativas que retratem os dilemas pessoais contemporâneos, como é o caso de *Nosso Estranho Amor*, podem se tornar um artifício potente de sensibilização, como também um fator de engajamento e aproximação dos leitores aos meios de comunicação tradicionais, como os jornais. É evidente, no entanto, que o objeto analisado não se comporte como um confessionário sentimental, que dialoga diretamente com as palavras e os sentimentos dos leitores; mas, o que salientamos é que, mesmo com escritores abalizando as narrativas, persiste uma proposta de se abordar os sentimentos, dessa vez por um viés determinado pelos colonistas. Por todos esses motivos, optou-se por uma análise dessa coluna, a fim de compreender suas peculiaridades.

Esta investigação se delimita a analisar os seis primeiros meses de publicação, desde sua estreia em 21 de fevereiro de 2021 até o jornal dominical de 25 de julho de 2021. Ao

³⁴ Início o capítulo com uma referência ao título do livro de Raymond Carver, escritor norte-americano, “*What We Talk About When We Talk About Love*”; no Brasil, “Do que Falamos Quando Falamos de Amor”.

todo, são vinte e três semanas e vinte e duas colunas publicadas no período. Como metodologia, serão utilizadas a análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin (2021), a análise do discurso, segundo Norman Fairclough (2016), além de entrevistas com os colunistas.

5.1. Conceitos essenciais

Ao propor uma análise de conteúdo, a pesquisa busca obter dados quantitativos acerca de elementos específicos da coluna: a presença de referências à pandemia e o foco narrativo utilizado em cada edição. Números e análises gráficas são meios eficientes de acompanhar a regularidade de temas e de escolhas narrativas entre os textos, e logo, inferir sobre o comportamento dos colunistas no recorte temporal. A existência de quatro profissionais para o mesmo espaço dificulta uma conclusão que não perpassa esse tipo de acompanhamento. Assim, serão utilizadas grelhas de análise³⁵, sendo seus resultados também transformados em gráficos para obtenção de melhor visualização.

Segundo Laurence Bardin (2021), a análise de conteúdo é um método empírico que busca analisar diferentes tipos de comunicação, podendo assumir variadas formas e se adaptar a manifestações interacionais distintas. Para isso, faz uso de “procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 2021, p. 40), para decifrar os códigos intencionados. No caso do jornal impresso, trata-se de um código linguístico sob o suporte escrito, capaz de ser decodificado por meio de suas técnicas.

Esse processo está intimamente determinado pelo seu analista, que possui à disposição um pacote de caminhos possíveis a selecionar, sendo determinado pela natureza do material e pelos problemas que busca aclarar (BARDIN, 2021). O que parece ser uma vastidão de possibilidades, entretanto, segue um modelo rígido de aplicação e de verificação dos resultados, organizado em três etapas principais.

Na pré-análise, ocorre a escolha dos documentos a serem analisados, a formulação de uma hipótese e de indicadores para a interpretação. No caso dessa pesquisa, em específico, serão 22 textos da coluna *Nosso Estranho Amor*, submetidos às unidades de registo contexto (menções à pandemia) e tipo de narração (em primeira ou terceira pessoa).

No que diz respeito aos indicadores, há uma série de recomendações para que a análise seja eficiente: o princípio da exclusão mútua, que estipula que cada elemento deva ser enquadrado em apenas uma categoria; da homogeneidade, que predispõe a organização em

³⁵ Tabelas 1 e 2, disponibilizadas nas próximas páginas dentro de suas respectivas discussões.

apenas um princípio de organização por vez; da pertinência ao material e ao estudo pretendido; da objetividade e fidelidade ao resultado; e da produtividade (BARDIN, 2021).

Concluída a pré-análise, segue-se então para a exploração do material, e, por fim, ao tratamento dos resultados.

Embora o método seja frutífero, a intenção dessa pesquisa não é totalmente satisfeita apenas pela análise de conteúdo. Algumas questões relativas à inserção dos colunistas nos textos dominicais permaneciam insolucionáveis, se não fosse ampliada por outras abordagens; então, decidiu-se adicionar o método de entrevistas com os colunistas (Apêndices A, B e C). Ao longo da análise, serão explicitados dados qualitativos retirados desse percurso.

O trabalho de coleta por meio de entrevistas é demorado, e seu objetivo básico é entender o significado que os entrevistados atribuem a questões e situações em contextos que não foram estruturados anteriormente com base nas suposições e conjecturas do pesquisador. (MARTINS; LINTZ, 2000, p. 54)

Ainda assim, as questões de pesquisa demandavam um comentário acerca da estruturação discursiva e seus possíveis significados e consequências. Nesse sentido, optou-se por seguir também uma análise do discurso, utilizando como referência a obra “Discurso e Mudança Social”, de Norman Fairclough (2016).

O autor inglês, um dos fundadores da análise do discurso crítica, atribui à linguagem um valor de importância para as mudanças sociais e culturais. Sua compreensão do termo “discurso”, conceito essencial nesta pesquisa, segue o caráter de prática social, e não apenas de enunciação individual, o que implica sua compreensão como “um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 94-95). Traçando referências ao pensamento foucaultiano, Fairclough conceitua o discurso sob um efeito construtivo.

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 95)

Sua análise admite que as práticas discursivas estejam embebidas ideologicamente no momento em que atuam pela conservação ou pela mudança nas relações de poder; entretanto, adiciona a perspectiva de que, o discurso, embora condicionado por fatores sociais e de ordem hegemônica, possa apresentar frestas e nuances de indagação. Dessa maneira, há, em seu pensamento, um sentido de que os próprios emissores não estejam fadados à reprodução dos sistemas de controle e de uma dominação perpétua, mas que possam articular e rearticular

ordens e hegemonias do discurso.

Michel Foucault também é um pensador incontornável para o conceito de discurso que se propõe adotar nas próximas páginas. Suas obras adicionam a perspectiva da integração do discurso ao exercício do poder, apontando como as estratégias de dominação se manifestam entre os próprios enunciados. É por esse motivo que o filósofo afirma que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

Dessa maneira, admite-se a importância da análise do discurso a partir da sua dimensão constitutiva da sociedade, seja dos objetos ou dos próprios sujeitos sociais, e da sua natureza significativa ao exercício do poder, termo aqui compreendido segundo Foucault. Assim, partindo desses pressupostos acerca do discurso, serão utilizadas as referências de Fairclough para a realização da efetiva análise crítica.

Por fim, é necessário destacar a importância do termo “narrativa” para esse estudo. Aqui compreendido como um dispositivo discursivo, o conceito se refere também a uma maneira de se construir relatos de forma sequencial e encadeada, com o objetivo de organizar o discurso e determinar os caminhos de interpretação por parte do receptor (MOTTA, 2005). Assim, apontamos a narrativa como um pilar fundamental para a estruturação dos textos de *Nosso Estranho Amor*. No campo da análise interpretativa do discurso, essa compreensão será essencial, em decorrência de sua ligação com o propósito de enunciação e sua aliança aos aspectos culturais de uma sociedade. Como argumenta Motta,

[...] as narrativas midiáticas não são apenas representações da realidade, mas uma forma de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto. As narrativas e narrações são dispositivos discursivos que utilizamos socialmente de acordo com nossas pretensões. Narrativas e narrações são forma de exercício de poder e de hegemonia nos distintos lugares e situações de comunicação. O discurso narrativo literário, histórico, jornalístico, científico, jurídico, publicitário e outros participam dos jogos de linguagem, todos realizam ações e performances sócio-culturais, não são só relatos representativos. (MOTTA, 2005, p. 3)

Explicitados os conceitos essenciais para o nosso percurso, sigamos para as etapas dessa investigação científica.

5.2. Análise: sob a ótica dos gêneros textuais

Nosso primeiro objetivo de pesquisa é compreender as características textuais de *Nosso Estranho Amor*, pontuando a natureza de seu recorte formal. Em outras palavras, queremos compreender *como* o amor é veiculado no jornal – e quais são as estratégias narrativas utilizadas em seu modelo estrutural. Para esse estudo, serão utilizados dois

métodos: a análise de conteúdo e a análise do discurso. Sigamos, primeiro, com um olhar sobre o foco narrativo.

Como examinado no Capítulo 3, as colunas são gêneros que mesclam o aspecto informativo ao opinativo e possuem diferentes opções de estética e construção em comparação aos estilos geralmente adotados pela notícia e reportagem no jornalismo. Assumindo esse caráter e admitindo que o objeto analisado aborde questões da subjetividade, ergue-se a importância de verificar a incursão dos escritores e jornalistas nas produções desse espaço. Afinal, já que o discurso amoroso é mediado pelos colunistas, existe uma projeção pessoal explícita na construção narrativa?

Para obter a resposta para essa questão, buscou-se diferenciar e analisar numericamente a recorrência dos focos narrativos entre as colunas, realizando uma análise sobre a construção da trama em relação à escrita em primeira pessoa ou em terceira pessoa. Tal unidade de registo se fundamenta na possibilidade de aferir a presença de um narrador que se coloca na narrativa ou se posiciona como uma testemunha dos fatos, ou ainda, de uma elaboração textual que privilegia a descrição, sob o caráter de um observador oculto (e, logo, mais próximo do papel do jornalista em sua missão de objetividade).

Os procedimentos utilizados para distinguir os conteúdos em categorias basearam-se na identificação de verbos em primeira pessoa, na presença explícita do pronome pessoal de primeira pessoa e do próprio percurso narrativo erigido entre a participação ativa, o testemunho pessoalizado, ou a observação não-participante ou posicionada.

A fim de estruturar a visualização, optou-se pelo formato de grelha de análise, sugerida por Bardin (2021).

Tabela 1 – Grelha de Análise: por foco narrativo

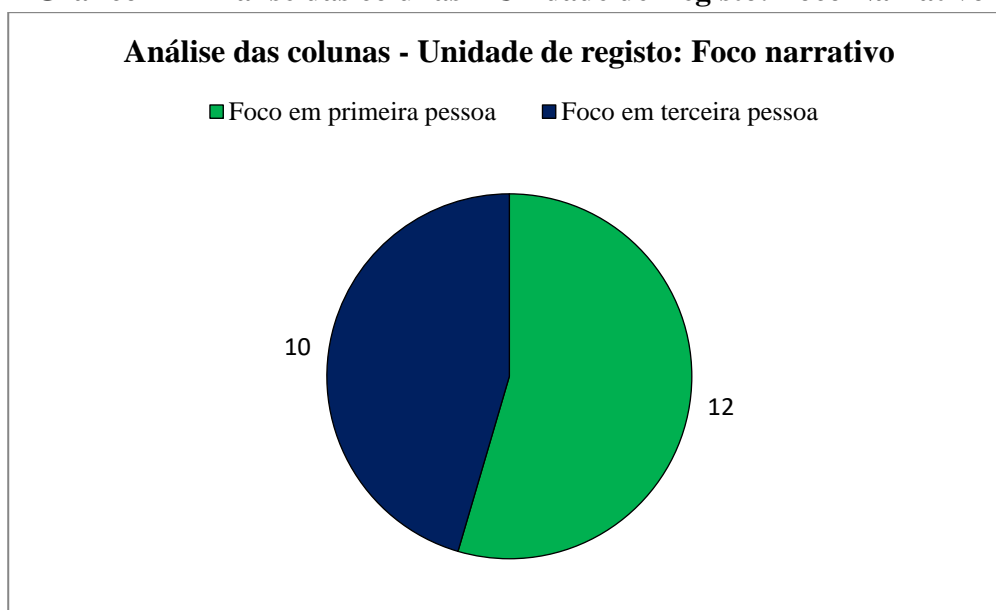
Grelha de análise - Por foco narrativo		
Nome da coluna	Foco em primeira pessoa	Foco em terceira pessoa
Laura	x	
O Grande Equívoco	x	
Porque a gente só se acha no outro	x	
Marcinha da Corinto & Dani Bardt		x
Por que rimar amor com dor (de barriga)?	x	
Adrián e Eva		x
Paola e Pedro	x	
Isabelle, Caetano & Chico		x
Desligado	x	
Dois ambientes	x	
Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele		x
Uma rua cria três crianças		x
Ponta e Luiz		x
Vera mudou a nossa vida na pandemia	x	
A lista de Walério		x
A cama rachada		x
As curvas do algoritmo	x	
O amor entre mulheres e outras maravilhas	x	
Renan, Matheus e os três likes		x
Pensa num maluco corajoso	x	
Te encontrar	x	
Sonho que se sonha junto		x

Fonte: Elaboração do autor, 2023

Ao organizar os resultados em números, pode-se notar que o foco narrativo em primeira pessoa é o mais adotado, o que implica na recorrência de um narrador participante, personagem ou testemunha ativa das situações. Neste momento, não entraremos na discussão sobre a projeção efetiva do colunista como pessoa ou a construção de um personagem (que não seja a transcrição da voz do escritor) para os textos; o interesse dessa fase localiza-se na estratégia narrativa utilizada, sob a conclusão de que a maior parte das colunas publicadas no período delimitado não utiliza a estrutura de objetividade e impessoalidade sustentadas pelo modelo noticioso do jornalismo profissional. Um comportamento que confirma a proposta opinativa, cronística e subjetiva do gênero coluna, como já discutido anteriormente no capítulo 3.

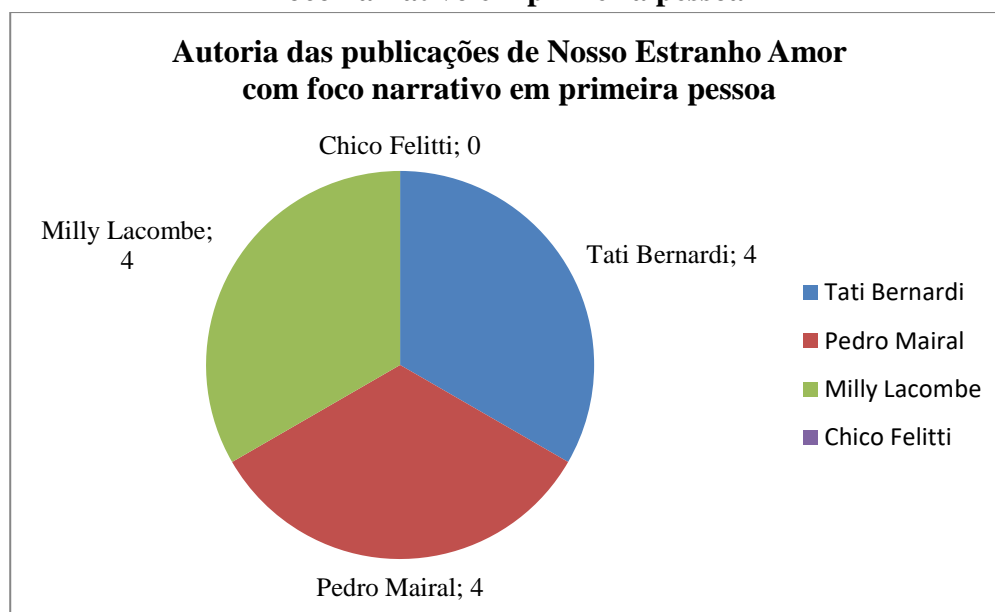
A diferença entre focos narrativos não é tão expressiva quando analisamos os números coletivos efetivamente. Porém, quando mais uma vez se adota um recorte da unidade de registo em relação à autoria, surgem novos dados complementares sobre a composição da coluna nesses seis meses.

Gráfico 1 – Análise das colunas – Unidade de Registo: Foco Narrativo



Fonte: Elaboração do autor, 2023

Gráfico 2 – Análise das colunas – Autoria das publicações de Nosso Estranho Amor com foco narrativo em primeira pessoa



Fonte: Elaboração do autor, 2023

Dessa maneira, percebe-se uma diferença estrutural nas colunas de Chico Felitti: dos cinco textos apresentados nesse período de seis meses, em nenhuma delas há artifícios explícitos de incursão de primeira pessoa. Por sua vez, quando se analisam as cinco colunas

de Tati Bernardi, percebe-se que, em 4 delas, há a inserção ativa de um narrador; também nos casos de Mairal e Lacombe, a maioria de suas histórias contém elementos em primeira pessoa (em ambos os casos, em 4 de 6 colunas pode-se identificá-los).

Nota-se, então, um descompasso na proposta dos colunistas, que parecem seguir, maneiras diferentes de conceber suas histórias estruturalmente. Essa inferência se confirma ainda nos dados obtidos pelas entrevistas com os colunistas e na própria análise do discurso, que detalharemos em seguida.

Pela análise dos focos narrativos, pela apreensão atenta e pelo cruzamento dos dados informados pelas entrevistas com os colunistas, é viável concluir que havia concepções diversas para os textos da coluna. O espaço, que a cada semana foi assumido por um autor, apresentou distintas maneiras de se conceber o discurso amoroso no jornal, muito motivado pela proposta de trabalho de cada um dos profissionais. Há, nesse sentido, um aspecto intertextual que dialoga com as produções e com o modo de atuação de cada um dos envolvidos, e que deve ser levado em consideração neste estudo.

As estratégias de leitura e análise crítica das 22 colunas publicadas entre fevereiro e julho de 2021, aliada à consideração dos dados extraídos da análise de conteúdo, nos guiam para a consideração de que, no período delimitado, as narrativas de *Nosso Estranho Amor* se realizam em quatro gêneros principais: a autoficção; a autobiografia; a ficção; e a reportagem.

Como autoficção, compreende-se um gênero característico em si, que, embora seja alvo de confusões conceituais, se distancia das características da autobiografia e do romance autobiográfico (FAEDRICH, 2015). Trata-se de um texto que objetiva o rompimento do pacto de veracidade total com o leitor, apesar de não adotar integralmente a postura da invenção. São obras que testam o limite do que é real e do que é ficcional por meio da ambiguidade. Segundo Faedrich (2015), a autoficção se aproxima do fazer literário nas opções estéticas e linguísticas, que buscam formas próprias e atrativas para a escrita de si mesmo; entretanto, a autora destaca também que essa composição não se desliga da coletividade, já que “escrever sobre si requer escrever sobre o outro” (FAEDRICH, 2015, p. 57).

O que se reclama na autoficção, portanto, é a existência do próprio escritor, dos seus dilemas, da sua produção escrita sob o princípio de que a criatividade e a inventividade não são impeditivas para a afirmação de si e a “escrita do eu”. Há, então, uma dimensão catártica autoral nessa produção, acompanhada de uma busca pela própria identificação ou empatia do leitor.

No caso de *Nosso Estranho Amor*, a autoficção ganha ênfase principalmente nas colunas de Tati Bernardi, escritora e roteirista já reconhecida no Brasil pela atuação no

gênero. Em entrevista concedida a esta pesquisa, a colunista da Folha afirma que sua criação escrita desejava reviver histórias de amor próprias, em um momento de isolamento social e de, em sua situação particular, de puerpério. “É tudo história que aconteceu comigo, sempre. Como tem o “estranho amor”, eu queria falar de coisas bizarras que eu vivi no campo amoroso. Então, eu acho que, se não é 100% verdade, é 50%, sabe? Se não é autobiográfico, é autoficção” (BERNARDI, 2023).³⁶

A autobiografia, por sua vez, segue uma natureza alinhada à fidedignidade e estabelece um pacto de alinhamento à veracidade com o leitor. Refletindo as teorias de Lejeune sobre o gênero, Coelho Pace (2012) destaca que

A palavra autobiografia possui tanto um sentido estrito – “um 'relato de vida' centrado na história da personalidade” – como um sentido amplo – “toda forma de escritos em que se fala de si diretamente (tanto o diário íntimo ou as memórias como a autobiografia propriamente dita), ou mesmo todo escrito no qual o leitor supõe que o autor transpõe sua experiência pessoal”. (LEJEUNE apud COELHO PACE, 2012, p. 46)

Além de Bernardi, a colunista Milly Lacombe também apresenta textos guiados pelas narrativas pessoais, como a coluna “Vera mudou a nossa vida na pandemia” (Anexo N), que narra a adoção de uma nova cachorrinha em meio à pandemia, e o texto “O amor entre mulheres e outras maravilhas” (Anexo R), em que cita nominalmente a sua esposa.³⁷ Tal como no caso de sua colega, o exercício da autobiografia e da autoficção era prévio à experiência da coluna, sendo registrado também em suas obras literárias.

Se a autoficção e a autobiografia trabalham, em algum grau, com a relação de veracidade pactuada com os leitores, isso não significa que a ficção seja um gênero em que se ausenta a verdade. A terceira categoria que pode ser utilizada em *Nosso Estranho Amor* se caracteriza pela abordagem da capacidade imaginativa, com o objetivo de atingir o potencial empático e catártico na veracidade da própria narrativa construída. Como aponta Juan José Saer (2012, p. 324), a ficção não nega a existência de uma realidade objetiva, mas opta por assumir um caráter de “*antropologia especulativa*”.

Mas que ninguém se confunda: não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não nega uma suposta realidade objetiva, ao contrário, submerge-se em

³⁶ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 16 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice B.

³⁷ A checagem de veracidade é confirmada nas próprias redes sociais de Milly Lacombe, espaço em que compartilha a rotina de Vera, cachorra que completa 3 anos de adoção em 2023, e divide imagens com sua esposa, Paola.

sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade se conforma. (SAER, 2012, p. 321)

É especialmente nas colunas de Pedro Mairal que a ficção encontra seu máximo potencial. Em entrevista à pesquisa, o autor argentino afirmou que todos os seus personagens foram criações de sua imaginação: “invento porque necessito ir mais longe que a minha própria vida permite” (MAIRAL, 2023)³⁸.

Para além de crônicas, seu formato de escrita flertou com a narrativa em contos, montando um esquema que segue da apresentação dos personagens, ao clímax e à resolução dos conflitos. Admitindo a coluna como um gênero jornalístico tão importante quanto os literários, Mairal explicou que construiu textos autoconclusivos, que começaram e terminaram entre os caracteres da coluna, sendo autossuficientes e projetados para o espaço restrito do jornal (MAIRAL, 2023).³⁹

Todos esses aspectos não denotam uma falta de precisão: suas histórias suscitam a empatia justamente pelo fator da verossimilhança e da exploração ficcional para atingir um ponto além dos limites da efetiva realidade ou do relato autobiográfico e autoficcional. Em entrevista, o escritor declarou que considera ter sido capaz de inserir muita intimidade nas histórias, por meio de abordagens mais íntimas das personagens (MAIRAL, 2023).

É interessante destacar ainda que, quando o foco narrativo se encontra em primeira pessoa, como visto nas figuras 1 a 3, os textos apresentam os três gêneros já citados acima, seja na construção de um narrador-personagem para as narrativas ficcionais, seja na prática da autobiografia e da autoficção.

Por fim, o último gênero textual a ser explicitado na prática da coluna é um velho conhecido do jornalismo: a reportagem. Com sua expressão presente nos textos de Chico Felitti, *Nosso Estranho Amor* ganha um aspecto mais descritivo, cronístico tradicional, dedicado a contar histórias de amor inusitadas de pessoas brasileiras reais. Nesse sentido, há uma busca pela representação de diferentes tipos de relações, sob o pretexto de criação das matérias de interesse humano, aproximando-se do que é veiculado em editoriais de comportamento, por exemplo.

A reportagem é utilizada para contar histórias que não sejam autocentradas, sob o rigor da objetividade e com a precisão estilística de um jornalista. A criatividade persiste em toda a escrita, mas o foco se desloca para a exposição da vida de outras pessoas. O colunista aqui atua decisivamente, selecionando quais serão as representações do amor que poderão ser

³⁸ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 03 de novembro de 2023. Disponível no Apêndice C.

³⁹ *Ibidem*.

exploradas e publicadas no jornal dominical. Felitti, que segue essa estrutura em todas as suas colunas durante o período analisado, confirmou em entrevista à pesquisa que não se projetou explicitamente em *Nosso Estranho Amor* entre fevereiro e julho de 2021, e admitiu um processo consciente e trabalhoso de ir à busca de perfis diversos e interessantes.

Eu sempre faço reportagem, são sempre perfis de pessoas que existem de verdade, têm nome e sobrenome, e muito eventualmente, a gente omite o nome porque a pessoa pede, mas a ideia é que sejam pessoas de verdade. Eu até gostaria que tivesse foto, como acontece no *The New York Times*, mas aí eu acho que tem também uma questão de espaço para não ter, e às vezes, a pessoa não tem uma foto boa também... Mas a minha ideia sempre foi encontrar histórias inusitadas de amor e de diferentes tipos de amor. Eu nunca quis ficar batendo na tecla do amor romântico. Tem pessoas que vivem por ele, acreditam nele, tem ele como objetivo, então ele está lá contemplado, mas eu queria que tivessem outras coisas. (FELITTI, 2023)⁴⁰

A partir das classificações apresentadas, é possível assimilar algumas particularidades da coluna da Folha: como um produto de quatro profissionais, diferentes em suas características formativas (idade, sexo, orientação sexual, ênfase de produção, cidade de origem e modo de criação escrita), *Nosso Estranho Amor* não seguiu, desde a sua estreia, uma estrutura única, e avançou semanalmente com uma exposição de diferentes estilos. Essa postura, ainda que dificulte a análise dessa pesquisa, aponta para um caráter de experimentação e de liberdade criativa entregue aos colunistas.

Ademais, a representação do amor esteve subordinada aos interesses de criação dos autores e, logo, de seus métodos de escrita; dessa maneira, é possível destacar que as histórias de amor veiculadas dizem muito sobre os próprios colunistas, ao passo em que desempenham sua própria proposta abordada na narrativa. Afinal, se são os quatro profissionais aqueles que decidem o que trarão para o espaço⁴¹, sua função supera o espectro de um intermediário para a comunicação social, e assume uma função decisiva na retratação de que histórias de amor estão aptas para publicação na Folha de S. Paulo.

Paralelamente, é curioso visualizar como os colunistas se apropriam do espaço para falar de suas próprias experiências ou para explorar imaginários sobre o amor, reivindicando ao jornal uma proposta além da objetividade da notícia ou do aspecto da reportagem. Em um espaço como a Folha Corrida, que segue o objetivo de resumir os acontecimentos da semana em poucos fragmentos, poderia ser inesperado que o amor assumisse função de destaque nas edições dominicais.

⁴⁰ Entrevista concedida ao autor. Por videoconferência, 09 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice A.

⁴¹ Interessante destacar que Tati Bernardi e Chico Felitti afirmam que não houve nenhuma ingerência da Folha de S. Paulo em suas histórias, propostas de pauta ou abordagens narrativas. Por isso, conclui-se que o poder do colunista se ampliou nessas condições.

Sobre esse ponto, é complementar a visão de Chico Felitti sobre a iniciativa: “traz leveza, traz beleza, e traz a relação que você não tem com um *hard news*, que é essencial, claro, que é a espinha dorsal do jornal, mas que precisa ter os outros órgãos ali. [O jornal] Não pode ser só osso e músculo”⁴² (FELITTI, 2023).

Em suma, Nosso Estranho Amor aponta para o fato de que o jornal é mais que só notícia; ele pode ser crônica, conto, com toques de autobiografia e autoficção no simples movimento de tornar a página. Mas isso não é motivado pelo acaso ou pela busca literária: a criação foi estruturada com base em um modelo de negócios.

Em entrevista concedida a essa pesquisa, a colunista Tati Bernardi admitiu que a proposta de criação da coluna perpassou o exemplo do caso de sucesso do *The New York Times*.

[...] Eu sou muito próxima do Sérgio Dávila [*diretor da Folha de S.Paulo*], a gente tem uma relação muito boa e eu tenho as portas muito abertas na *Folha*. E eu conversei com ele: “a gente precisa ter um *Modern Love* nosso”, porque foi uma ação muito acertada do *The New York Times*. “Vamos fazer o nosso *Modern Love*!” (BERNARDI, 2023)⁴³

Assim, é possível compreender que a publicação do discurso amoroso na Folha integra uma estratégia de consumo, baseada no êxito de ações similares do jornalismo estadunidense. Como um veículo impresso que pretende manter sua posição de destaque e inovação, a Folha de S. Paulo parece ter embarcado na proposta e apostado nessas narrativas subjetivas para conquistar o leitor, que se via imerso naquele período de luto e isolamento social.

5.3. Análise: sob a ótica dos valores atribuídos ao amor

Após discutir *como* as publicações se estruturam no campo da produção textual, permite-se avançar ao segundo passo de análise dessa pesquisa: o olhar minucioso sobre o *quê* se reclama em nome do amor.

Como abordado no Capítulo 2, o amor é um conceito muito amplo, mencionado pela Literatura desde a Antiguidade, estando integrado às dinâmicas socioculturais, submetido às criações de subjetividades, e integrado até mesmo às dinâmicas históricas e econômicas. Aqui, manteremos o compromisso de não conceituá-lo, evitando o risco de restringir seu significado. Todavia, nosso olhar ao discurso amoroso deseja compreender quais são os caracteres e os significados atribuídos ao sentimento em Nosso Estranho Amor. Como um sentimento tão versátil, o amor pode estar atribuído a premissas como o enamoramento, a

⁴² Entrevista concedida ao autor. Por videoconferência, 09 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice A.

⁴³ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 16 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice B.

paixão, o luto, a saudade, o medo, a repressão, a coragem, o enfrentamento, a castidade, a fidelidade, entre tantas outras perspectivas que podem ser enquadradas sob seu guarda-chuva.

Busca-se aqui compreender as características atribuídas ao amor e refletir os seus atravessamentos discursivos, enquanto produto realizado para um meio de comunicação de massa, com larga capacidade de impressão e acesso digital. Assumindo que todas as narrativas são dotadas de intencionalidade comunicativa e estão em diálogo com as estruturas socioculturais, e logo, às relações de poder, verificar o sentido produzido pelos discursos amorosos é também verificar as representações erigidas sobre a realidade humana.

Para essa investigação, serão utilizadas as técnicas da análise do discurso, complementadas com os dados obtidos pelas entrevistas com os colunistas. Além disso, optou-se por segmentar a investigação, de acordo com os respectivos profissionais, utilizando uma coluna de sua produção como objeto primário de análise.

Começamos, então, a pormenorizar as propostas do discurso amoroso segundo Tati Bernardi, por meio da observação de “Por que rimar amor com dor de barriga?” (Anexo E), sua segunda publicação na seção, em 21 de março de 2021.

O texto narra a história de Juliana, uma personagem apresentada como amiga da narradora-personagem e caracterizada especialmente por sua vaidade e busca pela perfeição estética. Descrita como uma pessoa crítica, vigilante, e à procura de um relacionamento sério, a protagonista é destacada como vítima do desprezo masculino nas relações amorosas, “apesar de ser bonita e inteligente”. A narrativa, então, introduz o acontecimento incomum, que supera a mania de controle da personagem: em um de seus encontros amorosos, no Réveillon de 2014, Juliana e seu pretendente passam mal no banheiro, após a ingestão de um peixe estragado. O que poderia terminar como um relato escatológico, toma o rumo do *happy ending*: após o episódio, o casal permaneceu junto, e hoje mantém um casamento há 16 anos⁴⁴. Na página da Folha Corrida, o texto é acompanhado do subtítulo “uma forma embaraçosa para se apaixonar”.

Essa coluna, em específico, reúne várias características recorrentes na escrita de Bernardi para esta seção. A começar pelo uso de uma protagonista feminina; em todas as cinco colunas publicadas no período delimitado, a escritora utiliza a perspectiva de uma personagem feminina⁴⁵, tratando dos sentimentos sob uma lógica atravessada pelas dinâmicas desiguais de gênero. A mesma regularidade se verifica na abordagem do amor em seu aspecto erótico, seja na dinâmica entre pretendentes, nos primeiros encontros ou mesmo nas

⁴⁴ Destaco aqui a possibilidade de existência de algum erro matemático em relação às datas apresentadas.

⁴⁵ A análise da concordância nominal e dos pronomes utilizados foram essenciais para esta conclusão.

dinâmicas entre casais. Suas histórias também caminham para um final conclusivo sobre as relações apresentadas: em duas colunas, percebe-se a indicação de um *happy ending*, alcançado pela criação de um relacionamento amoroso; nas outras três, a elucidação de um comportamento pessoal em face ao amor.

Mas, o que é mais constante em Tati Bernardi é a crítica às idealizações amorosas e a atribuição de humor e ironia ao narrar personagens que buscam o amor romântico acima de tudo. Neste texto que analisamos, pode-se perceber a opinião da narradora em relação a Juliana em trechos que pontuam a crítica pela obsessão à aparência (como na frase: “eu nem precisava ser feminista para revirar os olhos”; no fragmento “[e eu torcia para que] a terapia dela fizesse efeito”; ou na atribuição de advérbios de modo descritivos “limpava compulsivamente a casa, esfregava enlouquecidamente os cabelos”).

Mas, para além da ironia e do humor atribuído à posição da narradora, há ainda a qualidade do próprio acontecimento. A trama se estrutura especialmente sob a quebra de expectativa de uma personagem vaidosa, que perde a posição de controle frente a uma demanda biológica. É interessante notar como, neste caso, Bernardi propõe a quebra do ideal romântico, posicionando o aspecto natural do corpo humano como um contraste à perfeição atribuída ao romance.

Pode-se perceber, então, que o amor, em Tati Bernardi, é exibido em sua estrutura contraditória, com toques de humor e caos, que tiram o sentimento de seu pedestal estandardizado na perfeição do romance. Ainda assim, seus textos seguem a perspectiva de que o amor é uma chave para a compreensão do próprio desejo, ou a conotação de que o amor mantém uma dimensão de realização pessoal, de acordo com suas personagens.

Sua primeira coluna, “Laura” (Anexo A), aborda a insegurança, o ciúme, a relação de comparação e obsessão por outra pessoa; em “Desligado” (Anexo I), encontramos, mais uma vez, uma personagem em busca do amor, sob a narração de “fracassos amorosos” (expressão utilizada no texto); em “A cama rachada” (Anexo P), narra-se o fim de uma relação, sob a elucidação da dinâmica financeira incomum de um casal; e em “Pensa num maluco corajoso” (Anexo T), apresenta-se a distinção entre o desejo e a fantasia, a expectativa e a realidade, em um *affair* amoroso.

Em todos os casos, há uma quebra de expectativa, um descompasso com o estereótipo do amor romântico, uma apresentação de um problema conjugal ou de uma frustração em relação à expectativa amorosa. Tati Bernardi parece querer provocar a ideia do amor perfeito, utilizando a ótica feminista para tecer críticas a comportamentos nocivos que não respeitam o desejo ou a integralidade física de seus sujeitos. Ao apontar esse sistema de idealizações e de

sacralização do amor, a escritora aposta em veicular histórias de amor que se realizam na contemporaneidade distante dos cânones românticos, mais próximos da vida comum.

Em entrevista concedida à pesquisa, a roteirista afirma que sua escrita desejava trazer “histórias bizarras” que ela já havia vivido ou presenciado, em meio a um momento de isolamento social e pessoal (BERNARDI, 2023)⁴⁶. Existe, portanto, um valor escapista nessa produção, que dialoga com a proposta de exibir humor e situações incomuns.

Se em Bernardi, o amor é retratado como uma afirmação do desejo, em Mairal, o sentimento ganha um aspecto mais errático, paradoxal. Para que se possa aprofundar o estudo, será observada a coluna “Adrián e Eva”⁴⁷ (Anexo F), publicada em 28 de março de 2021.

A narrativa trata de um casal heterossexual, que se conhece durante a faculdade, engata em um relacionamento fechado e decide morar junto. Enquanto montam o novo lar, Adrián descobre que Eva o traía com seu irmão. A notícia aparece em um momento trágico, em que o gato do casal adoecia e o esgoto da casa começava a transbordar. Dias depois, quando regressa para recolher seus pertences, Eva descobre que toda a mobília da casa foi partida ao meio, exceto a geladeira onde jazia o gato.

Como se pode notar, a história de amor é apresentada do encontro ao término, com inserções de aspectos românticos ao início e de contrastes posteriores inaugurados pelo reconhecimento da traição. Longe de trabalhar com uma moral de pureza e castidade, Pedro Mairal toca na questão do amor como um princípio passível de contrassensos, de resignação, não estando regido pela lógica ou pelo controle. Nesta coluna, em específico, o leitor é direcionado para o sentido do cinismo e da dor, já que a narrativa encaminha sua conclusão para o princípio da desconfiança: ao fim, há uma traição familiar, um gato morto e dejetos que se espalham pela casa concomitantemente. Um tema que evoca o rompimento e o descrédito de uma “santificação do sentimento”.

Suas outras histórias conseguem ampliar a vista do amor como um fator humano, associado a falhas, a ruídos de comunicação, à própria incongruência entre duas pessoas e a possibilidade de se errar. Em todas as suas colunas analisadas, o autor trata de temas como a atração ou a dinâmica entre casais, pautando-se nos princípios ilógicos dessas relações. Em entrevista à pesquisa, o autor revela que desejava criar textos com temas íntimos, quase secretos, de “coisas inconfessáveis, coisas que as pessoas não falam sobre. E para chegar

⁴⁶ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 16 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice B.

⁴⁷ Interessante perceber a referência religiosa apontada pelo nome dos protagonistas e considerar a intertextualidade estabelecida.

nesse lugar, há que se recorrer a este lugar de vulnerabilidade pessoal” (MAIRAL, 2023)⁴⁸.

Algo já admitido na primeira linha de sua primeira publicação, em que escreve: “O amor é um grande equívoco. Todas as pulsões de amor são um equívoco. Mas esse equívoco é a única coisa que existe”⁴⁹. No mesmo texto, declara sua intenção em escrever histórias sobre pessoas que se entregam ao amor, fazendo coisas absurdas, apesar de todas as advertências.

Engana-se, porém, quem justifique a sua percepção à diferença de nacionalidade, por exemplo. Em entrevista, Pedro afirmou que se esforçou para não ultrapassar um imaginário brasileiro ou restringir a apreensão de suas narrativas a algum espaço específico. Para manter uma estrutura relacionável ao público da Folha, o autor buscou inserir seus personagens em cenários comuns ao Brasil e à Argentina, como praias, centros urbanos, locais com muita diferença social (MAIRAL, 2023)⁵⁰.

Dentre os profissionais da seção, Mairal é um dos que mais ousa em relação às construções narrativas, alternando o foco narrativo e as abordagens sobre o amor entre suas produções⁵¹. Em “Dois Ambientes” (Anexo J), por exemplo, narra-se o cansaço de uma mulher sobre o tema amoroso e o interesse genuíno em encontrar-se consigo mesma; a monotonia também aparece em “Te Encontrar” (Anexo U), momento em que se narra a rotina de um casal de longa data em plena pandemia. Já em “Ponta e Luiz” (Anexo M), por exemplo, a questão sexual toma frente, trazendo uma vasectomia como acontecimento transformador na relação de um casal (e comparando-a com a castração do cachorro da família); enquanto em “As curvas do algoritmo” (Anexo Q), somos apresentados à solidão e ao desejo envergonhado de um homem de 50 anos em meio à pandemia, que conta sua história após se expor digitalmente em uma aula online.

O impacto da rotina, a monotonia, as traições, o isolamento, o cansaço em relação às exigências sociais das relações amorosas e as mudanças na condução dos relacionamentos são focos diferentes, mas que podem ser enquadrados sob a perspectiva de negação do otimismo romântico sobre as relações amorosas. O que Mairal parece apontar é que, em relações interpessoais, não é distante conceber a existência de desentendimentos, de resignações, de transformações. Todo esse caráter também é enquadrado no estranho amor; nele, não há lógica de funcionamento, controle ou inocência. Assim, pode-se inferir que Pedro escreve o

⁴⁸ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 03 de novembro de 2023. Disponível no Apêndice C.

⁴⁹ Trecho da coluna “O grande equívoco”, disponível no Anexo B.

⁵⁰ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 03 de novembro de 2023. Disponível no Apêndice C.

⁵¹ Uma justificativa para essa postura é apontada pelo próprio autor, em entrevista. Quando perguntado sobre as dificuldades encontradas para escrever a coluna, ele responde que precisou encontrar o tom de para as suas criações, deixando de lado a possibilidade de escrever sobre si, e retomando a narração em primeira pessoa posteriormente, somente no caso de narrativas ficcionais.

amor como um artifício humano em sua característica mais irregular, mas acima de tudo, desejável.

Nas colunas de Milly Lacombe, por sua vez, o sentimento toma outro rumo. Suas narrativas o atribuem a uma postura de cuidado e à possibilidade de descoberta da natureza dos próprios indivíduos. Para analisar sua proposta, utilizaremos a publicação “O amor entre mulheres e outras maravilhas” (Anexo R), de 27 de junho de 2021.

A trama avança seguindo as reflexões da narradora, uma mulher lésbica que repensa as estruturas de carinho estabelecidas com suas ex-namoradas. Em meio à pandemia, a narradora fazia compras para uma de suas ex-mulheres, acometida de covid-19 naquele momento; é então, que outra ex-namorada a liga, e a sua atual esposa envia mensagens para saber como estava a amiga adoentada. A partir desse panorama, surge uma discussão acerca da sociabilidade de mulheres lésbicas e a renovação de um pacto de carinho entre elas.

Dentre as colunas de Lacombe, esta é a que mais diretamente examina as condições do afeto. Há uma dimensão clara de retratação do amor como uma estrutura de apoio, de atenção e de carinho com outros indivíduos, um valor que ganha eco em meio à solidão representada pela emergência sanitária. Mas há um caráter identitário na sua produção que a destaca dos outros tipos de amores trazidos até aqui; sua retratação do amor perpassa a consideração da solidariedade lésbica, da construção de uma rede de contato, de apoio e de afeto entre mulheres, que não deixa de existir ao término de uma relação romântica. Lacombe apresenta um amor investido em amizade, em responsabilidade, em mobilização (palavras utilizadas no texto).

Em outros exemplos, pode-se rever a descrição do amor como essa possibilidade de descoberta de si, como capacidade de oferecer força à vida, combater a solidão e nutrir esperança. Em “Por que a gente só se acha no outro” (Anexo C), por exemplo, aponta-se o sentimento sob a ótica da ventura, que potencializa as vulnerabilidades e possibilita um novo contato com a própria vida; em “Vera mudou a nossa vida na pandemia” (Anexo N), o leitor é guiado por uma narração acerca da afetividade estabelecida com um novo cachorro, adotado em meio à quarentena. Até mesmo nos exemplos que trazem a figura do luto, como “Leda correu de Danilo, e agora corre todos os dias por ele” e “Sonho que se sonha junto” (Anexos K e V, respectivamente), o amor é colocado como uma força para recomeçar, um artifício de inspiração que afirma a vida, e não a nega nem nas circunstâncias de perda e de morte.

Lacombe escreve um amor otimista, que se conecta com a busca de um mundo melhor; um amor que se reproduz na sua função de conectar pessoas, sensibilizá-las enquanto unidade humana, e que fortalece a experiência terrestre em significado e intensidade. Seja na

experiência homoafetiva ou heteroafetiva, o amor é visto em seu potencial de inspiração, traçando conclusões esperançosas e se aproximando daquilo que bell hooks prevê como ética do sentimento⁵².

Observemos, por fim, o valor atribuído nas narrativas de Chico Felitti, quarto colunista de *Nosso Estranho Amor*. Para a indagação, será utilizada como referência “A lista de Walério” (Anexo O), publicada em 06 de junho de 2021.

Explorando o potencial imagético de um personagem imerso nas sentimentalidades, a história apresenta a trajetória amorosa de Walério Araújo, estilista de 50 anos que tem os nomes dos oito grandes amores de sua vida tatuados em sua pele. Construindo uma típica narrativa de interesse humano, o texto revisita a memória de cada relação passada, com inserções constantes de trechos de entrevistas (presentes em quase todos os parágrafos). Um caso em que o *estranho* amor percorre a unicidade de um personagem excêntrico, que se dedicou a registrar no próprio corpo uma menção aos homens que marcaram a sua vida.

Aqui, o sentimento é abordado em seu aspecto de intensidade, a começar pela decisão em exibir os desenlaces de cada relacionamento tatuado. O leitor é colocado frente à história um homem que mergulha no sentimento e que explora as possibilidades, os prazeres, as descobertas e os finais dos encontros amorosos. Walério é exibido, acima de tudo, como um apaixonado que não só gosta, mas se nutre do amor. E que, claro, acredita nele, apesar de tudo, como exibe a passagem do texto “ainda há espaço para o amor na sua pele”.

Há de se destacar, em um primeiro momento, a unicidade das relações retratadas por Felitti. Em entrevista concedida à pesquisa, o jornalista menciona que o maior desafio de seu trabalho era encontrar personagens, evidenciando que sua busca era intencionada a histórias “extraordinárias”. “Acho que o que mais me anima é trazer perspectivas que não sejam óbvias de amor, porque do amor piegas, óbvio, romântico, a gente está bombardeado o tempo inteiro” (FELITTI, 2023)⁵³.

E assim o fez. Em “Marcinha da Corintho & Dani Bardt” (Anexo D), a trama aborda o enamoramento, a decepção, a amizade em meio a uma transição de gênero; em “Renan, Matheus e os três likes” (Anexo S), a grande surpresa é a conexão pelas redes sociais, de forma pouco esperada, entre dois homens que se relacionavam pela primeira vez com uma pessoa do mesmo sexo; outro exemplo está em “Uma rua cria três crianças” (Anexo L), narrativa que enfoca no afeto fraterno e na decisão de diferentes moradores da mesma rua em acolher crianças em situação de vulnerabilidade.

⁵² Visitamos sua teoria no Capítulo 2.

⁵³ Entrevista concedida ao autor. Por videoconferência, 09 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice A.

Em Felitti, atribui-se ao amor a esfera do cuidado; da solidariedade; do apoio à descoberta de si mesmo; do enfrentamento aos padrões sociais; e da própria intensidade de ser. As histórias de amor erótico apontam para formas múltiplas de se amar, de se relacionar com o próprio afeto, de decodificar relacionamentos de maneiras que escapam à homogeneidade de um paradigma romântico monogâmico e heteronormativo. São leituras que ressaltam a postura irremediável dos encontros.

Nesse percurso, as inserções de fragmentos de entrevistas no texto são essenciais para aproximar o público dessas histórias e criar uma ligação mais empática com o leitor. Os adjetivos e expressões utilizadas também são grandes aliadas nesse processo de construção semântica. No caso da coluna que tratamos mais minuciosamente, há outros aspectos a se destacar: a hipérbole é utilizada para enfatizar a intensidade da personalidade do personagem (“turbilhão de riscos”; “paixão febril”; “marcas do amor”); verbos e complementos verbais mais pungentes contribuem com expressividade (“flagrou com outro”; “marcando sua alma”; “meteu mais riscos”); além de substantivos que apontam para a impetuosidade das situações (“retaliação”, “pura política”, “borrão”).

Se por um lado a diversidade segue um projeto consciente, que pauta e organiza a atuação do jornalista, seria errôneo considerá-la exclusivamente em função de um potencial pedagógico ao leitor. De fato, a literatura e os jornais estabelecem esse tipo de papel com o público, como já explicitado nos capítulos anteriores. No entanto, o jornalista nega que a intenção se resume a ensinar o grande público a acolher outras formas de amar. “Acho que é mais de ter contato, levar o leitor pra um cantinho do mundo que ele não estaria [...]. Não tenho competência de ensinar nada, mas acho que eu mostro um cantinho do mundo, uma casinha de vila que o leitor não entraria de outra maneira” (FELITTI, 2023)⁵⁴.

Quatro colunistas, quatro maneiras de escrever, quatro visões sobre o amor. Mas algumas questões ainda eram únicas: todos estavam inseridos na mesma coluna e no mesmo espaço-tempo. Tratemos, agora, desse último elemento.

5.4. Análise: sob a ótica da pandemia

Como já discutido no capítulo 4, Nosso Estranho Amor estreia em meio à pandemia de covid-19, momento único do novo milênio em que o contato social foi desencorajado e o distanciamento foi postulado como uma política para a sobrevivência. A consideração desse contexto incita a terceira questão de atenção dessa pesquisa: durante o período delimitado, as

⁵⁴ Ibidem.

narrativas sobre o amor estabeleceram conexões com a realidade pandêmica?

Para atingir uma resposta exata, optou-se pela análise de conteúdo e pela organização de uma grelha de análise, a fim de observar a recorrência e organizar o resultado visualmente. O método de categorização identificou qualquer menção direta ou indireta ao momento pandêmico: das efetivas citações às palavras do mesmo campo semântico (como “pandêmico”, “isolamento”, “virótico”, “quarentenada”) ou da análise da descrição do contexto (como menções às dinâmicas das aulas virtuais para escolas e ao período em que as academias fecharam por decisão governamental).

Importante destacar que, mesmo que a trama não tenha sido inteiramente tratada durante o período pandêmico, a simples referência à pandemia em qualquer estrutura textual já foi enquadrada como uma citação a essa conjuntura.

Tabela 2 – Grelha de Análise – Unidade de registo: referência à pandemia de Covid-19

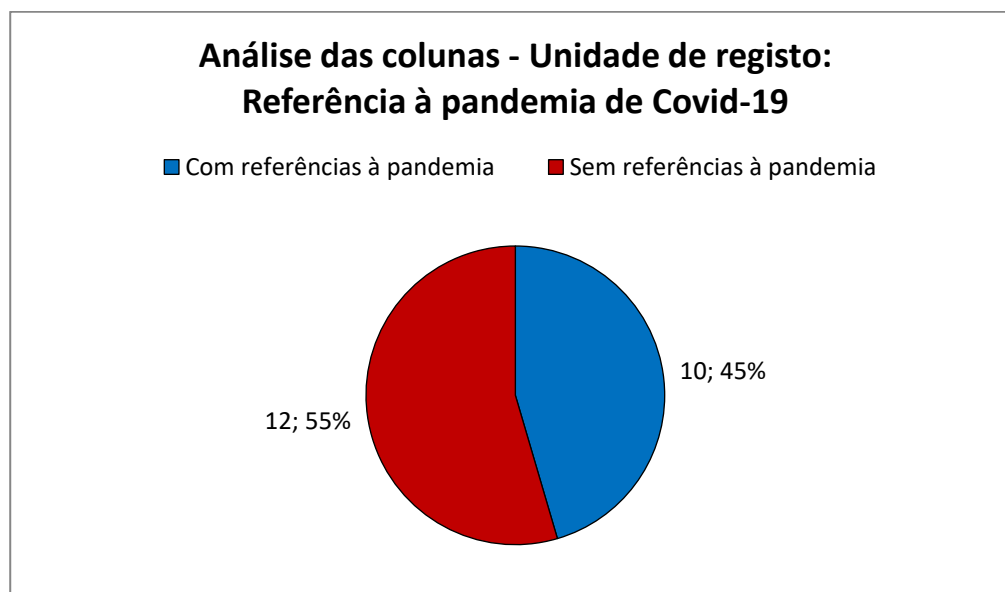
Grelha de análise - Unidade de registo: referência à pandemia de covid-19		
Título da coluna	Com citação à pandemia	Sem citação à pandemia
Laura		x
O Grande Equívoco	x	
Porque a gente só se acha no outro		x
Marcinha da Corintha & Dani Bardt	x	
Por que rimar amor com dor (de barriga)?		x
Adrián e Eva		x
Paola e Pedro	x	
Isabelle, Caetano & Chico		x
Desligado		x
Dois ambientes		x
Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele		x
Uma rua cria três crianças		x
Ponta e Luiz		x
Vera mudou a nossa vida na pandemia	x	
A lista de Walério		x
A cama rachada		x
As curvas do algoritmo	x	
O amor entre mulheres e outras maravilhas	x	
Renan, Matheus e os três likes	x	
Pensa num maluco corajoso	x	
Te encontrar	x	
Sonho que se sonha junto	x	

Fonte: Elaboração do autor, 2023

Ao organizar os resultados em números, pode-se notar que o cenário da pandemia esteve presente em 10 das 22 colunas e, assim, concluir que a maioria dos textos se distanciou

desse panorama, ainda que sob uma margem pequena de diferença.

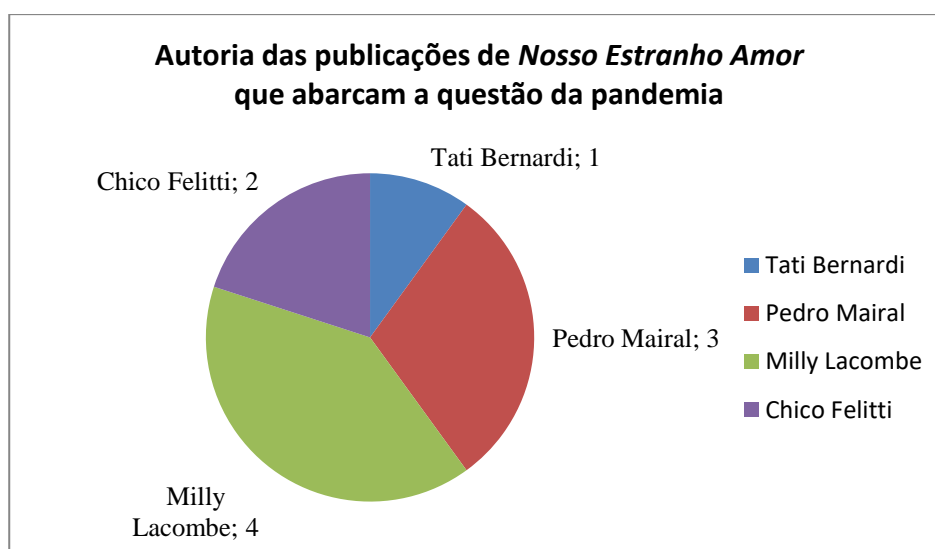
Gráfico 3 – Análise das colunas – Unidade de registro: referência à pandemia de Covid-19



Fonte: Elaboração do autor, 2023

Paralelamente à identificação da regularidade do tema, outros dois fatores complementam o panorama com novos dados. Quando analisamos as colunas que citam de alguma forma a condição pandêmica, é preciso levar em conta ainda a autoria.

Gráfico 4 – Análise das colunas – Unidade de registro: referência à pandemia de Covid-19 em autoria



Percebe-se, logo, que não houve uma regra para a retratação da pandemia entre os colunistas. Cada um manteve uma frequência, sendo Milly Lacombe a que mais mencionou a crise sanitária, e Tati Bernardi a que menos abordou o assunto, com apenas um registro.

Outro ponto significativo de verificação está nas datas das edições do jornal e no cruzamento dessa presença contextual nos textos da coluna. A partir da grelha de análise, representada na Tabela I, pode-se notar que as citações à pandemia se tornam constantes durante o período delimitado a partir da publicação intitulada “As curvas do algoritmo” (Anexo Q). Antes dela, haviam sido realizadas apenas quatro aproximações à crise sanitária, em momentos espaçados (1 em fevereiro, 1 em março, 1 em abril e 1 em maio)⁵⁵.

Essa mudança pode estar diretamente relacionada ao marco noticiado em 20 de junho de 2021: até aquele momento, 500 mil pessoas haviam morrido de Covid-19 no Brasil.

Era um domingo, mesma data em que a coluna citada, de Pedro Mairal, foi publicada. Na primeira capa da edição da Folha de S. Paulo, publicou-se um espaço vazio, uma folha em branco, contendo apenas uma seta e um fragmento de texto com o título: “Vamos morrer até quando?”. Na segunda capa, desta vez, com as manchetes da edição, o jornal destacou a notícia de que o total de óbitos da pandemia superava oito genocídios (Anexo W).

É difícil considerar essa regularidade como um fator aleatório, em função do valor e da repercussão social da notícia. Apesar das colunas manterem sua proposta de falar de amor mesmo em uma edição tão dramática como essa, a pandemia se circunscreve em suas linhas sob diferentes aspectos.

Dessa forma, é possível reunir as seguintes informações: a pandemia foi abordada em menos da metade das colunas; cada colunista manteve uma frequência ao mencionar ou retratar a pandemia em seus textos – em especial, Tati Bernardi, que citou o tema apenas uma vez; e, por fim, as menções à pandemia registram um aumento após o marco de 500 mil mortos no país, registrado no dia 20 de junho de 2021.

Mediante essas perspectivas, conclui-se que havia uma intenção escapista em Nosso Estranho Amor, de abrir espaço para outros conteúdos que não fossem a tragédia diária que se vivenciava. Porém, há de se admitir que essa proposta possa ter se desgastado, visto a urgência do significado atingido em junho de 2021.

Outrossim, é significativa a menção política que Tati Bernardi faz em entrevista para essa pesquisa. Ao detalhar o processo de criação da iniciativa, a escritora afirmou: “Eu achava

⁵⁵ Mais informações acerca do esquema de datas e de autoria de cada coluna estão disponíveis no Apêndice D.

que o jornal precisava falar de amor, ainda mais que a gente estava ali imerso naquela coisa toda do Bolsonaro, né...” (BERNARDI, 2023)⁵⁶. Mais uma vez, observa-se a intenção de escape da realidade e a proposta de criação de uma nova possibilidade de discurso para o presente.

Se de um lado a pandemia se expressou no conteúdo das colunas publicadas, em outro, modificou a própria rotina criativa dos profissionais. Chico Felitti ressalta que o trabalho de interação precisou ser realizado por telefone, método que não costuma utilizar; o jornalista opta, geralmente, pela realização de um encontro para entrevista presencial e para uma observação mais atenta (FELITTI, 2023)⁵⁷. Tati Bernardi, por sua vez, relata uma passagem de adoecimento pela covid-19. Dentre todo o período delimitado neste estudo, havia uma semana, em maio, que não houve a publicação da coluna. Pelo rodízio dos profissionais, deduzimos que o texto seria de responsabilidade da escritora. Quando questionada sobre a ausência, ela recorda que, naquele período, foi diagnosticada com covid-19, e quase precisou ser internada para tratar o avanço do vírus, que chegou a tomar um quarto de seu pulmão (BERNARDI, 2023)⁵⁸.

5.5. Considerações sobre a mudança social

As análises erigidas neste capítulo abordaram o formato e a semântica do discurso amoroso na Folha de S. Paulo, pela coluna *Nosso Estranho Amor*. Retomemos, brevemente, a dimensão construtiva do discurso, segundo Fairclough (2016), para discutir um último efeito.

Considerando o uso da linguagem como prática social, que contribui para o estabelecimento de relações sociais entre as pessoas e para a construção de sistemas de conhecimento e crença, é possível apreender que os discursos são modos de criar e de apreender o mundo em significado (FAIRCLOUGH, 2016).

Quando *Nosso Estranho Amor* veicula o amor em diferentes concepções, pautando-se na admissão de caracteres cômicos, intensos, diversos, trágicos e, principalmente, humanos em suas maiores dissemelhanças, abre-se uma possibilidade de se reestruturar aquilo que o leitor possa conhecer e admitir como o sentimento e a vivência do amor.

Como argumenta o autor inglês, “a mídia tem um importante papel hegemônico não só em reproduzir, mas também em reestruturar a relação entre os domínios público e privado”

⁵⁶ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 16 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice B.

⁵⁷ Entrevista concedida ao autor. Por videoconferência, 09 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice A.

⁵⁸ Entrevista concedida ao autor. Por WhatsApp, 16 de outubro de 2023. Disponível no Apêndice B.

(FAIRCLOUGH, 2016, p. 153). Neste espaço para falar dos amores, a Folha transfere à esfera pública histórias e perspectivas que, muitas vezes, permaneceram invisibilizadas por um discurso tradicional acerca do que é possível ser praticado na esfera erótica.

Em suma, depreende-se que os discursos amorosos podem reestruturar, ainda que em uma esfera muito individual, aquilo que se constrói sobre a realidade do amor. Quando inseridos no jornal, veículo já consagrado pela tentativa de registrar o cotidiano e ditar o que é a história, esse aspecto é ainda mais particular.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os afetos são estruturas capazes de conferir força, sentido e significado à existência humana. Como produtores de vínculos entre as pessoas, atuam como elos essenciais para a comunicação interpessoal e para a manutenção de diferentes estruturas e instituições sociais às quais estamos inseridos. Quando pensamos especificamente o amor, termo mencionado nos imaginários culturais desde a Antiguidade, não há um conceito único que seja capaz de resumi-lo. As experiências amorosas podem ser multifacetadas, mas são, acima de tudo, experienciadas individualmente. Por isso, delimitar a apreensão do amor por um entendimento restrito significa limitar a própria vivência dessa gama de sentimentos que o compõem.

Em outras palavras, o amor não é óbvio, não se limita a lógicas pré-determinadas e não está desvinculado de seu tempo-espaço. Por isso, prestar atenção ao discurso amoroso representa uma tentativa de compreender como os emissores estabelecem compreensões acerca dos sentimentos, da experiência do enamoramento, da dinâmica comunicacional entre as pessoas, e do próprio alcance que o conceito “amor” pode ter, seja em relação a uma perspectiva erótica, fraterna, familiar, entre outras possibilidades.

Quando inseridos em veículos de comunicação de massa, essas relações se amplificam, já que o mesmo material é direcionado para um grande número de pessoas ao mesmo tempo. Analisando os jornais, meio tradicional e primário da história do jornalismo, percebeu-se como que o império da notícia não desconsidera a existência de gêneros outros, que completam as publicações em sentido, descrições, emoções, e claro, em informações. Como visto, desde as primeiras décadas de desenvolvimento dos veículos, reservou-se um espaço para o entretenimento, para o divertimento e para a leitura para além do conteúdo noticioso. Os folhetins foram elementos essenciais para a popularização dos jornais, seja na Europa, seja no Brasil; e, embora os veículos tenham se afirmado sob a égide da objetividade e da impessoalidade no século XX, estratégias narrativas que se distinguem desse modelo não se esgotaram totalmente, mesmo nas décadas mais recentes.

Nesse panorama, entre a objetividade e a subjetividade, gêneros como as crônicas e as colunas abrem possibilidades de expressão nos jornais, seja na disposição dos focos narrativos, nas escolhas das temáticas, ou na mera presença de projeções pessoais na escrita.

Atento a esse cenário, o presente trabalho reservou a análise para a coluna Nosso Estranho Amor, da Folha de S. Paulo, iniciativa que se propôs a publicar sobre o amor nas edições dominicais. O primeiro ponto passível de conclusão esteve na inspiração que o

jornalismo nacional estabelece com as estruturas estadunidenses; sabíamos, já, que a própria filosofia de objetividade floresce nos Estados Unidos no início do século XX; porém, o reflexo das inovações norte-americanas não se limitou a esse momento. A coluna *Modern Love*, do jornal *The New York Times*, foi responsável por um resgate e fortalecimento do paradigma amoroso nos veículos de imprensa, visando a sensibilização do público e o engajamento do leitorado.

A experiência brasileira, por sua vez, seguiu um outro princípio: o discurso amoroso estaria limitado à escrita de quatro colunistas, que se diferenciavam em gênero, orientação sexual, proposta de escrita, idade e até nacionalidade. Ainda assim, os efeitos não são os mesmos: não houve a conotação de confessionário amoroso, ainda que este seja uma referência impreterível. É evidente que, nesses casos, a recepção dos conteúdos é certamente uma grande fonte de dados; mas aqui, optamos por verificar as estratégias utilizadas apenas na emissão do discurso amoroso.

Também foi essencial examinar o período histórico em que se insere o objeto de estudo. Considerando que a pandemia de covid-19 foi um marco de transformação nas relações sociais a partir de 2020, verificou-se como o momento conceituado como presente-corona alterou a vida e as interações nos períodos que circundaram a estreia da coluna, traçando impactos no cotidiano da sociedade, na natureza das comunicações sociais, e nas próprias estruturas textuais dos jornais contemporâneos.

Em relação à análise de conteúdo e de discurso, há várias conclusões a que se explicitar: em primeira análise, o fato de que o gênero coluna permite uma gama de aspectos formativos para a sua elaboração, seja por meio de estruturas intimamente subjetivas, opinativas ou, até mesmo, mais objetivas, alinhadas aos moldes dos perfis jornalísticos; cada colunista utilizou o seu espaço para escrever como desejava, com uma liberdade temática e estilística que não foi ingerida ou controlada pelos editores da Folha de S. Paulo, conforme mostram as entrevistas disponíveis no Apêndice (A, B e C).

Em seguida, compreendeu-se como o discurso amoroso foi apropriado ao jornal como uma busca por outros conteúdos que não se referissem à pandemia. Enquanto o tema recorrente das notícias era a crise sanitária e o número de casos e mortos por covid-19 no Brasil, a coluna *Nosso Estranho Amor* assumiu um caráter evasivo ao criar conteúdos que privilegiavam a empatia e a conexão com outras histórias de amor, em um espaço do jornal reservado a resumir as notícias da semana. Em 2021, período em que delimitamos a análise, o Brasil passava pelo pior momento da pandemia; e o discurso amoroso integrava as edições dominicais com narrativas assinadas por Tati Bernardi, Chico Felitti, Milly Lacombe e Pedro

Mairal. Dessa maneira, pode-se inferir que, naquele momento, as colunas foram espaços de alívio temático no jornal, em meio a tantas notícias trágicas a se noticiar.

Nosso Estranho Amor, então, parece ter assumido uma função muito atribuída aos folhetins e à própria estrutura da Folha nos primeiros anos de seu surgimento: buscar o conforto, manter o interesse e promover o entretenimento dos leitores.

Mas, quanto aos valores atribuídos ao amor, viu-se que o discurso de Nosso Estranho Amor apresentou ligação inerente à personalidade e ao trabalho anterior de seus colunistas, mesmo nos casos em que a autobiografia e a autoficção foram praticadas. Isso porque, como os colunistas eram os responsáveis pelas construções narrativas e estavam livres para selecionar suas estratégias, o amor foi retratado segundo diferentes perspectivas. Algumas colunas apresentam uma inspiração ou transposição das próprias vivências; outras, embebidas na ficção, ampliam as estratégias sensíveis pela imaginação e pela projeção empática; outras vezes, assumiu-se a retratação de perfis, sob um aspecto mais objetivo e descritivo.

Em suma, Nosso Estranho Amor foi uma experiência divergente em sua própria proposta de existência: nos gêneros textuais, cada colunista seguiu seu caminho; na retratação do amor, os profissionais optaram por suas próprias estratégias para encontrar personagens, para retratar os dilemas intencionados e para comunicar o amor, segundo suas reflexões; e na inserção da pandemia, percebeu-se que cada autor se apropriou dessa realidade de uma maneira, ora seguindo a evasão, ora optando por citar ou retratar o tema. “Estranhos amores” em uma “estranha coluna”.

Investigar o discurso amoroso, seja em qualquer produção literária ou jornalística, corre o risco de resvalar para uma postura pretenciosa ou romântica por parte do pesquisador. Afinal, neste assunto tão vastamente imaginado e mencionado desde a Antiguidade, haveria o que adicionar como novas perspectivas e reflexões para a contemporaneidade?

Esta pesquisa, desde sua concepção, intencionou responder essa pergunta com um pequeno, mas ousado “sim”. Sempre ciente da própria limitação e da proposta introdutiva do trabalho, o que se propôs foi analisar o que se publica sobre o amor no tempo-espaço atual (marcado pela pandemia) e sob um dos veículos de comunicação de massa mais consumidos do Brasil.

Ainda que tenhamos atingido os objetivos primordiais já pontuados, reconhecemos que há muito terreno para novas pesquisas sobre o mesmo tema. A começar por um olhar mais minucioso sobre a construção da narrativa segundo os prismas de gênero e seus personagens: em três anos de coluna, como as personagens femininas foram representadas e como as suas vozes foram ecoadas em relação ao sentimento? De modo análogo, como se

expressa o masculino no discurso amoroso? Quais construções da masculinidade são expostas quando se reclama o amor? E seguindo para além dessa estrutura, como se constituem as narrativas que subvertem as lógicas binárias de representação do discurso amoroso?

Para além do objeto em foco, nota-se também um caminho fértil para investigar as colunas como artifícios de reinvenção temática e de renovação do jornalismo contemporâneo. Um dos pontos verificados nesse trabalho é que, com *Modern Love* e *Nosso Estranho Amor*, há um intuito de se vincular construções textuais sensíveis aos jornais e mobilizar a empatia dos leitores. Presumo que haja muitos outros exemplos que dialoguem com a realidade brasileira e possam adicionar outros aspectos à própria dinâmica comunicacional dos veículos de massa.

Por fim, olhando diretamente para a Folha de S. Paulo, jornal brasileiro centenário e tradicional, percebe-se, neste e em outros casos, a incorporação de escritores ou jornalistas-escritores em suas iniciativas. Um potencial viés de pesquisa está no estudo dessas inserções para a composição (ou transformação) da linguagem jornalística do veículo nas últimas décadas.

João Gilberto já cantava: “fundamental é mesmo o amor”. Humildemente, proponho a extensão dessa perspectiva: fundamental é também falarmos de amor. Nos jornais, nas revistas, em casa, nas ruas, no carro, na escola, na faculdade, onde quer que estejamos. Mesmo quando o mundo parece acabar. Mesmo quando as tristezas são maiores que as alegrias. Mesmo quando a morte se afirma em política de Estado.

Se o amor produz elos, amor produz comunicação. Que estejamos nós, comunicadores, sempre atentos ao poder construtivo da empatia, à potência do discurso amoroso, às possibilidades de sensibilizar os leitores nos veículos de comunicação, e à própria noção de que, sem vínculos, não poderemos ser.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACERVO Folha. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, [20--]. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em: 02 out. 2023.
- AMARAL, Marcio Tavares d'. **Seis ensaios da quarentena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.
- AMOR, humor, política e arte inspiram novas colunas. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ano 101, n. 33.560, 19 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.
- ARNT, Hérís. **A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.
- ARNT, Hérís. Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano. **Revista Contemporânea**, Rio de Janeiro, Edição 3, 2004, p. 46-52. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_05_arnt.pdf. Acesso em 18 de setembro de 2023.
- ARRAIS, Amauri. Tati Bernardi: “Me exponho o tempo todo porque assim rio antes que os outros”. **Revista Gama, UOL**, 31 de outubro de 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/tem-alguem-olhando/tati-bernardi-me-exponho-o-tempo-todo-porque-assim-rio-antes-que-os-outros/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.
- ATENDIMENTO e fatores de risco. **Ministério da Saúde**, 08 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/atendimento-tratamento-e-fatores-de-risco>. Acesso em: 28 de setembro de 2023.
- BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. **Elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BALSAMO, Adriana. What 15 Years of ‘Modern Love’ Teaches You About Heartbreak and Happiness. **The New York Times**. Nova Iorque, 18 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/10/18/reader-center/modern-love-amazon-show.html>. Acesso em: 01 de outubro de 2023.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2021.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2021b.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2021a.
- BEAUVOIR, Simone de. Primeira parte: Formação. 1. A infância.. In: _____. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 286- 338.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BERNARDI, Tati. **Entrevista com Tati Bernardi**. Entrevistador: Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de Moraes. Rio de Janeiro, 16 out. 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta monografia.
- BIO – Pedro Mairal. **Site oficial de Pedro Mairal** [20--]. Disponível em: <https://pedromairal.com/bio>. Acesso em: 04 de outubro de 2023.
- BRASIL atinge 300 mil mortos por Covid-19 um dia após recorde de mais de 3 mil vidas perdidas em

24h. **G1**. 24 de março de 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/03/24/brasil-atinge-300-mil-mortos-por-covid-19-um-dia-apos-recorde-de-mais-de-3-mil-vidas-perdidas-em-24-horas.ghtml>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

BRASIL chega a 200 mil mortes por Covid-19 sem vacina e sob risco de repetir piores momentos da pandemia. **G1**. 07 de janeiro de 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/01/07/brasil-chega-a-200-mil-mortes-por-covid-19-sem-vacina-e-sob-risco-de-repetir-piores-momentos-da-pandemia.ghtml>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Imprensa Feminina**. São Paulo: Ática, 1986.

CAPONI, Sandra; BRZOZOWSKI, Fabiola Stolf; HELLMANN, Fernando; BITTENCOURT, Silvia Cardoso. O uso político da cloroquina: COVID-19, negacionismo e neoliberalismo. **Revista Brasileira de Sociologia**, Aracaju, vol. 9, n. 21, p. 78- 102, Jan-Abr, 2021. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/journal/5957/595769789005/595769789005.pdf>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

CARRIÇO, Antônio de Salvo; SILVA, Fábio Pimentel de Maria da; SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira; VEIGA JÚNIOR Maurício Hoelz. “O amor como paixão”: sociedade e relações íntimas em Niklas Luhmann. **Revista Habitus – IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p. 91-100, 30 mar. 2006. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/article/view/11261>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

CARSON, Anne. **Eros: o doce-amargo: um ensaio**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CLARAS, Sonia Merith; GRANDO, Roziane Keila. Gênero e Ensino: contribuições de Marcuschi. **Revista Interfaces**, Guarapuava, v. 9, n. 3, p. 200-203, 2018. Disponível em:

https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/5643/3877. Acesso em 18 de setembro de 2023.

CORRIDA. **PublicidadeFolha**. São Paulo, [20--]. Disponível em:

<http://www.publicidade.folha.com.br/folha/cadernos/corrida/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

COSTA, Camila Borges Gonçalves da. **Afetos e Instagram no presente-corona**. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

COUTINHO, Iluska. Colunismo e poder: representação nas páginas de Jornal. *[S.l.:s.n]*, 2007.

BOCC: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em:

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/coutinho-iluska-colunismo-poder.pdf>. Acesso em: 23/07/2023.

CRIADO para divulgar dados sobre Covid, consórcio de veículos de imprensa chega ao fim. **G1, O Globo, Extra, Estadão, Folha de S. Paulo e UOL**. 28 de janeiro de 2023. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2023/01/28/criado-para-divulgar-dados-sobre-covid-consorcio-de-veiculos-de-imprensa-chega-ao-fim.ghtml>>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

DIAS, Suelly Maria Maux. Imprensa Feminina, Folhetim e Histórias de vida. *In*: Intercom, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003, Belo Horizonte, Minas Gerais. **Anais Comunicação e Cultura das Minorias**, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003. Disponível em:

http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP13_dias.pdf. Acesso em 18 de setembro de 2023.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira

contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, Jan.-Jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165/5547>. Acesso em: 03 de novembro de 2023.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

FELITTI, Chico. “Fofão da Augusta? Quem me chama assim, não me conhece”. **BuzzFeed News**. 27 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/br/felitti/fofao-da-augusta-quem-me-chama-assim-nao-me-conhece>. Acesso em: 27 de setembro de 2023.

FELITTI, Chico. **Entrevista com Chico Felitti**. Entrevistador: Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de Moraes. Rio de Janeiro, 09 out. 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A desta monografia.

FERREIRA, André Bastos; ROSA, Alexia Viana da; FARIAS, Alexsander Silva; VALENTIM, Giovanna Dutra Silva; HERZOG, Lucas Bertola. **Boletim Direitos na Pandemia: Mapeamento e análise das normas jurídicas de resposta à Covid-19 no Brasil**. CONECTAS Direitos Humanos e CEPEDISA - USP. São Paulo, n. 10, p. 1-42, 20 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.conectas.org/publicacao/boletim-direitos-na-pandemia-no-10/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

FOLHA 100. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, Ano 101, n. 33.560, 19 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

FONTOURA, Marcelo Crispim da. Desafios do jornalismo: uma análise acadêmica do relatório de inovação do The New York Times. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v.16, n. 31, p. 187-200, Jul-Dez. 2015. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu%2031%20pp%20187-200.pdf>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2015.

GARCIA, Luis Eduardo Veloso. A crônica brasileira e a internet: o ontem e o hoje. **Revista Científica Trama**, Marechal Cândido Rondon - Paraná, Volume 16, Número 38, p. 99-108, 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/issue/view/1168>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.

HISTÓRIA da Folha. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, [20--]. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/institucional/historia_da_folha.shtml?fill=4. Acesso em: 2 de outubro de 2023.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JONES, Daniel (org.). **Modern Love: histórias reais de amor, perda e redenção**. 1ª edição. Rio de

Janeiro: Rocco, 2020.

JONES, Daniel. Daniel Jones, do ‘Modern Love’: ‘Histórias nos fazem pensar em nossas experiências’. Entrevistadores: Leonardo Neiva. **Revista Gama, UOL**. Brasil, 06 de junho de 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/semana/solteiro-casado-ou-outra-coisa/entrevista-exclusiva-com-daniel-jones-do-modern-love/>. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

LIMA, Edvaldo Pereira. Storytelling em plataforma impressa e digital: contribuição potencial do jornalismo literário. **ORGANICOM**, São Paulo, v.11, n.20, p. 118-127, 29 jun. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/organicom/issue/view/10229>. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

LITERATURA e criação – Tati Bernardi. Publicado pelo canal Marília Gabi Gabriela. [S.l.], FremantleMedia Brasil, 2016. 1 vídeo (13 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pRhIC_jFiXE. Acesso em: 04 de outubro de 2023.

LLORENTE, Manuel. Pedro Mairal: “La literatura es el lado oculto de las redes sociales”. **El Mundo**, 30 out. 2019. Disponível em: <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/10/30/5db079e8fdddf36be8b4609.html>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

LOPES, Caroline Cantanhede. O consultório sentimental Madame D’anjou: Deocélia Vianna e as experiências femininas no rádio. **Cadernos Pagu**, Campinas, Número 67, p. 2-19, jun. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/NcLWGjgCHBsK46VFn4j8Sbf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 18 de setembro de 2023.

LUHMANN, Niklas. **O amor como paixão: para a codificação da intimidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

MAIRAL, Pedro. **Entrevista com Pedro Mairal**. Entrevistador: Rafael Vasconcelos Freitas Abreu de Moraes. Rio de Janeiro, 03 nov. 2023. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta monografia.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. 5ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MARTINS, Gilberto de Andrade; LINTZ, Alexandre. **Guia para elaboração de monografias e trabalhos de conclusão de curso**. São Paulo: Atlas, 2000.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, Layse Barnabé de. “O ano em que morri em Nova York”, de Milly Lacombe: o caminho da autoficção como cuidado de si. **Leitura**, [S. l.], n. 68, p. 447–450, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/9872>. Acesso em: 06 de outubro de 2023.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX (O Espírito do Tempo)**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 1969.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. **Anais INTERCOM**, São Paulo, 2005. Disponível em:

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf>.

Acesso em: 02 de novembro de 2023.

MOURA, Erly Catarina; CORTEZ-ESCALANTE, Juan.; CAVALCANTE, Fabrício Vieira; BARRETO, Ivana Cristina de Holanda Cunha; SANCHEZ, Mauro Niskier; SANTOS, Leonor Maria Pacheco. Covid-19: temporal Covid-19: evolução temporal e imunização nas três ondas epidemiológicas, Brasil, 2020–2022. **Revista de Saúde Pública**, [S. l.], v. 56, p. 105-115, 2022.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rsp/article/view/205194>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

MUSSE, Christina Ferraz; GONÇALVES, Isabella de Sousa. Modern Love: um caso de hibridização do jornalismo com a literatura. **Revista Mediação**, Belo Horizonte, v. 21, n.28, p.174-192, jan-jun. 2019. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/6948>. Acesso em: 05 de outubro de 2023.

NADAF, Y. J. O romance-folhetim francês no brasil: um percurso histórico. **Letras**, [S. l.], n. 39, p. 119–138, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12014>. Acesso em: 18 set. 2023.

NÓRA, Gabriela. Jornalismo impresso na era digital: uma crítica à segmentação do público e à fragmentação do noticiário. **Rumores**, São Paulo, v. 10, n.5, p. 297-314, jul-dez. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/download/51265/55335/63789>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

NOSSO Estranho Amor. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 2021. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nosso-estranho-amor/>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

OMS afirma que COVID-19 é agora caracterizada como pandemia. **Organização Pan-americana de Saúde**, 11 de março de 2020. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/news/11-3-2020-who-characterizes-covid-19-pandemic>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

PACE, Ana Amelia Barros Coelho. **Lendo e escrevendo sobre o pacto autobiográfico de Philippe Lejeune**. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2013.

PEREIRAS, Valeria. Pedro Mairal: “Me interesan más los polvos malos que los buenos”. **Público**, 27 set. 2021. Disponível em: <https://www.publico.es/luzes/pedro-mairal-me-interesan-polvos-malos-buenos.html>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

PERFIL DO LEITOR. **PublicidadeFolha**. São Paulo, [2020?]. Disponível em:

http://www.publicidade.folha.com.br/folha/perfil_do_leitor.shtml. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

PINTO, Ana Estela de Sousa. **Folha**. São Paulo: Publifolha, 2012.

PINTO, Fabiana dos Anjos. **Do humor da crônica à crônica de humor**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. *In*: ALMEIDA, Heloísa Buarque de;

SZWAKO, José Eduardo (orgs.). **Diferenças, Igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009, p. 116-150.

QUEM colabora: Milly Lacombe. **Revista TRIP**, [201-?]. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/autores/milly-lacombe>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

QUIRING, Débora. Pedro Mairal fue premiado em Espanha por su novela “La Uruguaya”. **La Diaria**, 15 nov. 2017. Disponível em: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/11/pedro-mairal-fue-premiado-en-espana-por-su-novela-la-uruguaya/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

RÜDIGER, Francisco. **O amor e a mídia: problemas de legitimação do romantismo tardio**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1997.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 320-325, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12992/9482>. Acesso em: 28 de outubro de 2023.

SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim: 1837-1870**. Brasília: Editora UnB, 1997.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SOBRE a autora. **Agência Riff**, [20--]. Disponível em: <https://www.agenciariff.com.br/autores/tati-bernardi/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado**. São Paulo: Ática, 1985.

SOUZA, Rogério Martins de Souza. A sedução do colunismo: uma análise das colunas de Ancelmo Gois e Ricardo Boechat. *In*: Intercom, XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/40495660806795876579828905832247877585.pdf>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

SOUZA, Tito Eugênio Santos. O “Retorno” da Narrativa e a Emergência do Storytelling como Técnica Jornalística. *In*: Intercom - XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Juazeiro, Bahia, jul. 2018. **Anais [...]**. Juazeiro, 2018. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0491-1.pdf>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

SULLEROT, Evelyne. **La Presse Féminine**. Paris: Armand Colin, 1963.

TATI Bernardi estreia hoje coluna no site da Folha. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 30 set. 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/09/1349294-tati-bernardi-estrela- hoje-coluna-no-site-da-folha.shtml>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

TATI Bernardi responde – Questionário Proust. **Revista Gama, UOL**, 27 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/pessoas/questionario-proust/tati-bernardi/>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão; PORFÍRIO, Lucas. É preciso nomear Ricardo: Jornalismo, História de Vida e Escrivência. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, v. 10, n.01, p. 27-41, jan-jun. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/issue/view/12083/2082>. Acesso em: 28 de setembro de 2023.

TITO, Fábio. Brasil chega a marca de 500 mil mortes por Covid. **G1**. 19 de junho de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/06/19/brasil-chega-a-marca-de-500-mil-mortes-por-covid.ghtml>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

TOMAZI, Micheline Mattedi; NATALE, Raquelli. O lugar social da leitura: análise crítica de uma crônica jornalística. **Revista Entretextos**, Londrina – Santa Catarina, Volume 13, Número 02, p. 327-343, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/issue/view/962>. Acesso em 16 de setembro de 2023.

TRAVANCAS, Isabel. A coluna de Ibrahim Sued – um gênero jornalístico. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, vol. XXIV, n 1, janeiro/junho de 2001b, p. 109-122. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/travancas-isabel-coluna-ibrahim-sued.pdf>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

TRAVANCAS, Isabel. **O Livro no Jornal: Os Suplementos Literários dos Jornais Franceses e Brasileiros nos anos 90**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001a.

TUCHERMAN, Ieda. **Arqueologia do discurso amoroso**. 1ª edição: Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

VIANA, Bruno César Brito; LIMA, Maria Érica de Oliveira. The New York Times: notícias que fazem história. **Revista Temática**, Paraíba, ano VII, v. 7, n.2, p. 1-12, fev. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/30352/16048>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

WATANABE, Phillippe; MAIA, Dhiego. Brasil chega a 400 mil mortos por Covid com inépcia do Governo Federal. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 de abril de 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2021/04/brasil-chega-a-400-mil-mortos-por-covid-com-inepcia-do-governo-federal.shtml>. Acesso em: 02 de outubro de 2023.

8. APÊNDICES

Neste capítulo, disponibilizamos as entrevistas completas realizadas com os colunistas Chico Felitti, Tati Bernardi e Pedro Mairal, organizados em ordem da data de realização dos contatos. No caso de Mairal (Apêndice C), a entrevista foi realizada em espanhol, devido ao fato do escritor ser falante de espanhol. Por isso, nessa seção, elencamos também a entrevista no formato traduzido para português, em tradução realizada pelo autor da pesquisa. Além disso, divulgamos uma tabela que relaciona os títulos da coluna, suas datas de publicação e suas respectivas autorias, em caso de dúvidas do leitor.

8.1. APÊNDICE A - ENTREVISTA POR VIDEOCONFERÊNCIA COM O JORNALISTA E COLUNISTA CHICO FELITTI (EM 09 DE OUTUBRO DE 2023)

-A coluna Nosso Estranho Amor é divulgada pela primeira vez em 19 de fevereiro de 2021, como uma ação em celebração ao centenário da *Folha*. Gostaria de começar perguntando sobre esse início. Quando ocorreu o convite para participar da coluna? E como você o recebeu?

A ideia foi da Tati Bernardi, acho que ela apresentou ao jornal e o jornal gostou. Mas ela já apresentou a ideia com colunistas diferentes. A ideia era ter sempre vários nomes para ter uma diversidade de histórias, de vozes, e de narrativas. É claro que foi muito baseada numa coluna que o New York Times tem, o Modern Love, que virou podcast, que virou série, que virou tudo. Mas essa coluna é um pouco diferente porque Modern Love é mais de perfil e de reportagem, e isso é uma coisa que eu faço profissionalmente; enquanto na coluna, tem gente que é romancista, que escreve, imagino que seja ficção, nunca conversei com o Pedro sobre isso, mas imagino que algumas coisas dele sejam ficção, então a gente faz uma coisa que é mais crônica e mais pessoal.

Mas eu não, eu sempre faço reportagem, são sempre perfis de pessoas que existem de verdade, têm nome e sobrenome, e muito eventualmente, a gente omite o nome porque a pessoa pede, mas a ideia é que sejam pessoas de verdade. Eu até gostaria que tivesse foto, como acontece no New York Times, mas aí eu acho que tem também uma questão de espaço para não ter, e às vezes, a pessoa não tem uma foto boa também...

Mas a minha ideia sempre foi encontrar histórias inusitadas de amor e de diferentes tipos de amor. Eu nunca quis ficar batendo na tecla do amor romântico. Tem pessoas que vivem por ele, acreditam nele, tem ele como objetivo, então ele está lá contemplado, mas eu

queria que tivessem outras coisas.

Eu acho que uma das primeiras colunas que escrevi foi sobre a Marcinha do Corinto...

-Isso, foi a sua primeira mesmo.

Eu estava apaixonado por essa história. Já a conhecia há algum tempo. Depois de uma série de desilusões amorosas, ela optou por uma castração química, consciente e voluntária. E uma das últimas decepções amorosas dela, que ela classifica como uma desilusão, foi quando o parceiro dela transicionou e virou a melhor amiga dela. Então, ou seja, ao mesmo tempo em que ela ganhou uma amiga, ela perdeu um parceiro. Eu achei que seria legal escrever sobre essa história para começar porque já daria um tom ali, no sentido de que tipo de história eu quero trazer para a coluna.

-Tratando, então, das histórias, me surge uma dúvida. Havia alguma recomendação da Folha de São Paulo para a criação do texto? Seja em relação ao tema, aos personagens...

Não, nada. Muito livre. Nunca teve ingerência editorial nenhuma até hoje.

-E quanto à quantidade de caracteres, por exemplo?

4.000 toques. Até hoje eu trabalho com 4.000 toques, que é uma lauda, uma lauda e pouquinho.

-Quanto à sua trajetória profissional, você já atuou como repórter, foi trainee na Folha, tem destaque também como escritor de livros, além de produzir podcasts. Uma experiência ampla, em diferentes estilos. Em relação ao seu processo de escrita para a coluna, você avalia que o trabalho como colunista difere do trabalho como repórter?

Eu sou bem torpe, sabia? Pra mim é tudo a mesma coisa. É como quando me perguntam também: “qual a diferença entre escrever podcasts e escrever livro?”; pra mim, não tem diferença nenhuma, pra mim é tudo a mesma coisa.

É óbvio que tem uma diferença de tamanho ali, né, tem uma diferença de temática, de preocupação com áudios, que é algo que eu não tenho na coluna... Mas, no mais, é tudo a mesma coisa: eu quero uma história completa, por mais que ela seja curta, eu quero que tenha um arco, eu quero que tenha personagens fascinantes... A coluna é uma versão bonsai daquilo que eu já faço, só é menor.

-Nesse processo inicial da coluna, você destacaria algum desafio para a criação, a redação ou a publicação dessas histórias?

O grande desafio é achar personagens. Não é fácil achar histórias extraordinárias de qualquer coisa, seja de crime, seja de perfil, seja de amor. Todo mundo acha que a sua história de amor é única e é muito horroroso estar do lado de ouvir muitas histórias de amor e dizer “ah, isso é meio batido, meio comum”... Eu acho horrível ter que julgar o amor alheio. Mas é fato que nem todas entram, porque seriam todas muito parecidas, porque as histórias se repetem muito.

Teve uma que eu fiquei chocado, que era de um Rei Momo de uma cidade do interior. Ele falava que durante o Carnaval, ele fazia muito sexo, todo mundo queria trepar com ele. Quando eu comecei a entrevista, eu já pensei, “nossa, isso é muito uma coluna!”. E era meio a solidão dele nos outros dias do ano. E eu pensei: “gente, quem pensaria nisso?”. Mas, se a gente pensar, faz até sentido, né.

Então, para mim, é um serviço de garimpo mesmo, o difícil é achar. Porque, uma vez que você acha, aí é um exercício de concisão, porque as histórias são sempre muito maiores que 4.000 caracteres. Você me perguntou o que há de peculiar, é a concisão, porque é um texto muito curto. Às vezes, a história merecia muito mais que 4.000 caracteres, mas você está ali limitado na página do jornal.

-Embora a coluna tenha sido lançada na ocasião do centenário da Folha, a notícia de lançamento, ainda na edição do dia 19 de fevereiro de 2021, aponta que a ideia não nasceu intencionalmente para aquela comemoração. Nela, a Tati Bernardi afirma que, por conta da pandemia, a ideia foi adiada já que não seria um bom momento pra se falar desse tipo de contato. No entanto, me chama atenção que a coluna estreia em um momento bem delicado da pandemia, ali em 2021, quando o Brasil estava enfrentando a segunda onda da pandemia, completando um ano dos primeiros casos aqui, e com uma curva de óbitos e casos subindo. Como que você vê essa relação da coluna com a pandemia?

Eu acho que a gente estava em um momento tão “de miserê”, que assim... afetou no sentido de querer fazer outras coisas. Teve um fluxo de notícias ali, óbvio que era necessário, era o maior evento do milênio, uma pandemia de uma doença nova. Mas teve um momento em que o leitorado cansou. Teve um momento em que a gente estava tão no escuro, a gente estava tão combalido, que as pessoas queriam outras coisas, que não fossem as curvas de

morte. E, por isso, acho que foi um bom ensejo, um momento para se falar de amor, que era uma coisa completamente contrária ao que a gente estava vivendo. Porque cansa, né. É preciso ter diversidade em tudo, é preciso ter diversidade na cobertura jornalística, diversidade no jornal... ninguém aguenta passar esses últimos três anos falando só de coronavírus. Não dá para pesar o clima o tempo todo.

-E pensando sobre a sua própria produção escrita, você acredita que o fator pandêmico te afetou de alguma maneira?

Sim. Mudou porque eu fiz muita coisa no telefone. Eu não costumo fazer pelo telefone. E daí muda, porque você não vê a pessoa, daí você perde uma cena. Mas ossos do ofício, não era para sair de casa.

-Vamos falar, então, um pouco mais do seu processo de criação. Durante o período que delimito nesta pesquisa, entre fevereiro e julho de 2021, você publicou 5 colunas, uma em cada mês. Então, era preciso ter uma história por mês, sempre nas primeiras semanas, como era o seu caso. Isso me faz perguntar: como você conhecia esses personagens?

Eu tinha tipo uma reserva ali, tinha umas histórias que eu sabia que eu conhecia, mas que não tinha escrito a respeito, e que eu podia escrever. A da Marcinha, por exemplo, era uma que eu já carregava há anos. Eu fui queimando esse acervo e hoje em dia, não tenho mais. Às vezes eu consigo com semanas de antecedência, às vezes com dias de antecedência. Mas eu nunca deixei de fazer. Eu também não consigo deixar muito pro dia. O máximo que aconteceu foi uma semana antes.

E as pessoas contam, né? É legal que, de repente, vai pulando pra dentro do barco. Você começa a receber algumas ideias legais. Mas, para começar, eu tinha essa reserva de coisas que eu já tinha ouvido na vida, que eu já sabia, e sabia que podia se encaixar bem aí.

-E como você avalia essa iniciativa da Folha de abrir espaço para o discurso amoroso no espaço do jornal?

Eu gosto demais. Eu sempre amei essas pequenas trias que acontecem no jornal de coisas que tecnicamente não são sérias. Então, eu amo as crônicas mais rotineiras, mais singelas. Você está falando de guerra na Ucrânia, de invasão em Israel, e de repente, alguém escreve sobre a filha recém-nascida. Acho que cabe. Traz leveza, traz beleza, e traz a relação

que você não tem com um *hard news*, que é essencial, claro, que é a espinha dorsal do jornal, mas que precisa ter os outros órgãos ali. Não pode ser só osso e músculo.

-O Nosso Estranho Amor tem uma característica muito diferencial do Modern Love, que é a presença dos colunistas como intermediários até a publicação. No caso do The New York Times, por exemplo, as histórias são enviadas pelos protagonistas para a redação. Com o início da coluna, algumas pessoas procuraram você para que pudesse contar suas histórias?

Sim. Entrou sim. Não digo que foi um mar de gente, mas acho que 20 a 30 pessoas entraram em contato. Acho que uma história ou outra até entrou na coluna, muita não entra porque, de novo, é horrível dizer isso... mas é que nem filho, né. Todo mundo acha que seu filho é o mais lindo do mundo. E é horrível pra gente dizer “olha, seu filho talvez não seja um mister, né”... E as histórias se repetem muito. Às vezes, acho que eu estou lendo a mesma, e quando eu vou ver, não é a mesma pessoa que mandou. Mas a especial, você não vai esquecer nunca, você vai saber de onde veio. E até por isso é especial. E se eu sinto que ela é especial, então, eu acho que o leitor e a leitora também vão sentir que ela é especial.

-Passando para uma questão mais pessoal: o que mais te interessava a fazer a coluna?

Eu sou um otimista, né. E eu gosto muito de amor, eu acredito muito no amor. Acredito muito no amor. E eu acho que a gente passou por um período muito cínico, muito cético de achar que tudo precisava ser crítico, tudo precisava ser azedo, tudo precisava ser ódio. E que não. Não ter medo de ser muito piegas, e que, o amor não é óbvio. Acho que o que mais me anima é trazer perspectivas que não sejam óbvias de amor, porque do amor piegas, óbvio, romântico, a gente está bombardeado o tempo inteiro.

-Como colunista, você tinha um texto por mês para trazer para o espaço do jornal. O que você julgava fundamental para sua escrita, para suas publicações?

Você diz de seleção de histórias ou do que eu preciso escrever em um texto para entrar?

-Acho que ambos os casos.

Ah, eu penso muito em interesse, que seja uma história interessante, mas eu penso muito também em diversidade. Falei já de alguém do Sudeste, vamos tentar falar com alguém

do Norte, falei de alguém cis, vamos falar de alguém trans, falei de um relacionamento monogâmico, vamos tentar falar de um não monogâmico... Eu penso muito em representatividade, que é uma palavra muito batida, mas real. Trazer pessoas diferentes, histórias diferentes...

Mas o primeiro mesmo, é ser uma história interessante. Nunca vai ter uma história lá só com um caráter “militudo”. Precisa ser surpreendente, precisa ser chocante, isso é o essencial.

-Então, essa busca por representatividade é um movimento consciente mesmo.

Super! E você precisa ficar se lembrando o tempo inteiro, né, em tudo. É uma intenção muito válida, mas que se traduz em trabalho, né. É uma preocupação consciente, ativa de dizer: “hm, não, não vou falar de novo de um casal gay. Vou falar agora, vou tentar achar uma boa história de um casal de lésbicas, de um casal de pessoas bis, de um trisal...”.

E assim, a gente acaba falando muito da nossa vida, né. Não tem jeito, eu escrevo de uma perspectiva, né. Eu sou um homem gay, branco, cis em São Paulo. Se deixar, eu falo apenas dos meus pares, que é com quem eu convivo. Então, é preciso ser consciente pra sair do nosso convívio do dia a dia e entrar em outros espaços.

-Certo, entendo. Mas, ao mesmo tempo, o que eu reparei é que as suas histórias não seguem uma subjetividade tão afluada, como as colunas escritas pela Tati Bernardi, por exemplo, que falam diretamente da própria experiência.

Não, zero. Nunca falo de mim. Só falei de mim uma vez, mas não está no período do seu recorte, que foi sobre a relação do meu marido com meu cachorro que morreu. Mas de autobiográfico meu, não vai ter nunca *[risos]*. O que é legal, porque cada um [dos colunistas] traz um trabalho diferente.

-Quanto à recepção das colunas, o público entrou em contato com você? Era comum essa aproximação?

O público entra em contato direto quando eles querem. A história da morte do meu cachorro, que não está no seu recorte, eu recebi e-mails, mensagens... e é raro isso acontecer no jornal hoje em dia. Isso é muito mais comum nos trabalhos que faço na Internet, no jornal é mais raro.

Mas eu entendo também que o jornal não é um meio muito interativo. É muito raro as

peessoas escreverem, elas escrevem quando se sentem muito tocadas. Mas eu sei que existe ali uma multidão silenciosa, que lê, que sabe que existe, que gosta ou não gosta. Mas não é um meio interativo.

-Houve algum caso, em específico, de críticas à representação proposta pela coluna, em especial a histórias de diversidade? Lembrando que as colunas eram dominicais, então, era esperado um número maior de leitores.

Nadica, cara. Nadica de nada. Nunca teve uma resposta conservadora, até porque eu acho que no final, está tudo indo bem nas histórias, né... Feliz ou não, porque as vezes tem histórias de término, mas enfim, as pessoas quiseram contar as histórias dela, estão lá voluntariamente, então, no final, é meio um pacto de “somos todos humanos e vamos falar de amor”.

-Agora voltando para as suas colunas. A terceira coluna que você publica é intitulada “A Lista de Walério”, e conta a história de um homem que tatuava o nome dos seus namorados.

Nossa, a tatuagem! Eu tinha esquecido disso, eu amo tanto essa história!

-E ela é a única coluna que é acompanhada de uma foto. Por quê?

Porque eu pedi muito! Eu implorei! Eu falei: “gente, precisa ter essa foto!”. E eu sapateei e implorei de joelhos, *[risos]*! Porque parece mentira, e a foto diz “não, é verdade!”.

-Então, enfatizando, todas as suas histórias eram verdadeiras?

100% verídicas. Quem dera eu ter o talento pra inventar uma coisa dessas! Walério tatuando o nome dos namorados e riscando! Quem dera eu, eu estaria rico, *[risos]*!

-No período recortado da minha pesquisa, você publicou 5 colunas. Em 4 delas, os personagens principais são LGBTQIAPN+. Você já disse anteriormente que a sua própria subjetividade compõe as suas histórias, né, de alguma maneira. Você quis então trazer essas histórias LGBTQIAPN+ pro jornal? Por quê?

Sim. O jornal já tem história hétero demais... E se não for eu quem for escrever, quem vai?

-Dada essa questão da representatividade e da própria proposta do Nosso Estranho Amor, de abrir espaço pra falar de amores diferentes do padrão monogâmico heterossexual e romântico, você acha que existe uma proposta didática pra essa coluna?

O didatismo nesse caso é a visão. São histórias que as pessoas não veriam de outra maneira, talvez, não seriam contadas de outra maneira. “Nossa, ela dança pelada no palco. Mas, olha, ela amou uma pessoa e ela se sentiu sozinha. Ela é mais parecida comigo do que eu penso”. Acho que é mais de ter contato, levar o leitor pra um cantinho do mundo que ele não estaria do que ensinar nada. Não tenho competência de ensinar nada, mas acho que eu mostro um cantinho do mundo, uma casinha de vila que o leitor não entraria de outra maneira.

-Você gostaria de adicionar mais alguma questão da coluna, que, por acaso, não tenhamos tratado aqui?

Não, acho que cobrimos realmente tudo.

8.2. APÊNDICE B - ENTREVISTA POR MENSAGENS DE ÁUDIO (WHATSAPP) COM A COLUNISTA TATI BERNARDI (EM 16 DE OUTUBRO DE 2023)

-Na notícia de lançamento da coluna Nosso Estranho Amor, você é apontada como líder dessa iniciativa e, em entrevista, explica um pouco mais sobre a proposta. Em conversa com Chico Felitti, realizada há alguns dias para a composição desse trabalho, ele mencionou que a ideia da criação da coluna veio de você. Você pode me contar um pouco como essa proposta nasceu e como o jornal reagiu a ela?

Eu comecei acompanhando uma coluna no *The New York Times*, chamada *Modern Love*. Eu li algumas colunas, e depois acompanhei no formato podcast, e depois acompanhei virando uma série, eu acho que da *Amazon*, não tenho certeza.

E eu adoro essas coisas que crescem para várias mídias, vários meios. Eu achava muito incrível e eu achava que o jornal precisava falar de amor, ainda mais que a gente estava ali imerso naquela coisa toda do Bolsonaro, né...

Engraçado que eu não tenho a lembrança de que essa coluna aconteceu na minha vida no meio da pandemia. Então, eu acho que a pandemia não me travou de nenhuma forma. Até porque, no começo da pandemia, eu estava ali com minha filha pequenininha, então já era uma fase que eu estava mais isolada dentro de casa, com ela muito pequena. Claro que, durante a pandemia, eu fiquei super emburacada, super triste, mas eu não me lembro disso

atrapalhar meus textos e minha criatividade.

Agora, o que aconteceu ali, é que eu sou muito próxima do Sérgio Dávila [diretor da *Folha de S.Paulo*], a gente tem uma relação muito boa e eu tenho as portas muito abertas na Folha. Eu tenho milhares de projetos que eu faço pra Folha, e tenho sempre as portas abertas ali. E eu conversei com ele: “a gente precisa ter um *Modern Love* nosso”, porque foi uma ação muito acertada do *The New York Times*. “Vamos fazer o nosso *Modern Love*!”.

E aí a gente passou por vários nomes, até que a gente chegou nesse “Nosso Estranho Amor”. Eu cheguei a conversar com a Paula Lavigne pra pedir a autorização do nome, porque é uma frase de uma música do Caetano; ela liberou e disse exatamente a mesma coisa, né, que, em tempos de Bolsonaro, tudo que tivesse amor no jornal era importante.

Então, eu queria chamar outros colunistas pra que não ficasse só eu ali. Chamei a Milly, o Chico, e um dos meus escritores favoritos [Pedro Mairal], que é aquele argentino, que eu amo, já li todos os livros dele. Eu tinha acabado de fazer resenhas do livro do Pedro e indiquei ele, achava que ele tinha que ter uma coluna no nosso jornal. E aí, a Folha aprovou todos os nomes, eu fiz os convites.

Só que eu percebi que alguns deles estavam contando histórias de outras pessoas, com uma característica bem jornalística, de apurador de histórias, de caçador de histórias. E aí eu conversei com o Sérgio Dávila e falei que não era muito a minha praia ir atrás de histórias. Eu sou uma escritora mais de primeira pessoa. Daí, o Sérgio falou pra mim que, se eu continuasse escrevendo histórias minhas de amor em primeira pessoa, iria ficar muito parecido com a coluna que eu já tenho no jornal. Por isso, eu abri mão da minha coluna e indiquei a Anna Virgínia que entrou no meu lugar.

-Seu trabalho é muito elogiado pela prática da autoficção e do humor. Em 4 das 5 colunas suas que analiso, há uma inteferência de um narrador-personagem, e todas, sem exceção, seguem uma narrativa que converge em situações curiosas ou cômicas. Você avalia que há a proximidade da sua própria história e da sua própria experiência como um componente dessa coluna?

Eu acho que eu estava ali recém-saída do puerpério, minha filha tinha dois para três anos, ou até um pouco menos que isso, quando eu tive a ideia para a coluna, e eu estava querendo reviver situações amorosas da minha vida, sabe? Eu acho que era isso que eu queria.

Eu estava ali com 10 anos casada, filha pequenininha, totalmente sem paixão na vida, sem histórias amorosas... e eu queria reviver tudo que eu já tinha vivido, queria lembrar, queria contar as minhas histórias de coisas bizarras que eu vivi, e eu não queria muito ir atrás

de histórias dos outros porque eu não tenho esse perfil jornalístico.

Então, foi um balde de água fria quando eu entendi que tinha que ir atrás de outras histórias, apesar de que eu acho que a coluna ganhou com a minha saída, porque, de fato, iria ficar parecido com a minha coluna por ser muito em primeira pessoa. Não ia ficar parecido, porque na minha coluna eu não falo só disso; ali, eu iria falar só disso. Mas enfim, eu acho que ganhou com minha saída, porque a Anna Virginia tem esse perfil de apurar histórias, que o Chico também tem e a Milly também tem.

-Você acredita que há alguma diferença entre o seu trabalho como escritora para o seu trabalho como colunista de Nosso Estranho Amor?

Acho que nos meus livros eu sou um pouco mais subjetiva, mais escritora, mais literária; e na coluna, tem que estar mais decodificado, mais palatável, porque é um jornal de grande circulação. Então, eu acho que eu sou “menos escritora” na minha coluna do que eu sou em livro, por exemplo. E no jornal, eu tenho uma preocupação de ser cronista mesmo, então é menos literária e mais uma crônica bem clara de um assunto.

-Tati, uma pergunta agora que é bem específica. Talvez, seja algo aleatório, mas que eu preciso perguntar. Durante todo o meu período de análise, há um domingo em que não houve publicação da coluna, que é o dia 16 de maio de 2021, uma semana que seria um texto seu. Você lembra o que aconteceu para a coluna não ter sido publicada?

Essa de 16 de maio que não saiu eu realmente não lembro o que aconteceu. Acho que eu estava de férias, ou tive questão com minha filha... Ah! Eu acho que eu estava com covid. 16 de maio de 2021 eu estava com uma covid bizarra. É, foi isso sim! Foi antes de ter vacina. Foi uma covid que eu tive horrível, quase internei, pegou ¼ do meu pulmão.

-Gostaria de acessar um pouco o seu de produção das colunas. Suas histórias eram totalmente fictícias, totalmente factuais ou eram baseadas no cotidiano?

Acho que as perguntas todas outras sobre os textos, eu já te respondi. É tudo história que aconteceu comigo, sempre... como tem o “estranho amor”, eu queria falar de coisas bizarras que eu vivi no campo amoroso. Então, eu acho que é tudo se não é 100% verdade, é 50%, sabe? Se não é autobiográfico, é autoficção.

E eu acho que eu estava precisando relembrar essas histórias, porque eu estava num momento ali pós-puerpério, me sentindo muito distanciada dessas histórias que nos fazem nos

sentir viva e etc.

8.3. APÊNDICE C - ENTREVISTA POR MENSAGENS DE ÁUDIO (WHATSAPP) COM O COLUNISTA PEDRO MAIRAL (EM 03 DE NOVEMBRO DE 2023)

-¿Cuándo ocurrió la invitación para participar en la columna? ¿Y cómo la recibió?

Creo que me contactaron al fin de 2020 o al principio de 2021. Me contactó Tati Bernardi, que ella me había leído algunos libros míos en portugués, que están editados por Editoria Todavía, y me propuso participar de las columnas. Todavía no tenían el título, pero ya sabían más o menos el tema, que eran de parejas. Y que iba a ser una columna por mes.

-¿Hubo alguna recomendación del periódico para la creación de sus textos? (Temas, personajes, tamaño de la columna..)

El diario lo que nos pedía era que fueran 3.500 caracteres, y bueno, con temas de amores, como una especie de Modern Love, así, como amores en la actualidad. Pero había total libertad.

-En relación a su proceso de escritura, ¿usted considera que trabajar como columnista es diferente a trabajar como escritor de libros?

Yo descubrí hace tiempo escribiendo columnas para periódicos, que es algo que hago desde el 2005, que le tengo que poner la misma dedicación, el mismo amor, la misma seriedad que a cualquier otro texto que escribo para una novela, para un cuento, para un poema. Es decir, una columna en diario no es un género menor, es tan importante como un fragmento, una novela. Eso lo descubrí muy temprano trabajando, sobretodo porque el público es enorme, hay mucha gente que lee el diario. Entonces uno va a llegar que, tal vez, no te va a leer en un libro. Eso lo descubrí muy temprano: que no hay géneros menores.

Pero, una cosa a respeto de esa pregunta, es que a mi me gustan que las columnas sean autoconclusivas, que empiezen y terminen, no que sean un fragmento de algo que podría ser más largo. Que tenga un comienzo, con una intriga, un desarrollo y un final, que tengan esta forma de algo que empieza y termina ahí mismo, en este espacio.

-En los primeros meses de *Nosso Estranho Amor*, ¿destacarías algún desafío al crear, escribir o publicar sus columna?

Bueno, tuve que encontrar el tono. La primera columna era en primera persona y planteaba un poco lo que iba a hacer. Fue un poco como programática: “voy a hablar de parejas, voy a hablar sobre el amor como un gran error”. Y después, abandoné la primera persona, y en todo caso, si había una primera persona era ficción, pero ya no era más Pedro Mairal diciendo algo, sino que eran personajes.

-La columna estrena en un momento muy delicado de la pandemia en Brasil. 2021 fue el año más letal de la crisis y durante los 6 meses que analizo (febrero a julio de 2021), llegamos a más de 500 mil muertos por el virus. ¿Cree que este factor afectó de alguna manera su producción?

Creo que la pandemia está en los textos que escribí de una manera que quizás no me he dado cuenta. Hay momentos bastante explícitos, en la primera columna le hablo del cuerpo del otro cómo algo infeccioso, como demasiado real, contagioso. Ahí estaba la pandemia. Después, en ‘La curva del algoritmo’, el profesor habla de una clase por Zoom, y eso apareció en pandemia.. y él comete un error y se ve algo de su Instagram, del buscador, que le da mucha vergüenza. Eso creo que también es propio de la pandemia. Después, en la columna que se llama “Encontrarte”, que es una pareja que esta todo el tiempo juntos en la casa, eso es muy propio de la pandemia, el trabajar desde la casa, estar todo el tiempo con una pareja en la casa, y encontrarse y desencontrarse. Eso es lo que creo recordar. Ahí, creo que está la pandemia presente.

-Me gustaría saber un poco más sobre el proceso de producción de sus historias. ¿Sus tramas son ficticias o existen recursos de autobiografía y autoficción?

Yo escribo en esta columna sobretodo ficción. Son personajes que inventé. Quizás alguna cosa le tomo de algo de mi vida o cosas que me cuentan, pero es como un eco muy lejano. Invento porque necesito irme más lejos que mi propia vida. Quizás, lo que logro hacer a veces es que haya mucha intimidad. Eso era lo que más me interesaba en este proceso de producción del historia: que el tono fuera muy íntimo, casi secreto, cosas inconfesables, cosas que la gente no dice. Entonces, para eso hay siempre que recurrir a este lugar de vulnerabilidad personal. Pero no son historias que me sucedieron a mi.

-Como columnista, usted tenía un texto por mes para llevar al espacio del periódico. ¿Qué usted consideraba fundamental para su escritura, principalmente en los primeros meses de trabajo?

Yo por ser argentino no sabía bien si me estaba comunicando, si estaba logrando comunicarme bien. Pero, entendí que las traducciones eran muy buenas. Me tradujo Livia Deorsola y eran muy buenas las traducciones y me empecé a dar cuenta de eso, porque vía que alguien ponía la columna en Instagram o en Twitter. También miraba a los comentarios, vía lo que decía la gente. Veía que a veces, una les gustaba más que otras... Pero, la verdad que, yo lo que hago es escribir lo mejor que puedo mis textos. Eso es lo que considero fundamental para la escritura: escribir lo mejor que puedo y esperar que haya, en el otro lado, los lectores. Pero era muy difícil de saber.

-En cuanto a la representación del amor, ¿usted tuvo alguna preocupación especial por retratar algún tipo de tema o personaje sobre el sentimiento?

Yo no tenía ninguna preocupación especial, sino que de escribir sobre hombres y mujeres en la época atual, con problemas de encuentros y desencuentros, a veces con temas tecnológicos y como aparece en la construcción de la identidad con las redes sociales. Ese tipo de cosa, en general, esa era la preocupación, ser sincero, ser honesto en cuanto a las pulsiones humanas: los deseos, los temores, los personajes, y de nuevo, una palabra que usé hace rato, ser vulnerable.

-Poco antes del estreno de la columna, Folha de S. Paulo publicó una entrevista con Tati Bernardi para hablar sobre el lanzamiento. En este artículo, la columnista afirma que propuso un elenco diverso: una puta (como se refiere a ella misma en la noticia), un hombre gay (Chico), una mujer lesbiana (Milly) y un hombre argentino (que sería usted). ¿Cree que la diferencia de idioma y nacionalidad aportó un aspecto diferente en sus columnas? En otras palabras, ¿cree que estos dos puntos están presentes en sus textos?

No había visto esa entrevista a Tati. ¿Es gracioso, no? La puta, el gay, la lesbiana y el argentino.. ¡parecen esos chistes de “Entran en un bar un gay, uma lesbiana, uma puta y un argentino”! En fin, creo que salió bien, yo estoy muy contento con toda la experiencia, fue muy linda, estoy pensando en juntar mis textos en un libro.

Más o menos, en respeto a la nacionalidad, no me quería ir muy lejos de un imaginario brasileño. Los lugares donde, más o menos, imaginé las historias tenían que ser posibles en Brasil: lugares como playas, lugares con mucha diferencia social, o sea, tenían que ser entendibles en Brasil.

Así que, no sé bien como hice, a veces no ponía demasiado nombres, a veces buscaba playa o lugares en Brasil, y creo que eso ayudó bastante a mi traductora.

ENTREVISTA EM PORTUGUÊS (TRADUÇÃO MINHA)

-Quando ocorreu o convite para participar da columnna? E como você recebeu essa iniciativa?

Creio que me contataram ao final de 2020 e ao princípio de 2021. Tati Bernardi entrou em contato, dizendo que havia lido alguns livros meus em português, publicados pela Editora Todavia, e me propôs a participação na coluna. Ainda não tinham um título, mas já sabiam mais ou menos o tema, que eram de casais, e que seria uma coluna por mês para cada colunista.

-Houve alguma recomendação do jornal para a criação de seus textos? (Temas, personagens, tamanho da coluna..)

O jornal nos pedia que fossem 3.500 caracteres, com histórias de amor em uma espécie de *modern love*, ou amores na contemporaneidade. Mas havia total liberdade.

-Em relação ao seu processo de escrita, você considera que trabalhar como colunista é diferente de trabalhar como escritor de livros?

Eu descobri faz tempo, escrevendo colunas para jornais (algo que faço desde 2005), que tenho que investir a mesma dedicação, o mesmo amor, a mesma seriedade que a qualquer outro texto que escrevo para uma novela, para um conto, para um poema.

É assumir que uma coluna em um jornal não é um gênero menor, é tão importante como um fragmento, uma novela. Isso eu descobri muito cedo trabalhando, sobretudo porque o público é enorme, tem muita gente que lê o jornal. Então, um texto vai chegar a pessoas que, talvez, não irão me ler em um livro. Não há gêneros menores.

Mas, um aspecto em relação a essa pergunta, é que eu gosto que as minhas colunas sejam autoconclusivas, que comecem e terminem, e não sejam um fragmento de algo que poderia ser mais longo. Que tenha um começo, com uma intriga, um desenvolvimento e um final; que tenham essa forma que comece e termine ali mesmo, naquele espaço da coluna.

-Nos primeros meses de Nosso Estranho Amor, destacaria algum desafio ao criar, escrever ou publicar suas colunas?

Eu tive que encontrar o tom. A primeira coluna era em primeira pessoa e eu planejava um pouco do que iria fazer. Foi um pouco programática, em que citava o que iria fazer: “vou falar de casais, vou falar de amor como um grande erro”. Depois, abandonei a primeira pessoa e, em todo caso, se havia primeira pessoa, era ficção. Não era mais Pedro Mairal dizendo algo, mas sim os personagens.

-A coluna estreia em um momento muito delicado da pandemia no Brasil. 2021 foi o ano mais letal da crise sanitária e durante os seis meses que analiso (de fevereiro a julho de 2021), chegamos a mais de 500 mil mortos pelo vírus. Você acredita que esse fator afetou de alguma maneira a sua produção?

Creio que a pandemia está presente nos textos que escrevi de uma maneira que, talvez, não tenha me dado conta.

Há momentos bastante explícitos na primeira coluna, em que trato o corpo do outro como algo infeccioso, demasiado real, contagioso. Ali estava a pandemia.

Depois, na coluna “A curva do algoritmo”, o professor fala de uma aula online, e isso aparece na pandemia. Ele comete um erro e expõe algo de seu Instagram que lhe dá muita vergonha.

Depois, na coluna que se intitula “Encontrar-se”, que é sobre um casal que está todo o tempo junto em casa, há elementos próprios da pandemia, como o trabalhar de casa, estar todo o tempo isolado com quem se vive, e estar nesse caminho de encontros e desencontros nesse ambiente.

Isso é o que me recordo... e creio que é aí que a pandemia se faz presente.

-Gostaria de saber um pouco mais sobre o processo de produção das suas histórias. Suas tramas são fictícias ou existem recursos de autobiografia e autoficção?

Eu escrevo nesta coluna sobretudo ficção. São personagens que inventei. Talvez, algumas coisas posso tomar da minha própria vida ou de fatos que me contam, mas isso é um eco muito distante. Invento porque necessito ir mais longe que a minha própria vida permite. Talvez, o que consiga fazer é que as histórias exibam muita intimidade. Era isso o que mais me interessava nesse processo de produção de histórias: que o tom fosse muito íntimo, quase secreto, coisas inconfessáveis, coisas que as pessoas não falam sobre. E para chegar nesse lugar, há que se recorrer a este lugar de vulnerabilidade pessoal. Porém, não se tratam de histórias que aconteceram comigo.

-Como colunista, você tinha um texto por mês para levar ao espaço do jornal. O que você considerava fundamental para sua escrita, especialmente nos primeiros meses de trabalho?

Eu, por ser argentino, não sabia bem se eu estava me comunicando, se estava conseguindo me comunicar bem com o público. Mas logo entendi que as traduções eram muito boas. Quem me traduziu foi Livia Deorsola. Comecei a me dar conta do quão boas eram as traduções, porque via que, às vezes, alguém publicava a coluna no Instagram ou no Twitter e me marcava.

Também via os comentários, via o que diziam os leitores. Via que, às vezes, um texto os agradava mais que outro... Mas a verdade é que, o que faço é escrever os meus textos da melhor forma que eu possa. Isso que considero fundamental no meu processo de escrita: escrever o melhor que posso e esperar que existam do outro lado os leitores. Mas isso também era muito difícil de saber.

-E quanto à representação do amor, você teve alguma preocupação especial em retratar algum tipo de tema ou personagem sobre o sentimento?

Eu não tinha nenhuma preocupação especial além de escrever sobre homens e mulheres inseridos na época atual, passando por problemas de encontros e desencontros, às vezes passando por temas tecnológicos acerca da construção da identidade individual em meio às redes sociais.

Em geral, a preocupação era ser sincero, ser honesto ao retratar as pulsões humanas, os desejos, os temores, os personagens, e novamente, uma palavra que utilizei antes, ser vulnerável.

-Pouco antes da estreia da coluna, a Folha de S. Paulo publicou uma entrevista com Tati Bernardi para tratar do lançamento. Neste artigo, a colunista afirma que propôs a criação de um elenco diverso: uma puta (como se refere a ela mesma na notícia), um homem gay (Chico), uma mulher lésbica (Milly) e um homem argentino (que seria você).

Você acredita que a diferença de idioma e de nacionalidade trouxe algum aspecto diferente para suas colunas, em relação às outras histórias produzidas? Em outras palavras, você vê esses dois pontos presentes nos seus textos?

Não havia visto essa entrevista da Tati. Engraçada, não? A puta, o gay, a lésbica e o

argentino... parecem essas piadas de “entram no bar um gay, uma lésbica, uma puta e um argentino”! Enfim, estou muito feliz com toda essa experiência, foi muito bonita. Estou pensando em juntar meus textos ainda em um livro.

Em respeito à nacionalidade, não queria ir muito além de um imaginário brasileiro. Os lugares onde, mais ou menos, imaginei as histórias tinham que ser possíveis de acontecer no Brasil. Lugares como praias, lugares com muita diferença social, ou seja, tinham que ser compreensíveis e relacionáveis ao Brasil.

Não sei muito bem como consegui isso, mas, às vezes, não colocava muitos nomes, às vezes buscava praias ou lugares no Brasil, e creio que isso tenha ajudado bastante o trabalho da minha tradutora.

8.4. APÊNDICE D – TÍTULO, DATA E AUTORIA COLUNAS ANALISADAS

Nosso Estranho Amor - Fev. a Jul. de 2021		
Título	Data	Autor
Laura	21/02/2021	Tati Bernardi
O Grande Equívoco	28/02/2021	Pedro Mairal
Porque a gente só se acha no outro	07/03/2021	Milly Lacombe
Marcinha da Corintha & Dani Bardt	14/03/2021	Chico Felitti
Por que rimar amor com dor (de barriga)?	21/03/2021	Tati Bernardi
Adrián e Eva	28/03/2021	Pedro Mairal
Paola e Pedro	04/04/2021	Milly Lacombe
Isabelle, Caetano & Chico	11/04/2021	Chico Felitti
Desligado	18/04/2021	Tati Bernardi
Dois ambientes	25/04/2021	Pedro Mairal
Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele	02/05/2021	Milly Lacombe
Uma rua cria três crianças	09/05/2021	Chico Felitti
Ponta e Luiz	23/05/2021	Pedro Mairal
Vera mudou a nossa vida na pandemia	30/05/2021	Milly Lacombe
A lista de Walério	06/06/2021	Chico Felitti
A cama rachada	13/06/2021	Tati Bernardi
As curvas do algoritmo	20/06/2021	Pedro Mairal
O amor entre mulheres e outras maravilhas	27/06/2021	Milly Lacombe
Renan, Matheus e os três likes	04/07/2021	Chico Felitti
Pensa num maluco corajoso	11/07/2021	Tati Bernardi
Te encontrar	18/07/2021	Pedro Mairal
Sonho que se sonha junto	25/07/2021	Milly Lacombe

9. ANEXOS

Neste capítulo, disponibilizamos todas as colunas publicadas em Nosso Estranho Amor durante o período delimitado por esse trabalho: de 21 de fevereiro de 2021 até 25 de julho de 2021. No último item (Anexo W), adicionamos as capas do jornal Folha de S. Paulo da edição dominical de 20 de junho de 2021, momento em que se noticiava o marco de 500 mil vítimas da covid-19 no Brasil.

9.1. ANEXO A – “Laura”, de Tati Bernardi (21/02/2021)

Laura

Numa agradável noite de setembro estamos comemorando dois meses de namoro quando ele, até então bastante moreno e apaixonado, fica pálido e estático. Na porta do restaurante vejo uma garota baixinha, com enormes olhos verdes. “Aquela é a Laura”, ele pronuncia com dificuldade, adivinhando que seriam suas últimas palavras antes de colapsar. “Que Laura?”, eu pergunto. “A Laura”. Diante disso sustento minha cara de desavisada por alguns segundos, até perceber que meu crânio fora alvejado pela troca de olhares entre meu amor e a mocinha levemente siliconada.

“Você parece um zumbi eufórico”, falo no carro, voltando para o apartamento dele. Um metro e oitenta de trapo tremeliquento. Muda de música toda hora, mas não consegue lembrar como dar seta para entrar à esquerda. Ameaço pegar todas as minhas coisas (um casaco, um par de chinelos e um travesseiro) e nunca mais voltar. Ele então desembesta a falar.

Foram cinco anos de relacionamento, iam casar, começaram a brigar, ela o largou, ele ficou péssimo, daquele jeito que não quer tomar banho nem tomar sopa nem viver. Lamento e pergunto se isso tem muitos anos. “Não... isso tudo foi... em maio”. Oi?!

Decido dormir na minha casa (eu já estava querendo fazer sete anos de diarreia nervosa e achei mais prudente) e passo a noite vendo o Orkut da Laura. Analiso cada centímetro das suas doze fotos perfeitas (não podia postar mais que isso, lembra?) e leio compulsivamente, por várias vezes, cada um dos depoimentos que deixavam pra ela: “Ai, Lau-lau, lembra desse diaaaa, amigaaaa? Foi fo-dah demais néamm?”. Fico tranquila porque concluo, lá pelas cinco da manhã, que Laura e seus amigos, apesar de belíssimos, bronzeadíssimos e bem-de-vidíssimos, são uma mistura explosiva de limitação intelectual com abuso de drogas. Estou bem, estou superbem, a parada está ganha para o meu lado.

No dia seguinte, no trabalho, conto o caso pra umas dez pessoas e as faço ficarem em pé, em torno da minha mesa, examinando as fotos de Laura. Todos em silêncio. “Meio nadinha ela, né?” Concordam, porque querem meu bem. Até que um cara solta: “Olha... mas é gata, hein?!”. E uma mulher assente: “Minha nossa senhora!”. Expulso todo mundo e tento focar no trabalho. Impossível. Abro o Orkut a cada cinco minutos e volto a esquadrinhar a foto em que Laura aparece de biquíni brincando com um cachorro. Ela sorri, uma mecha de cabelo caída sobre seus olhos gigantes e claros e com cílios rococó. Se eu aumentasse a visualização, poderia notar uns poucos fios colados em seus lábios. Fico virando meu rosto pra encarar a imagem em que Laura está deitada em uma rede. Quero olho no olho. Oi, Laura, você vem sempre aqui? O que é isso que estou sentindo?

Começo a malhar, corto o cabelo, mudo um pouco meu estilo, passo a gostar mais de praia, invento apelidos idiotas. E não sei bem o que quero com isso. Eu morria por aquele rapaz, mas ando até meio sem vontade de transar. Acho que ele é um idiota por ter conseguido ficar cinco anos com Laura e a ter deixado escapar. Só consigo me animar quando o imagino com Laura. Laura em cima dele, Laura de conchinha com ele, Laura tomando banho com ele.

Semana que vem vai ter uma festa. Ele não sabe se quer ir porque “ela estará lá!”. Fico excitadíssima. Mas chamo isso de ciúme, de obsessão, de inveja, de possessividade. Chamo isso de “estou perdidamente apaixonada por esse cara e não posso perdê-lo”. Vou à festa. Sigo Laura até o banheiro. Sigo Laura na fila pra pegar bebida. Que cheiro tem o cabelo dela? Quero terminar com meu namorado apenas para ser Laura naquele instante. Estou quase escrevendo um depoimento pra Laura. Não consigo mais trabalhar ou dormir. Quero que ela veja meu biquíni e o meu cachorro e a minha pose na rede. Quero que ela tire dos meus lábios o cabelo que grudou.

Ai, Laura, como eu sofri! E pensar que 18 anos depois te encontro em outro restaurante. Já estou casada, com uma filha. Na hora congelo, coração dispara, viro um zumbi eufórico, um trapo tremeliquento. Meu marido me pergunta o que é que eu tenho. Eu tenho bom gosto.

9.2. ANEXO B – “O grande equívoco”, de Pedro Mairal (28/02/2021)

O grande equívoco

O amor é um equívoco. Todas as pulsões do amor são um equívoco. Mas esse equívoco é a única coisa que existe. A voluptuosa Anita Ekberg, em “A Doce Vida”, entra na

Fontana di Trevi e chama Marcello.

“Marcello, come here!” E o que Marcello faz? Tira os sapatos, entra na água e, andando lentamente em sua direção, resignado, como que seguindo um mandado da espécie, diz: “Estamos todos equivocados”.

Ele tem razão. Estamos todos equivocados e caminhamos para o equívoco do amor, feito zumbis. Mas que equívoco mais saboroso, mais ardente, mais poderoso. As pessoas estão mortas e apagadas até que, de repente, se apaixonam e nelas se acendem todas as luzinhas da árvore de Natal.

Sentem-se desejadas, voltam a desejar, vão para a cama com alguém que as faz sentir algo que nunca ninguém as tinha feito sentir antes. Depois da poeira cósmica, a experiência vital passa a ter novas paisagens. E esse amante já se torna uma droga pesada, uma picada no sangue, e sua ausência, um desassossego. Queira Deus que você se apaixone, diz uma maldição cigana.

Vou escrever histórias sobre gente assim, que faz coisas absurdas por amor, como mariposas se jogando na fogueira. Gente que se entrega, apesar de todas as advertências. Vinte anos atrás, uma amiga me perguntou sobre um sujeito que eu sabia que era um desastre, um compêndio de infelicidade, um entroncamento de problemas.

Fiquei um bom tempo falando mal desse sujeito para ela. Acenei diante de seus olhos com todas as bandeiras vermelhas. Hoje eles vivem juntos numa espécie de fúria conjugal irrefreável e extenuante. Quem era eu para lhe dizer que ela estava errada? Terá sido a experiência border o que lhe deu coragem?

Será que eu estava apaixonado por ela? O desejo é um animal que se move na escuridão. Vai tateando nas sombras. Não podemos guiá-lo, nem matá-lo, nem freá-lo. E atrás de si ele vai deixando um rastro de infelicidades, traições, humilhações, brigas, fotos, convivências, corações despedaçados, mensagens, contaminações, abortos, filhos, divórcios, mudanças, migrações, lágrimas.

E é assim que tem que ser. Porque é o amor ou nada. O contrário da morte não é a vida, mas o sexo, diz a escritora Milena Busquets. Vamos para a cama para nos fundir com o outro, para tentá-lo, para sentir que somos quase infinitos, porque continuamos no outro, no beijo, no abraço, parece que não existe mais fronteira, que espreitamos a completude, devoramos, somos devorados, forma-se a roda infinita, uma imortalidade que brilha de repente, e do mesmo jeito que brilha, se apaga, e ficamos com os corações a galope, jogados na cama, porém outra vez divididos nessa fusão que não aconteceu.

O pai de uma namorada minha da adolescência nos flagrou uma vez, afogueados e

tirando a roupa. “O que vocês estavam fazendo?”, perguntou. Querendo deixar a situação mais leve, fiz uma piada. Estávamos fundindo o átomo, acelerando as partículas. Ele não gostou. Quando fui embora, desceu comigo no elevador e abriu a porta da rua para mim sem dizer uma única palavra.

Nos dias de hoje, em que o outro é um corpo infeccioso, virótico, tão diferente da foto do perfil, tão hiper-real, incontrollável, com cheiros, problemas, com olhos de medo, por que as pessoas continuam a se atirar, nuas, em cima das outras? Para escapar do quê? O equívoco continua acontecendo, apesar de tudo. Embora doa e seja uma tragédia, nos esvaziamos no amor.

Uma amiga sempre me conta de seus encontros no Tinder. Outro dia, me disse: Quando nos despedimos, ele fechou a porta bem devagar, mas aliviado, como quem desliza o dedo na tela do aplicativo já sabendo que nunca mais vai te ver de novo.

Tradução de **Livia Deorsola**

9.3. ANEXO C – “Porque a gente só se acha no outro”, de Milly Lacombe (07/03/2021)

Porque a gente só se acha no outro

Eu tinha 13 anos, ela tinha 17. Jogávamos vôlei no mesmo clube, mas eu era da categoria mirim e ela era da infantil, então quando o treino dela começava o meu acabava.

Não havia naquele clube, ou em qualquer outro, jogadora como ela. Nem tão linda, nem tão talentosa. Cortava no meio da rede com uma categoria que eu não era capaz de ver em ninguém mais. Assim que meu treino terminava, pegava um suco e um sanduíche no bar e voltava ao ginásio para sentar na arquibancada e acompanhar o treino das meninas do infantil.

Disfarçava meu interesse único virando a cabeça para os lados vez ou outra, mas no resto do tempo ficava hipnotizada. A potência erótica de uma mulher é o maior superpoder do mundo, e eu me deixava capturar. Existia também alguma vergonha porque eu sabia que se um dia ela me dissesse “bom dia” eu não seria capaz de articular resposta. Mas, escondida na arquibancada, me sentia segura.

E então, numa tarde que parecia ser apenas mais uma como outra qualquer, a levantadora titular do infantil não chegou e o treinador, me flagrando ali, gritou: “Você! É levantadora? Pode treinar com a gente? Preciso de alguém que levante a bola para ela”. Quando ele apontou para o meu objeto de fixação, uma boa parte de mim desmaiou naquele concreto gelado. Pensa rápido! Foge. Fabrica um mal súbito. Faz alguma coisa para escapar dessa cilada que vai revelar à melhor cortadora das galáxias que você é incapaz de falar, de colocar uma perna na frente da outra e de levantar uma bola.

Olhei para trás na esperança de que houvesse ali uma outra levantadora, menos interessada em meninas, menos inadequada para esse negócio de sociabilidades que envolvem desejos. Não havia. Isso não podia estar acontecendo. Eu era feliz apenas observando. Não queria nada em troca, até porque eu já recebia muita coisa, que era o direito de voltar para casa e sonhar. Era o que o mundo tinha a me oferecer porque duas mulheres, me disseram, não podiam jamais se beijar. Os sonhos das minhas amigas eram reais, os meus eram fictícios, e isso me dilacerava. Meu conforto eram as tardes solitárias e clandestinas na arquibancada. Tudo acabou. Agora ela saberia da minha existência, entenderia meus limites de coordenação motora, porque eu seria incapaz de levantar uma bola sequer, e meus limites cognitivos, porque eu não podia mais associar palavras.

Como quem caminha para o fuzilamento, desci os degraus da arquibancada. Eu estava em quadra, e ela, me olhando, disse “oi”. Não lembro se respondi, mas lembro me sentir liquidada. Minha missão era bater bola com ela: eu levantava, ela cortava, eu devolvia de manchete, ela cortava... Depois de um começo trepidante fui inundada de uma improvável audácia e passei a acertar as devoluções. Minha frequência cardíaca ainda era máxima, mas já não achava mais que ia morrer em quadra.

Quando a levantadora titular chegou, fui dispensada.

Tinham sido 20 minutos, talvez nem isso, mas nada jamais seria como antes. Naquela tarde entendi que amar é ato de coragem. É correr riscos, é ter a ousadia de revelar que somos falíveis, atravessados por medos, vergonhas, fraquezas, sombras. É andar em direção ao precipício e saltar sem saber se voaremos ou nos estatelaremos. Algumas vezes, voamos. Em outras, nos estatelamos. Mas em todas, a gente pode se nutrir da potência de nossas vulnerabilidades, isso que nos torna humanos, e ainda corre o risco de se encontrar com a pessoa mais importante da nossa vida: nós mesmos. Porque a gente só se acha no outro.

9.4. ANEXO D – “Marcinha da Corintho & Dani Bardt”, de Chico Felitti (14/03/2021)

Marcinha da Corintho & Dani Bardt

Era como se dois paetês pretos do vestido de Marcinha da Corintho tivessem caído do palco e sido bordados no rosto daquela pessoa na plateia que tinha acabado de completar 18 anos. “De tanto que os olhos dele brilhavam olhando para mim, como duas jabuticabas”, relembra Marcinha. O ano era 2002 e ela já era uma estrela há décadas.

Marcinha ficou famosa na noite dos anos 1980, quando era a atração principal da Corintho, casa de shows colada ao shopping Ibirapuera, onde fazia espetáculos de dança e de

dublagem. Tinha uma trupe de dez bailarinos, iluminador e figurinista próprios à sua disposição. Seu sucesso na época era tanto que o nome da casa de show virou seu sobrenome artístico.

Mas a pessoa apaixonada que olhava da plateia do bar da sauna a via ali pela primeira vez. Era Dani, um jovem de 18 anos, menos da metade da sua idade, que ela não revela. Fazia poucos meses que ele era garoto de programa na sauna Lagoa. Tinha começado a trabalhar para ajudar a mãe, evangélica, a pagar as contas e a montar o enxoval do primeiro neto. Era bem o período em que Marcinha, radicada na Itália desde os anos 1990, passava férias no Brasil, e havia fechado um contrato para se apresentar na sauna às quartas, aos sábados e aos domingos. Já no segundo show, ela notou os olhos de lantejola se movendo enquanto dançava, como se estivessem ligados ao seu corpo por um fio invisível. Correspondeu o olhar. Sorriu de cima do palco. “Eu vi aquele menino lindo. Ele deu a mão para mim e não soltou mais.”

Os dois trocaram telefones. Passaram a se encontrar no apartamento brasileiro dela, numa viela da rua 25 de Março. Dois meses depois de se conhecerem, estavam morando juntos. “Eu dava o truque, falava: ‘Você não quer dormir aqui, assim economiza a passagem de ônibus?’”, Marcinha conta, e ri. Menos de seis meses depois, estavam embarcando para a Europa. “Vamos para ‘Milano’ comigo, que sua vida vai mudar”, prometeu ela. E de fato mudou.

Marcinha se prostituía, disso os dois sabiam desde o início. Foi assim que pagou pelas plásticas, pelas joias e pelo que chama de “melhor apartamento de ‘Milano’”, na Via Melchiorre Gioia. “O ponto era ótimo. Eu descia na porta, trabalhava. Eu botava anúncio, trabalhava. Eu trabalhava e trabalhava e trabalhava.” Ela incentivou seu namorado a continuar vendendo sexo. De dia, ele batia ponto numa sauna em Milão. Depois do expediente, Marcinha criou um novo mercado para que explorasse. “Um dia, cheguei e disse: ‘De tardezinha, por que você não coloca uma peruca e atende os clientes?’ Vai ser sucesso”, aconselhou Marcinha. Sua intuição estava certa: “Ela fazia 12, 13, 15 clientes, montada. Porque você sabe como são os italianos... Era um tal de: ‘Como você é linda, como você é bela’.”

A peruca começou a ficar cada vez mais tempo na cabeça de Dani. Não era só à tarde, mas também de manhã e de noite. Até que só a tirava para dormir. Na época, Marcinha achava que podia ter induzido Dani a fazer algo que talvez não quisesse. Mas, em 2021, ela sabe que só ajudou o amor da sua vida a tomar coragem para fazer uma travessia. Uma travessia parecida com a que ela começou aos 13 anos, quando pediu licença à identidade

masculina que a sociedade lhe havia atribuído e passou a se apresentar como a mulher que é. “Ninguém faz a cabeça de ninguém, né? A pessoa é para o que nasce. Ela sempre foi ela.” Mas, foi nesse período de libertação que começaram as brigas. “A gente tinha muito ciúme. Achávamos que era ciúme de cliente, mas hoje eu sei que era vaidade. Era ciúme uma da outra.”

Depois de anos sem se desgrudar, Dani tirou férias. Veio ao Brasil sem Marcinha, pela primeira vez. E, quando voltou, era outra. “Eu fui buscar ela no aeroporto, ela estava de peito e de cabelo. Mulher de tudo.” O amor da sua vida tinha transicionado. “Meu nome agora é Dani. Dani, de Daniella Bardt”, Marcinha ouviu. E, sorrindo, chorou. As duas saíram do aeroporto de mãos dadas. “Eu vi ali que a gente era irmãs.” E nunca mais brigaram.

Em 2021, Marcinha está em São Paulo, quarentenada com seus três cachorros: os shih tzus Bambi e Guapo e a husky siberiana Maya. Dani está em Milão. As duas se falam todos os dias, o dia todo, em um diálogo que começou 19 anos atrás e nunca se calou. Depois de Dani, Marcinha desistiu do amor erótico. Abdicou da libido, que considera um grilhão. Passou a tomar um bloqueador de hormônios sexuais masculinos. “Eu prefiro assim, tomar remédio para não sentir nada.” Nada, não. Há um tipo de amor que Marcinha ainda sente. O amor por Dani, o marido que se revelou a irmã que nunca teve. “Eu não quero mais ninguém, porque eu pensava na minha cabeça que eu tinha que ter alguém para ser feliz. Mas, toda vez que eu me envolvi, a felicidade foi momentânea e acabou muito rápido. A única pessoa que eu tenho até hoje é a Dani.”

9.5. ANEXO E – “Por que rimar amor com dor (de barriga)?”, de Tati Bernardi (21/03/2021)

Por que rimar amor com dor (de barriga)?

Lembro dos olhos da Juliana brilhando quando ela me contou que fez depilação a laser no corpo inteiro. Ela andava com uma pinça na bolsa e caçava suas penugens, obcecada em ser uma mulher muito lisa, "sem defeitos" —e eu nem precisava ser feminista para revirar os olhos.

Quando começava a sair com um novo carinha, limpava compulsivamente a casa, esfregava enlouquecidamente os cabelos, perfumava os lençóis e os travesseiros.

Certa feita viajamos para a praia, e ela passou uma manhã inteira me olhando meio torto. Dizendo apenas a frase: "É, mas também você não ajuda". Eu estava deprimida porque enfim tinha terminado um namoro um tanto tóxico, mas ela insistia: "Pra mim tá bem claro

por que sua relação não deu certo". Percebi que ela mirava fixamente meu calcanhar, que na loucura de uma vida profissional bastante ativa não havia sido "lixado e hidratado como se deve".

Daí você me pergunta: "E por que você aturava essa desgraçada?". É simples: tirando a parte que ela era insuportável, ela era muito legal. E eu torcia para que algum rapaz percebesse suas qualidades (ou que a terapia dela fizesse efeito) e suas tentativas de namoro passassem de uma semana, às vezes, com sorte, 15 dias. Apesar de bonita e inteligente, Juliana era sistematicamente desprezada por toda uma gama de trastes de variadas nacionalidades.

Juliana ficava tensa com o fato de que quase toda relação começava com um convite para jantar ou para o cinema. Dizia que jantar lhe sujava os dentes, dava "bafo" e que cinema lhe entortava a roupa e bagunçava o cabelo. Salada, a coisa mais leve possível (ela também tinha medo de ter gases), era a mais perigosa, sempre deixando um verdão nos dentes. Comédia ou drama sempre borravam sua maquiagem.

Daí, no Réveillon de 2014, Juliana foi para uma pousadinha romântica com um pretendente. Era um quarto pequeno, muito arrumadinho e limpinho, e com uma provocação: uma divisória transparente separando o quarto do chuveiro.

Juliana e seu moção comeram um peixe bem leve, brindaram com vinho branco caro e voltaram ao aposento para fazer uma contagem regressiva íntima e sensual. Ela escovou os dentes com avidez, gargarejou Listerine roxo, garantiu axilas macias e perfumadas, passou só uma gotinha de lavanda atrás da orelha e... sentiu a primeira pontada. O peixe estava estragado e, quando ela pensou que "talvez passasse mal", já sentiu um jato de filme de terror saindo pela boca. Percebeu que cagaria nas calças se não sentasse imediatamente na privada, e o som que emergiu, apesar da contenção do vaso, humilhou os fogos de Copacabana. O moção, que tinha comido a mesma coisa, passou a esmurrar a porta do banheiro e a gritar algo como: "Pelo amor de Deus, mulheeeeer, precisa ser agora ou eu, eu nem sei!". E então, eles que se conheciam havia apenas 12 dias, que falavam ainda baixo e não contavam muito da própria vida, que tinham escolhido aquele quarto minúsculo com aquele minibanheiro, cagaram, vomitaram e vomitaram enquanto cagavam, juntinhos.

Enfim, nem sempre uma vida de merda é salva pelo amor. Talvez esse seja um caso, muito bonito, em que uma vida a dois foi salva pela merda. Juliana está casada com o homem do episódio embaraçoso há 16 anos, tem dois filhos e seus pelos tornaram a florescer.

9.6. ANEXO F – “Adrián e Eva”, de Pedro Mairal (28/03/2021)

Adrián e Eva

Eles se conheceram quando estudavam Desenho Industrial. O professor formou grupos de três alunos para um trabalho prático, mas o terceiro nunca apareceu. Ficaram eles dois: Adrián e Eva. Acharam graça no eco bíblico da combinação de seus nomes. Reuniam-se na casa dele, na avenida Pereyra. Nos dois primeiros sábados, eles projetaram e redigiram o conceito dos móveis de jardim que deviam apresentar. No terceiro sábado, já estavam na cama. Foi assim: ele estava sério, concentrado, focado. Ela estava esperando em vão por algum tipo de reação ou avanço da parte dele. Como nada acontecia, Eva passou o pé pela perna de Adrián, como se ali, naquele ponto cego, debaixo da mesa da cozinha, ambos pudessem confessar ser os animais despudorados que eram. Adrián primeiro ficou mudo e estático, depois pegou o pé dela, tocou sua perna, meteu-se debaixo da mesa e se afogou entre as coxas de Eva. O famoso fruto proibido do paraíso.

A metade da minha laranja, eles diziam, brincando. E tudo transcorreu bem nesse amor. Mas Adrián tinha um irmão ligeiramente mais bonito. Ligeiramente mais alto. Ligeiramente mais robusto. Era como um fantasma. Um figurante de cinema que passava ao fundo, chegava fora de hora, dizia um oi rápido aos apaixonados e saía de repente com roupa de futebol.

Quando o semestre terminou, Eva conseguiu um trabalho de secretária, Adrián passou a dar aulas na faculdade e eles alugaram juntos uma casa que exalava um cheiro ruim vindo do encanamento, mas com espaço nos fundos para um ateliê onde ele poderia ajeitar suas ferramentas e fabricar móveis, sem que o barulho da serra incomodasse os vizinhos. Aos poucos, a casa foi crescendo: uma bicama que ele mesmo fez à mão, uma geladeira, uma mesa nova, um violão, diferentes jogos de cadeiras, um sofá vermelho usado, livros de design e um gato epilético chamado Bansky.

Quando já estavam morando juntos havia mais de um ano, Bansky sofreu um ataque às duas da manhã. Eles não tinham a medicação em casa e tentaram telefonar a uma clínica veterinária que estivesse aberta. A clínica não fazia entregas. Na urgência, como o celular de Adrián estava sem bateria, ele pediu o de Eva, ela o desbloqueou e lhe estendeu. Ele fez o pedido pelo aplicativo de entregas em domicílio. O endereço mais habitual era o da casa da avenida Pereyra, onde o irmão ainda morava. E lá estava o histórico de pedidos de Eva: champanhe, preservativos, sushi... Adrián a confrontou e Eva não pôde negar. Em algum momento da noite, Bansky morreu. E, como o acaso é um roteirista cruel, entre lágrimas e despeito, um líquido escuro e malcheiroso começou a sair por todos os ralos da casa e os

pegou de surpresa. Dejetos de esgoto saindo para a superfície.

O gato morto foi parar no freezer, dentro de um saco. Eva foi embora na mesma madrugada, chorando, sem conseguir se explicar. Adrián ficou sem dormir por dois dias. Não se mexia dentro de seu ateliê. Apagou a conta conjunta no Instagram, onde ambos mostravam os melhores ângulos da casa, de seus corpos e do bicho de estimação. Procurou a serra elétrica e começou a trabalhar. Quando, uma semana depois, Eva voltou para buscar suas coisas, Adrián não estava. Ela notou algo estranho, uma espécie de serragem por todos os lados. Apoiou sua bolsa na mesa e a mesa se partiu em duas, da mesma forma as cadeiras. Estavam cortadas ao meio. Eva foi encostando em todas as coisas e tudo se desmoronou em duas metades: o sofá vermelho e a cama, o violão e os livros, e cada uma das frutas. Apenas a geladeira estava inteira.

Tradução de **Livia Deorsola**

9.7. ANEXO G – “Paola e Pedro”, de Milly Lacombe (04/04/2021)

Paola e Pedro

Vi Paola pela primeira vez na Redação de uma revista na qual trabalhamos juntas por muitos anos.

Quando cheguei, me disseram que ela era a diretora de arte, mas eu mal sabia o que fazia um diretor de arte e não dei muita bola. Na primeira semana, Paola me chamou para almoçar e, como não fui suficientemente rápida para inventar uma desculpa, tive que ir.

Não gosto de almoçar com quem não conheço, porque tenho medo de o assunto acabar antes da água chegar, mas não demorei a descobrir uma das primeiras coisas a respeito da Paola: o assunto não acaba. Devo ter falado três palavras curtas durante o tempo em que ficamos naquele restaurante japonês na Benedito Calixto. Quando voltamos para a Redação, eu sabia de sua vida desde o nascimento.

Esse foi o dia em que, pela primeira vez, escutei falar de Pedro. Pedro habitava o passado de Paola. Era, da forma como ela descrevia, um homem enorme e cheio de peculiaridades. Quanto mais convivíamos, quanto mais Paola falava das coisas da vida — porque é sobre a vida, sobre as dores, as encruzilhadas, as emoções, os desejos e os sonhos que ela gosta de falar—, mais elementos a figura do ex-namorado ganhava em meu imaginário.

Tratava-se de um homem grande, sem dúvida, mas também de um homem bastante específico: todo tatuado, embora trabalhasse no mercado financeiro —o que já me pareceu uma doce contradição—, colecionador de carros antigos, motoqueiro apaixonado por viagens

sem destino certo. Mas, a despeito de tantas particularidades, Pedro ficou na minha cabeça como o ex-namorado que, durante uma discussão, saiu do carro no meio da avenida Cidade Jardim numa tarde de sexta-feira qualquer.

Eu não lembro exatamente porque Pedro saiu do carro, mas a história envolvia um congestionamento colossal e uma enxaqueca.

Como Paola é o tipo de pessoa que durante uma discussão fala sem parar nem para recuperar o fôlego, eu mesma já tinha tido vontade de pedir para sair do carro dela algumas vezes. Quando ela entra em transe argumentativo, ninguém mais consegue interromper. E eu imaginei que fazendo isso poderia chamar sua atenção, mas nunca tive coragem de sair andando, como ele fez.

Acho que foi no dia em que soube desse episódio que me apeguei a Pedro. Como tantas histórias e amores que parecem passar para ir descansar confortavelmente no passado, Pedro soava só como mais uma paixão que completou seu ciclo. Mas grandes histórias talvez apenas esperem o momento certo para, quem sabe, terem a sagrada chance de ser retomadas.

Após quase 11 anos sem saber um do outro, Paola e Pedro se reencontraram acidentalmente numa lanchonete numa segunda-feira de fevereiro. Conversaram, trocaram telefones, voltaram a se falar. Pouco tempo depois, começaram a ser e desvendar.

Não demoraram para lembrar das coisas que tinham em comum: uma paixão desmedida pela vida, pela chance de recomeçar, pela oportunidade de sentar, olhar as estrelas e refletir sobre o que fazemos aqui —e, mais ainda, pelo que está por vir.

Paola e Pedro se casaram na Bahia há quatro anos e fizeram dois filhos. Por causa da pandemia, Paola e eu não nos vemos faz um tempo, mas sempre que pode ela liga para dizer que nunca imaginou que pudesse ser tão feliz. “Sou uma sortuda”, repete. Verdade. Uma vida que oferece segundas chances é uma vida que não é rascunho. É uma vida que é arte acabada; uma arte cheia de possibilidades. É preciso muita sorte para encontrar um grande amor; e uma sorte cem vezes maior para reencontrá-lo.

9.8. ANEXO H – “Isabelle, Caetano & Chico”, de Chico Felitti (11/04/2021)

Isabelle, Caetano & Chico

Isabelle de Moraes não era mais criança no dia 12 de outubro de 2009. Mas, aos 20 anos de idade, era como se tivesse ganhado um presente. Conheceu no samba um homem que parecia saído de um sonho. Vamos chamá-lo de Caetano, porque ele prefere não ser nomeado. Caetano tocava pandeiro. “Sou meio Maria-palheta, vejo um cara tocando e ele já ganha

pontos.” Caetano tinha oito anos a mais do que ela, mas era jovial e, o mais importante, era fã de Chico Buarque. Os dois passaram a noite conversando sobre Chico. E, então usaram as bocas para algo que não era conversar, antes de ela ter de sumir. “Saí correndo que estava dando a hora do meu turno.”

Mesmo jovem, Isabelle já tinha uma carreira. Era técnica na Petrobras, trabalhava numa ilha no meio da Baía de Guanabara e ganhava três vezes mais do que a mãe. Mas naquele dia no trabalho, sua cabeça só serviu a uma ideia, que repicou sem parar. “Eu vou casar com ele. Eu nunca conheci alguém que gostasse tanto de Chico Buarque.”

Os próximos dois anos foram de um namoro que ela define como padrão. “Era cinema, casa dos pais, shopping Gávea, o de sempre.” Em 2011, ficaram noivos e ela comprou um apartamento. O futuro parecia ter sido planejado por uma engenheira de ponta, como ela. Marcaram o casamento para o fim de 2012 e a lua de mel para seis meses antes disso —queriam aproveitar o verão da Europa.

Mas algo mudou dentro de Isabelle. E ela começou a se sentir sozinha, mesmo dentro de um casal. “Estava num nível de carência que achava que estava apaixonada pelo meu melhor amigo, só porque ele atendia o telefone.”

A quatro meses da viagem, ela se deu conta de que não queria mais se casar. Ligou para a mãe, que a aconselhou a pensar bem. Então fez o convite: “E se você fosse comigo na viagem? Os hotéis já estão todos pagos, só falta a passagem”. O tom da mãe mudou: “Eu acho que você precisa terminar.”

Em julho, lá estavam as duas no aeroporto. Com mais alguém. Caetano. Ele até aceitou o término, mas fez um pedido: “Deixa eu ir do seu lado no voo? Eu morro de medo de avião e é o único jeito de eu viajar”. Isabelle atravessou o Atlântico ensanduichada, com a mãe vomitando à sua direita e Caetano chorando à sua esquerda. Quando pisaram em Paris, os ex-futuros noivos se dividiram.

Enquanto Isabelle caminhava pelos jardins do Palácio de Versalhes, sozinha, sentiu algo raro. “Eu senti felicidade. Queria tanto viver aquele momento.” Mas, no mesmo dia, recebeu uma notícia trágica: uma das suas melhores amigas havia morrido atropelada no Brasil.

A mãe a incentivou a aproveitar o que restava da viagem. No dia seguinte, foram a um grande magasin para espalhar, mas o sistema de som da loja começou a tocar “Essa Moça Tá Diferente”, de Chico Buarque, uma das músicas prediletas da amiga que ela havia acabado de perder. Isabelle saiu chorando pela rua. A mãe foi atrás. Sem que nenhuma das duas notasse, um toró se armou e desabou sobre os homens. As duas correram pela primeira porta

aberta, sem saber aonde estavam indo. Acabaram entrando no café La Favorite que, com seus garçons engravatados e balcão de madeira antiga, estava acima do que permitia o orçamento.

Enrolaram sobre um único cafézinho até que a chuva cessou. Quando estava de saída, tropeçou em um senhor. “Eu esbarro em gente o tempo todo.” Ciente da sua completa ausência de jeito, emendou o tranco com um “Pardon, monsieur”. Só então ela olhou para o homem que havia derrubado. E congelou. Do chão de um café na Rue Rivoli, duas luas cheias incrustadas em um rosto estavam focadas nela. “Era o Chico Buarque.” Os olhos, verdes ou azuis, nem ele sabe, pousaram em Isabelle.

Ela tentou falar algo. Gesticulou e balbuciou. Mas a única coisa que conseguiu dizer foi: “Eu gosto muito de você”. Não houve foto para registrar o momento, mas Isabelle teve a mãe por testemunha e fez um texto no Facebook contando tudo. Tudo, menos que interpretou o encontro como um último presente da amiga que havia acabado de partir. Uma das pessoas que leu o texto foi o ex-futuro marido. O homem de quem ela se aproximou por causa de um amor compartilhado por Chico Buarque. “O Caetano me ligou furioso, dizendo que ele era mais fã do Chico Buarque do que eu.”

9.9. ANEXO I – “Desligado”, de Tati Bernardi (18/04/2021)

Desligado

Na primeira semana ela dizia que estava leve, tranquila e acreditava que o amor lhe fazia bem. Agora, sim, tinha encontrado a paz em uma relação! Agora, sim, daria certo! Nós, seus colegas de trabalho, já nos entreolhávamos, presentindo o tsunami.

Lá pela terceira semana, ela começava a reclamar: não conseguia se concentrar nem para ler o jornal, tinha desistido de um curso que era bem no horário em que o fulano costumava aparecer, perdia tanto tempo sorrindo idiotizada que seus projetos estavam atrasados. Sofria a cada “sumiço” do cara (quando, por exemplo, o pobre enamorado não mandava um “oi” a cada três horas), ficava abatida, magra e passava a exclamar pelos corredores do escritório: “Eu odeio me apaixonar. ODEIO. Que merda, que merda!”.

Então, faltando menos de um mês para aquela potência de mulher (divertida, boa gente, criativa) completar o primeiro aniversário de namoro, ela já havia se transformado numa espécie de megera infantilizada embebida em espumas flutuantes. Dava pena ver que ela sempre conquistava grandes homens, mas, impossibilitada de suportar o carinho deles, fantasiava que só recebia migalhas e esbravejava, ofendidíssima, exigindo o que chamava de “uma relação de verdade”.

Eu ficava com vontade de dizer à Joana que não era do amor que ela tinha medo, mas, sim, da própria compulsividade. Não comia pizza com medo de engolir 45 pedaços e morrer, não bebia com medo de entornar cinco bares inteiros e morrer, não fumava porque, uma vez com o isqueiro na mão, tinha vontade de atear fogo no mundo e meter pra dentro do pulmão o fim da humanidade.

Acompanhei boa parte da longa estrada de fracassos amorosos de Joana. Dos 24 aos 40 anos, ela namorou metade dos homens da cidade de São Paulo e botou pra correr todos eles. Aparecia acabada, péssima, e também muito vitoriosa na minha casa: “Estraguei tudo!”.

Até que um dia ela saiu para jantar com Daniel, um cara que trabalhava no mesmo prédio que a gente e que tínhamos apelidado de Maconhel. Ele era bem gatinho, muito generoso, mas tinha um problema: não estava neste planeta. Não entendia direito o que a gente falava e quase sempre esquecia o que era pra fazer.

Joana se apaixonou por aquele rapaz aparentemente meio perdido e errado e, depois de algumas semanas, doida pra apertar o botão do pânico (e assistir ao exército do seu superego decapitar o eleito em nome da retomada do controle total), assim o fez. Foi louca e chata e exigente e histérica. Mas Maconhel não entendeu nada e no dia seguinte já tinha esquecido. Então Joana fez de novo e de novo e de novo. Mas Maconhel seguia não percebendo, não se conectando, não dando a mínima. E esquecia. E de novo e de novo. E nada. Ela apertava o botão da explosão, mas Maconhel nem sequer estava ligado na tomada e sobrevivia dia após dia. De modo que Joana e Maconhel se casaram, e até hoje ela não se conforma com isso.

9.10. ANEXO J – “Dois ambientes”, de Pedro Mairal (25/04/2021)

Dois ambientes

Ninguém aluga o apartamento. Que estranho que não se alugue. Um ano numa página da internet e nada. As minhas cunhadas, que estranho, todos, que estranho, que estranho. É bem localizado e ninguém o aluga. É iluminado, pequenininho, mas iluminado... Ninguém aluga o apartamento porque eu não quero que se alugue. Finjo que quero, mas não quero. Emito más vibrações quando o mostro, vendo-o mal, exagero sobre os problemas de aquecimento, o barulho do trem, o atraso no condomínio, a falta de segurança... As pessoas agradecem e vão embora. E eu fico ali, um tempo sozinha. Tiro a bateria do celular. Me deito no chão, de blusa, casaco, braços abertos, pernas abertas. Estirada no meu espaço.

Gosto de ficar sozinha. Às vezes leio sentada, as costas apoiadas na parede. Às vezes adormeço. Não há nem um móvel. Só um telefone velho em um canto do chão, desconectado.

O apartamento era da minha avó, depois foi da minha mãe e, agora é meu. Dois ambientes em um bairro que costumava ser mais bonito, mas continua bom. Vivemos aqui com a minha mãe por quase dez anos. Me casei, saí de casa, tive três filhos, minha mãe morreu. Demorou para esvaziar com as coisas dela. Teve um inquilino por seis meses. Um sujeito horrendo, encolhido, especialista em informática, meio roedor, feito um hamster gigante, e que deixou manchas de umidade em lugares esquisitos. Foi um alívio quando ele foi embora. O lugar voltou a ser meu.

A grana viria a calhar, é verdade. Mas para mim o melhor é poder ficar sozinha. Às vezes vou pegar as contas que jogam debaixo da porta. Fico por uma hora. Saio do mundo e do tempo. Ali não existem planos, nem desejos, nem medos, o passado já desapareceu e o presente não é outra coisa a não ser o meu pulso e a minha respiração. Nada de: mãe a mochila, mãe o aniversário da Gabi, as chuteiras, o vestido, amor vamos pensando se para Floripa ou Cabo Polonio, bege ou verde-seco, Volkswagen ou Toyota; o que tem pra comer? Você passou no supermercado? O apartamento não se aluga e nele eu me desmonto. Nem mãe, nem esposa, nem amante, nem diretora de desenvolvimento. Nada. Sozinha nos dois ambientes do meu coração, nos dois ambientes dos meus olhos, das minhas mãos abertas, minhas pernas, meus pés, sem anéis, sem sapatos.

Às vezes me movimento, falo comigo. Ando como um zumbi, uma louca, a rainha da Holanda. Atuo para ninguém. Recordo movimentos das aulas de dança, aos quinze anos, na academia. Danço de meia-calça. Um giro, um gesto. E também posso ficar quieta e calada, se quiser, como que metida dentro de uma extensa e bonita pergunta. Longe do amor. Chega de amor. Será que ele vai pensar que tenho um amante? Não diz nada. Gosto que ele tenha dúvidas. O meu corpo é meu outra vez.

Foi difícil tirar o amor de cima de mim. Com todas as suas gosmas e crostas, vazios, dores, todas as fúrias. Longe de mim. Chega de homens me cutucando, querendo entrar em mim. Língua, pinto, dedos, culpa, fluídos, palavras, tristezas querendo entrar. O que eles procuram? O que acham que perderam dentro do meu corpo? Aqui não entra mais ninguém. Fiquem do lado de fora. Tenho a chave e tranco a fechadura com duas voltas. Algum dia talvez eu traga uma cama, uma escrivaninha, um sofá, ou talvez não.

Quero ficar em silêncio por mil anos para que se calem os ecos dos gritos e dos prantos. Os meus, os teus, os de todos. Sem sinal, sem wi-fi, sem ondas de rádio que atravessam o sono com ruído de fritura eterna, ruído branco de conexão. Cortar todos os cabos, os cordões, os pedidos de carinho. Ouvir por fim esse silêncio que existe atrás do silêncio. Dois ambientes, dois pulmões enchendo-se de ar pela primeira vez em anos. Uma

cozinha, um banheiro. Bem iluminado. Excelente localização. Nunca será alugado.

Tradução de Livia Deorsola

9.11. ANEXO K – “Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele”, de Milly Lacombe (02/05/2021)

Leda quase correu de Danilo, e agora corre todo dia por ele

As amigas diziam que ela nunca encontraria um namorado.

Aos 27 anos, Leda era considerada muito exigente. Ela ria da previsão porque sabia que, se não encontrasse, ficaria bem.

Trabalhava desde os 15, era boa no que fazia, podia se sustentar e, de verdade, não tinha certeza sobre se queria ou não ter filhos. Um dia, voltando do trabalho, distraída, desceu do ônibus dois pontos depois do seu. Já eram quase nove horas, a rua estava escura e ela não conhecia aquele lugar muito bem. Teve medo e a sensação aumentou quando viu o corpo de um homem se aproximar.

Leda olhou para os lados para entender para onde poderia correr. Desde pequena, tinha sido orientada por sua mãe em relação a abusos sexuais. “Grita, minha filha. Grita para que as pessoas percebam que alguma coisa está acontecendo.”

Ela tinha 11 anos quando usou a tática pela primeira vez: um velho na lotação a abraçou por trás e colocou as mãos em um de seus seios. Leda começou a berrar, o motorista parou o carro e Leda mudou de lugar. O velho seguiu a viagem sem ser importunado. Medo do sexo oposto; que merda de mundo é esse?, ela pensava.

“Tá perdida?”, disse a voz do rapaz vindo em sua direção. Leda fechou os ombros, como quem tenta se proteger de um ataque. “Não tô, não!”. “Mora por aqui?”. “Sim, bem ali”, disse, apontando para lugar nenhum. “Se não se importa, vou te acompanhar até sua casa.” Leda levantou os ombros, como quem não diz sim, mas também não diz não. Ter que aceitar a ilusória proteção de um homem contra a agressão de outro homem era adicionar deboche ao abuso.

Seguiram mudos. Na porta da casa dela, ele disse: “Me chamo Danilo. Posso pegar seu telefone?”. Leda pensou em dar um número falso, mas lembrou que ele já sabia onde ela morava, então, não adiantaria.

Leda e Danilo começaram a sair. Danilo trabalhava como entregador, era mais novo do que ela e tratava Leda como se ela fosse uma divindade encarnada. Ele era engraçado e, Leda, que nem sabia que era capaz de gargalhar, agora vivia gargalhando. “Você tem que ganhar dinheiro fazendo as pessoas rirem”, ela dizia.

Mas Danilo só pensava em ser atleta. Essa era, aliás, a única coisa que a incomodava: todos os dias ele acordava às 4h30 da manhã para correr antes de ir trabalhar. “Precisa ser tão cedo? Corre quando chegar do serviço”, ela dizia. E ele respondia: “Sabe o que acontece com preto correndo à noite, Leda?”.

No dia em que fariam cinco anos de namoro, Danilo foi comprar um colar para Leda e, atrasado para o jantar, não viu a batida policial na esquina, mandando que a moto parasse. Foram cinco tiros e o terceiro, na nuca, foi o que o matou.

Leda ficou uma semana sem conseguir se mexer. No sétimo dia, colocou um tênis e, antes do nascer do sol, saiu correndo. Correu por duas horas seguidas. Faz quase 20 anos que Danilo levou cinco tiros pelas costas e Leda só deixou de correr quando Paulo nasceu. Na noite em que Danilo morreu, Leda contaria que estava grávida.

Paulo chegou ao mundo cheio de saúde e com a cara do pai que ele não conheceu. De segunda a domingo, às 4h40 em ponto, Leda e Paulo saem de casa para correr. Na volta, tomam café juntos e, durante a semana, Paulo vai para a faculdade de direito. Diz que vai ser jurista para fazer justiça, para que ninguém cresça sem pai.

Mas não é todo dia que conseguem ver o sol nascer. Tem dias, aliás, que é só frio e chuva, dias em que o sol nem dá as caras. Leda não se importa, porque corre para sentir Danilo correndo ao seu lado. Ao contrário do sol, ele se faz presente a cada passo do caminho.

9.12. ANEXO L – “Uma rua cria três crianças”, de Chico Felitti (09/05/2021)

Uma rua cria três crianças

Andrea Ramos e Adriana Pereira Gomes são irmãs sem serem irmãs. As duas são melhores amigas e vizinhas de casa na rua Luigi Caruso, em Parelheiros. Em dia de semana, também fazem faxina e salgados para fora.

No fim de abril de 2018, Andrea estava no centro, limpando uma casa, e o telefone tocou. Era Adriana: “Oi, amiga. Eu vou pegar a Margarida”. Foi até a varanda para continuar a conversa. “Amiga, ontem era uma da manhã e ela tava na rua. Qualquer hora vai acontecer alguma coisa com essa menina. A gente pode ignorar, fingir que não está vendo, ou fazer alguma coisa.”

Margarida era a filha de oito anos de outra vizinha delas, que tinha mais duas crianças e lutava com o vício. A ligação de Adriana não era uma proposta. Ela já tinha decidido agir e sabia que a amiga Andrea a acompanharia. Assim que desligou o telefone, Adriana correu na casa das crianças e fez um pedido para a mãe biológica delas: “Deixa a Margarida ficar lá em

casa? Eu cuido dela até a situação melhorar”. A resposta foi: “Ela foi buscar pão. Quando ela chegar, te mando”.

Andrea e Adriana estavam chegando aos 40 anos de idade, e somadas já tinham seis filhos. As duas não sabiam o que era a vida daquela mulher, que sumia do bairro por dias seguidos. Não sabiam das dificuldades que passava na casa de um cômodo, que só tinha margarina na geladeira. Não sabiam onde estavam os pais das crianças, tão responsáveis pela criação quanto aquela mãe. Mas previam o que seria o futuro das crianças.

Margarida foi de mão dada com Adriana para casa. Prestes a completar nove anos, ela tinha 17 quilos, dez a menos do que a média.

Gabriela Gomes Burlan, filha de Adriana, com 21 anos, decidiu cuidar do irmão de Margarida, Jacinto, de quatro anos de idade. “Meu marido ficou sabendo que ia ser pai em 25 minutos”, diz Gabriela.

No dia seguinte, a própria mãe biológica levou o filho caçula, Antúrio, então com dois anos, para a casa de Andrea. “Na minha cabeça, eu pensei: ‘vou cuidar no fim de semana do feriado do Primeiro de Maio e devolver’.” Andrea, que não foi criada pela mãe, chorou enquanto dava um banho de uma hora no bebê.

Na semana seguinte, o Conselho Tutelar apareceu para levar as três crianças para um abrigo. Não era a primeira visita do Estado. A conselheira foi à casa das vizinhas e viu que estavam limpas, alimentadas e bem instaladas. Permitiu que ficassem. Quando o fim de semana prolongado terminou, as três vizinhas entraram em uma saga para adotar as crianças, que passou por uma rodovia de papéis: termos de responsabilidade de um mês, termos de responsabilidade de dois meses e guardas provisórias. Passados três anos, estão com a guarda definitiva das crianças, esperando a pandemia passar para seguir com a adoção.

Já nos primeiros meses, Antúrio, que não falava, olhou para Andrea e disse uma das suas primeiras palavras: Mãe. “Foi muito lindo. Parecia ser coisa de uma vida toda.” Mas a descoberta de uma mãe não excluía a que veio antes. A mãe biológica foi ao aniversário de três anos de Antúrio. E no de Margarida também. “A gente procura não insistir, cobrar a presença dela, porque ela tem uma vida completamente diferente”, diz Adriana.

As crianças sabem que são irmãs. Sabem também que têm uma mãe biológica, que às vezes aparece. Em um dia de abril, Antúrio correu até ela na rua e lhe deu um abraço. A mulher correspondeu, e então seguiu seu caminho. “Hoje, somos uma família gigante e bem doida”, diz Andrea. Por exemplo: Gabriela é mãe de Jacinto, que é irmão de Margarida. Acontece que Gabriela também é filha de Adriana, mãe de Margarida, irmã de Jacinto. Portanto, Gabriela é ao mesmo tempo irmã e madrastra de Margarida.

As ligações familiares podem parecer complicadas, vindo de fora, mas o sentimento é simples. Em um sábado recente, Margarida, de 12 anos, fez birra em um almoço de família. Disse que ia fugir se não lhe dessem um doce. Andrea agachou, a olhou nos olhos e disse: “Você não faz isso comigo. A gente é família. E, não importa o que aconteça, eu vou ser sua família para sempre”.

9.13. ANEXO M – “Ponta e Luiz”, de Pedro Mairal (23/05/2021)

Ponta e Luiz

Pô, disse Luiz, e a cachorra se levantou do ninho de cobertores num salto feliz. Seu nome foi sendo encurtado. No começo, quando chegou, ainda filhote, lhe puseram Ponta, porque gostavam, ele e a esposa, da piada em código sobre o passado de maconheiros de ambos. Depois ficou Pon, e então apenas Pô. Desceram de elevador. Ponta e Luiz davam as costas a seus duplos idênticos no grande espelho, em silêncio, do décimo primeiro andar ao térreo. Saíram do edifício, atravessaram a avenida costeira e Ponta enfrentou a galopes as dunas em direção ao mar. Minha longa caminhada de corno, pensou Luiz. E estava bem com isso.

Antes de chegar à orla, pegou um graveto de um monte de galhos e arbustos secos. O mar estava calmo, havia sol e soprava um vento frio. Tinham que caminhar, os dois, fazer exercício. Desde que fora castrada, a cachorra tinha engordado. E Luiz também.

Passara a comer mais desde a vasectomia. O grande roteirista do mundo atrasou a castração de Ponta porque o veterinário tinha ficado doente e, no fim, a cirurgia acabou coincidindo, com apenas um dia de diferença, com a vasectomia de Luiz. Ficaram os dois em repouso. Luiz na cama, cuidado por Silvia e seus chazinhos. Ponta se transferira, de seus cobertores na cozinha, ao quarto com ele. A cachorra nunca subia na cama. Mas alguma coisa nessa convalescência os irmanou.

Até então Luiz não tinha prestado muita atenção à cachorra. Era mais um capricho de Silvia, que era a responsável por alimentá-la e levá-la para passear. E agora, em compensação, estavam sempre juntos. Dois castrati, dizia Luiz em segredo enquanto caminhava pela orla solitária e chamava por Ponta, quando a via se afastar muito. Ponta voltava e ele dava palmadinhas em suas costas. De vez em quando arremessava o graveto e Ponta corria, deixando-se molhar entre as ondas geladas.

Agora que o filho estudava na capital, eles decidiram morar na praia, em uma espécie de retiro, já longe da fúria urbana e da ebulição dos vínculos sociais. Poderiam praticar

esportes, ela jogando tênis, ele, nadando. Mas antes estiveram quietos e brigados. Silvia não queria mais tomar pílulas anticoncepcionais e tiveram quase um ano de desencontros sexuais, com preservativos entre eles. Luiz reclamava, perdia o sono, as ondas soando a noite inteira ao fundo. Um dia surgiu o assunto da vasectomia. Luiz parou para pensar. Resignou-se. Concordou. Foi a um urologista. Fez exames. Marcaram o procedimento. Ele compareceu. Foi operado.

E depois de dez dias voltaram a se encontrar na escuridão da noite, Silvia e Luiz, e se amaram, sem barreiras de látex, e tudo funcionou normalmente, apesar do estranhamento do início e da cautela dos corpos. Ambos acharam maravilhoso que tivesse se solucionado de uma vez por todas aquele temor constante de uma possível gravidez não desejada na maturidade. Como não tinham pensado nisso antes? Felicidade geral.

Luiz começou a comer mais e ganhou peso. Às vezes quase sufocava Silvia ali embaixo. Ela parecia estar como que esperando que ele desse por acabados seus resfôlegos finais de morsa castrada, que deslizasse para o lado e dormisse de uma vez. E ele percebeu. Como também percebeu que Silvia retornava com vigor ao tênis de sua juventude, à rotina inabalável das aulas, aos acessórios (faixas de cabelo, lycras, leggings, cordas novas para a raquete).

Algo voltava a estar ereto nela, retesado e vivo. E ela sorria ao abrir mensagens no celular. Uma faísca, uma chicotada vibrante de seus cabelos presos num rabo-de-cavalo quando entrava no carro para ir ao clube. Não voltava antes das três. Sem problema, pensou Luiz, e chamou Pô!, e a cachorra veio e caminharam juntos, dois animais estéreis na manhã de sol.

Tradução de **Livia Deorsola**

9.14. ANEXO N – “Vera mudou a nossa vida na pandemia”, de Milly Lacombe (30/05/2021)

Vera mudou a nossa vida na pandemia

"Eu a vi pela primeira vez numa rede social. Nesse dia, como em tantos outros, deixava o dedão deslizar pela tela do celular displicentemente até que um certo perfil apareceu e me fez parar. Chamei minha mulher e mostrei a imagem: 'O que acha?', perguntei. 'Ela se chama Vera', emendei. Fazia um tempo que falávamos sobre realizar uma nova estripulia, mas estávamos inseguras. "Será?", perguntou minha mulher. Num ímpeto, mandei mensagem —justo eu, que não sou dada a imediatismos. Combinamos de nos encontrar na praia no dia seguinte.

Vera chegou num carro azul e quando a vi descendo do veículo pensei ter acertado. Como em todo o primeiro encontro, estávamos tímidas. Ainda assim, fomos andando devagar rumo a minha casa e eu, numa empolgação que agora me soa apressada e infantil, disse: 'aconteça o que acontecer, eu já gosto muito de você'. Ela me olhou sem dizer nada, mas notei que havia em sua reação um certo receio. Será que eu estava forçando a barra? Tinha feito a coisa certa tomando uma decisão de forma tão abrupta?

Assim que entramos pela porta ela se sentou e ficou me encarando. Eu me sentei ao lado dela tomando o cuidado de não fazer movimentos bruscos. Nesse instante, minha mulher apareceu na sala: 'Bem vinda, Vera'.

Vera olhou para cima e não desviou mais os olhos de Paola. Aconteceu a mesma coisa comigo na noite em que, uns anos antes, finalmente enxerguei Paola num bar em Botafogo: não desviei mais o meu olhar. 'Te entendo, Vera. É hipnotizante mesmo', eu disse. 'Vamos para o chuveiro?', sugeri minha mulher. Achei apressado, mas talvez Vera relaxasse.

De banho tomado, foi reconhecer a casa começando pelo quarto, sala de jantar e sala de estar, onde achou razoável fazer um cocô —aliás, bastante grande para suas proporções miúdas. Fomos para o sofá e ficamos olhando a nova moradora. Nina, a irmã, pareceu não ligar muito para o babado. Passamos assim o resto daquele sábado de primavera.

Vera precisou de alguns dias para começar a revelar sua personalidade. O que mais gosta de fazer na vida é passear —desde que ela mesma escolha o trajeto. Não aceita intervenções e, quando tentamos nos impor, ela senta e olha para cima como quem diz: 'Não, não. Vamos para aquele lado de lá agora'. Vera passeia petulantemente.

Quando cruza com outros cachorros tem uma de três reações: brinca carnavalescamente, parte para o pau ou ignora dolorosamente. Em casa, deita sobre nossas barrigas ou pernas onde quer que estejamos: o negócio dela é aglomerar.

Quando faz coisa errada e se percebe flagrada vai abaixando de mansinho até deitar rendida com as patinhas para cima. Corre atrás da bolinha achando que é preciso repetir o movimento do objeto que quica no chão, o que nos faz gargalhar. E essa é sua maior característica: ela faz a gente rir.

Vera entrou em nossas vidas quando a pandemia já tinha avisado que não sairia tão cedo. Estávamos cansadas, desanimadas, desarticuladas, e a chegada dela promoveu transformações imediatas. Ela nos obrigou a olhar para um outro lugar e ajudou a perceber que se existe uma chance de passarmos por isso vai ser valorizando e celebrando as frestas; Vera nos ensina sobre as coisas miúdas: um passeio numa manhã de sol, um pique alegre atrás da bolinha, o cafuné no sofá num fim de tarde qualquer.

Olhar muito à frente tem sido desesperador, mas olhar para baixo e enxergar Vera e seu jeito exuberantemente divertido de levar a vida tem sido libertador. Um passo de cada vez. Uma respiração de cada vez. Um dia de cada vez."

9.15. ANEXO O – “A Lista de Walério”, de Chico Felitti (06/06/2021)

A lista de Walério

Todo dia é Dia dos Namorados na nuca de Walério Araújo. O estilista de 50 anos tem uma lista com os nomes dos oito amores da sua vida tatuados na pele:

Ernando,

Alexandre,

Atemar (com uma cruz à esquerda, indicando sua morte),

Juarez,

Kelsen,

Thiago (coberto por uma camada de tinta preta),

Leandro (rasurado duas vezes, a ponto de ser ilegível) e

Paulo German.

A ideia nasceu junto do primeiro namoro, com Juarez. "Fomos a segurança um do outro", diz Walério. Os dois também eram opostos. Juarez começou três faculdades, gostava de estudar e mal saía de casa. Walério era o jovem estilista rebelde, de sapatos de salto alto e alças de sutiã tatuadas nos ombros. Eles se conheceram quando Walério saía de uma boate e descia a rua da Consolação, enquanto Juarez subia em direção à casa da mãe.

No segundo ano de namoro, Walério decidiu homenagear o namorado com uma tatuagem na nuca. Mas, na hora em que a agulha estava prestes a furar a pele, ele sentiu que estava traindo alguém. Traindo o seu passado. Ele já tinha tido amores até então. Por que tatuaria o nome de Juarez, e não dos homens que já tinham marcado sua alma?

Ele então decidiu se marcar retroativamente. A lista começava com Ernando, com quem perdeu sua virgindade aos 19 anos. Embaixo, vinham Alexandre e Atemar, dois amigos que amou em Lajedo (PE), a cidade onde ele nasceu, cresceu e criou ambições grandes demais, que o levaram para São Paulo. E por fim vinha Juarez. Quando Walério chegou em casa, mostrou a novidade para Juarez: seu nome, e o de mais três homens, tatuados no pescoço. E nem quis prestar muita atenção em sua reação. "Eu sempre fui individualista, não peço permissão."

Depois de oito anos, os dois se separaram, mas a tatuagem continuou lá. Walério então

conheceu Kelsen, com quem ficou por um ano de amor tranquilo, até o namorado ir morar fora do Brasil. E a lista ganhou seu quinto nome.

Abaixo de Kelsen veio Thiago, cujo nome está coberto por uma camada de tinta preta, mas ainda é visível. A rasura é pura política, explica o estilista. Thiago tinha as iniciais de Walério, WA, tatuadas. "Depois de mim, ele teve um namorado que tinha muito ciúme, e o convenceu a rasurar. Eu rasurei de volta." Só cobriu a tatuagem por retaliação. "Eu cobri meio superficial, ainda dá pra ler, ainda tá lá", diz Walério.

Mas, embaixo de Thiago, vem o que um dia foi um nome, e agora é só um bololô de linhas. Sob o turbilhão de riscos está escondido o nome Leandro, um caso complicado. Os dois dividiram uma paixão febril. "Eu nunca fui bobo, sou ariano do 12 de abril. Sempre soube que ele me traía." Depois de um ano de namoro, e de ter o nome eternizado na derme de Walério, Leandro sumiu por um mês. "Nem sinal de fumaça." Walério fez o primeiro risco sobre o nome de Leandro durante o mês de ausência. "Ele reapareceu, contou uma história aí e eu acabei voltando." Até que Leandro viu seu nome hachurado na nuca do namorado e chorou. Mas não demorou para conquistar a segunda rasura: no dia de sua festa de aniversário, Walério o flagrou com outro. E meteu mais riscos em cima do seu nome, que hoje é um borrão no seu pescoço. O que não significa que ele tenha sido apagado da vida real. "E mesmo assim a gente se encontrou muitas vezes depois", ri o estilista.

O último da lista é Paulo Germano, o resgate do romantismo em letra de mão. Os dois se conheceram na boate Blue Space, e Walério convidou Paulo para ir para sua casa. E lá ele ficou. Não só uma noite, mas os meses de outubro, novembro e dezembro inteiros. No Natal, os dois viajaram para conhecer a família de Paulo. Hoje são amigos, mas o amor não acabou.

Walério está solteiro neste Dia dos Namorados. Mas ainda há espaço para amor em sua pele. "Tatuaria outros! Só tem que amar. E ficar um ano junto." E ele nunca cogitou fazer como Deborah Secco, e apagar as marcas do amor? "Mas, bicha, como eu ia mudar minha pele? Reescrever a minha história?", diz ele, balançando o pai e a mãe que estão tatuados cada um em um antebraço. "Independente de qualquer coisa, eles foram importantes. No mínimo, servem para eu não querer outro tão ruim."

9.16. ANEXO P – “A cama rachada”, de Tati Bernardi (13/06/2021)

A cama rachada

Decidiram comemorar o aniversário de cinco anos de casamento com uma viagem romântica para Montevideú. Antes de ir, ela comentou com a analista que voltaria grávida.

“Longe do trabalho e dos problemas, minha meta é transar o dia inteiro.”

Como faziam sempre, no dia a dia e em viagens, racharam o táxi até o aeroporto, o lanche que comeram antes de embarcar, o peso das malas de mão e cada um pagou pela sua passagem.

A companhia aérea só deu uma bala de chocolate para o casal, porque o marido estava no banheiro. Quando ele voltou, ela havia mordido metade e o aguardava sorrindo. Ele comeu também sorrindo seu quinhão de felicidade e lhe deu um selinho doce.

O assunto “dividimos tudo o tempo todo” aparecia sempre na terapia. Era uma espécie de troféu pra ela. Como se dissesse que encontrou sua cara metade. Enfim, dividia a vida com alguém. Aquele homem alto era só meio homem sem aquela mulher que falava e falava e falava, mas nunca parecia dizer o que queria. “Mas será que é só isso mesmo?” A profissional queria saber. “Claro que é. Eu adoro que seja assim.”

Ao chegar no hotel, ambos deram seus cartões de créditos “metade nesse, metade nesse” e combinaram que fariam o mesmo nas refeições, nos passeios e até se comprassem um suco. Aliás, melhor dizendo, nem precisaram desse acordo verbal. A obsessão pela divisão justa e centesimal já estava posta desde o começo do relacionamento. Eles apenas se olharam e a recepcionista foi obrigada a entender.

Mas daí aconteceu o furo na Matrix. Ela precisou ir ao banheiro e ele seguiu no balcão preenchendo as fichas dos hóspedes. Foi bem quando a recepcionista, envergonhada pelo erro, levando sua pequena mão na testa. “Lo siento, señor”, informou que o quarto 14 oferecia duas camas de solteiro. Era preciso mudá-los para o 24, com uma vista melhor e uma confortável cama de casal. Porém, seria acrescentado 27 dólares na diária. “Todo bien?”

A esposa, aliviada por ter se livrado de duas garrafinhas de água desfrutadas com o moção (ao custo de R\$ 8 para cada um) chegou a tempo de ouvir seu cônjuge solucionando o problema: “Não, não precisa, a gente junta as camas de solteiro”.

Um pouco sem jeito, mas solícita de dar pena, a recepcionista já ia pedir para que dois funcionários subissem rapidamente ao quarto para tal manejo. Foi quando irrompeu naquele salão o eco de um profundo, gutural e bolorento grito de “Nããã!!!”.

“Não, não, não...” ela seguia vociferando, lágrimas quentes e gordas nos olhos, o buço oleoso em ímpeto —acho até que o nervosismo lhe presenteou com pizzas bem escuras na camisa de seda verde-água. Ela sentiu na hora os pesares na lombar. Ela estava cansada há pelo menos uns cinco anos daquela relação de cinco anos. Só que a extenuação veio toda de uma vez, naquele segundo.

O homem ficou com a boca meio aberta, olhando para aquela maluca que chacoalha os

dedos de forma tão agressiva que mais parecia uma mímica de limpador de para-brisa em dia de dilúvio.

E então a mulher arrancou dólares e pesos uruguaios da bolsa, começou a fazer uma chuva histérica com eles e a gritar: “Eu pago a porra da cama de casal!”. “Eu pago a porra da cama de casal!!!”. O marido tentou acalmá-la. Falou baixo, mas torcendo para que ouvissem “deve ser o tratamento de fertilidade, está mexendo com os seus nervos”.

Mas ela estava decidida a não rachar mais nada. Não racharia sua cama ao meio. Não racharia mais nem uma hora da sua existência, muito menos a criação de novos humanos. Não dormiria com uma vala, um corte, uma cisão nas costas.

Sua analista, dias depois, diria como são interessantes as palavras. Precisou de um verbo juntar para que aquela mulher percebesse como estava de saco cheio do verbo dividir. Na separação, ela quis muito mais do que a metade que lhe cabia.

9.17. ANEXO Q – “As curvas do algoritmo”, de Pedro Mairal (20/06/2021)

As curvas do algoritmo

Perto da minha casa, dobrando a Biblioteca Nacional, existia uma coisa que se chamava “A Fonte da Poesia”. Era um projetor que, da ponta de um poste, lançava poemas sobre o muro branco da fonte. Foi lindo de ver por um tempo. Os poemas iam passando e as pessoas paravam um instante para ler.

Depois ela ficou abandonada, o projetor estragou, a fonte deixou de ter água, passou a dormir ali uma família que tinha ido parar na rua. Toda noite, sobre os corpos envoltos em cobertores, na tralha toda, no carrinho de supermercado apocalíptico, iam sendo projetados os poemas, que ficaram um tanto ilegíveis, eram lidos aos pedaços. Sem querer, a Biblioteca Nacional conseguiu criar a obra de arte contemporânea mais significativa dos últimos anos.

Eu via essa cena todas as noites, ao voltar para casa. E uma noite sonhei que o que se projetava ali era o meu home banking, o saldo da minha conta, as minhas finanças, senhas, débitos e créditos e transferências. Então eu corria para casa para desligar o meu computador, mas nunca chegava. Lembro de ter acordado com a sensação de intimidade violada e culpa. Uma culpa gigante. O meu dinheiro projetado como um sonho em cima daquela gente sem teto.

Mas o que aconteceu ontem foi pior. Por que foi real e tenho medo de que venha à tona. Eu gostaria de explicar aos meus alunos, pedir a eles que não façam isso circular. Não sei o que fazer. Alguém vai dizer que não foi grave, mas foi horrível. Por alguns segundos,

na aula via Zoom para os alunos do ensino médio, compartilhei a tela do meu Instagram para lhes mostrar um pintor, e cometi o erro de usar o buscador. Na hora em que fiz clique no ícone da pequena lupa, soube que estava perdido.

Queria lhes mostrar algo de Basquiat que eu tinha visto dias antes. Em geral eu não improviso; tenho tudo preparado, mas alguém mencionou alguma coisa sobre grafite e eu quis dar uma de moderninho e me ferrei. Vou mostrar a vocês o que fazia um grande pintor dos Estados Unidos, eu disse.

Ao abrir o meu buscador do Instagram, apareceu uma cascata de fotos de mulheres voluptuosas, quase nuas, de fio-dental. E se ouviu uma gargalhada. Perdão, perdão, eu disse, e não sabia se interrompia o compartilhamento de tela ou buscava rápido o que queria. Fiquei com a segunda opção, e isso levou mais tempo, porque escrevi Basquiat errado, escrevi com k. Ali apareceram closes de decotes, moças de peitões, bundas monumentais. Dei um scroll para baixo, como que querendo escondê-las, mas apareceram mais: as fisiculturistas de coxas monstruosas, morenas gigantes com transparências, deusas do fitness... Acabei de ver a gravação que ficou no Zoom e apaguei. Mas com certeza algum dos meus alunos já deve tê-la baixado e isso vai viralizar no YouTube e chegará ao noticiário da tarde.

Que vergonha. E ainda por cima dá para ouvir a minha tentativa de fazer piada. Justo antes de aparecerem os quadros de Basquiat, eu digo: “Perdão, o algoritmo extrapolou”.

Por que é verdade. Não sei que série de buscas e cliques foram empurrando o meu algoritmo a essas curvas exageradas. Como se houvesse ali uma evolução lenta, imperceptível. Em algum momento, o Instagram me mostrou uma imagem quase erótica como isca, e eu, um professor cinquentão insone, quis vê-la, e depois o deus da matrix foi ampliando essa curiosidade, essas ancas, essa fraqueza, e em pouco tempo o buscador me encheu de mulheres hiper carnudas de bunda, pronunciaram essas curvas em que derrapou para sempre a minha libido final. Ponho a culpa no algoritmo, queridos alunos.

Essa é a triste vida sexual do professor de literatura de vocês: um breve sonho erótico no qual vagueio por praias tropicais como um turista alemão que olha, mas não toca, entre mulheres voluptuosas sentadas em pose sexy sobre espreguiçadeiras e rochas e em academias de ginástica ao ar livre, piscando e sorrindo para mim ao passar. Peço desculpas.

9.18. ANEXO R – “O amor entre mulheres e outras maravilhas”, de Milly Lacombe (27/06/2021)

O amor entre mulheres e outras maravilhas

Era sábado e eu estava no supermercado, com óculos e máscara N95 como manda o manual desse mundo distópico, quando o celular tocou. Faz mais de um ano que saio de casa com os trajes de quem passeia pelo apocalipse e ainda não me acostumei com o incômodo dos óculos que embaçam e da máscara que me protege da morte, mas embaralha minha fala e minhas ideias. Estava fazendo compras para minha ex-mulher que, infectada com o vírus, precisava de mantimentos. Vi que a ligação era de outra ex-mulher, que, notando que eu não atendi, mandou mensagem: “Tô comprando almoço naquela hamburgueria que a gente gosta. Tá com fome? Te levo? Atende! Anda!”. O amor e suas manifestações de impaciências e carinho que eu chamo de “impacirinho”.

Fomos, desde pequenas, treinadas para internalizar a consciência de que mulheres competem entre si, de que mulheres roubam os namorados umas das outras, de que não existe lealdade entre amigas —ao contrário dos homens, que são extremamente fiéis a outros homens. A lesbiandade me fez entender a crueldade dessa sentença e também que não existe no universo uma teia mais potente de cuidado do que aquela construída por mulheres.

Respondi que já tinha almoçado e agradeci. Em seguida, fui levar as compras para a Tati.

Ela apareceu na janela e acenou gritando que me amava, mas que se eu pegasse Covid ela talvez não soubesse cuidar de mim como eu estava cuidando dela. Desatino. Existem muitas formas de cuidar, e Tati cuida de mim me mantendo sã das ideias. Fora isso, respondi também gritando da rua, que se eu ficasse doente esse trabalho mais logístico provavelmente seria executado pela Buchê e pela Ducha, outra de minhas ex-mulheres e a mulher dela, duas pessoas movidas por um tipo de potência realizadora que tem a força de três Itaipus.

Já no carro, recebi mensagem de Paola, minha mulher, que estava em outra cidade, querendo notícias da Tati. Eu disse que estava saindo da casa dela e que ela ia ficar bem. Paola então mandou uma foto das flores de aniversário que tinha acabado de receber, enviadas por Buchê e Ducha. Ela, que é bissexual e entrou há pouco tempo nessa ciranda lésbica de cuidados, estava bastante comovida com o gesto. Eu ri me fingindo muito acostumada com a usina de amor sapatão, mas a verdade é que eu não canso de me emocionar com tanta produção de carinho.

Uma história de amor entre mulheres nunca acaba de fato. Ela se transforma, se renova, se reescreve. Mas, como qualquer relação humana, é também cheia de complexidades, de desencontros e de frustrações. Para que tenhamos a ousadia de usar a palavra amor numa relação devemos estar dispostas a praticar cotidianamente ações de atenção, disciplina e responsabilidade. Dispostas a encarar desacordos, debates, tristezas e

decepções. Há, claro, separações e sofrimentos —todas essas dimensões de complicação fazem parte do pacote lésbico de relacionamento. Mas a lesbiandade me mostra, todos os dias, o que a união de mulheres é capaz de mobilizar. E que esse processo é revolucionário porque, como diz o professor e filósofo Vladimir Safatle: “Só é possível operar transformações na vida social se pudermos ser afetados de outras formas. Transformações políticas não são questões de novas ideias, mas de novos afetos. Não são novas ideias que produzem grandes transformações; são novos afetos que produzem grandes ideias”. Por isso, ao circularmos atenção, cuidado e carinho, o que estamos fazendo é mudando o mundo, um circuito de afeto lésbico por vez. A revolução, senhoras e senhores, vai ser sapatão.

9.19. ANEXO S – “Renan, Matheus e os três likes”, de Chico Felitti (04/07/2021)

Renan, Matheus e os três likes

Victor Oliveira ficou famoso na internet quando transformou seu perfil de Instagram em um canal de TV. A cada dia, transmite um quadro diferente. E um dos seus maiores sucessos é o ViTinder, em que anuncia seguidores solteiros para a apreciação do seu público.

Em março de 2020, Renan Coutinho, 29, acabou sendo a estrela do quadro. Meio que sem querer. Uma amiga vivia tentando participar do ViTinder, sem nunca conseguir. “Eu mandei uma foto mais para tirar onda”, diz Renan. E, como a sorte privilegia os incautos, numa noite de terça ele estava com sua imagem e seus dados (então 28 anos, bissexual e morador de São Paulo) expostos para mais de 300 mil seguidores do perfil.

Matheus Valdo, um professor de educação física de 24 anos de Vila Velha, no Espírito Santo, tampouco seguia Victor. Caiu sem querer naquele perfil no exato mesmo dia, viu a foto do menino moreno e decidiu tentar a sorte. Curtiu três fotos e nada mais. Não adicionou, não mandou mensagem, não escreveu uma cantada barata em comentário.

Renan, enquanto isso, se via afogado em atenção de desconhecidos. “Recebi pra mais de 300 mensagens, em poucas horas. Tinha de tudo. As gays ficam muito nervosas. Os meninos são mais invasivos, as meninas são mais tranquilas.” As mensagens iam de platitudes como “Te vi no Victor” a investidas mais cobertas de coragem, como “E aí, tenho chance?”. E outras eram diretas e passavam a mensagem em três palavras, como “Rola uns beijos?”.

Quando o tsunami virtual bateu, Renan estava tomando vinho com os amigos com quem morava. Ficou atarantado com tanta atenção, e só respondeu a um rapaz, que compunha música como ele. Mas, antes de largar o telefone, viu as três curtidas de um menino moreno, de cabelo curto e sorriso brilhante. “Entrei no perfil dele, vi e fechei.

Jogou o celular longe, para ver se com isso conseguia afastar também a gastura de tanta novidade. Mas alguma coisa não o deixou em paz. “Aqueles três likes dele ficaram me incomodando.” Quando resgatou o aparelho, depois de alguns minutos, não conseguia mais ver as curtidas do tal Matheus desconhecido. Elas tinham sido soterradas por comentários e corações de pessoas que nunca mais. “Eu lembro da sensação de eu nunca mais vou ver esse menino.” Quase no fim da sua tela, estavam lá as três curtidas.

Não pensou duas vezes. Escreveu para o desconhecido, de nome Matheus: “Se pá deu Match”. A Caça virou o caçador “Se pá deu sim”, respondeu Matheus, e riu —não lembra se foi hahaha, kkk ou rrsrs, mas riu. A conversa fluiu. Até bem demais. “Tô achando estranho que tem muita coisa batendo”, pensou Renan. Chegou a desconfiar que o outro fosse um fake, mas resolveu a cisma com uma chamada de vídeo.

Um mês depois, Matheus pediu Renan em namoro. Sem nunca terem se visto. Ouviu como resposta: “Cê tá falando sério ou tá de palhaçada?”. E depois veio um sim. Não era só o pé de Renan que estava atrás. Os dois duvidavam que fosse possível se apaixonar virtualmente, “Eu não acreditava, via essa povo se embrenhando na internet”, diz Renan. Matheus define como pagou a língua: “Quando você não tá na situação, você julga, como é que vai amar sem nunca ter visto? Quando você está na situação, é muito real. Muito real mesmo”.

Mas o match era a valer. De março até setembro, se falavam por no mínimo quatro horas diárias. Viam filme juntos. “A gente dava o play no mesmo momento e, se alguém queria mijar, tinha um esquema de gritar ‘três, dois, um e dar stop”, conta Renan.

Quase seis meses depois, marcaram o encontro. Iam passar um fim de semana na casa de praia da família de Renan, na região dos lagos cariocas. Renan contou para a mãe. Ela reagiu com um misto de doçura e de cinismo. Disse: “Esse homem não é casado, não? Esses homens virtuais...”. Mas Matheus era real. Só não apareceu. Um dia antes, avisou que estava sem dinheiro para fazer a viagem. E os dois terminaram antes de se encontrar. “Eu fui bem cuzão. Mas estava sem grana. As academias fecharam todas, e eu não tinha coragem de falar”, diz Matheus. Daí teve que desenvolver coragem para passar dias pedindo desculpas. E eles voltaram.

Em setembro, Matheus vendeu sua moto e conseguiu bancar a viagem. Pegou dois ônibus e encontrou Renan, pela primeira vez, em carne e osso. Mas não puderam se certificar de que existiam no mundo real até chegarem em casa e tomarem um banho —tamanho era o medo do coronavírus. E, então, veio o primeiro beijo. Que abriu uma série de primeiras vezes. Era a primeira vez, inclusive, que ambos se relacionavam com outro homem.

Duas semanas depois, foram para a Praia da Costa, em Vila Velha. Passaram um período dividindo uma casa em Vitória. Em 2021, os dois se mudaram para o Espírito Santo, onde constituíram uma família —além de Matheus e Renan, o apartamento também comporta o gato Alaska e o cão Caju.

Em abril, os dois voltaram ao perfil de Victor Oliveira. O influencer publicou uma foto dos dois, comemorando um ano de união. E, de novo, a caixa de entrada de Renan foi inundada. Só que, um ano depois, as mensagens tinham mudado de teor. Eram coisas como “Parabéns, quero muito achar alguém, como você achou.”

Victor Oliveira, o casamenteiro virtual, celebra o septuagésimo quarto casal satisfeito com seus préstimos. E pede só uma coisa em troca. “Espero que cumpram o que sempre prometem, e me convidem para o casamento.”

9.20. ANEXO T – “Pensa num maluco corajoso”, de Tati Bernardi (11/07/2021)

Pensa num maluco corajoso

Agora não lembro o nome do programa, mas era algo como “Lugares para onde você não iria nem a pau” ou “Pensa num maluco corajoso”.

Enfim, tratava-se de uma série documental brasileira em que um belo repórter visitava epicentros de guerras, mostrava de perto os hábitos em ditaduras sanguinolentas ou vivia a rotina de cidades longínquas, vítimas de uma pandemia fatal (ops, quem diria).

Luci, minha amiga casada há 14 anos, andava num tesão louco pelo tal jornalista. Dizia coisas absolutamente fora de moda como “o mais macho de todos” e “que homem é esse!”. Ela esperava toda a família ir dormir para assistir sozinha ao programa —e ficava tão excitada que temia que alguém entrasse de repente na sala e a pegasse vítima de uma pornografia pesada: o cara alojado pra se proteger de uma bomba, por exemplo

Tudo começou quando, em mais um domingo chato, Luci estava colocando o bebê no bercinho, exausta, e ouviu gemidos altíssimos vindo do banheiro. O Xvideos passando no celular do marido entrou no bluetooth da caixa de som da sala, despertando uns cinco andares do prédio (incluindo o nenê de Luci). Ali ela se sentiu humilhada e precisou buscar uma vingança a altura.

Seria só uma breve crônica comezinha de onanismo toma lá da cá não fosse Luci ter conhecido o repórter alguns meses após o começo de sua paixão platônica e autoerótica.

Luci parecia decidida a terminar o casamento naquele segundo em que o apresentador destemido apareceu no aniversário em que estávamos.

Lembro-me de ela cometer alguma metáfora péssima e afobada, comparando a covardia de seu cônjuge (para encarar as explosões na fralda do bebê) com tudo o que aquele ser humano perfeito já tinha passado para fazer o que chamou de “melhor programa da televisão das últimas décadas”. Ela disse isso e foi em sua direção, disposta ao flerte mais descarado e incisivo de toda uma vida.

Conversaram um pouco e, aparentemente, o rapaz adorou saber que tinha uma bela e contumaz admiradora. Luci o puxou para a pista de dança, ofereceu carona, beijou-o, ligou no dia seguinte, escolheu o restaurante, não desistiu de tentar uma infinidade de assuntos interessantes mesmo diante de silêncios eternos, topou rapidamente o convite para ir à casa do moço, tirou-lhe as calças. E eis que o repórter de guerra, o doido que se enfia em qualquer zona de conflito, o maluco corajoso que enfrentou o perigo do ebola e postou as polêmicas fotos pelado pelas ruas em Pyongyang, eis que o valente e aguerrido “esse é macho” ficou angustiado, ficou nervoso, pediu para chorar sozinho, talvez no chão do banheiro, em posição fetal, o pinto mole de conchinha com o saco murcho. Apequenado pelo pavor que sentia de uma mulher.

9.21. ANEXO U – “Te encontrar”, de Pedro Mairal (18/07/2021)

Te encontrar

Eu não te encontrava em canto nenhum, embora a gente viva junto. Eis o grande perigo da convivência. Transformar o seu amante em um familiar. Este é o quarto onde os meus pais se tornaram irmãos, diz o poeta Fabián Casas. Que medo. Porque passo pelo dia ao seu lado. Você entra na cozinha, me vê cozinhando de pijama pandêmico; metade de um pijama, um suéter bastante digno, apto para o zoom, mas uma calça de mendigo. Não conversamos. Você checa o seu celular, deixou carregando na cozinha. Eu não sei onde você está, mas me sento com você para fazer contas. É preciso pôr em débito automático a conta de luz, porque no mês passado a gente não pagou. A sua cara séria, cansada, esse ar meio severo que você ganha quando está com os cabelos presos, a contadora do lar, a preocupação porque estamos gastando muito com o supermercado. Faz cinco dias que o Maxi chora de noite e acabamos, eu e você, dormindo com ele. Amanhece um só de nós na cama de casal. A metade vazia e o prazer de poder se esticar, ocupar o espaço dos lençóis, um luxo cheio de culpa nessa solidão. Mas você não está em canto nenhum. Te escuto como a uma estranha na sala, falando por telefone com a Fundação, sua amabilidade impecável, a doçura profissional, a inteligência dos seus feedbacks e conselhos, os silêncios e ao final a sua resposta. Tampouco

sei quem é a que tira a roupa molhada da máquina de lavar, mas digo "eu penduro" e nesse circuito cotidiano e prático nem perdemos tempo em dialogar. Penduro a roupa, sério: os tamanhos de nós três no varal, as camisetas do pequeno Maxi que agora está na escola. Quem é a que abre a geladeira e olha o horizonte gelado, como que consultando um oráculo? E quem é o sujeito que sorri diante da tela, esbanjando simpatia para a sua turma, o professor que faz os alunos rirem, iluminado, o que desliga o computador e fica sério de novo, se ensombrece e não lhe sobra nem uma gota de ternura para ninguém, regozija-se em sua nuvem pessoal, aninhando-se no tédio? Serei eu, talvez, pode ser? Somos muitos neste apartamento, nós dois nos manifestando em nossos diversos papéis. Às 11h30 sou o handy man, com a broca, fazendo barulho para instalar dois porta-toalhas no banheiro. Você passa pelo corredor e me vê em uma pose indigna, de quatro, míope, procurando um parafuso que acaba de cair. Às 12h15, você é a jardineira da sacada, tirando o mato que cresce nos vasos, as mãos sujas de terra, com o dorso da mão você afasta os cabelos da testa. Estamos brigados, não sei exatamente por quê. Escrevo no celular uma mensagenzinha para a minha amante: 12h30? 12h30, o quê?, responde a minha amante. 12h30 te dou muitos beijos. Depois de uma pausa, ela me responde: Pode ser. Então tomo banho para me encontrar com ela, meu coração dispara, respiro fundo, me ensaboo, lavo com água o angustiado que sou, deixo a angústia ir pelo ralo. Tenho uma hora com ela antes de buscar o meu filho na escola. Saio do banho, te vejo já na cama do nosso quarto. Sorrimos. Sempre gostamos de nos mandar mensagens. Continua funcionando o truque, porque é como se falássemos com outra pessoa. Então entro na cama, entro no seu abraço. Seus beijos. Os corpos vão se reconhecendo. Sabem se encontrar melhor que nós. Descobrem-se, tiram camadas e camadas de zanga e frustração. Aqui estamos, meu amor. Agora, juntos, tudo o que somos, você e eu, simplificados na pele. Somos isto, este beijo. Aqui está você, minha vida, por fim te encontrei, me lembrei de como você era, como você é, como será para sempre, seus cabelos ondulando em raios sobre o travesseiro, descabelada, toda a luz no sorriso, esse sorriso que é o mundo para mim.

9.22. ANEXO V – “Sonho que se sonha junto”, de Milly Lacombe (25/07/2021)

Sonho que se sonha junto

A notícia de que a partir daquele dia ela deveria ficar em casa atingiu Marluce como uma bomba. Funcionária do Detran e em idade de risco, foi dispensada do trabalho com a recomendação de que durante a pandemia não saísse.

Aos 62 anos, separada há quase 30, três filhos adultos morando em outros estados,

Marluce tinha organizado a vida numa pequena cidade no litoral norte do Rio de Janeiro ao redor de amigas, com quem ia ao forró, à praia e fazia churrascos no fim de semana. Era como se distraía da solidão que sempre a apavorou desde que os filhos saíram de casa.

As primeiras semanas passaram com um tipo de lerteza que só o tempo medido em tédio e em medo consegue carregar. Marluce sentiu a tristeza bater e se aprofundar. A filha então recomendou que ela entrasse em alguma rede social para se distrair. Marluce resistiu, mas um dia decidiu tentar. Não demorou para encontrar Celso, um antigo namorado da juventude. Celso estava morando em Vitória, tinha dois filhos casados e vivia da aposentadoria. Conversaram até de madrugada.

Na manhã seguinte, Marluce acordou mais tarde do que o usual e quando desbloqueou o celular viu uma mensagem de Celso: “Bom dia, meu Mar”. Marluce sorriu. No final de tarde em que se conheceram, no arpoador em 1980, Celso perguntou o nome dela e ela respondeu tão timidamente que só a primeira sílaba saiu. Celso passou então a chamá-la de “meu Mar”. Marluce ficou anos sem se lembrar desse detalhe. Colocou o telefone de lado e, sorrindo, levantou para ir fazer o café.

À noite, jantaram juntos pela tela do celular. Celso contou que um de seus filhos era engenheiro nos Estados Unidos e o outro, jornalista em São Paulo. Marluce disse que a filha era antropóloga e que os dois filhos trabalhavam com tecnologia da informação. Celso explicou que tinha se separado há alguns anos, Marluce falou de como criou os filhos praticamente sozinha, de como foi difícil, do pânico que tinha de não conseguir colocar comida na mesa.

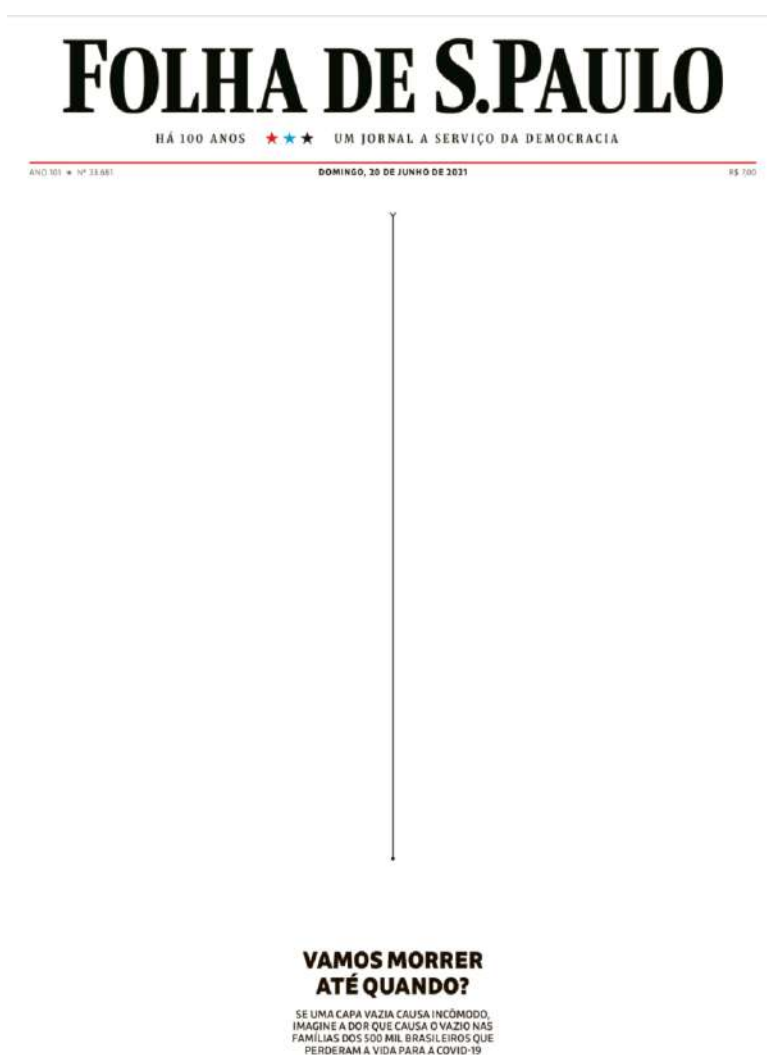
Eles passaram a se encontrar virtualmente para tomar café da manhã e para jantar. Falavam do tempo em que foram namorados, dos sonhos que ainda tinham, de como seria bom se pudessem se ver e se abraçar. Começaram a planejar o reencontro para quando a pandemia desse uma trégua. Ele iria até ela, chegaria com flores, faria o jantar, passariam a noite juntos. Quase um ano de confinamento e eles agora viam filmes com o celular ligado, comendo pipoca, comentando cenas, reclamando dos finais tristes, rindo e chorando juntos. A vida, afinal, voltou a ser de alguma forma agradável.

Sexta-feira passada Celso não mandou bom dia. Marluce disse a si mesma que ele estava ocupado e apareceria mais tarde. Às sete horas, horário em que todos os dias jantavam, ela decidiu ligar para o celular dele. A voz de uma mulher atendeu. Marluce sentiu o corpo suar: quem era aquela mulher? “Eu queria falar com o Celso”, disse brava. “O Celso faleceu hoje pela manhã”, respondeu a voz. Marluce sentiu o chão rachar debaixo de seus pés. “O que houve?”, conseguiu sussurrar. “Apendicite. Preciso ser internado às pressas, o hospital

estava lotado por causa da pandemia, o número de salas cirúrgicas foi reduzido para aumentar os leitos de UTI, ele não teve como ser operado. Eu sou a nora dele. E você?”.

Depois de um longo silêncio, Marluce buscou forças para, antes de desligar, dizer: “Eu sou um pôr do sol que a gente viu de mãos dadas no arpoador, sou um delírio que a gente delirou juntos uma última vez, sou o encanto de uma segunda chance. Por causa dele, voltei a sonhar, voltei a ser mar”.

9.23. ANEXO W - Primeira e segunda capa do jornal Folha de S. Paulo em 20 de junho de 2021.



FOLHA DE S. PAULO

HÁ 100 ANOS ★★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DA DEMOCRACIA

ANO 101 * Nº 33.681

DOMINGO, 20 DE JUNHO DE 2021

R\$ 7,00

500 MIL MORTOS PELA COVID

★ PAÍS VACINOU 15% DA POPULAÇÃO ADULTA ★ CASOS REGISTRADOS SE APROXIMAM DE 18 MILHÕES

Quase 16 meses após o registro do primeiro caso no país, o Brasil chegou neste sábado (19) à marca de meio milhão de mortos pela Covid, saldo absoluto até hoje só atingido pelos Estados Unidos, com população cerca de 50% maior, e acima de qualquer outra tragédia nacional. Com a campanha de vacinação ainda lenta — pouco mais de 15% dos adultos tomaram as duas doses necessárias de imunização — e um governo que negligencia medidas de contenção, não é possível dizer quantos ainda irão morrer.

O desaparecimento de 500 mil brasileiros em um intervalo de menos de um ano e meio, por uma única causa, é algo sem precedentes. Para que tamanho saldo fosse atingido, foi necessário um encadeamento de erros que vai do presidente ao cidadão comum. Começa pela tentativa de minimizar a pandemia, passa pelo questionamento da eficácia da imunização e pelo atraso para adquirir as doses necessárias e culmina na aposta em remédios ineficazes e no descrédito de medidas simples, como uso de máscara.

A dose de fatalismo aplicada por Jair Bolsonaro (cuja gestão da crise é alvo de uma CPI), assim como por quem o apoia, traduz-se na ideia de que "todos nós vamos morrer um dia" e tem como legado grandes vazios: famílias despedaçadas, economia e renda abaladas, disparada de transformos mentais, uma geração afetada da escola, negócios falidos. Transcorridos 16 meses, a serem relatados em livros de história, os que combatem e os que desferiram a pandemia convergem em apenas um ponto: até quando? **saúde 81**

De repente, crianças ficam sem pais, e famílias, sem renda **B2**

Total de óbitos da pandemia no país supera 8 genocídios **B5**

Em 16 meses, perfil de vítimas da doença fica mais jovem **B4**



Multidão toma a avenida Paulista, na tarde deste sábado (19), em São Paulo, em protesto organizado por entidades de esquerda contra o presidente Jair Bolsonaro. **Edição de Arquivo/FotoBloggers**

Números da pandemia

	Casos	Óbitos
Total	17,9 mil	500,9 mil
19 jan**	72,0 mil	2,073
Variação***	16,1%	20,3%
Em 24 h	78,9 mil	2,247



Vacinação no Brasil

% da população vacinada*	1ª dose	2ª dose
Brasil	15,1	39,0
MS	19,0	50,6
RS	18,6	45,0
ES	15,4	44,0



Total de doses aplicadas	24,2 mil	62,7 mil
1ª SP	6 mil	15,7 mil
2ª MG	2,6 mil	6 mil
3ª BA	1,7 mil	4,4 mil

Dados de 17h de 19 Jan. *Até o dia 18. **Em relação a 14 dias.

TENDÊNCIAS / DEBATES A.3

Meio milhão de vidas perdidas

Vazio de políticas públicas, ao lado das de desconstrução, revela a sociedade que se sente adoecida.

EDITORIAIS A.2

Para não esquecer

Meio milhão de mortos resultam de um fracasso histórico — e disso jamais deveríamos nos esquecer. A civilização também é o esforço incômodo do aprendizado.

O mal-estar de investigar o que terá dado errado no Brasil da pandemia rememora inevitavelmente as causas do desenvolvimento pela metade e desigual do país.

Adesão sobe, e milhares vão às ruas contra Bolsonaro

Novos protestos reuniram milhares de manifestantes neste sábado (19), em diferentes cidades brasileiras. Entre os maiores atos, estiveram os de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. A mobilização ocorreu meses de um mês após os atos de 29 de maio e pediu o impeachment de Bolsonaro, além de mais vacinas contra a Covid e auxílio emergencial. **Podet. A4**

Candido Bracher Exemplo peruano nos alerta sobre o risco em 2022

No Peru, a população teve de optar entre candidatos nos extremos opostos do espectro ideológico. Dois representantes fracos ou despreparados. Aqui, pesquisas apontam candidatos dos extremos como líderes da corrida. **Podet. A16**

Adm. Interiores: foi o primeiro da voter fraudation em 20 anos, ocorreu nos penúltimos domingos de mês.

Irã elege para presidente juiz ultraconservador
Ebrahim Raisi venceu com 62% dos votos e vai suceder Hasan Rouhani. **A14**

Esporte B10
Canoinista Isaquias Queiroz quer dois ouros em Tóquio



Como agiu o serial killer preso no Paraná que atraiu e depois estrangulou rapazes gays **C6 e C7**

