

Cadernos da Comunicação  
Série Memória

# Revista Senhor

## Modernidade e cultura na imprensa brasileira



**Revista Senhor: Modernidade e cultura na imprensa brasileira**, de autoria de Eliane Fátima Corti Basso, é uma versão reduzida da tese de doutorado, defendida em 2005, em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Umesp – Universidade Metodista de São Paulo, para obtenção do grau de Doutor, sob orientação do Prof. Dr. José Salvador Faro.

Basso, Eliane Fátima Corti

Revista Senhor: modernidade e cultura na imprensa brasileira / Eliane Fátima Corti Basso. – Rio de Janeiro : Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008.

96p.: – (Cadernos da Comunicação. Série Memória ; 21)

Originalmente apresentado como tese da autora

(Doutorado – Universidade Metodista de São Paulo, 2005)

Inclui bibliografia

ISBN

1. Notícias internacionais. 2. Jornalismo – Aspectos políticos.  
3. Agências internacionais. 4. Jornalismo – Recursos de redes de computador. I. Rio de Janeiro (RJ). Secretaria Especial de Comunicação Social.  
II. Título.

CDD 079.81

A coleção dos Cadernos da Comunicação pode ser acessada no *site* da Prefeitura/Secretaria Especial de Comunicação Social:

[www.rio.rj.gov.br/secs](http://www.rio.rj.gov.br/secs)

Julho de 2008

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372

Cidade Nova

Rio de Janeiro – RJ

CEP 20211-110

e-mail: [cadernos@pcrj.rj.gov.br](mailto:cadernos@pcrj.rj.gov.br)

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



**Prêmio Luiz Beltrão de  
Ciências da Comunicação'2006  
na categoria Grupo Inovador**



**Prefeito**  
Cesar Maia

**Secretária Especial de Comunicação Social**  
Ágata Messina

**CADERNOS DA COMUNICAÇÃO**  
**Série Estudos**

**Comissão Editorial**  
Ágata Messina  
Milton Coelho da Graça  
Regina Stela Braga

**Edição**  
Regina Stela Braga

**Redação e pesquisa**  
Heloisa Marra  
Wilson Moreira

**Revisão**  
Paulo Cesar Martins

**Projeto gráfico e diagramação**  
Marco Augusto Macedo

**Capa**  
Marco Augusto Macedo  
José Carlos Amaral/SEPROP

## **CADERNOS DA COMUNICAÇÃO - Edições anteriores**

### ***Série Memória***

- 1 – Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 – Rio de Janeiro: As Primeiras Reportagens – Relatos do século XVI
- 3 – O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 – Mulheres em Revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 – Brasília: Capital da Controvérsia
- 6 – O Rádio Educativo no Brasil
- 7 – Última Hora – Uma revolução na imprensa brasileira
- 8 – Verão de 1930-31 – Tempo quente nos jornais do Rio
- 9 – Diário Carioca – O máximo de jornal no mínimo de espaço
- 10 – Getúlio Vargas e a Imprensa
- 11 – TV Tupi, a Pioneira na América do Sul
- 12 – A Mudança do Perfil do Rádio no Brasil
- 13 – Imprensa Alternativa – Apogeu, queda e novos caminhos
- 14 – Um Jornalismo sob o Signo da Política
- 15 – Diário de Notícias – A luta por um país soberano
- 16 – 1904: Revolta da Vacina – A maior batalha do Rio
- 17 – Jogos Pan-Americanos – Uma olimpíada continental
- 18 – O Jornal – Órgão líder dos Diários Associados
- 19 – A Semana Ilustrada – História de uma inovação editorial
- 20 – Gênese da Imprensa Revolucionária

### ***Série Estudos***

- 1 – Para um Manual de Redação do Jornalismo On-Line
- 2 – Reportagem Policial – Realidade e ficção
- 3 – Fotojornalismo Digital no Brasil
- 4 – Jornalismo, Justiça e Verdade
- 5 – Um Olhar Bem-Humorado sobre o Rio nos Anos 20
- 6 – Manual de Radiojornalismo
- 7 – New Journalism – A reportagem como criação literária
- 8 – A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro
- 9 – A Imagem da Notícia – O jornalismo no cinema
- 10 – A Indústria dos Quadrinhos
- 11 – Jornalismo Esportivo – Os craques da emoção
- 12 – Manual de Jornalismo Empresarial
- 13 – Ciência para Todos – A academia vai até o público
- 14 – Breve História da Imprensa Sindical no Brasil
- 15 – Jornalismo Ontem e Hoje
- 16 – A Cobertura de Moda na Mídia Impressa Carioca
- 17 – Folkcomunicação – A mídia dos excluídos
- 18 – A Blague do Blog
- 19 – A Imprensa e seus Efeitos sobre a Audiência
- 20 – Jornalismo Internacional em Redes
- 21 – Carnaval e Internet - Da rua para o ciberespaço

As décadas de 50 e 60 marcaram o grande salto do Brasil para a modernidade. Havia uma febre de desenvolvimento que se manifestava em todos os campos. Desde a economia, com a expansão do parque industrial nacional, que começava a produzir de carros a tecidos “made in Brazil”, até as mais diversas expressões artísticas, como a música, a pintura, a arquitetura.

Eram anos de prosperidade, de esperança, da certeza de que, continuando naquele passo acelerado de modernização, o Brasil finalmente chegaria ao futuro prometido, ao lugar que lhe caberia entre as grandes nações do mundo. No Rio de Janeiro, ainda capital da República e tambor de ressonância que fazia ecoar por todo o país as novidades aqui surgidas, movimentos culturais inovadores substituíam antigos conceitos, transformando a mentalidade e a forma de viver das elites.

Arauto dessas mudanças, a imprensa assumia o seu papel de informar ao mesmo tempo em que ela mesma se transformava tanto na forma quanto no conteúdo. Símbolo dessa metamorfose, a revista *SENHOR* surgiu em 1959, sendo considerada, hoje, um marco na história da imprensa brasileira. A começar pelo projeto gráfico, aliando à criatividade dos seus editores influências de publicações internacionais, até o seu conteúdo, focado no quadrinômio política, economia, cultura e entretenimento, ela figura na vanguarda das publicações brasileiras.

Em sua redação, jornalistas, escritores, artistas plásticos estavam envolvidos em tratar de temas que atingissem o público masculino e feminino intelectualizado e de alto poder aquisitivo. Carlos Sciar, Paulo Francis, Glauco Rodrigues, Odylo Costa, filho, Luiz Lobo, Nahum Sirotsky e tantos outros nomes marcantes do nosso jornalismo e das artes passaram pela redação da *SENHOR*, que era distribuída em todo o país e chegou a ter uma tiragem de 45 mil exemplares, significativa para a época. Infelizmente, *SENHOR* não teve uma vida muito longa. Durou de março de 1959 a janeiro de 1964. Foi uma vida curta mas intensa, que deixou marcas indeléveis.

Neste volume, os *CADERNOS DA COMUNICAÇÃO/Série Memória*, trazem *REVISTA SENHOR: Modernidade e Cultura na imprensa brasileira*, versão reduzida da tese de doutorado em Comunicação Social, defendida em 2005 pela autora, Eliane Fátima Corti Basso, na Universidade Metodista de São Paulo.

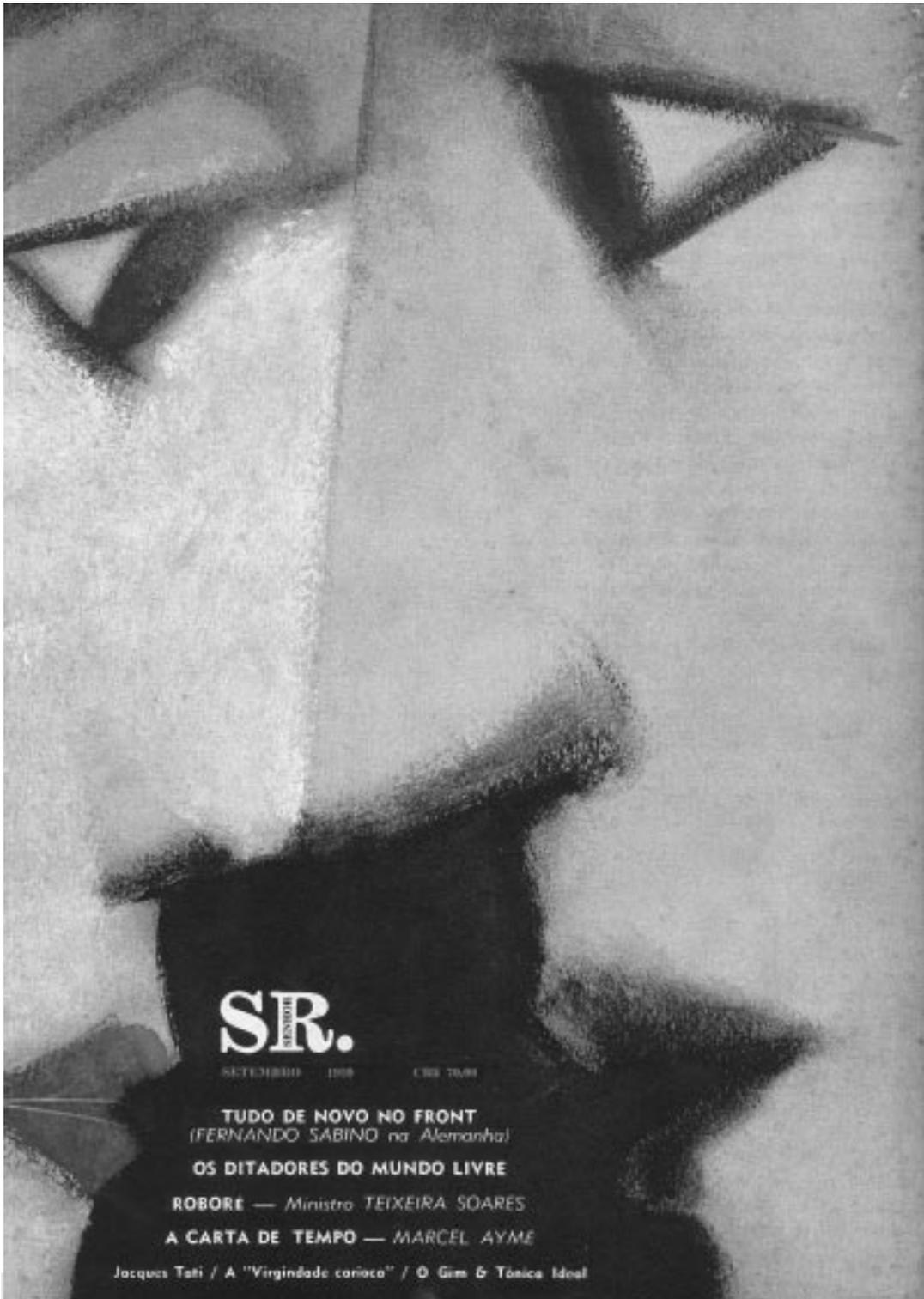
CESAR MAIA  
Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

*Senhor era um choix de baba-de-moça, quindim e ambrosia, em termos editoriais e gráficos [...]. Será que um dia teremos outra igual? Foi a revista mais admirada, criativa e inteligente da imprensa brasileira e qualquer um de seus números exibia mais talento concentrado do que um ano inteiro das outras revistas então em circulação.*

*Ruy Castro, jornalista e escritor*

# Sumário

<b>Introdução</b> . . . . .	<b>9</b>
<b>Identidade do projeto editorial</b> . . . . .	<b>11</b>
O nome da revista . . . . .	14
A linha editorial . . . . .	18
Composição gráfica: a imagem da editoração moderna . . . . .	24
<b>Primeira fase: Cultura, política, economia</b> . . . . .	<b>30</b>
Direção e equipe de trabalho . . . . .	30
Os colaboradores . . . . .	31
A linha editorial . . . . .	33
a) Cultura – as sete artes e cultura popular. . . . .	35
b) Identidade masculina . . . . .	42
c) Política e a economia . . . . .	45
d) Educação e demais temas . . . . .	49
Considerações finais da primeira fase . . . . .	51
<b>Segunda fase: Uma inspiração literária</b> . . . . .	<b>53</b>
Direção e equipe de trabalho . . . . .	53
Os colaboradores . . . . .	53
A linha editorial . . . . .	54
a) Cultura – as sete artes e cultura popular. . . . .	55
b) Identidade masculina e o comportamento social. . . . .	58
c) Política e economia . . . . .	58
Considerações finais da segunda fase . . . . .	61
<b>Terceira fase: Cultura e um jeito brasileiro de ver o mundo</b> . . . . .	<b>63</b>
Direção e equipe de trabalho . . . . .	63
Os colaboradores . . . . .	64
A linha editorial . . . . .	65
a) Cultura – as sete artes e cultura popular. . . . .	69
b) A identidade masculina . . . . .	81
c) Política e economia . . . . .	82
d) Tecnologia e esporte, outros temas . . . . .	86
Fim da terceira fase: uma Senhora revista agoniza . . . . .	86
<b>Conclusão</b> . . . . .	<b>89</b>
<b>Bibliografia</b> . . . . .	<b>92</b>
<b>Notas</b> . . . . .	<b>95</b>



Capa de Carlos Scliar, diretor de arte, em setembro de 1959.  
O logotipo da revista fica entre as bocas de um casal.

# Introdução

A revista *SENHOR*, lançada em 1959, é um marco na história da imprensa brasileira, nos campos do Jornalismo Cultural de revista e do moderno *design* editorial. Realizada por um grupo de jornalistas, artistas plásticos e intelectuais, revelou-se como uma das mais importantes revistas consideradas cultas do mercado brasileiro. Editorialmente, traduziu-se no quadrinômio cultura, política, economia e entretenimento. Pelo traço artístico na composição editorial, portou-se como obra de arte, refletindo padrões estéticos das publicações internacionais, aliada à criatividade de seus editores. Seu projeto gráfico e editorial está na vanguarda das publicações brasileiras.

Reflexo de uma época de prosperidade e auge da modernidade brasileira, fruto de uma conjuntura específica, *SENHOR* apresentou densidade editorial centrada no jornalismo formativo, portando-se como uma enciclopédia contextualizada com as contingências do cenário vivido nas décadas de 1950 e 1960, colocando o leitor em contato com as principais novidades e preocupações, numa formulação implícita de apresentar uma visão de mundo. É um dos importantes referenciais que espelha o grau de modernização do país vivido naquele período.

Foi uma revista mensal dirigida predominantemente para um público masculino elitizado cultural e/ou economicamente. Editada no Rio de Janeiro e distribuída nos grandes centros do país, chegou a ter tiragem de 45 mil exemplares<sup>1</sup>. Foi lançada pelos editores da Delta – pertencente a Abrahão Koogan, editor da Enciclopédia Delta-Larousse, Pedro Lorsch e aos irmãos Sérgio e Simão Waissman –, e teve como diretores de criação o jornalista Nahum Sirotsky e o artista plástico Carlos Scliar, apoiados pelos jornalistas Paulo Francis, Luiz Lobo, o pintor Glauco Rodrigues e o cartunista Jaguar.

Sua trajetória, que vai de março de 1959 a janeiro de 1964, reúne 57 edições e foi dividida, nesta pesquisa, em três fases<sup>2</sup>, definidas a partir da troca de proprietários e dos diretores de redação. A primeira fase vai de março de 1959 a julho de 1961 e compreende 29 edições, tendo Nahum Sirotsky e Carlos Scliar na direção. A segunda etapa vai de agosto de 1961



Tira de Angeli, cartunista que publicou seu primeiro desenho na *SENHOR* aos 14 anos de idade.

a fevereiro de 1962, apresentando apenas sete edições, tendo na direção o jornalista Odylo Costa, filho e sendo editada pelo grupo Gilberto Huber. A terceira fase tem inicialmente a direção de Reynaldo Jardim e os primeiros números ainda editados pelo grupo de Gilberto Huber, mas, logo em seguida, passou às mãos de Reynaldo e do publicitário Edeson Coelho. Esta fase compreende 23 números condensados em 21 edições. Nos meses de abril/maio, junho/julho de 1963, a edição foi bimensal. A análise quantitativa e qualitativa sobre o conteúdo foi desenvolvida com base na verificação de 49 edições da revista, 85,96 por cento da totalidade de edições publicadas.

Passados quase 50 anos de seu lançamento, a coleção da revista é difícil de ser encontrada. Nas bibliotecas, como a da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), e da Biblioteca Municipal de São Paulo – Mário de Andrade, os exemplares são considerados documentos raros, com acesso limitado para pesquisa. É nas mãos de poucos colecionadores que ela se encontra, tida como a mais *cult* existente dentro da história da imprensa brasileira; algo que se assemelha ao padrão das revistas européias e americanas que serviram de inspiração para o seu projeto. Por isso, considera-se importante documentar, analisar e registrá-la no contexto histórico da imprensa brasileira.

# Identidade do projeto editorial

No final da década de 1950, o mercado editorial estava se desenvolvendo e não havia nas bancas uma revista que se propusesse a apresentar, ao mesmo tempo, a produção cultural e as temáticas do universo masculino para um público com alto poder aquisitivo, morador dos centros urbanos, intelectualizado, sofisticado ou com desejo de sê-lo. O surgimento da revista *SENHOR*, em março de 1959, aconteceu dentro de um contexto de profundas mudanças estruturais nos campos político, econômico, cultural e da imprensa brasileira. O Brasil atravessou a década de 1950 com transformações aceleradas e *SENHOR* foi um dos símbolos do país moderno que desejou viver 50 anos em cinco. Para Lucy Niemeyer (2002, p. 189), “a revista *SENHOR* veio no bojo do projeto modernista que acontecia no país”.

*SENHOR* foi uma revista elaborada para ser uma publicação de alto nível, compatível com o programa da Editora Delta, que já publicava e vendia coleções a crédito. O objetivo era servir de cartão de visitas da qualidade do que a editora publicava. As fontes para sua concepção partiram do jornalista gaúcho Nahum Sirotsky, experiente editor, com passado pelas revistas *Visão* e *Manchete*. Em entrevista, Sirotsky relatou que a idéia da publicação surgiu de improviso numa conversa durante uma festa:

Minha mulher, Beyla Genauer, famosa atriz, (hoje escritora), conhecia Abrão Kogan, o sócio mais velho da Delta (...). Beyla foi a ele e perguntou por que não me chamava para fazer uma revista. Ele sugeriu que fosse falar com o sobrinho e sócio, Simão Waissman, que pensava em editar revistas de alta qualidade que seriam vendidas por assinatura pelo corpo de vendedores da Delta no Brasil. (SIROTSKY, 2003)<sup>3</sup>

Na época, Sirotsky preparava um projeto para uma revista de política internacional que se chamaria *H&M, o Homem e o Mundo*, na linha da publi-

cação norte-americana *U.S. News and World Report*. Ao conversar com Simão Waissman, Sirotsky relata que chegou a falar do projeto da revista sobre política, mas a Delta objetivava uma publicação que apresentasse um conteúdo formador, se distinguindo pela qualidade do projeto gráfico.

Ele (Simão) disse que queria uma publicação compatível com o programa da editora e que pudesse ser como um cartão de visitas. Tinha alguma idéia? Disse que sim e fui improvisando. Parti das revistas *Esquire* e *Seleções*. Teria ensaios sobre grandes temas de todos os tipos por grandes nomes. Publicaria uma noveleta em cada número e uns contos. Serviços para homens, como vestir bem, preparação de coquetel, escolha de bons vinhos, resenhas de livros de utilidade para o empresário, etc. As capas seriam especialmente criadas por artistas brasileiros, assim como as ilustrações. Tudo boa arte. Teria o tamanho de *Esquire* e preço de capa várias vezes mais caro do que a mais cara do Brasil para que fosse símbolo de status. Ele gostou. Pediu que montasse um exemplar para mostrar. (SIROTSKY, 2003).

O artista plástico gaúcho Carlos Scliar foi convidado por Sirotsky para elaborar a boneca da publicação que foi apresentada aos editores da Delta.

Comprei tesoura, cola e exemplares das bonitas e melhores revistas estrangeiras como *Realités*, *Esquire*, *Life*, *Coliers*, *The Saturday Evening Post*, *New Yorker*. [...] Com minhas idéias, eles (Scliar e Glauco) montaram uma boneca de *SENHOR* que foi obra de arte. Mais bonita do que qualquer uma existente no mundo. Em dois dias levei ao Simão e mostrei a ele, a Abrahão, seu irmão Sérgio e Lorch, genro de Abrahão. Todos gostaram. (SIROTSKY, 2003).

Aprovada a proposta, Simão deu carta branca para Sirotsky realizar a revista e fazer as contratações. Além de Carlos Scliar e Glauco Rodrigues, foram convidados os jornalistas Luiz Lobo e Paulo Francis para compor o quadro de editores e o cartunista Jaguar para o departamento de arte. Com a entrada dos novos editores, o projeto foi sendo aprimorado. O jornalista Newton de Almeida Rodrigues foi convidado a integrar o gru-

po como editor de política e economia, mas teve uma discordância interna com Paulo Francis na linha da revista, só vindo a fazer parte da equipe em junho de 1960.

Com a liberdade total dada pelos proprietários da editora, o grupo começou a trabalhar em 1958, tendo realizado várias reuniões. Segundo Luiz Lobo, o grupo definiu-se por um projeto que não tivesse rótulos, mas tivesse seção de cultura permanente. Lobo ainda salienta que Carlos Scliar pensava numa publicação cultural brasileira voltada às artes plásticas. As idéias de Paulo Francis iam ao encontro às de Scliar, mas Francis não via porque deveria ser só brasileira e tinha uma visão mais literária.

O Nahum queria uma revista sobre política e economia, o Paulo Francis queria fazer uma revista exclusivamente voltada para a cultura, o Scliar queria fazer uma revista voltada para as artes plásticas e a conversa foi ficando meio difícil; cada um tinha uma idéia completamente diferente do que fazer. Finalmente nos decidimos por uma revista que não tivesse rótulo, que ela tivesse economia quando tivesse que ter, que tivesse política quando tivesse que ter, porém, que tivesse cultura permanentemente, principalmente ficção de qualidade. A idéia era ter até uma antologia da ficção contemporânea moderna, mas eu insisti muito para que a revista tivesse serviço. (LOBO, 2004)<sup>4</sup>

O projeto editorial partiu do desejo de fazer difusão cultural abrindo espaços para a diversidade temática. A base do projeto apoiava-se no público pretendido que era o dos clientes da editora, definido pelas elites econômica e intelectual. Segundo Sirotsky, o alvo era o empresariado de alto poder aquisitivo, que se formava com o processo de industrialização do país e pela mulher do empresário; portanto, não deveria ser uma revista eminentemente masculina. A proposta de ser lida pela classe com poder econômico mais alto visava também angariar fontes de sustentação através dos anúncios, além da venda do exemplar. Lobo esclarece que a meta era atingir também a mulher para que pudesse ser vendável, já que na época o público feminino era o que mais comprava revista.

A maneira para aumentar o impacto e chamar a atenção do público foi a elaboração de um projeto gráfico e um estilo de texto que indivi-

dualizasse a obra e fosse reconhecida pelo leitor. Conforme Sirostky, a Delta deu suporte econômico suficiente para que o grupo de editores realizasse uma revista sofisticada e para que fizesse os mais ousados convites para colaborar na revista. Desta maneira, a revista abriu as portas para um grupo de colaboradores que representava ou veio a representar anos mais tarde a nata da intelectualidade brasileira e alguns dos nomes internacionais mais importantes.

Sob a influência das modernas revistas estrangeiras e os traços pessoais dos editores brasileiros, em março de 1959 nascia a *SENHOR* “[...] um *choix* de baba-de-moça, quindim e ambrosia, em termos editoriais e gráficos”, como definiu Ruy Castro (1999). Uma “revista masculina, porém cultural”, enfim, uma “salada com molho de primeira”, como classificaria, anos mais tarde Nahum Sirotsky (2003). Na avaliação de Newton Rodrigues, um marco para imprensa brasileira: “Foi muito importante porque é difícil atingir seu padrão. Nela se juntaram fatores raríssimos, como dois editores financiadores, o Simão e o Sérgio Waissman, interessados em fazer uma coisa de alto nível e sem interferência patronal na redação”. (RODRIGUES, 1991).

### **O nome da revista**

A definição por um projeto sem rótulos, mas que tivesse seção de cultura permanente, abriu a possibilidade para a diversidade de assuntos, e por isso, a difícil escolha do nome. Lobo salienta que essa escolha só foi definida depois de várias reuniões:

Num primeiro momento nós queríamos o título *Voga* que era uma brincadeira com *Vogue*, mas porque tinha um subtítulo interessante: o que é bom está em voga, mas verificamos logo que tinha problema de registro e não era possível ser. Até que nos definimos por *SENHOR*, só que ao nos definirmos por *SENHOR* o Scliar viu graficamente um Sr., e assim foi que a revista saiu o primeiro número. (LOBO, 2004).

Para o dicionário (Houaiss), *Senhor* é substantivo masculino; “aquele que tem algo; dono, proprietário; patrão; aquele que tem domínio sobre coisa ou sobre situação; homem da meia idade ou idoso... homem adulto

indeterminado e escrito com letra inicial maiúscula representa Deus”.

A escolha do nome ratifica a identidade masculina. O nome *SENHOR* como sinônimo de idade, maturidade e experiência. A coluna “Bastidores” da edição de julho de 1961 trazia a seguinte descrição do leitor da revista:

Para nós, o leitor de *SENHOR* é um homem de 30 a 50 anos, com automóvel, casa, bons quadros e livros bem lidos na biblioteca, exigente no vestir, cuidadoso na seleção das bebidas, de paladar apurado, casado com mulher preocupada com as coisas da cultura. (...) É, assim, para ele e para ela que a revista é preparada. E a fórmula é simples: reunir numa só publicação tudo o que o homem gosta de ler, precisa ler. (*SENHOR*, jul./1961, p.8).

A revista reproduz a materialização da figura do homem ligada à representação na sociedade remetendo a uma produção de sentido que determinava um estereótipo de viver, vestir e se comportar como partes integrantes de um “ser homem” moderno e atualizado, apresentando a feição do homem sofisticado que vive na esfera pública e privada. Semioticamente, Niemeyer construiu o significado do título: “[...] homem adulto distinto, proprietário de bens com valor, com boa condição social, que exerce poder, dominação, influência. Esse senhor está em sintonia com as expressões de progresso, as preocupações de seu tempo, as contingências da modernização” (NIEMEYER, 2002, p. 78).

O título *SENHOR* e o subtítulo: “Uma revista para o Senhor”, reflete o perfil de público pretendido e, em certa medida, o próprio contexto no qual e para o qual foi feito. O analista político João Guilherme Vargas Neto chamou a atenção para o nome da publicação que carrega perspectivas contraditórias. Vargas Neto diz que, apesar de a revista apresentar um discurso contemporâneo para a época, o nome está impregnado de tradição, em que sempre lhe restam reflexos sensoriais do passado:

A contradição está no próprio nome. Como um grupo que se propõe ser moderno, contemporâneo, dá um título mais careta possível para uma revista? Repara: é o equivalente de *playboy*. O nicho é esse: um pouco de contestação, de

hedonismo, é um pouco de epicurismo. *SENHOR* – como nome de idade. [...] O nome carrega a contradição. É o nome mais careta para uma revista que pretendia ser menos careta. (VARGAS NETO, 2004)<sup>5</sup>

O editorial do primeiro número apresentava a idéia de uma revista sobre o homem, com interesse de ser lida também pelas mulheres. Ainda que possa parecer estranho esse fato, é compreensível quando a operação comercial visa a atingir quem mais consome e compra o produto para garantir sua aceitação. Isso fica evidente no discurso do editorial do primeiro número, dirigido às senhoras:

Minhas Senhoras.

Como por muito tempo desejei fazer uma revista e sempre ouvi dizer que as mulheres é que compram ou condenam uma revista à morte, dirijo-me a vocês (se me permitem o tratamento). Em primeiro lugar para pedir desculpas. Em segundo lugar para pedir compreensão. Em terceiro lugar para explicar-me. E em último lugar para dar-lhes uma garantia.

Em primeiro lugar devo dizer que não fiz uma revista feminina por três motivos:

Porque já há muitas.

Porque as mulheres não gostam de revistas femininas.

Porque as mulheres estão querendo cada vez mais saber exatamente o que é que os homens andam querendo saber,

Em segundo lugar eu digo que a compreensão de vocês é necessária porque de outro modo esta revista não dará certo e outras revistas do gênero aparecerão, nem todas com a preocupação que temos (muito disfarçada) de servir à mulher, fingindo que estamos servindo ao homem.

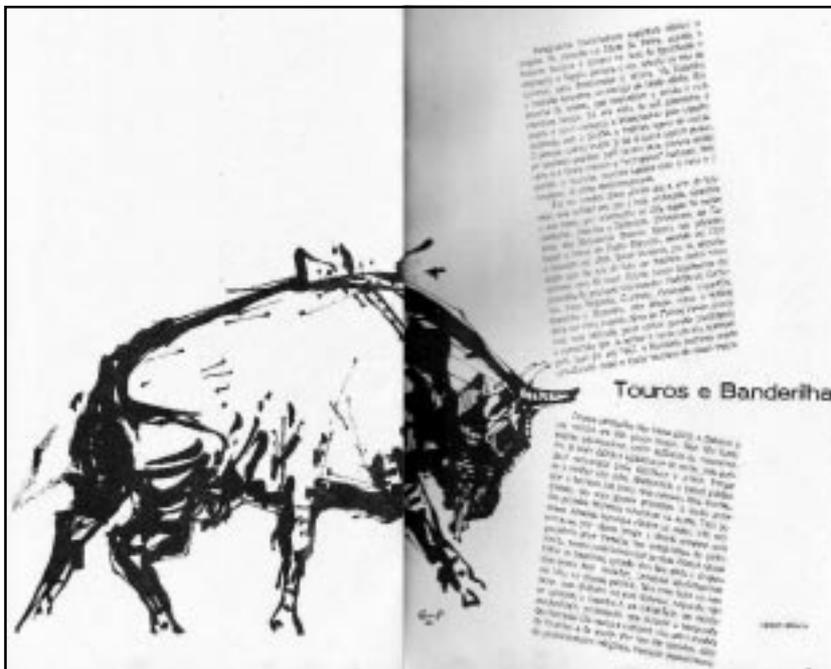
Em terceiro lugar, uma explicação: Esta revista lhes permitirá o mais completo conhecimento sobre o homem, suas manias, seus cacoetes, sua tática, seus pensamentos, seu ponto de vista, suas idiossincrasias, seu humor, maneira de vestir, de calçar, de comprar, falar, gostar, mentir, viver e morrer.

Em último lugar, a garantia:

Esse conhecimento, que a maioria das mulheres só adquire pelo casamento, com muito sacrifício pessoal, fará com que cada uma de vocês tenha sobre o homem (seu marido, noivo

ou namorado, em particular, e os admiradores em geral), uma ascendência e um domínio cada vez maiores, o que é – afinal de contas – o supremo interesse da mulher. As mulheres casadas, por outro lado, encontrarão aqui uma espécie de curso que no exército é chamado “curso de Estado-Maior”. Assim, fazendo uma revista exclusivamente para homens, estamos - mais do que nunca – trabalhando para que você tenha uma vida melhor. E nós também.

O tom é intimista e irreverente, sugere que as mulheres, para serem informadas sobre o mundo dos homens, devam ler a revista. Sobre o editorial, o jornalista Luiz Lobo comenta: “Foi uma brincadeira, porque, em tese, quanto mais você conhece o seu adversário, melhor você está preparado para enfrentá-lo” (LOBO, 2004).



Os detalhes da composição gráfica moderna, nesta página que abre a matéria “Touros e banderilhas” (*SENHOR*, abr.mai./1963), notam-se pela utilização de vastos espaços em branco, e da coluna desalinhada em que o título corta a matéria fazendo composição com o desenho. O corte feito na metade do texto empurrado pelo chifre do animal insinua o desequilíbrio da coluna desalinhada. A ligação desses elementos cria um diálogo imediato entre a composição gráfica e o texto.

### **A linha editorial**

Na concepção editorial e gráfica, a direção da revista procurou definir um estilo próprio decorrente de uma leitura de mundo, inerente ao efeito de individuação da construção da obra. Salienta-se aqui o cosmopolitismo dos editores, que já haviam morado por alguns períodos em outros países e que também tinham contato com as publicações mais modernas da época, além de estarem em momentos anteriores em outros periódicos brasileiros que experimentavam a modernização no jornalismo. Daí a influência das revistas estrangeiras, com traços de inspiração das publicações norte-americanas: *Esquire*, pela abordagem temática voltada ao homem, e *The New Yorker*, pela abrangência cultural e estilo de texto. Sirotsky (2003) salienta, ainda, a ascendência de *Seleções* na publicação dos textos literários e de *Flair*, com a colocação da novela literária encartada em meia página. Mas a criatividade dos editores brasileiros fez de *SENHOR* uma experiência individualizada.

Na construção do projeto editorial e gráfico, portanto, está a edificação da identidade formada a partir do contexto de modernização na imprensa, a contextualização histórica que marca um período de intensas mudanças na sociedade brasileira e o traço pessoal da equipe de editores. Desta forma, as inovações que já vinham acontecendo na imprensa desafiavam a imaginação dos responsáveis pela revista.

O primeiro número, lançado nas bancas em março de 1959, contendo 108 páginas, já dava a receita editorial com a apresentação de um mosaico de formatos e abordagens temáticas: notas curtas sobre assuntos variados, editorial, ensaios e artigos de temática sociocultural, reportagens de temas voltados às artes e às atualidades, crônicas jornalísticas, contos, poemas, novela literária, humor, serviços e ensaio fotográfico.

A linha editorial seguiu o quadrinômio: cultura, política, economia e entretenimento, apresentando as características do texto entre o sério e o zombeteiro. A partir do expediente, nota-se um equilíbrio na distribuição dos formatos: sete artigos, sete reportagens, sete textos literários, um ensaio fotográfico da moça do mês, cinco serviços e uma página de humor.

A revista abre com a seção “Sr.&Cia”, apresentando pequenas notas sobre diversos assuntos, desde mercado de livros, filmes, teatro etc. até poema. Esta seção permaneceu até os últimos números e aco-

lhia de tudo, muitas vezes material que não poderia ser aproveitado nas demais páginas da revista.

Nos artigos, o cônego Jorge O’Grady, em “A lua conquista a igreja”, refletia a respeito do homem cósmico, analisando sob o viés da Religião, Filosofia e Ciência, a eventual vida em outros planetas e a conquista dos astros pelo homem. Otto Maria Carpeaux, em “*Whodunit* – os prazeres do crime”, dava a receita de como escrever um romance policial, convidando o leitor a fazer uma investigação a fim de diverti-lo. Carlos Lacerda, lembrando os versos famosos de Gertrude Stein, “Uma rosa é uma rosa é uma rosa”, dissertava sobre a cultura das rosas examinando sua história, seu valor e sentido do que chamava de “indefinível”, mostrando-se como uma imagem-espelho do eterno feminino, pela forma e perfume. O educador Anísio Teixeira, em “Deitado em berço esplêndido e mal educado”, debatia o atraso do sistema de ensino brasileiro, denunciando a falta de criatividade na área da educação, relacionando-a a métodos anteriores à época do Renascimento, apresentando o campo como um contra-senso em relação aos movimentos nas demais áreas como arquitetura, literatura, imprensa e ciências.

Salvo algumas exceções, que considerava como independentes, escrevia que faltavam originalidade e audácia no setor, afirmando que havia, sobretudo, um retardamento histórico na educação brasileira. Uma mulher identificada apenas como “modelo profissional”, dentro do corpo do artigo “Da antiqüíssima (e excitante) arte de seduzir”, introduzia, com certa franqueza sexual, as maneiras de conquistas tidas como cartilha e já na época abomináveis, na tentativa de estimular o homem a procurar novas formas de sedução. Odylo Costa, filho assinava um artigo ensinando a fazer arroz de cuxá, remontando à tradição histórica maranhense dessa especialidade gastronômica em “O décimo arroz de cuxá”. O jornalista e poeta Reynaldo Jardim, em “Como matar um escritor”, escrevia sobre o ofício do jovem autor em meio a tantas dificuldades.

Nas reportagens, Flávio Rangel escreveu sobre teatro em “Jorge Andrade, um fazendeiro do ar”, analisando a obra do dramaturgo que tematizava os conflitos do tradicional aristocrata rural e a modernidade urbana. Nahum Sirotsky, assinando com o pseudônimo de Jean Bogoty, abordava a política internacional em “Um certo senhor K”, analisando o

governo russo e a política socialista. Não assinadas, havia ainda matérias sobre artes, apresentando o trabalho do gravador chileno Mário de La Parra sobre a utilização do processo *silk-screen* na pintura; cinema, tratando do filme “Gata em teto de zinco quente”, lançado em 1958, considerado um dos clássicos do cinema americano; iatismo, que apresentava uma abordagem histórica sobre o iatismo e o prazer de velejar; medicina, que descrevia o globo ocular, falava de miopia e de hipermetropia; e ainda a publicação de um documento sobre a Operação Pan-Americana, instalada por Juscelino Kubitschek, em 1958, que propunha a aliança de livre comércio para a melhoria das condições econômicas e sociais da América Latina.

Nos textos literários, *SENHOR* publicou, no primeiro exemplar, a novela “As neves de Kilimanjaro”, de Ernest Hemingway; contos “A menor mulher do mundo”, de Clarice Lispector; “Passeio”, de Fernando Sabino; e “*En La Noche*”, de Ray Bradbury; poemas “*Either/or*”, de Paulo Mendes Campos; “Ária de verão”, de Claudio Mello e Souza; e “Poema”, de W. H. Auden. As traduções da novela literária de Hemingway, e do poema “*En La Noche*”, feitas pelo poeta Ivo Barroso, especialmente para a *SENHOR*, mostram um indicativo de preocupação em apresentar um material diferenciado para o leitor.

A editoria de serviços apresentou matérias sobre hábitos sociais do cotidiano moderno. Nelas estava inserida a verbalização de um ideal de homem preocupado com a aparência e com os comportamentos sociais. Fazendo referências bíblicas à necessidade de se vestir, a matéria “Cem mil cruzeiros pelo caroço de maçã de Adão” mostrava as tendências internacionais para a moda masculina no verão de 1959. Sob o título “Vá tomar banho de mar”, a nota de serviço era temperada com um texto de humor orientando para as vantagens do banho de mar. Em “Nunca beba água”, a revista apresentava a fórmula de preparar *cocktails* e o que era necessário ter no bar de casa para receber os convidados. O calendário turístico dirigia-se aos principais eventos do mês. Jaguar assinava a página do humor sob forma de desenho em “*Welcome to Rio*”.

O ensaio fotográfico mostrava a modelo e artista plástica Iracema Etz, conhecida como Ira, mito de beleza da década de 1950. O ensaio não se limitava às fotos. Vinha acompanhado de um texto de apresenta-

ção, sob o título “A Ira do Senhor”, que fazia uma brincadeira com os nomes da revista e da moça.

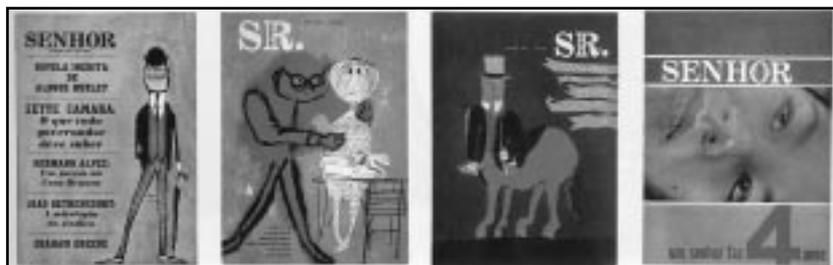
E para fechar a publicação, o editor, em estilo de texto bem-humorado, sintetizava:

E pronto. Como dizia meu compadre Nono, a sopa acabou. Ao que minha comadre sempre respondia com um dito de seu falecido pai (que Deus o guarde na santa paz) e que costuma dizer: “Sopa grossa, mulher bonita e conversa inteligente, quando não queima a língua, não dá em morte ou não acaba em briga, termina cedo”.

E lá em Minas um inglês que eu conheci, nascido no Brasil, filho de ingleses nascidos no Brasil, neto de uma inglesa nascida no Brasil e de um avô autêntico, dizia na sua linguagem incrível: “Quem gostou pode comê. Quem não gostou pode dizê vamos embora”.

Mas um tropeiro que encontrei em Goiás me dizia: “Quando eu não gosto reclamo; que comer menos acaba viciando”. Um motorista, na Rio-Bahia, já dizia mais ou menos a mesma coisa, no pára-choque de seu caminhão: “Se gostou diz logo”. E numa cantina do Brás alguém escreveu no vidro: “Pagando direito qualquer um pode reclamar, mesmo errado”.

Então, é como lhes digo. O que mais faltou nesta revista foi palpite e uma seção de carta de leitor. Quando mais não seja, para vingar os pobres editores que às vezes são voto vencido.



As refinadas capas da *SENHOR* podiam ostentar desenhos, fotos, xilogravuras e até mesmo literatura de cordel.

A receita do projeto editorial, a partir da leitura desse primeiro exemplar, era, portanto, uma mescla de assuntos sobre cultura, temas da atualidade da época envolvendo política e serviços para o homem. Embora apresente uma multiplicidade temática, o que pode levar à definição de que se trata de uma revista de variedades ou de interesse geral, sua maior contribuição está no campo do jornalismo cultural com a predominância do material publicado.

Para melhor compreensão do campo entendemos que o jornalismo cultural transborda a análise e a divulgação dos produtos da chamada cultura ilustrada (literatura, pintura, escultura, teatro, música, arquitetura, cinema) e abrange a cultura popular, o comportamento social – formas de ser e se portar, e as ciências sociais. Nesta definição, valeu-se do entendimento do pesquisador argentino Jorge B. Rivera de que: “O melhor jornalismo é aquele que reflete as questões globais de uma época, satisfaz demandas sociais concretas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem e da sociedade (tal como se manifesta em campos variados como os das artes, das idéias, das letras, da tecnologia etc.) usando para isso uma bagagem de informação, um tom, um estilo e um enfoque adequado ao tema tratado e ao público-alvo”.

Salienta-se ainda que no âmbito do jornalismo cultural, as temáticas, muitas vezes, ultrapassavam as editoriais tradicionais fazendo interfaces entre as áreas, podendo ser lidas numa dupla interpretação. Elas surgem numa revista considerada de cultura pela roupagem crítica, mediada pela reflexão filosófica. Há que se observar que apelam para uma estruturação textual de forma analítica, interpretativa e autoral, muitas vezes ensaística, que permite caracterizar o que José Salvador Faro (2003) define para o campo do jornalismo cultural como um “espaço público da produção intelectual”.

Neste aspecto, um traço importante da *SENHOR* foi a presença dos intelectuais interagindo no espaço público, formatando um fórum de debate a respeito das problemáticas nacionais e globais. Nesse primeiro exemplar isso se fez sentir em especial através dos articulistas Anísio Teixeira, que tratou do tema educação e Jorge O’ Grady, das conquistas espaciais. O primeiro apresentou as características do artigo jornalístico destinado, conforme Marques de Melo (1994, p. 118), “a analisar uma

questão da atualidade, sugerindo ao público uma determinada maneira de vê-la ou de julgá-la”. O próprio título do texto, “Deitado em berço esplêndido e mal educado”, induz o posicionamento pelo qual o cronista constrói a argumentação do tema, deixando transparecer certo sentido de indignação pela forma como o ensino é tratado no país. Jorge O’ Grady se deteve no foco narrativo das características do artigo científico, destinado pelo mesmo autor a “tornar público o avanço da ciência, repartindo com os leitores novos conhecimentos, novos conceitos”. (MARQUES DE MELO, 1994, p. 118).

*SENHOR* apresentou densidade editorial centrada nas características do jornalismo cultural de forma autoral e analítica, tentando fugir da cobertura efêmera, pautada pela agenda da indústria cultural. Só pelo fato de ser uma revista mensal, utilizava-se de um tempo ampliado em que a atualidade imediata ou diária passa a ser suprimida porque simplesmente não é capaz de ser apreendida, na maneira como outros meios podem fazer. Dessa forma, tratava de temas de grande atualidade em que predominava a utilização de textos analíticos, não se prestando ao estilo noticioso, mas à análise e à interpretação de forma a dar subsídios mais aprofundados para o leitor. São textos que podem ser considerados à luz dos fundamentos da pesquisadora Cremilda Medina (1988), fundamentados como “forma de conhecimento”, em que a “notícia se transforma em história”, assim a atualidade passa a ser considerada contemporaneidade.

Algumas marcas de redação caracterizam o estilo de texto da *SENHOR*: ampla pesquisa de dados com a utilização de citações, indicações e comparações que deixam claro estarem narrando para leitores cultos, conhecedores de autores e obras consagradas; a interface dos recursos literários para proporcionar formas criativas de descrição; a utilização de um ritmo narrativo com tom zombeteiro, a fim de proporcionar uma leitura capaz de fornecer argumentos e ao mesmo tempo divertir o leitor; e um texto padrão marcado por dirigir-se ao leitor de *SENHOR*. O estilo de texto da revista norte-americana *New Yorker* é citado como inspiração. “A *New Yorker* era muito bem escrita e aquele tom era o tom que a gente queria” (LOBO, 2004). Lobo destaca ainda um tom do que chama de “molecagem” que estava em sintonia com a euforia que vivia o Brasil na década de 1950. Paulo Francis complementa: “Queríamos uma certa iro-

nia, uma seriedade temperada de humor, à parte humor puro e simples, rejeitando o solene e grandiloqüente” (FRANCIS, 1980, p.158).

O caráter zombeteiro está configurado principalmente nas páginas relacionadas a padrões da sociabilidade moderna que a revista denominava como serviços. É nestes textos que a revista procura falar com saudável deboche de relacionamentos, sexo e moda, num tom irreverente e intimista de uma conversa com o leitor, com o objetivo de agradar aos olhos e ao cérebro. Assim, o humor colaborava para revestir o texto de um caráter sedutor.

Ainda sobre a produção dos textos, é possível verificar que na revista aflorou uma produção para além dos padrões funcionais que estavam sendo incorporados pela imprensa da época. A modernidade do texto dava-se pela qualidade de quem escrevia, pela clareza das idéias, pela contraposição das tendências, pela polêmica em torno de posições, sem com isso cair no chamado tom professoral e acadêmico, ou “solene” e “grandiloqüente”, a que Francis se referiu.

Uma característica dos textos literários é a modernidade dos autores, independentemente de corrente. Luiz Lobo destaca “Não cabiam títulos, havia qualidade do texto”. Entre os destaques do primeiro exemplar, está a publicação do inédito “A menor mulher do mundo”, de Clarice Lispector, que narra a descoberta da menor integrante de uma isolada e frágil tribo africana, tematizando sobre o choque entre culturas distintas. No texto, a escritora utiliza aprimorada linguagem, densa de sentimentos, enveredando pelo âmbito psicológico revelador do interior humano. A revista misturava inéditos e não inéditos. A publicação dos inéditos objetivava dar densidade editorial.

### **Composição gráfica: a imagem da editoração moderna**

Na revista, há um encontro da modernidade de texto e gráfica. Elegante, bem paginada e editada, a revista inaugurou uma nova fase na valorização da linguagem gráfica, em que cada elemento articula-se com a proposta editorial. O projeto tinha uma linguagem visual moderna que acompanhava as tendências impressas nos grandes centros internacionais.

Do ponto de vista gráfico, nós fizemos uma coisa que eu vinha observando em certas publicações culturais européias: o texto é o mais importante, você tem que chamar a atenção do público através de ilustrações, organizar o espaço de maneira que a planificação gráfica seja estimulante para o leitor, nunca uma coisa fria, mas o texto é o elemento principal. Quando a matéria era séria, por exemplo, a decorávamos o menos possível, para não estimular uma idéia que não correspondesse ao conteúdo principal. Tive a colaboração da equipe, que foi peça fundamental, e apoio integral de Nahum. (SCLIAR, 2000, p. 44).

Scliar grafou o nome da publicação com as letras SR., e escolheu a tipologia *Garamond*, o tipo romano mais antigo como identidade, além de determinar outros traços que marcariam a diferença entre as demais publicações existentes no mercado brasileiro: “Ele (Carlos Scliar) queria que, se alguém arrancasse um pedaço da revista, esse pedaço fosse identificado como da revista *SENHOR*, que isso definisse o caráter da publicação”. (LOBO, 2004)

Entre os traços que a diferenciavam está a utilização de pinturas nas ilustrações de capas, substituindo o modelo tradicional de fotografias. Elas seriam feitas especialmente para definir a identidade da revista como singular; elaboradas por artistas plásticos. Sirotsky (2003) conta que objetivava fazer da capa um comentário humorístico da vida brasileira feita como obra de arte. Familiarizada com o pensamento editorial, a direção de arte já trazia no primeiro exemplar uma solução criativa com o desenho de uma cena à beira-mar na Praia de Copacabana, típica daqueles anos 1950, que se apresentava como um espaço de lazer da classe dominante associado à idéia de modernidade, denotando *status* e estilo de vida. Era na Zona Sul, em especial em Copacabana, que estava a vida elegante do Rio de Janeiro. A capa põe-se em contato direto com o leitor e se porta como vitrine, criando estímulos de sedução da leitura na tentativa de compreender o mundo que o cerca.

Além da ilustração, está presente na capa uma chamada com os principais títulos e nomes dos colaboradores. Quatro títulos ganharam capa na primeira edição: “As neves de Kilimanjaro” – Hemingway, “Uma rosa

é uma rosa é uma rosa” – Carlos Lacerda, “Os prazeres do crime” – O.M. Carpeaux, “A menor mulher do mundo” – Clarice Lispector. Pela chamada dos títulos nota-se a importância dada ao caráter literário.

Outro traço significativo foi a concentração do material publicitário colocado no início ou no fim da publicação. O objetivo segundo Glauco Rodrigues (2003)<sup>6</sup> era para que o anúncio publicitário não interferisse no ritmo da leitura. Ainda sobre o material publicitário Sirotsky (2003) chama a atenção dizendo que a direção de arte dava-se ao luxo de exigir das agências de publicidade um padrão estético para os anúncios, recusando peças que não estavam de acordo com os parâmetros da publicação. Lobo complementa: “As agências reagiram muito, mas o Scliar disse: eu não posso quebrar a qualidade gráfica com anúncios, e muito anúncio foi criado para a revista.” (LOBO, 2004).

Para editar a publicação com qualidade, Luiz Lobo e Nahum Sirotsky contam que Carlos Scliar percorreu várias gráficas e escolheu a AGGS – Artes Gráficas Gomes de Souza S.A., do grupo Gilberto Huber, que imprimia as listas telefônicas e que operava com flexibilidade os equipamentos. Niemeyer (2002) esclarece que o objetivo de trabalhar com a flexibilização dos equipamentos era a possibilidade de amoldar-se ao gosto do diretor de arte para a composição gráfica das páginas, evitando uma padronização.

Pelas mãos dos artistas plásticos Carlos Scliar e Glauco Rodrigues, além do caricaturista Jaguar, o projeto gráfico articulava espaços em branco, equilibrando e dando leveza às páginas. Os tradicionais elementos visuais como enfeites e fios que separavam as colunas foram evitados. Ocasionalmente, eram usados fios bem finos. Na composição da página, prevalecia uma harmonia estética através do equilíbrio entre espaços, formas, cores e tons. Apesar da grande utilização de desenhos, ilustrações e charges, a fotografia teve tratamento especial. Em muitos casos, rompeu as colunas e sangrou as páginas no modelo mais apurado de editoração gráfica, ainda atual depois de quase 50 anos, apresentando-se de forma duradoura.

Análises mais aprofundadas sobre o projeto gráfico estão demonstradas na dissertação de mestrado de Fernanda Sarmiento e na tese de doutorado de Lucy Niemeyer. Sob o título “Design editorial no Brasil: revista



O desenho da capa evoca Copacabana, que em branco e preto reproduz a infinita sucessão das ondas do mar. Curvas que se reproduzem nas formas de uma figura de uma mulher, os seios fartos, cabelos negros descendo abaixo dos ombros nus. O movimento e volume de seus quadris atraem a atenção de um homem sentado no banco junto à areia, que curva o corpo à frente, para melhor acompanhar o requebrado sensual. Esta figura masculina está encimada pelo nome da revista, estabelecendo com ele uma relação de identificação – Sr. Ele olha cupidamente as ancas marcadas da mulher que caminha, com passos largos. Os olhos vivazes do homem captam a mirada do observador, que é levado, com um *voyeur*, a acompanhar as nádegas da caminhante. O movimento da mulher está em consonância com o das ondas do mar e o das ondas da calçada (NIEMEYER, 2002, p. 73).

Senhor”, Sarmiento analisou as 17 primeiras edições que têm como diretor de arte Carlos Scliar. No campo do *design* editorial, a etapa de Scliar é considerada a mais importante e requintada; um luxo da editoração gráfica na imprensa brasileira, responsável pela conquista de prêmios e o reconhecimento da revista *Graphics* da Suíça, considerada a publicação mais importante no campo do *design* editorial, na década de 1950.

Jaguar refere-se ao trabalho de Scliar como criativo na solução de problemas gráficos e destaca a revista como a sua melhor experiência pessoal na imprensa brasileira.

*O Pasquim* que me desculpe, mas a *SENHOR* foi a melhor publicação em que trabalhei [...]. Como diretor de arte, Scliar tirava água de pedra. Na gráfica que imprimia as Listas Telefônicas, ele fazia milagres; os caras que trabalhavam naquelas máquinas não acreditavam que elas pudessem fazer o que Scliar planejava - e realizava. E ficaram empolgados com os resultados obtidos. Fez da *SENHOR* a mais inovadora e bela revista da época. Com seu poder suave, tinha o dom de transformar tudo que tocava numa coisa de beleza. (JAGUAR, 2001).

Lucy Niemeyer, em “O Design Gráfico da Revista *SENHOR*: uma utopia em circulação”, realizou um exaustivo trabalho sobre a composição e a diagramação das páginas, fazendo uma leitura semiótica desses elementos em quatro edições que compreendem todas as fases da publicação, até janeiro de 1964. Niemeyer apresentou o *design* da revista como uma obra de arte que desconsidera as implicações da era da reprodutibilidade, contorcendo-se sob os imperativos da cultura de massa e se firmando como exemplo, concluindo que, ao longo de sua trajetória: “Na revista,



está presente a tensão entre o caráter aurático da obra de arte e o cunho do produto da reprodutibilidade técnica, visto como espúrio”. A iniciativa de ambas as pesquisas evidenciou a riqueza da documentação gráfica apresentada pela revista.

A artista plástica Iracema Etz foi tema de ensaio na *SENHOR*.



# Primeira fase: Cultura, política, economia

Ainda com um modelo em transformação, *SENHOR* foi se firmando, na primeira fase, em cima dos temas culturais, políticos e econômicos, revestidos pelas páginas de humor. Sob direção de Nahum Sirotsky e Carlos Scliar, uma equipe de jornalistas, artistas plásticos, ilustradores e grandes nomes transformou a revista em referência cultural e de vanguarda. No estilo bem-humorado Ivan Lessa (2005)<sup>7</sup> sintetiza “era uma revista para alfabetizados, diria eu, feita por alfabetizados”.

## Direção e equipe de trabalho

Na redação, Paulo Francis era o editor-assistente; Luiz Lobo, editor-assistente e executivo; Adirson Barros, redator. No Departamento de Arte, Glauco Rodrigues e Jaguar eram os assistentes de Carlos Scliar. Por intermédio do jornalista Paulo Francis, a publicação recebeu forte influência das revistas estrangeiras. Francis era responsável pela crítica literária e cultural, pautava ensaios, escrevia artigos e notas, e escolhia a ficção estrangeira. Assinou algumas reportagens com seu verdadeiro nome, Franz Heilborn, que era pouco conhecido.

Luiz Lobo cuidava do humor e dos serviços, introduzindo nas páginas da revista formas de bem vestir e de degustar vinhos, coquetéis e culinária, tudo ao gosto refinado do público masculino. Criou o texto-padrão, marcado por dirigir-se ao leitor como “o senhor”. Carlos Scliar, além de ficar encarregado pelo projeto gráfico, tinha forte influência no material sobre artes e liberdade total para editar a publicação. Glauco Rodrigues e Jaguar trabalhavam como assistentes da direção de arte, responsabilizando-se pelas ilustrações e charges. Nahum Sirotsky dirigia o projeto e se sobressaia com a influência do jornalismo político e econômico.

Acompanhando a evolução do expediente da publicação, foi possível observar algumas mudanças na equipe de redação. A primeira alteração foi em maio de 1959, quando o jornalista Ivan Lessa passou a assinar pelo

cargo de redator até o final de 1959, no lugar de Adirson Barros. Em junho de 1960, o jornalista Newton de Almeida Rodrigues integrava, junto com Paulo Francis e Luiz Lobo, o grupo de editores, responsabilizando-se por política e economia.

Na direção de arte, em julho de 1960, Carlos Scliar assinava a última edição, deixando Glauco Rodrigues como responsável pelo departamento. A saída de Scliar fazia parte do acordo que o diretor de arte fez ao aceitar o convite para trabalhar na revista. Segundo Sirotsky, Scliar aceitou o convite para trabalhar na revista por um tempo determinado para economizar dinheiro para posteriormente se dedicar inteiramente à pintura, campo em que se revelou como um dos expoentes de sua geração, conhecido no Brasil e no exterior. Em fevereiro de 1961, Glauco Rodrigues também deixava a revista para se dedicar à pintura, embora tenha continuado a colaborar na publicação. Na sucessão do cargo, assumiu o francês Michel Burton, conhecido por trabalhar nas principais agências de publicidade. Na redação, Luiz Lobo deixou a revista em outubro de 1960. Em julho de 1961, Nahum Sirotsky assinava o último número como diretor-responsável.

### Os colaboradores

Contando com uma equipe relativamente pequena para a produção de textos e proclamando a crença da difusão da cultura como valor principal, a direção da revista buscava atrair colaboradores de prestígio comprando artigos, ensaios, resenhas críticas, reportagens e, principalmente, textos literários. Para valorizar as colaborações, a direção empenhava-se em pagar salários acima dos praticados no mercado. “Pagava-se no meu tempo muito acima da tabela. Uma novela permitia ao autor viver mais de um mês” (SIROTSKY, 2005). Luiz Lobo complementa e exemplifica:

Como havia muito dinheiro, o Paulo Francis fez alguns convites para as pessoas mais importantes da literatura brasileira para colaborarem com a *SENHOR* com inéditos. Nossa idéia era misturar inéditos e não inéditos e esses inéditos é que dariam a força editorial da revista. O orgulho da minha vida é que o Jorge Amado entregou a sua novela com o título original “A dupla morte de Quincas Berro d’Água”, e eu no

meu direito de editor julguei que não era um bom título e a Zélia gostou muito e o título passou a ser chamado “A morte e a morte de Quincas Berro d’ Água”. O Jorge ganhou por esta novela mais do que quando publicou o livro. Então, valia a pena escrever para a revista *SENHOR*” (LOBO, 2004).

A cada edição, havia pelo menos um texto literário inédito sendo publicado. Por uma liberalidade da *SENHOR*, os direitos autorais dos inéditos continuavam sendo do autor, o que significa que se já eram bem pagos, mantendo os direitos estavam ainda mais bem remunerados.

*SENHOR* atraiu críticos, jornalistas, poetas, contistas, novelistas e cronistas, muitos já consagrados e outros estreates ou ainda pouco conhecidos que vieram a ser notáveis, anos mais tarde, pela qualidade dos textos. Dessa forma, incorporou colaborações da geração mais jovem, juntamente com nomes que já exerciam maior influência.

Clarisse Lispector, na época estreatante na literatura nacional, encontrou em *SENHOR*, motivada por Paulo Francis, uma abertura para seus textos: “Parece brincadeira lembrar que Clarice Lispector, antes de *SENHOR* era conhecida apenas por uma *coterie* de intelectuais ou que Guimarães Rosa encontrou lá o único veículo semipermanente para a ficção dele, que todo mundo celebra, como a de Clarice” (FRANCIS, 1978). Vários contos e novelas da escritora publicados no seu primeiro livro “Laços de Família” (1961), foram antecipados em *SENHOR*, entre eles “A Menor Mulher do Mundo” (*SENHOR*, mar./1959), “O crime do professor de Matemática” (*SENHOR*, jun./1959), “Feliz aniversário” (*SENHOR*, out./1959), “Uma Galinha” (*SENHOR*, dez./1959), “A Imitação da Rosa” (*SENHOR*, mar./1960).

Além dos textos literários, a participação dos colaboradores acontecia, predominantemente, por meio de artigos e crônicas jornalísticas. Sobressaíam as análises voltadas às idéias culturais e políticas. Entre os colaboradores, nota-se uma presença marcante do que Pierre Bourdieu (1997, p. 111) denomina de “intelectuais-jornalistas”, apresentando densidade nas análises nas diferentes áreas do conhecimento. Conforme Bourdieu, a participação desses intelectuais está situada “em um campo incerto entre o campo jornalístico e os campos especializados (literário ou filosófico etc.)”.

Nos ensaios e artigos de autor, destacam-se presenças como a dos educadores Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro, com constantes análises sobre a educação no Brasil como fator sociocultural de formação da identidade nacional; do diplomata, dicionarista e filólogo Antonio Houaiss, dissertando sobre o nacionalismo e sobre a formação da *intelligentsia* brasileira; do sociólogo e economista francês Jacques Lambert, teorizando a tese dualista do Brasil pobre e rico; do economista Celso Furtado, com estudos sobre o desenvolvimento do país e do filósofo francês Jean-Paul Sartre, com a análise do teatro burguês. Nas crônicas de viagens, sobressaem as colaborações de Fernando Sabino, Otto Maria Carpeaux e Vinícius de Moraes. Na crítica de arte, a maior participação é de Alex Viany sobre o cinema. No esporte, destaca-se a presença de Armando Nogueira. Nas reportagens e artigos sobre política e economia, Newton Carlos.

Com a equipe fixa de redação – que com frequência também assinava o material, ao todo foram mais de 190 nomes assinando os textos, nessa primeira fase. A maioria dos colaboradores apresenta entre uma e três participações. A lista de nomes mostra uma diversidade de estilos e campos temáticos abordados. A quantidade elevada de colaboradores ilustra a pluralidade de linhagens possíveis ou até mesmo a falta de uma linha-gem definida.

Os editores buscavam colaboradores capazes de atualizar o seu campo de conhecimento; no entanto, esse aspecto não foi uniforme. Carlos Lacerda, por exemplo, conhecido por ser um jornalista político virulento, escreveu sobre rosas, *weekend* e oratória. Rubem Braga fez cobertura jornalística da Bienal de Artes de São Paulo e foi a Cuba para traçar o perfil de Fidel Castro. O curioso destas colaborações era justamente a idéia de colocar o cronista fora do seu padrão reconhecido.

### **A linha editorial**

Durante a primeira fase, a revista circulou em média com cem páginas. Nas páginas iniciais eram publicadas pequenas notas informativas de assuntos gerais na seção denominada “Sr & Cia”. Na seqüência, a publicação abria com um polêmico ensaio ou uma grande reportagem sobre um assunto da atualidade. O recheio da publicação era entrecortado com textos literários, reportagens sobre assuntos diver-

sos, crítica de arte, ensaios fotográficos, matérias sobre moda, gastronomia, comportamento, crônicas de viagem, esportivas e do cotidiano, além das notas temperadas de humor.

A pesquisa quantitativa feita em 26 edições das 29 da primeira fase apontou que a revista apresentava uma grande variedade temática. Porém, cultura, política e economia configuraram o perfil da linha editorial. A cultura se revela numa primeira análise através das abordagens sobre as sete artes, cultura popular, análises sócio-culturais e nos textos literários; num segundo momento, somam-se as matérias voltadas ao comportamento social, muitas denominadas de serviços, que divulgavam temas ligados ao jornalismo recreativo com interesse em divertir o leitor. Portanto, entre cultura e entretenimento, tem-se um percentual aproximado de 73 por cento da quantidade de texto. Política e economia ocupavam cerca de 20 por cento. As temáticas gerais como educação, saúde e esporte completavam o quadro com média 7 por cento.



Capa que traduz o conceito da revista: o intelectual *bon vivant*.

Na análise do design gráfico, Fernanda Sarmiento (2000) considera a capa da edição de dezembro de 1959, preparada por Jaguar, a tradução do conceito da revista. Nela observa-se o homem idealizado pela revista: um Senhor de meia-idade, cuidadoso e sensível. Pela seleção de temas: um leitor intelectualizado. Estão na ilustração dois aspectos contraditórios, embora conjugados em harmonia: a fragilidade da flor e a altivez da figura masculina.

### a) Cultura – as sete artes e cultura popular

No campo da cultura, a revista colocou em circulação obras e temas de referências na formação do leitor e o discurso crítico sobre a produção cultural. “Queríamos dar um pouco de cultura e refinamento às classes dirigentes. A intenção era ter um número variado de colaboradores mostrando os talentos brasileiros, conhecidos ou não, e como se escrevia no exterior de várias origens e época”. (SIROTSKY, 2005).

A área da literatura – composta pelos textos literários, crítica literária, crônicas, reportagens sobre livros, perfis de autores e ensaios – recebeu o maior peso editorial. Nos textos literários, pela análise feita a partir da lista de autores que colaboravam na revista, percebe-se que os editores não tinham a intenção de privilegiar nenhuma escola, indo da publicação de novelas clássicas como a de Leon Tolstói, “A morte de Ivan Ilitch” (*SENHOR*, abr./1959), que envolve na narrativa a história de um personagem preocupado com o desempenho de atividades formais e burocráticas e que se depara no leito de morte com a sensação de abandono, a textos humorísticos de James Thurber – que tendem à sátira, à ironia e ao humor picante. No entanto, os editores procuravam destacar os autores contemporâneos da revista. O critério, segundo Luiz Lobo, era a qualidade do texto e, eventualmente, a importância no contexto histórico da literatura. “Nós queríamos dar ao público alguma coisa escrita pelos mais importantes autores de ficção do nosso tempo. Dos colaboradores brasileiros queríamos, além da qualidade, inéditos. Muito bem pagos, por sinal, para estimular a colaboração” (LOBO, 2005).

Nos textos literários, a revista registrou, na primeira fase, publicações de autores de prestígio da literatura estrangeira como Ernest Hemingway, Ray Bradbury, Leon Tolstói, James Thurber, William Faulkner, Mark Twain, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Dorothy Parker, Franz Kafka, Thomas Mann, D. H. Lawrence, Bertolt Brecht e Aldous Huxley.

A revista também contribuiu para a divulgação de obras de escritores da literatura nacional com a colaboração de inéditos: “Boca de ouro”, de Nelson Rodrigues (*SENHOR*, mar./1960); “Pequena História da República”, de Graciliano Ramos (*SENHOR*, abr./1960); “Vôo no Vácuo”, de Marques Rebelo (*SENHOR*, mar./60); “A Morte e a Morte de Quincas Berro D’água”, de Jorge Amado (*SENHOR*, jun./1959); “A Simples e

Exata Estória do Burrinho do Comandante” (*SENHOR*, abr./1960) e “Meu Tio, o Iauaretê” (*SENHOR*, mar./1961), de Guimarães Rosa; além de textos de Clarice Lispector, já mencionados, entre outros.

No campo da cultura, *SENHOR* procurou apresentar os movimentos em evolução que se tornaram marcos para a história no cenário das manifestações nacionais e internacionais. No cinema, familiarizou o leitor com temas que se propõem a discutir obras que não são de fácil assimilação, caracterizadas pelas temáticas questionadoras da sociedade, que discutem os valores sociais, apresentam a arquitetura da vida moderna, a dualidade dos mundos: arcaico e moderno; e, de maneira geral, o espaço público como espelho de uma sociedade em transformação. São obras que trazem à tona a formação do senso crítico, refletido nas principais produções do momento.

Neste sentido, *SENHOR* apresentou os movimentos modernos que versavam sobre um cinema intelectualizado e autônomo, considerado como obra de arte. Pelas páginas da revista foram analisadas as projeções do neo-realismo italiano e francês (*SENHOR*, mai./1959 - *SENHOR*, jul./1960 - *SENHOR*, set./1959) - que assumem uma posição crítica em relação aos problemas sociais e reagem contra as superproduções *hollywoodianas*; a chamada *Nouvelle Vague* (*SENHOR*, out./1959 - *SENHOR*, jun./1960), movimento do cinema francês mais importante depois do neo-realismo; o cinema japonês (*SENHOR*, ago./1960), como revelação de um dos movimentos modernos da indústria cinematográfica questionadora de filmes considerados: antiamericanos e antiatômicos; e o desenvolvimento das escolas cômicas na Inglaterra, movimento que, na análise de Alex Viany, (*SENHOR*, out./1960), embora tenha caçoado das extravagâncias britânicas, não tinha conseguido, ainda na época, enfrentar a crítica séria a qualquer instituição, promovendo nada muito além do pastelão capaz de divertir sem refletir. Nitidamente, Alex Viany, colaborador mais presente na crítica cinematográfica, procurava abordar e exaltar os movimentos no cinema capaz de refletir a condição humana. O cinema brasileiro na primeira fase foi analisado por Viany no âmbito da política cultural - que na opinião do crítico pouco valorizava a produção nacional.

Em relação ao teatro, a revista procurou reverenciar os movimentos de renovação do teatro brasileiro, que buscavam levar ao palco a realidade do país, à procura de uma identidade nacional. A renovação estética

estava empenhada na conscientização da realidade política do país, levando para o palco os problemas da metrópole.

Nesse sentido, Paulo Francis analisou as obras do Teatro de Arena, em que nasceram “Eles não usam *black-tie*” e “Gimba”, de Gianfrancesco Guarnieri, além de “Chapetuba Futebol”, de Oduvaldo Viana Filho; e o Teatro Oficina, de Augusto Boal, surgidos com o propósito de fazer afirmação social com peças em bases populares da cultura brasileira. “Seu teatro quer basear-se no complexo de maneiras, costumes e linguagem, identificável como nacional; oferecer crítica da sociedade; ir às massas no que tem de autêntico e não forçá-las a uma ascensão intelectual, como querem os artistas fechados em claques” (“Gimba e Chapetuba F.C. – Duas esperanças para o Teatro Brasileiro” – Paulo Francis, *SENHOR*, jul./1959, p. 32). Francis também fez ampla contextualização do movimento do teatro brasileiro a partir de autores como Jorge Andrade, Antônio Callado, Millôr Fernandes, Ariano Suassuna e Francisco Pereira da Silva, sintetizando: “eles espelham, ainda que em esboço, a consciência de uma geração que surge” (*SENHOR*, jul./1959, p. 32).

A revista aguçava o olhar também sobre os movimentos do cenário internacional. Destacava a obra de Bertolt Brecht como expressão máxima de um movimento que revolucionou o setor visando a estimular o senso crítico e a consciência política do espectador (*SENHOR*, dez./1960). Sobre o dramaturgo alemão que morreu em 1954, *SENHOR* traçou um perfil biográfico (*SENHOR*, jul./1959), enfatizando sua produção como capaz de mostrar o mundo dos homens e da história como ele realmente é, integrado na filosofia marxista ligada ao movimento político de revolução das massas proletárias.

Nas artes plásticas, *SENHOR* apresentou as propostas estéticas de diferentes artistas, destacando desde pintores renascentistas até a arte contemporânea. Nesse sentido, deparou-se com os trabalhos do mestre renascentista Hans Holbein, conhecido internacionalmente pela temática da universalidade da morte; do gravador chileno Mário de La Parra; do russo Marc Chagall, relacionado com o impressionismo e o cubismo, movimentos contemporâneos; do francês Edgar Degas; de artistas brasileiros como Oswaldo Goldi, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues e Cândido Portinari.

Na análise sobre as artes plásticas, destaca-se a presença de Ferreira Gullar escrevendo sobre as inovações estéticas: o concretismo, o neoconcretismo e a tendência dos pintores tachistas e informais, em “Pintura Brasileira agora” (*SENHOR*, mar./1961). Um das curiosidades dessa área é a participação do poeta Rubem Braga, escrevendo sobre as novidades da produção mundial expostas na Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo em “V Bienal de São Paulo – nem quadrinhos, nem mulher nua...” (*SENHOR*, nov./1959).

Arquitetura e música foram dois campos que ganharam pouca visibilidade nesta fase em comparação com as demais artes. Na arquitetura o paisagista Burle Marx (*SENHOR*, ago./1959) e a sua arte de decorar os jardins, numa visão unitária entre o construído e o espaço livre, receberam destaque. Lúcio Costa, urbanista e arquiteto moderno que desenhou Brasília, escreveu sobre a arquitetura popular (*SENHOR*, mar./1960), defendendo o resgate do similar e do simples a partir da arquitetura dos homens e não dos arquitetos. Na música, foram publicadas notas sobre a indústria fonográfica, o jazz de Booker Pittman e a música de Antônio Carlos Jobim (*SENHOR*, jun./1959), compositor nacional, projetado internacionalmente.

Sobre cultura popular, *SENHOR* apresentou para o leitor algumas das genuínas manifestações da arte popular brasileira inclinando-se para o exame das diversidades existentes, colocando em circulação idéias novas sobre a cultura. Lobo salienta: “Nós temos uma tendência na elite brasileira de imaginar cultura só o tipo de cultura que a gente faz, então, a elite não olhava, por exemplo, para cultura popular e a cultura popular é tão ou mais importante que a cultura da elite, esse cuidado nós tínhamos”. (LOBO, 2004).

Neste sentido, *SENHOR* mostrou o folclore de inspiração africana e indígena “Auto dos guerreiros”, de Alagoas (*SENHOR*, dez./1959), que mescla o folgado dos congos e o bumba-meu-boi, presente no ciclo natalino nordestino e nas festividades do boi.

Antônio Callado publicou uma reportagem sobre os cantos populares dos trovadores nordestinos, alertando que além de entretenimento os mesmos tinham a função de educar e refletir a respeito da própria condição. Há que se ressaltar, que na reportagem, Callado insere a temática das

Ligas Camponesas do Nordeste que marcaram as lutas e confrontos entre o grande latifúndio e os camponeses pela conquista da terra no final da década de 1950. Nota-se, mais uma vez, um discurso engajado com o contexto social e os problemas dele decorrentes. Transitando entre o jornalismo e a literatura, descreveu o cenário dos trovadores camponeses que começavam a descobrir o que classificou de “bossa nova eruditíssima”.

O caboclo, que se liberta por suas próprias mãos, quer, como qualquer revoltoso que se apossa do poder, educar-se. Como não sabe ler, se educa pelo ouvido. Os trovadores populares, os autores dos *abacês*, têm de alimentar essa nova sede de saber matada ao som do violão”. (“Julião da Galiléia- Antônio Callado, *SENHOR*, dez./1959, p. 33).

M. Cavalcante Proença, em “A botica do povo” (*SENHOR*, jun./1960), escreveu sobre hábitos populares narrando a crença do sertão nordestino sobre a utilização de plantas medicinais, usadas para prevenir e curar as doenças. Darcy Ribeiro estendeu o olhar sobre a cultura indígena e registrou os costumes e rituais dos índios carajás, lançando uma crítica à avalanche civilizadora:

O Rio Araguaia se povoa cada vez mais de sertanejos em busca de novos campos de pastagem para seus rebanhos. Muitas praias onde os carajás acampavam para as pescarias de verão, desde o passado mais remoto, lhes estão hoje vedadas, porque têm donos. Amanhã eles estarão ilhados no mar de ocupação nova que dará aos campos do Araguaia a fisionomia pacata das velhas zonas sertanejas. Então, as imposições de seus costumes serão irresistíveis. Perderão aos poucos a singularidade de povo único, com uma cultura e uma língua próprias, para conformarem-se a novos papéis e lugares ainda mais miseráveis que os dos sertanejos mais pobres e ignorantes e darão pouca oportunidade à alegria de viver e ao gosto de serem eles próprios, que os carajás têm ainda hoje. (...) E a humanidade – para concluir com uma frase enfática – estará mais pobre, porque falará menor número de línguas e terá menor número de faces.” (O povo do bero-ô-cã - Darcy Ribeiro, *SENHOR*, mai./1959, p. 74).

Maurício Vinhas em “A festa da moça nova” (*SENHOR*, ago/59), escreveu sobre as tradições indígenas, narrando o cerimonial da puberdade, acontecimento social mais importante do povo tucuna, nas fronteiras do Brasil com o Peru e a Colômbia.

Embora não declarada, há em *SENHOR* uma mesma linha crítica que buscava, por meio das diferentes análises, um tom afinado tentando mostrar a cultura como um elemento de comunicação entre os homens, um acervo comum e universal, capaz de levar à desmistificação do formalismo da arte pela arte, criticada por não traduzir e refletir as circunstâncias históricas e sociais. “Na revista *SENHOR*, a original, de que fui um dos editores-fundadores, meu negócio era criar uma revista de cultura viva, no Brasil, de contracultura, quer dizer, contra a cultura oficial, acadêmica, autocongratatória”. (FRANCIS, 1978).

A jornalista Ana Arruda Callado (2002)<sup>8</sup>, integrante do corpo editorial na terceira fase, explica que as revistas de cultura que existiam na época eram densas e *SENHOR* rompeu com os cânones, indo em busca de autores novos sem preconceito e falando de cultura de maneira agradável: “Não era a cultura tida como conferência. Era a cultura como um bom papo”.

Repensando a cultura vários autores publicaram análises críticas. Antônio Houaiss, em “A *Intelligentsia* Brasileira” (*SENHOR*, set./1960), contextualizou o papel dos intelectuais. No artigo, Houaiss atribuía o vocábulo *intelligentsia* aos homens incumbidos da função sociológica crítica com o ato de pensar voltado “para” os problemas da sociedade em que estão inseridos. Nesse sentido, afirmava que a “*intelligentsia* no Brasil ainda estava longe de haver monopolizado a humano-brasileira (também) faculdade de pensar”. O motivo, segundo Houaiss, estava na formação fragmentária da *intelligentsia* brasileira reflexo do pensamento europeu e americano, asfixiada pelo passado colonial. Essa *intelligentsia*, portanto, erudita, se manifestava timidamente para o ato de pensar centrado nas condições da realidade nacional.

Depois de ampla contextualização e análise, chamava a atenção de que por intermédio de manifestações como a formação do Iseb (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), centros de pesquisa e movimentos grupais autônomos de complementação, entre eles a UME (União Metropolitana

de Estudantes), a UNE (União Nacional dos Estudantes), a UBES (União Brasileira dos Estudantes Secundaristas), voltados para as preocupações da realidade nacional, poderia se fazer a intelectualidade brasileira atingir a maturidade, no que classificava de “transitória *intelligentsia* brasileira, para vir a ser, num futuro, a ‘inteligência’ transitiva inserida na inteligência humana, pura e simplesmente”.

*A intelligentsia*, entre nós, tende a ser cada vez menos erudita – no sentido de profundo saber factual, detalhado, mnemônico, auto-suficiente e compartimentalizado - para ser cada vez mais (vá lá o termo:) culta [...]. *A intelligentsia*, entre nós, tende cada vez menos a ser especulativa, especiosa, reflexa de segunda mão, para ser cada vez mais ativa, prática, produtiva e reflexa de primeira mão, em face da natureza natural e social. Daí a *intelligentsia*, entre nós, tende cada vez menos a ser reprodutiva, informativa e deformativa, para ser criadora, formadora, educadora – inserindo, mesmo em estudos voltados para o passado, através da conspeção no tempo, uma prospecção para o futuro, deixando na medida do possível, de ser apologética, para ser crítica e militante. (*A intelligentsia* brasileira - Antônio Houaiss, *SENHOR*, set./1960, p. 52).

Paulo Francis, em “A grande traição – sobre os intelectuais que não são de nada” (*SENHOR*, mai./1961), questionava a cultura no sentido apenas de acúmulo e assimilação de conhecimentos, como um privilégio das elites. Criticava a chamada arte moderna, classificando-a como acadêmica e incomunicável com a massa, em que, de um lado, servia para a erudição dos intelectuais; de outro, como “arte de armário”, da alta burguesia, uma espécie de “complemento do seu chique, em consideração à moda”. Por fim, alertava para uma tomada de posição que, em última instância, complementa o pensamento de Houaiss sobre a aproximação da produção voltada à realidade. Com frequência, em suas análises, Francis costumava lançar o olhar crítico sobre o que chamava de arte acadêmica, associada a padrões de gosto, produzida dentro do rigor estilístico, velada pela crítica entre seus pares.

Albert Camus, em “Arte e revolta”, embasava a análise da arte como um movimento que exalta e nega o real ao mesmo tempo, num sinônimo

de alternância entre o dualismo patente da recusa e do uso, um exercício de inteligência a serviço de uma sensibilidade do que chamava de “rebelde e nostálgica”. Camus defendia a arte como revolta contra o estabelecido, numa relação com a vida.

Para criar a beleza necessita ele (o homem), ao mesmo tempo, de recusar o total e exaltar alguns dos seus aspectos. A arte recusa o real, mas não se subtrai dele. [...] A arte nos traz de volta assim às origens da revolta, na medida em que tenta dar sua forma a um valor que foge num perpétuo vir a ser; mas que o artista sente e anseia arrebatado à história. Convencemo-nos ainda mais se refletirmos sobre a arte que, precisamente, se põe a penetrar no caos e dar-lhe um estilo que lhe falta: a novela. (“Arte e revolta” – Albert Camus – *SENHOR*, jun./1961, p. 28).

*SENHOR* também publicou textos voltados para a chamada contracultura. Norman Mailer, em “*Hip, beatnik e beat*” (*SENHOR*, jun./1961), por exemplo, explicou as diferenças desses movimentos caracterizados como focos de rebeldia social dos jovens intelectuais americanos pela busca de uma sociedade não repressiva.

Resumindo, nota-se que há na revista uma valorização das diferentes identidades culturais, estéticas diferenciadas, movimentos engajados com a cultura popular, o debate de idéias, enfim, a cultura sendo tratada como conhecimento, incumbida da função sociológica e crítica com o ato de pensar voltado para a formação cultural e para os problemas da sociedade.

## **b) Identidade masculina**

A identidade masculina na revista se revelou em alguns pólos principais (seção denominada de serviços – considerada neste estudo como hábitos sociais do cotidiano –, nos ensaios fotográficos, nos *cartoons* e na publicidade), e outros mais gerais como nas matérias de política, economia e esporte. A figura masculina apareceu em várias capas, nas ilustrações, nas fotografias e nas menções do texto-padrão, marcado por dirigir-se ao leitor como “o senhor”.

Nos hábitos do cotidiano, há a verbalização de um ideal de homem que mostra preocupação com a aparência, através da veiculação frequente de textos sobre cuidados pessoais, moda, gastronomia e os comportamentos sociais. Uma das marcas textuais e ilustrativas foi o recurso da sátira, ironia e humor falando, com saudável deboche, da “moderna” sociedade dos homens.

Para começo de conversa, é preciso ficar bem claro que beber champanhe no sapato das damas acompanhantes é uma atitude fora de moda, ridícula, exibicionista e absolutamente de mau gosto. Não só estraga o sapato da citada dama, como compromete, irremediavelmente, o sabor do champanhe. Não chegamos a compreender como e por que isso se tornou moda, no fim do século. (“Pop, monsieur” – *SENHOR*, dez./1959, p. 40).

Quando o assunto era sexo, *SENHOR* procurava falar com certa franqueza e humor picante. Nas matérias, há com frequência uma história ilustrativa que aparenta ser sobre situações vividas.

A publicidade da revista veiculava produtos que buscavam associar-se a valores tipicamente masculinos demonstrando solidez, segurança e fonte de poder. Nesse sentido, há faustosos anúncios de bancos, da indústria automobilística, de companhias aéreas, de produtos masculinos como o charuto e o terno; tudo no estilo de primeira linha.

Os ensaios fotográficos, uma das marcas da publicação, inovavam na maneira de mostrar as mulheres. Eram ensaios sensuais, porém, com mulheres vestidas, que produzem uma dupla mensagem. Vestidas, as moças provocavam o imaginário masculino, mas se apresentavam como a imagem da mulher moderna para a época.

Urike Hofmann tem 19 anos, nasceu em Braunschweig, na Alemanha, veio para o Rio com sete anos e vai para Chicago, EUA, este mês, para ficar lá. [...] Fala inglês, alemão e português. [...] Não pretende se casar antes dos 25 anos. [...] Crê que a mulher deveria ter as mesmas liberdades que o homem. Leu *Gabriela Cravo e Canela*. [...] Quanto ao sexo, não tem preconceitos (*SENHOR*, jan./1961, p. 45).

A figura feminina sob a lente do fotógrafo e na análise do cronista surge como uma imagem espelho da cidade moderna, mas o discurso que a constrói deixa escapar ambigüidades. Ele dirige um duplo sentido ao apresentar a imagem da mulher para uma mini-revolução nas atitudes e no jeito moderno de ser, vencendo do puritanismo ao culto da castidade e das prendas do lar, a aquarela e o piano, as relações entre os sexos. Ao mesmo tempo, acabam projetando a mulher como objeto das “trocas simbólicas”, (BOURDIEU, 2003), como belo objeto para se olhar e contemplar, constituindo-se como sujeito de desejo, incendiando o universo masculino, mesmo sem aparecer com os seios nus (ainda que o tenha feito em determinadas ocasiões).

O ensaio fotográfico da edição de fevereiro de 1960 é um dos que mais chama atenção dos estudiosos em *design* pela composição gráfica. A sobreposição permite que os elementos de texto e imagem sejam percebidos em planos diferentes. Os contrastes de cores e a criatividade da composição fotográfica relevam soluções criativas proporcionando harmonia da composição das páginas.



Ensaio fotográfico marca o início do verão de 1959 nas páginas da revista.

Eram mulheres que esbanjavam sensualidade, sem serem pornográficas. Numa época em que o principal objetivo colocado pela sociedade para as mulheres era o casamento, serem mães e donas de casa, muitas das musas que apareceram em *SENHOR* eram atrizes, musicistas, escritoras. “Nós começamos a publicar mulheres, mas nós queríamos que ela tivesse um valor por ela e não por estar pelada” (LOBO, 2004). Nesse sentido, a jornalista Ana Arruda Callado (2002) complementa: “As ousadas da revista eram de outra natureza”. Pelos ensaios fotográficos passaram nomes como as atrizes Jayne Masfield, Odete Lara, Irma Alvarez, Helena Ignez, a atriz, escritora e dramaturga Edla Van Steen.

### c) Política e economia

Desde o primeiro exemplar, *SENHOR* procurou apresentar o universo da política e da economia nacional e internacional. Apresentou o socialismo da União Soviética, a estrutura do partido comunista e a forma de governo de Nikita Kruchev em “Um certo senhor K” (*SENHOR*, mar./1959). Contextualizou a situação da África depois do Segunda Guerra Mundial, em “África preto no branco: os negros tomam de volta suas terras” (*SENHOR*, abr./1959), destacando o jogo de interesses e de influências no continente africano. Apresentou o drama de Berlim (*SENHOR*, mai./1959), através de ampla análise histórica da ocupação da Alemanha, dividida em zonas de interesse, repartida entre o comunismo da URSS e o capitalismo dos Estados Unidos e aliados.

Newton Carlos, num estudo aprofundado, analisou os pontos de conflito entre o Ocidente e a União Soviética no que chamou de “Introdução à geografia da III Grande Guerra” (*SENHOR*, ago./1959), escrevendo sobre os pontos nevrálgicos que provocavam reações perigosas, prestes a levar o mundo a uma guerra. O jornalista detalhou as zonas de tensão, os períodos de crise e o aperfeiçoamento das armas atômicas e dos foguetes, da disputa entre o Ocidente e o mundo comunista. Dando continuidade a essa temática, em “Os ditadores do mundo livre” (*SENHOR*, set./1959), Newton Carlos alertava que a querela entre o Ocidente e o mundo comunista estava contribuindo para o aparecimento de novas ditaduras. Newton Carlos escreveu também sobre o encontro histórico em Washington entre Nikita Kruchev e Eisenhower, chefes das duas mai-

ores potências do mundo, que alimentavam esperanças de um possível entendimento e de uma possível paz entre os povos, em “Kruchev e Eisenhower – tornam-se homens de boa vontade?” (*SENHOR*, out./1959). Em “De Joana D’Arc a De Gaulle e Adenauer e de Hitler a Adenauer” (*SENHOR*, nov./1959), Newton Carlos detalhou os regimes políticos da Alemanha e da França para descrever os perfis de De Gaulle e Adenauer.

Paulo Francis falou das eleições dos Estados Unidos, delineando um painel do processo eleitoral e um perfil dos candidatos (*SENHOR*, abr./1960). Francis apostava na vitória de Nixon, um político profissional, e em Nelson Rockefeller. Rubem Braga foi a Cuba para descrever Fidel Castro e a revolução implantada no país, identificando-a como nacional de esquerda, com apoio das massas (*SENHOR*, jun./1960). Francis, ainda, entrevistou Martin Luther King, o líder negro do sul dos Estados Unidos, símbolo da revolta dos negros contra o não-cumprimento da lei pelos brancos (*SENHOR*, set./1960). Basileu Távora Jr., de Portugal, criticou o governo totalitário de Salazar. Hermano Alves analisou o resultado das eleições norte-americanas (*SENHOR*, out./1960).

Na cobertura da política e da economia nacional, *SENHOR* se ocupou em dar destaque a assuntos da atualidade da época, falando sobre nacionalismo, exploração do petróleo, desenvolvimento nacional, eleições e formação dos partidos políticos. Os editores Luiz Lobo e Nahum Sirotsky afirmam que a revista procurava apresentar isenção ao publicar diferentes posições ideológicas. “Direita, esquerda não contava. Os convidados tinham plena liberdade de opinião. O essencial eram talento e qualidade. Não selecionávamos temas, selecionávamos o indivíduo e o que teria a dizer. Queríamos o leitor submetido a todas as correntes de opiniões sobre as questões nacionais”. (SIROTSKY, 2003).

A reportagem que mostra o perfil dos candidatos a presidente para as eleições de 1960 exemplifica essa pretensa postura. Na matéria “Entre a vassoura e a espada” (*SENHOR*, ago./1959), o Marechal Lott foi apresentado pelo deputado do PSD Armando Falcão e Jânio Quadros pelo deputado e presidente do Partido Trabalhista Nacional Emílio Carlos.

Luiz Lobo explica que, por conta da diversidade interna das posturas dos editores, *SENHOR* procurava não definir posições como era co-

mum na imprensa na época: “Normalmente os jornais tomavam partido para o Lott ou para o Jânio. Nós, em vez de tomar partido, exploramos a dualidade, mostrando uma visão diferenciada” (LOBO, 2004).

Embora procurasse privilegiar a diversidade de opiniões, percebe-se na revista um viés de defesa do nacionalismo, em voga na época, por intermédio dos colaboradores. Reynaldo Barros, em “Transformação do Brasil pelo aço” (*SENHOR*, dez./1960), defendia que o país tinha condições para o amplo crescimento da siderurgia nacional, podendo elevar-se à condição de participante do terceiro grupo de produtores mundiais, atrás apenas dos Estados Unidos e da URSS.

Na economia, durante a década de 1950, o processo industrial, consolidado na Europa e nos Estados Unidos, penetrava rapidamente no Brasil, mas não era uniforme; estava centrado principalmente no eixo sul e centro-oeste. Neste sentido, o economista Jacques Lambert, no artigo “O Brasil e o Brasil”, refletia sobre as diferenças existentes no país, apresentando a tese dualista do Brasil pobre e do Brasil rico, apontando para dois níveis de sociedade que não evoluíram no mesmo ritmo. De um lado, um país novo e próspero e em constante transformação; de outro, a sociedade tradicional e imóvel. Na comparação entre o que chamou de dois Brasis escreveu:

Existem o Brasil e o Brasil, em dois níveis diferentes. Os brasileiros estão divididos em dois sistemas de organização econômica e social. Essas duas sociedades não evoluíram no mesmo ritmo e não atingiram a mesma fase. Pode-se observar aqui, no plano nacional, a mesma diferença, grandemente acentuada, entre o país novo, próspero e em constante transformação, e a sociedade velha, miserável e imóvel, que se nota no plano internacional. (LAMBERT, *SENHOR*, nov./1959, p. 21).

Em outro artigo, “Quem trabalha no Brasil” (*SENHOR*, dez./1959), Jacques Lambert deu continuidade ao tema abordando a situação da juventude no Brasil na relação com o mercado de trabalho. Nele, ressaltou a importância de manter melhorias das condições de produção nas áreas agrícolas combinadas com a formação técnica para os jovens como ca-

paz de mantê-los nas zonas agrícolas. O subdesenvolvimento foi tema de análise de Celso Furtado, alertando para uma tomada de consciência da situação brasileira (*SENHOR*, abr./1960).

Num momento em que o nacionalismo estava em voga, Antônio Houaiss contextualizou os significados da palavra nação, indicando a precisão vocabular do ponto de vista histórico-social. Fazendo correlações com o momento brasileiro, o dicionarista colocava em circulação a análise do conceito, reiterando que o nacionalismo brasileiro se identificava, naquele momento, a partir da base econômica, por meio da política do desenvolvimento nacional. O denso artigo alertava para os problemas sociais e apontava o nacionalismo no Brasil para “uma tomada de consciência da classe dirigente para alguns problemas básicos, humanos ou brasileiros, humanos e brasileiros, que se tornam de tal modo agudos nesta altura da evolução da espécie que, a não terem solução, forçarão novos caminhos, com novas fórmulas, novas artes, novos engenhos, novas classes, novos homens, mesmo que catastróficamente – cumprindo, assim, a cada classe, evitar na medida da conveniência da espécie mesma, a catástrofe” (Nacionalismo: um verbete do meu dicionário de equívocos – Antônio Houaiss, *SENHOR*, abr./1960, p. 33).

Na política partidária, os jornalistas Newton Carlos e Newton Rodrigues, em especial, analisaram com pertinência e conhecimento a política nacional, por intermédio de um encadeamento de idéias na formação de um quadro referencial sobre os partidos e o jogo de influência e poder. Foi na virada de 1960 para o início de 1961 que *SENHOR* intensificou a ênfase nas análises do campo político e econômico. É nesse momento, em dezembro de 1960, que a revista comentava sobre o acréscimo de matérias desta natureza:

Os leitores certamente notaram o acréscimo de matérias políticas e econômicas. [...] No mais, fornecemos elementos de informação e análise ao leitor, com as respectivas responsabilidades dos que assinam as matérias. Acolhemos pontos de vista diversos. Dirigimo-nos idealmente a um leitor que não se deixa convencer por argumentações desabridas e fáceis; um leitor de opinião formada, mas de inteligência flexível, capaz de ler seus opositores com curiosidade, interessado na

produção do inimigo, se este for o caso. [...] (*SENHOR*, dez./1960, p. 04).

O momento era propício para esse acréscimo. Nesse período, o mundo vivia dividido pela Guerra Fria. No âmbito nacional, Jânio Quadros, candidato de oposição a Juscelino, venceu as eleições e assumiu a presidência. Mas um fato curioso marcaria a história política dos anos que vieram: João Goulart, o candidato eleito à vice-presidência, não pertencia à mesma chapa do presidente. Além disso, no final do governo Juscelino Kubitschek, o país já tinha começado a enfrentar um clima de tensão. O crescimento da inflação, gerada pela construção de Brasília e pelos créditos externos tomados em curto prazo para realizar o desenvolvimento industrial, causou endividamento externo. Herdeiro de um país em acelerado processo de concentração de renda e inflação alta, Jânio Quadros adotou uma política de austeridade econômica, desvalorizando a moeda, congelando os salários e restringindo os créditos e as remessas de lucro que as empresas estrangeiras enviavam para o exterior.

Os primeiros passos das diretrizes de Jânio Quadros foram acompanhados em *SENHOR* por Antônio Paim em “Jânio, primeiros passos na economia” (*SENHOR*, jun./1961). Paim criticou a ação livre do Palácio do Planalto e a consequente omissão do Congresso, por conta das medidas cambiais, tomadas por meio da Instrução 204 da Sumoc (Superintendência da Moeda do Crédito) que desvalorizou a moeda nacional, elevou a taxa de câmbio de custo e retirou os subsídios para as importações, desencadeando uma alta de preços e congelamento dos salários. A situação de crise sofreria um agravamento nos meses que se sucederam, levando à renúncia do presidente em agosto de 1961. O fato aconteceu na segunda-fase de desenvolvimento da revista e foi por ela tratado.

#### **d) Educação e demais temas**

Nas matérias de educação, há uma constante crítica ao sistema de ensino brasileiro e uma bandeira de defesa de uma escola nacional que traduzisse a realidade da cultura do país. Exemplo disso são as matérias de Anísio Teixeira. Em “Ignorância: Risco Supremo” (*SENHOR*, jun./1959) Teixeira criticou o fato de o país, na época com 60 milhões de habitantes,

ter 30 milhões de analfabetos recebendo apenas educação oral, pelo rádio, e oral-visual, nas grandes cidades, pela televisão. Questionou que os 50 por cento considerados alfabetizados estavam ainda longe de ter conseguido freqüentar uma escola capaz de dar o que considerava “mínimo de educação intelectual e social, responsável para ser ele próprio, de certo modo, seu próprio soberano”. No artigo, o educador baiano levantava traços distintivos da então atual escola brasileira com métodos de erudição medieval, longe de apresentar um exercício de pensar como prática que deveria legitimar os saberes culturais, considerando a ignorância não só dos iletrados, mas também dos mal-letrados, como um risco supremo na formação democrática do país. A “Nova Escola” que Anísio defendia, e que atingia menos de 5 por cento da população brasileira, estava em oposição à escola tradicional que formava sujeitos isolados do seu próprio mundo. Em outros artigos publicados, Anísio Teixeira se empenhou em apresentar reflexões sobre a desnacionalização da escola brasileira, fora de sintonia com a realidade do país, o que, em última análise, entrava em contradição com o próprio projeto de nacionalização defendido na política econômica.

Darcy Ribeiro, em “Segunda Carta de Pero Vaz de Caminha, a El Rei, escrita da Novel Cidade de Brasília com a data de 21 de abril de 1960”, abordava as transformações ocorridas no Brasil, numa associação com o desenvolvimento nacional, reivindicando um sistema de ensino universitário que correspondesse ao nível de desenvolvimento econômico. Servindo-se do estilo Pero Vaz de Caminha, a carta procura registrar os avanços do Brasil, desde a era do descobrimento, na busca pela valorização da nacionalidade brasileira. Depois de narrar os feitos da transformação, baseado na identificação do progresso à base da política econômica, encerrava com um pedido especial para a educação.

Mas receberei com muita mercê de V. Majestade, se alguma cousa meus serviços vos merecem, a graça de intervir a J.K. para que a esta Brasília não se negue uma Universidade que seja nova como ela própria e capaz de difundir pelo Brasil o espírito inovador que presidiu sua construção. É pelos candangos que peço, no temor de que cresçam boçais, e pelo Brasil que, depois do padecer tanto governo com mentalida-

de de asfalto, não mereça sofrer outros tantos com a mentalidade de capim. (RIBEIRO, *SENHOR*, abr./1960).

A Universidade de Brasília, cuja implantação Darcy Ribeiro defendeu, foi inaugurada em abril de 1962.

Nos demais temas, a revista procurou mostrar, entre outros aspectos, reportagens sobre o esporte. São destaques os textos de Armando Nogueira, entre eles “O homem que passa” (*SENHOR*, mar./1961), em que o cronista descreve o perfil do jogador Didi, sintetizando: “Didi, homem esquivo, de chute oblíquo e dissimulado com olhar de Capitu”. O estabelecimento de semelhanças na refinada referência ao romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, no encerramento do texto, busca comprovar o caráter complexo do atleta, amplamente analisado na matéria. Nogueira confere ao esporte o status de manifestação cultural e na construção do texto, alia a literatura à informação, poetizando por intermédio das interfaces da cena e do imaginário popular, inscrevendo-o num tempo poético, capaz de ser contemporâneo.

### **Considerações finais da primeira fase**

Com custos elevados para operacionalização e a retirada dos subsídios cambiais para a importação do papel na virada da década, *SENHOR* começava a enfrentar a crise de sobrevivência que atingiria duramente toda a imprensa da época. A revista teria sido vendida por não conseguir o equilíbrio econômico. Todavia, Nahum Sirotsky justifica o fato, alertando que a mudança de rumo nos planos da Delta deveu-se à alteração na legislação que tirou as vantagens especiais que as editoras tinham.

Faz-se necessário lembrar que, ao final da década de 1950, o governo começou a retirar os subsídios cambiais para a importação do papel, tinta e maquinário, mas a situação se agravou em março de 1961, com a Instrução 204 da Sumoc, que extinguiu o chamado câmbio de custo (taxa cambial subsidiada)<sup>9</sup>, elevando o preço do papel. “As estimativas de custos e a chegada ao lucro tiveram que ser modificadas. Foi um abalo sério, mas poderíamos chegar ao lucro com mais um esforço do financiador, que desistiu” (SIROTSKY, 2003).

Além da situação de crise, o jornalista Luiz Lobo acrescenta outro

dado dizendo que o objetivo da Delta com a revista era conquistar a confiança dos editores franceses da Enciclopédia *Larousse* para editá-la no Brasil.<sup>10</sup> “O objetivo seria mostrar ao mercado europeu nosso bom gosto e qualidade gráfica. [...] Simão Waissman, com a conta do “Larousse” na mão, agora queria receber o que lhe custava fazer a revista” (LOBO, 2000, ps. 41-44). Outro dado importante sentenciado pelo jornalista Alberto Dines diz respeito à estrutura empresarial da Delta ao criar a editora *SENHOR* para publicar apenas um produto:

*SENHOR* foi uma experiência sob o ponto de vista editorial jornalístico a mais bem sucedida, não houve outra. O que faltou foi base de sustentação empresarial financeira. A Delta tinha experiência livreira, vendia muito bem, mas não tinha experiência de empresa jornalística. Depois você não pode montar uma equipe tão cara para fazer um produto só, não se justifica. Em suma, ela não foi para frente por razões empresariais, não por sua qualidade jornalística. A equação editorial estava errada, eles precisavam ter montado uma editora para fazer vários produtos sendo que um deles seria a *SENHOR* para dividir a equipe física, a equipe de administração”. (DINES, 2004)

A solução foi vender o título que reservava certo prestígio. Em agosto de 1961, a revista mudou de dono e de direção. A partir da segunda fase, o projeto foi adquirindo nova feição.



Capa de Glauco Rodrigues, na edição de agosto de 1961, período em que acontece a troca de direção e de proprietário da revista.

# Segunda fase: Uma inspiração literária

A edição de agosto de 1961 marca o início da segunda fase por ocasião da troca de proprietários e do diretor-responsável. Nessa etapa, que vai até fevereiro de 1962, a revista mantém as mesmas linhas mestras de sua criação, mas sobressai um viés mais literário, enquanto diminui a abordagem sobre política e economia. Essa fase está planejada em sete edições, todas elas analisadas na pesquisa quantitativa.

## **Direção e equipe de trabalho**

A AGGS – Artes Gráficas Gomes de Souza S. A. –, do Grupo Gilberto Huber, dono da gráfica e da editora das listas telefônicas, que já fazia a impressão da publicação, assumiu a revista em meados de 1961. Segundo levantou Lucy Niemeyer, o interesse do Grupo Gilberto Huber era manter a revista por ela ser o melhor produto/revista já produzido no país. “Ser proprietário da revista conferia ao grupo empresarial um tipo de prestígio que não seria alcançado através da produção de suas outras publicações, como listas telefônicas” (NIEMEYER, 2002, p. 71).

Nahum Sirotsky conta que foi convidado a permanecer na publicação, mas optou por dar liberdade ao novo dono: “Permaneci uns tempos mais para apresentar o novo diretor, Odylo Costa, filho, no meio publicitário e garantir que seria grande editor. Minha equipe permaneceu” (SIROTSKY, 2004). Paulo Francis e Newton Rodrigues ficaram como editores. Michel Burton também permaneceu na direção de arte, assistido por Renato Viana. Jaguar, Glauco Rodrigues e Luiz Lobo passaram a ser colaboradores. Nahum Sirotsky ficou como diretor até o número 29, publicado em julho de 1961. Em agosto daquele ano, o jornalista Odylo Costa, filho já assinava como diretor-responsável.

## **Os colaboradores**

A segunda fase, proporcionalmente, marca uma diversidade ainda maior no número de colaboradores em relação à primeira. Apesar de ter saído

apenas com sete edições, somam-se quase cem colaboradores para os textos assinados. Poucos são os que colaboram em mais de uma edição.

Novos nomes começam a aparecer, entre eles José Guilherme Merquior, Décio de Almeida Prado, Salvyano Cavalcanti de Paiva, Zuenir Ventura, Luiz A. Garcia, Arnaldo Pedrosa d' Horta. No entanto, nota-se que nomes como Anísio Teixeira, Darcy Ribeiro, Celso Furtado, Antonio Houaiss, Jacques Lambert e Newton Carlos, que marcaram, na primeira fase, pela análise de temas como desenvolvimento, política, educação e nacionalismo, não aparecem nas páginas desta etapa. O próprio Alex Viany, tão freqüente na análise sobre o cinema na primeira fase, contribuiu apenas na edição de agosto de 1961 nesta segunda etapa.

Na edição de dezembro de 1961, a coluna “Bastidores” esclarecia que existiam diversos tipos de colaboradores: os que escreviam para o diretor pedindo uma oportunidade de espaço; os estreantes à procura de lançamento; os que já eram colaboradores, acostumados a publicar na revista que nem apareciam em pessoa, apenas enviavam o material; e, ainda, os que eram chamados de difíceis, que precisavam ser seduzidos através de demorados telefonemas, encontros e solicitações de terceiros.

### **A linha editorial**

Na segunda fase, a revista circulou com média de 72 páginas, exceto a edição de dezembro de 1961, que saiu com 124. Percebe-se uma diminuição do espaço para a propaganda, que nesta etapa em geral ocupa cerca de cinco páginas; no entanto, a maioria delas continua a ser de faustosos anúncios que ocupam páginas inteiras, denotando credibilidade dos anunciantes em relação à publicação. Como no projeto original, eles permanecem contidos nas extremidades da revista.

Quanto à paginação, a revista continuou a abrir com as colunas “Bastidores” e “Sr. & Cia”, mas, na seqüência das páginas, inverteu a ordem. Na primeira fase era de praxe, logo após “Sr. & Cia”, abrir a publicação com um ensaio ou reportagem de grande repercussão, mas, nesta segunda etapa, foi quase sempre utilizada uma poesia, reforçando o traço editorial do poeta e jornalista Odylo Costa, filho.

Nessa etapa observam-se duas mudanças. A primeira foi a introdução de uma seção denominada “Brasileira” – destinada a destacar

autores e obras nacionais; a outra foi a colocação de uma nota de apresentação dos colaboradores ao lado da coluna “Bastidores”. Quanto ao projeto gráfico, Lucy Niemeyer (2002) considera-o, nessa etapa, como um prolongamento da primeira fase, ao manter as diretrizes já existentes na proposta original.

Nas sete edições analisadas, nota-se que as alterações mais contundentes na linha editorial começaram a aparecer a partir do exemplar de setembro de 1961, na segunda edição assinada por Odylo Costa, filho. Isto porque a base da edição de agosto de 1961 havia sido preparada por Nahum Sirotsky.

Odylo manteve uma mesma média nos textos literários em relação à primeira fase, mas praticamente dobrou a cobertura dos temas que abrangem a área da literatura que envolvem resenhas, artigos, reportagens e perfis. O aumento nesta área decorria proporcionalmente de um decréscimo nas matérias sobre a política e a economia. Os temas culturais e entretenimento somam aproximadamente 81 por cento. Política e economia, 11 por cento. As demais temáticas continuaram no mesmo patamar da primeira fase, com média de oito por cento

#### **a) Cultura – as sete artes e cultura popular**

No campo da cultura, *SENHOR* continuou com a preocupação em apresentar obras de escritores estrangeiros de grande importância, mas se voltou para os textos literários. Nesta fase publicou “*Mr. Mrs. Elliot*”, de Ernest Hemingway (*SENHOR*, ago./1961); “A vingança do prestidigitador”, de Stephen Leacock (*SENHOR*, out./1961); “A carta fatal”, de Alfa (*SENHOR*, out./1961); “Visita à cidade Honesta”, de Desiderio Kosztołányi (*SENHOR*, out./1961); “Se Marta pudesse voar”, de Dylan Thomas (*SENHOR*, nov./1961); “O grande homem”, de James Thurber (*SENHOR*, dez./1961) e “Um enterro alegre”, de Tibor Dery (*SENHOR*, dez./1961).

Nos textos literários, voltou-se principalmente para a publicação de autores brasileiros, como Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Raquel de Queiroz, Luis Lopes Coelho, João Cabral de Mello Neto, Otto Lara Rezende e Guimarães Rosa. Clarice Lispector ganhou ainda uma coluna especial denominada “*Children’s Corner*”, para divulgar pequenos

contos e crônicas do cotidiano.

Na crítica literária, são destaques as análises de Silvio Barreto sobre a obra de Sartre “Crítica da razão dialética” (*SENHOR*, ago./1961); de Joaquim Cardozo a respeito da metapoética moderna de João Cabral de Melo Neto (*SENHOR*, fev./1962); e de José Guilherme Merquior sobre a geração concretista e a poesia romântica no Brasil em “O processo da poesia romântica no Brasil – Os jovens inflamados que ficaram” (*SENHOR*, out./1961) e “Revisão de Gonçalves Dias – Continua o processo da poesia romântica no Brasil” (*SENHOR*, nov./1961).

Paulo Francis traçou os perfis literários de Nelson Rodrigues e Gianfrancesco Guarnieri, em “Impressões de Nelson Rodrigues e Guarnieri” (*SENHOR*, set./1961). A Nelson Rodrigues classificou que sua obra, apesar dos méritos de uma linguagem do que definiu como “ultracoloquial”, modificadora do teatro brasileiro, era limitada como quadro completo de uma sociedade ou do ser humano. “É a mais limitada possível, talvez abjeta se examinada do ponto de vista moral ou de um ângulo político progressista. Mas permanece como impacto cênico, como surto de paixão intensamente visualizado”. Sobre Gianfrancesco Guarnieri, considerou-o como “pássaro de outra plumagem”, já que escrevia contra a mesma sociedade que o aplaudia, caso das peças “Eles não usam black-tie”, “Gimba” e “Semente”, ponderadas por Francis como profundas e de qualidade a respeito da sociedade, revelando as contradições da mesma. No entanto, para ambos, Francis destacou a originalidade por escreverem sobre si próprios, não traíndo suas próprias concepções de vida.

Eugênio Gomes fez ensaio literário sobre o universo de Shakespeare, em “Memórias de um leitor de Shakespeare” (*SENHOR*, nov./1961). Vinícius de Moraes em “Porque amo Paris” (*SENHOR*, set./1961) publicou uma matéria com aspecto de crônica – denominada na revista de reportagem lírica.

No teatro, além dos perfis literários acima citados, *SENHOR* apresentou as obras dos irlandeses Brendan Behan (*SENHOR*, dez./1961), identificadas com o movimento de defesa dos valores nacionais; e de Samuel Beckett (*SENHOR*, jan./1962). Paulo Francis (*SENHOR*, jan./1962) fez crítica de teatro dimensionando a peça de John Osborne Luther, sobre Martinho Lutero.

O cinema nesta fase foi uma das áreas que teve significativa diminuição, apenas duas matérias. A primeira é da edição de agosto de 1961, de Alex Viany, “O Cinema nasceu rindo – a comédia desde os primórdios”, a segunda é de Salvyano Cavalcante de Paiva, “Antonioni, diretor maldito – o momento como arte final” (*SENHOR*, dez./1961).

Nas artes plásticas, *SENHOR* priorizou o trabalho dos artistas brasileiros, assim como o fez na área da literatura. Cláudio Mello e Souza fez resenha crítica sobre o perfil do pintor e gravador Iberê Camargo, prêmio de melhor pintor nacional na VI Bienal de São Paulo, em 1961. O jornalista analisou a obra de Iberê Camargo numa posição equidistante das influências circunstanciais de modas e tendências e que, por conta do prêmio, passava a necessariamente ser respeitado pelos mercadores do comércio de arte (*SENHOR*, nov./1961). Roberto Alvim Corrêa se empenhou em definir o trabalho e as variações da pintura de Di Cavalcanti (*SENHOR*, dez./1961), artista conhecido internacionalmente, que segundo o jornalista, fazia pintura brasileira num momento que, o movimento brasileiro já não pedia mais licença para se manifestar.

Ferreira Gullar, em “A Pintura sopra onde quer”, deu ênfase ao trabalho de dois artistas pouco reconhecidos, despontados dentro do Centro Psiquiátrico Nacional de Engenho de Dentro – o pintor Emygdio e o desenhista Rafael, assim mesmo, sem sobrenome –, cuja vida artística de ambos revelou obras expressivas da realidade brasileira levadas para o II Congresso Internacional de Doenças Mentais, em Zurique. Gullar escreveu sobre a qualidade desses trabalhos, comparando a expressividade de Emygdio, em especial, à de Van Gogh ou de Picasso, pela “expressividade da forma, isto é, pela coerência interna das linhas, das cores e dos planos, que ali se organizam de modo a nos comunicar uma visão nova da realidade” (GULLAR, *SENHOR*, set./1961, p. 48). Na área da arquitetura, Maurício Roberto (ROBERTO, *SENHOR* ago./1961), refletiu sobre os problemas da habitação popular, ocasionados pelo desenvolvimento das cidades no processo de industrialização.

Sobre cultura popular, M. Cavalcanti Proença, familiarizou o leitor com a literatura de cordel, comum no Nordeste, em que o poeta costuma tratar dos problemas de sua gente e sua terra. “No Nordeste, tudo sai em versos: vida, morte, sofrimento e esperança. Os folhetos retratam o

mundo, verso e mundo redondilhos” (Mundo redondilho – a literatura nordestina de cordel – M. Cavalcanti de Proença, *SENHOR*, ago./1961, p. 56). No mês do carnaval, a edição de fevereiro de 1962 dedicou quatro matérias para falar da arte popular. A cronista Eneida escreveu a respeito das modificações do carnaval através das épocas; Mauro Mota recordou a tradição do frevo e do Maracatu no carnaval pernambucano; Domingos Viera Filho abordou o carnaval no Maranhão; e Lúcio Rangel analisou criticamente a grandeza e decadência do compositor carnavalesco.

### **b) Identidade masculina e comportamento social**

*SENHOR* continuou a publicar um grande número de matérias voltadas ao comportamento social masculino. Nas matérias de moda, apresentava as orientações do vestir-se com elegância, influenciada pelos padrões internacionais dos grandes centros (Paris, Milão, Nova York e Londres). A imitação da moda estrangeira estava relacionada à busca de *status* absorvendo modismos. No âmbito da gastronomia, falou dos requintes da comida francesa e brasileira. Fazendo referências à comida do pintor francês Toulouse-Lautrec (*SENHOR*, out./1961), ambientava o leitor com receitas de como degustar bons vinhos e apreciar a culinária francesa. Em outras matérias, buscava apresentar certas rupturas comportamentais. Nos ensaios fotográficos, continuou com a seção “Moça do mês”, nos mesmos parâmetros da primeira fase.

### **c) Política e economia**

A vocação de Odylo Costa, filho, com o campo da literatura se refletiu na revista, talvez seja esse o motivo que levou *SENHOR* a ir se afastando, gradativamente, do campo da política e da economia, nesta etapa. Considerava-os “demasiadamente embaraçoso para o homem sofisticado que (esperamos) nos lê”, dizia a coluna “Bastidores” de outubro de 1961.

A entrada da segunda fase da revista aconteceu num momento tumultuado para a política brasileira. No dia 25 de agosto, o presidente surpreendeu a nação renunciando à Presidência da República. A renúncia de Jânio Quadros, que aconteceu sete meses depois de assumir o cargo, pegou desprevenidos os editores logo após o fechamento da edição de setembro. O número já estava composto com o artigo “JQ, o último dos

Bragança”, falando sobre a personalidade do presidente, e por isso recebeu de última hora uma nota explicativa.

Já estava este número composto e impresso, com antecedência imposta por exigências de ordem técnica, quando o Sr. Jânio Quadros surpreendeu quem votou nele e quem não com sua renúncia. Seguiu-se o que seguiu. Pensamos em alterar a estrutura da revista, retirando inclusive este artigo. Decidimos que não. Isto fica como um documento das inquietações que o tempo confirmou. (*SENHOR*, set./1961, p. 19).

A posse do vice-presidente João Goulart foi seguida de uma nova crise política, cercada de acordos que procuravam evitar o enfrentamento com as forças políticas de direita, passando a governar sob regime parlamentarista.

A surpresa no âmbito da política nacional, ocasionada pela crise agosto-setembro, sob o dilema de uma possível guerra civil, foi tratada por Newton Rodrigues na reportagem “Aplicações da teoria do Caos” (*SENHOR*, out./1961). Na análise política, Rodrigues classificou Jânio Quadros como “um presidente forte e um regime fraco”, que não conseguiu aglutinar as tendências e os grupos, dos setores militares ao sindical, em torno do programa de governo. Avaliou que, num erro de cálculo, submetendo a sua renúncia ao Congresso, o presidente foi surpreendido com a aceitação da mesma. O jornalista chamava atenção para a manobra da direita com a emenda parlamentarista, que limitava os poderes do novo presidente João Goulart, tornando-o menos influente, barrando com isso uma vitória das forças de centro-esquerda e de esquerda.

O tema parlamentarismo, regime sob o qual o presidente João Goulart passou a governar, foi debatido na edição de novembro de 1961, por meio da análise do historiador José Honório Rodrigues. Em “O parlamentarismo no Brasil e o seu retorno”, Honório Rodrigues discutiu o novo regime adotado no país, depois de 72 anos de sistema presidencialista, extraindo lições pessimistas. Alertava que o novo federalismo brasileiro que presidía a nação desde 1946 estava reclamando que a Presidência fosse a real liderança para enfrentar os desafios do subdesenvolvimento.

No artigo, o historiador salientava que a grande lição tirada da crise era a reafirmação de que os brasileiros não queriam a revolução e sim reformas dentro da ordem legal e democrática.

Em dezembro, *SENHOR* publicou a carta “Recuso!”, em que voltando os olhos para o passado histórico do país, recusava-se a aceitar a tese levantada de que Jânio Quadros havia sido deposto, já que a história não apresentava nenhum caso de presidente deposto sem resistir e derramar sangue.

Ora, pois uma vez que o Sr. Jânio Quadros é brasileiro e qualquer hora destas o esperamos ter de novo por estas bandas; e uma vez que foi sucessor desses outros brasileiros, como admitir que sem um tiro o tivessem deposto? Sem um tiro, sem batalhão na rua. Os Ministros militares qual aos brados e qual às lágrimas (é o depoimento do próprio) a pedir-lhe que ficasse? Concedo tudo, até o desequilíbrio emocional ou mental, menos isto, que lá como dizia o poeta popular: “Sei que é covardia...” E eu, Senhor Redator, também, como o Sr. Jânio Quadros, sou brasileiro; e não admito ter tido na Presidência da República, um pulha, como lá diz muito bem o poeta outrora impopular Manuel Bandeira. (*SENHOR*, dez./1961 p. 24-26).

No último exemplar desta fase, em fevereiro de 1962, Newton Rodrigues publicou reportagem sobre o que classificou de partidos e antipartidos em “A materialização da contradição”. No campo econômico, poucas foram as matérias registradas nesta fase. Em “A questão do café” (*SENHOR*, set./1961), Theophilo de Andrade, especialista e dirigente do Centro do Comércio do Café, saiu em defesa desse produto, alegando que era o café que sustentava o Brasil no comércio internacional. O economista Garrido Torres, em “O capital particular e a Aliança para o Progresso”, defendia a iniciativa privada aliada aos Estados Unidos.

Na política internacional, destaca-se o artigo “Além Berlim”, do cientista social americano, especialista em política internacional, Theodore Draper. Nele, Draper analisou a estratégia e táticas soviéticas em Berlim indo ao cerne dos objetivos finais da URSS, afirmando que naquele momento a União Soviética encontrava-se suficientemente forte para desafi-

ar o bloco anticomunista através da força militar. A coluna “Bastidores” alertava que o artigo era bem esclarecedor para:

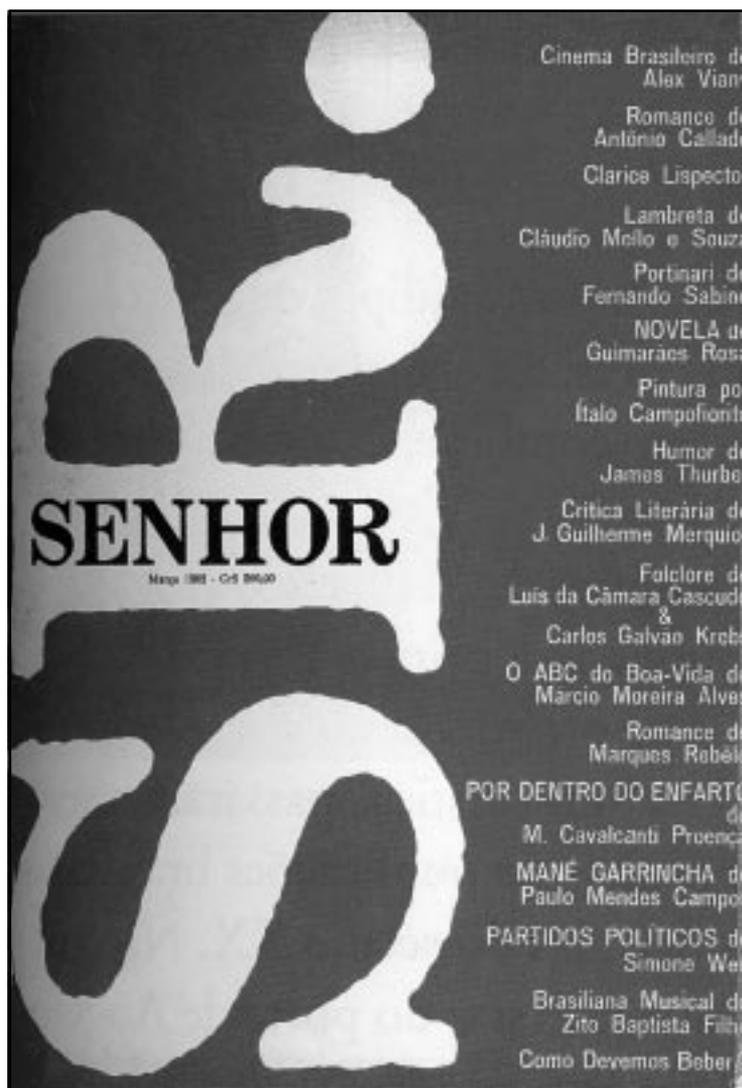
[...]os não-comunistas, ou anticomunistas inteligentes, se bem que talvez seja um desapontamento para a *lunatic fringe* da extrema direita, sempre pronta a ver fenômenos políticos normais sob a capa do diabolismo. O próprio leitor comunista e (ou) de esquerda pode admirar o trabalho de Draper, sem perda da fé, bastando para isso que não aceite a posição individual do articulista. [...] Draper justapõe soviéticos, chineses e americanos, na Guerra Fria. Objetivamente o resultado é desfavorável ao Ocidente. Não é um artigo tranquilizador; uma válvula de escape para os recalques, mas o trabalho de um cientista social, com sua posição definida, mas sem deixar que esta empene a realidade por mais dura que seja”. (SENHOR, jan./1961, p. 8).

Nesse período, o confronto ideológico entre os Estados Unidos e a União Soviética, na chamada Guerra Fria, iniciada ao fim da segunda Guerra Mundial, radicalizava-se e dividindo o mundo em áreas de influência. A construção do Muro de Berlim, em agosto de 1961, intensificou a tensão internacional exigindo o reconhecimento do regime comunista na Alemanha Oriental. A essa altura, a efervescência política de esquerda tomava conta em várias frentes em diferentes países. No Brasil, João Goulart se afirmava com um projeto nacional-popular que estimulava a aproximação da esquerda com o poder e que resultou numa postura de ativa desconfiança dos estrategistas norte-americanos ao financiar o golpe militar em 1964.

### Considerações finais da segunda etapa

Odylo Costa, filho permaneceu pouco tempo como editor-chefe, sendo responsável por sete números. Segundo Cecília Costa, Odylo chegou a escrever toda a proposta de mudança da revista com o objetivo de: “tornar a revista indispensável para as classes dirigentes, cobrindo o material de forma que pudesse transformar o empreendimento numa publicação lucrativa e influente (...)” (COSTA, 2000, p. 123). No entanto, o jornalista acabou se despedindo da redação depois de uma briga interna

de funcionárias, relatada por ele no livro de Cecília Costa, e foi substituído pelo poeta e jornalista Reynaldo Jardim, que havia se consagrado no *JB*, pelo lançamento do *Suplemento Dominical*<sup>11</sup>. Logo em seguida, Gilberto Huber passaria os direitos da revista para Reynaldo Jardim e para o publicitário Edeson Coelho.



Na capa de maio de 1962, o logotipo na vertical surpreende o leitor.

# Terceira fase: Cultura e um jeito brasileiro de ver o mundo

Aos três anos de idade, *SENHOR* passou por mudanças na direção e logo em seguida pela terceira troca de proprietários. Em março de 1962, Reynaldo Jardim passou a assinar como editor-responsável. A edição de agosto de 1962 já vem assinada com os nomes dos dois novos proprietários – Reynaldo Jardim e Edeson Coelho. Pelas mãos do poeta e jornalista Reynaldo Jardim, a revista recebeu uma marca ainda mais forte sobre os temas culturais. A revista foi aos poucos perdendo suporte de sustentação e voltou-se para um “jeito brasileiro de ver o mundo”. Essa fase compreende 23 números, condensados em 21 edições. Nos meses de abril/maio, junho/julho de 63 as edições foram bimensais.

## Direção e equipe de trabalho

Intelectual de esquerda, Reynaldo Jardim diz que até hoje não entende os motivos que levaram Huber a convidá-lo para dirigir a revista:

Não sei quem me indicou, nem os motivos da escolha, já que eu era notoriamente da esquerda. Pode ser pelo trabalho no *JB*. [...] Sei que um dia o Huber me convidou para ir à sua casa. Ele não chegou a dizer que não estava gostando da linha editorial, mas era evidente. Sugeriu que convidássemos o Roberto Campos para colaborar - só gente de direita. Aí ele cansou da revista e resolveu passar para frente. (JARDIM, 2005)<sup>12</sup>.

Ainda segundo Jardim, Gilberto Huber não estava mais interessado na revista, mas não queria simplesmente fechar a publicação, optando por passar o título para o publicitário Edeson Coelho:

Aí, como Huber estava interessado em se livrar da revista, o Edeson assumiu o negócio. [...] O Huber mandou me chamar: – Não é justo que você, que vem tocando a revista, fique de fora. Estou passando a *SENHOR* para o Edeson, mas faço questão que você seja o seu sócio”. (JARDIM, 2005).

*SENHOR* seria um veículo patrocinado pelo grupo “Turismo Rio”, no qual Edeson Coelho estava trabalhando como publicitário. Conforme declaração de Jardim, a empresa de turismo estava iniciando a construção de um hotel de luxo no Rio de Janeiro e iria ajudar a financiar a revista por meio de patrocínios e compra de exemplares, utilizando-a para distribuir como peça promocional.

Paulo Francis e Newton Rodrigues permaneceram como editores até a edição de agosto de 1962. Em outubro de 1963, a jornalista Ana Arruda passou a assinar a chefia de redação. Na direção de Arte, Michel Burton permaneceu até abril de 1962. De maio de 1962 a maio de 1963, assumiu Renato Viana. Dulce Magno, que havia integrado a equipe de arte em dezembro de 1962, passou a assinar sozinha pelo departamento de junho de 1963 até janeiro de 1964. Nota-se, portanto, um esvaziamento do quadro de funcionários. O motivo alegado por Jardim era a falta de aporte financeiro.

### **Os colaboradores**

Com um quadro menor de editores, a revista passou a contar com um número maior de colaboradores nessa fase, mas diminuiu a participação dos escritores de textos literários, principalmente os estrangeiros. A opção pelos autores nacionais estava ancorada em dois pilares: 1) a valorização da cultura nacional, linha editorial adotada pela publicação; 2) a falta de recursos para pagamento dos direitos autorais de publicação dos escritores estrangeiros. Ao contrário da primeira fase e possivelmente até da segunda, em que existiam recursos suficientes para pagar os direitos autorais e para fazer os mais ousados convites, nesta terceira etapa a base dos colaboradores se mantém com custos mais modestos.

Alguns nomes passaram a colaborar com mais frequência: Alex Viany, que na segunda fase apareceu apenas na edição de agosto, voltou a fazer análise crítica de cinema com Salvyano Cavalcanti de Paiva, tratando principalmente sobre o Cinema Novo; o jovem José Guilherme Merquior examinava a poesia moderna e a crítica literária; João Bethencourt analisava o teatro; Armando Nogueira escrevia sobre o esporte; José Ramos Tinhorão e Júlio Hungria observavam os movimentos no teatro e na música brasileira. Marcos Vasconcelos e Sergio Rodrigues registravam a

chamada nova-arquitetura; Ferreira Gullar analisava a pintura e o movimento de cultura popular; Nelson Coelho escrevia sobre a filosofia zenbudista. Com a equipe fixa de redação, ao todo foram mais de 200 nomes assinando os textos.

### A linha editorial

*SENHOR* entrou na terceira fase reafirmando ser uma revista de caráter formador de opinião, sem a preocupação com a notícia de atualidade. Sob nova direção, a coluna “Bastidores”, destacava:

*SENHOR* não é órgão de atualidade, nem se interessa editorialmente por suprir seus leitores com o que Juscelino disse a Tancredo, que, por sua vez, disse a Jango, etc. Dirigimo-nos a um leitor interessado nas forças sociais que regem os movimentos políticos e econômicos do nosso tempo. E a ele procuraremos fornecer uma interpretação honesta e objetiva dos fatos que decidirão o destino do país” (*SENHOR*, mar./1962).

Nessa mesma coluna, por várias vezes, *SENHOR* reconheceu que não poderia ser uma revista de atualidade, mas nem por isso se furtava de tratar dos fatos que estavam ocorrendo. Às vezes, foi no campo da literatura que deu vazão para os assuntos do cotidiano. Foi com esse propósito que justificou entregar o tema da morte de um dos criminosos mais temidos do Rio de Janeiro, José Miranda Rosa, conhecido como Mineirinho, para a escritora Clarice Lispector, na edição de junho de 1962.

Morreu um facínora, com treze tiros, Mineirinho. Quase ninguém provavelmente o queria solto, pelo perigo que representava. Mas incontestável foi a repulsa do povo – de todas as camadas sociais – em sua maioria, pela maneira como foi morto, numa armadilha, fuzilado até depois de morto. Tuberculoso, fugindo dos presídios do Rio, ameaçara buscar a namorada, adequadamente também cumprindo pena no SAM. O herói-feudal, o herói-caubói, com todas as características do herói moderno, ou seja o anti-herói, ressurgiram em Mineirinho. Por que o fascínio? *SENHOR* não poderia publicar uma reportagem sobre o assunto, pois não somos

revista de atualidade. Preferimos entregar Mineirinho a uma escritora, Clarice Lispector. Já se disse que os artistas são os únicos historiadores honestos da humanidade. Talvez esteja aí a resposta. De qualquer forma, Mineirinho é um sintoma de insatisfação e perplexidade social: homem que abre caminho a tiros, que encontra solução a curto prazo para o crescente estado de angústia de uma sociedade sem rumo e sem líderes. [...] Restará, então, a prosa de Clarice Lispector fixando o momento violento e completo de Mineirinho.. (*SENHOR*, jun./1962, p. 4).

Enquanto a imprensa diária estampava manchetes e matérias que naravam a chacina do bandido, morto com 13 tiros, *SENHOR*, ao tratar do assunto, saía do âmbito da crônica policial e passava para Clarice Lispector a missão de falar sobre o assunto. A escritora eternizava em prosa a imagem do bandido como sintoma e símbolo da revolta social, ainda que de forma inadequada na figura do anti-herói moderno numa opção de brutalidade. A crueldade da morte torna-se, no texto de Lispector, um fator denunciador da cidade como um espaço que revela as diferenças sociais. Nele, reflete a violência da morte em Mineirinho:

É, suponho que é em mim, como um dos representantes do nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os 13 tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes [...]. Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto me desassossega, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo-primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo-segundo chamo meu irmão. O décimo-terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”. (LISPECTOR, *SENHOR*, jun./1962, p. 18).

A própria Clarice incluiria o conto sobre a morte de Mineirinho na coletânea “Felicidade Clandestina” (1971).

*SENHOR* continuou eclética e interessada em cultura, política, economia e entretenimento, firmando-se, editorialmente, como uma revista “intelectual”, intitulando-se como uma “experiência inédita na imprensa sul-americana” (*SENHOR*, jun./1962, p. 11), mas foi aos poucos se desdobrando em pequenas revistas, com a inclusão de cadernos especiais como “Balaio”, “O Jacaré” e “Problemas Brasileiros”, além de colunas como “Shopping”, “Decoração”, “Zen” e “Eis o homem”. Com isso, aos poucos, mudava as características do projeto editorial, tentando ser mais abrangente nas temáticas.

A terceira etapa apresenta uma subdivisão interna. Nas primeiras edições, nota-se um esforço em retomar a concepção do projeto inicial. Mas, aos poucos, sofre desdobramentos. A idéia, segundo Reynaldo Jardim, era expandir o público, mas sem com isso tornar a revista popularesca: “Procurei tornar a revista menos pretensiosa, embora mantendo o nível qualitativo dos textos” (JARDIM, 2005).

A partir de janeiro de 1963, a revista foi assumindo um caráter mais sério, deixando de lado o tom zombeteiro de dirigir-se ao leitor e passando a divulgar com menos frequência as matérias sobre os requintados hábitos sociais voltados ao cotidiano do homem moderno. Editorialmente, a partir de março de 1963, mostrou-se menos audaciosa e mais realista, voltando-se para um jeito mais brasileiro.

Muito obediente o *SENHOR* tentou desvairadamente o destino mais que oferecido, imposto. Não chegou a *Esquire*, nem a *Fortune*, nem a *Playboy*. Resolveu planejar seu futuro por conta própria e ser brasileiro. Ainda uma vez não deu certo. Como é possível planejar e ser brasileiro. Ainda mais aos quatro anos de idade. Não foi preciso muita meditação para compreender sua condição de produto de um país subdesenvolvido. Resolveu ser brasileiro, sem planejar. Começou então a improvisar. Meteu um jacaré debaixo do braço e saiu por aí. E por aí a coisa deu certo. Vai dando certo se o jacaré não engolir o *SENHOR* e ele sair da história e entrar pelo cano. Mas isso não acontece – nem pode acontecer – que afinal nosso *SENHOR* também é brasileiro” (*SENHOR*, mar./1963, p. 27).

Nesse momento, um traço editorial, em especial, chama a atenção. Foi a adoção do *slogan* “O jeito brasileiro de ver o mundo”, sustentado ideologicamente na valorização da cultura nacional frente à produção estrangeira. “Eu queria mostrar que o Brasil não era subsidiário da cultura americana. Era tentar mostrar os problemas dos brasileiros” (JARDIM, 2005). O caráter nacional, de certa forma, sempre esteve presente na revista, mas intensificou-se nesse período.

*SENHOR* assume o jeito brasileiro de ver o mundo. Nem sempre a técnica é a de apenas dar um jeito e deixar o barco correr. Estamos aprendendo a ampliar e aprofundar nossa visão. A cultura brasileira já é preocupação de nossos intelectuais, que não a procuram ver mais com os olhos de pitoresco divertido, pois é através dessa cultura que vamos adquirindo o jeito brasileiro de ver o mundo. Esse jeito faculta uma posição crítica independente de qualquer ficciosismo partidário religioso. É a soma de todos os esforços para ajudar o país a encontrar seu caminho. É reformulação de conceitos. (*SENHOR*, out./1963, p. 5).

O *slogan* acima referido faz-se sentir no aprofundamento das análises sobre a realidade brasileira. Nesse período, intensificou-se a conotação reflexiva num sentido contestador, voltada, principalmente, para a arte e a cultura como forma de engajamento. De certa maneira, essa preocupação com a realidade nacional pode ser filosoficamente lida com os objetivos ligados ao ISEB, aos grupos de vanguarda nas artes e ao CPC da UNE.

Em março de 1963, aos quatro anos de idade, chegou a entrar numa fase da filosofia budista, passando a divulgar uma coluna denominada “Zen”, assinada por Nelson Coelho. Na coluna, Nelson Coelho narrava histórias, publicava traduções de Akihisa Kondo sobre psicoterapia Zen, e enviava mensagens de que as pessoas deviam viver em vez de procurar o sentido da vida. Após a Segunda Guerra Mundial, os budistas imigrantes se organizaram no Brasil, com centros de atuação em São Paulo e Rio de Janeiro. Neste espaço também foi amplamente divulgada a teoria do Realismo Fantástico, tratando dos mistérios que envolvem fatos inexplicáveis fora do plano da objetividade da realidade, entre eles os segredos da alquimia e das civilizações antigas. A presença destes temas é

justificada por Reynaldo Jardim como curiosidades, que estavam em voga na época e que ainda eram pouco conhecidas no Brasil.

Editorialmente, na terceira fase, na análise quantitativa realizada em 16 edições das 21, observa-se que a revista apresentou-se com um espaço ainda maior na editoria de cultura. Quantificada a editoria, apresenta-se com pouco mais de 84 por cento de temas culturais e entretenimento; política e economia somam quase 10 por cento e as demais temáticas quase seis por cento. Dentro da editoria de cultura, nesta etapa, observa-se que em relação às duas fases anteriores diminuiu-se a quantidade de textos voltados ao entretenimento e aumentou-se a abordagem cultural. A introdução do caderno especial denominado “Balaio”, destinado a falar de autores, livros, teatro, poesia, pintura e cinema, que começou a circular em maio de 1962, colaborou para o acréscimo dos textos culturais. Conforme os dados levantados, literatura, cinema, pintura, música e arquitetura foram os setores predominantes na temática de cultura.

Quanto à estética das capas, de acordo com análise de Lucy Niemeyer (2002), nesta etapa, também há uma subdivisão. Ela se caracterizou pela composição formada por quadriláteros, misturando ilustrações e fotografias. Nos últimos quatro exemplares, há uma nova alteração e as capas passaram a ser a reprodução de uma obra de arte.

#### **a) Cultura - as sete artes e cultura popular**

Quando *SENHOR* entrou na terceira fase, os movimentos nas artes, deflagrados ainda no final da década de 1950 por meio do Cinema Novo, da Bossa Nova, da arquitetura, dos grupos de teatro popular e do Centro Popular de Cultura da UNE, fortaleciam-se e desempenhavam um papel de materialização da cultura engajada na realidade social, econômica e política do país, centralizando os esforços na formação de uma identidade nacional. Esses aspectos passaram pela pauta da revista, que também estendeu os olhos sobre a produção cultural no cenário internacional, em especial sobre os movimentos de vanguarda que estavam influenciando a cultura brasileira.

No bojo das discussões sobre a crítica cultural recaem temas relacionados à formação cultural brasileira, à cultura intelectual e à cultura popular. Ao dissertar sobre a formação cultural do Brasil, Manoel Diegues

Júnior, em “Diversidade de Contribuição Africana” (*SENHOR*, mai./1962), apresentou uma análise antropológica da feição do dia-a-dia dos negros africanos que chegaram ao Brasil na condição de escravos, analisando a contribuição africana para além dos aspectos comuns sempre lembrados – sincretismo religioso e influência do folclore.

No momento histórico em que se debatiam as tendências extremas de defesa do nacionalismo e, por outro lado, o universalismo nas áreas da política, da economia e das artes, Alceu Amoroso Lima, sob pseudônimo de Tristão de Athayde, escrevia sobre a cultura acadêmica brasileira, apresentando também nesse campo a dialética formada pelas duas tendências: nacionalismo e universalismo. Do contraste entre os dois pólos, dizia que surgia uma terceira tendência: a da integração dos dois dinamismos contraditórios.

A cultura brasileira tem de ser, ao mesmo tempo, universal e nacional. Seu universalismo tem de seguir o caminho do humanismo cristão de suas origens. Não apenas por ser a linha de sua tradição histórica. Mas ainda, e acima de tudo, por ser o caminho da verdade ontológica. Esse humanismo brasileiro – no momento em que a América Latina, juntamente com a África e a Ásia, representam forças do novo milênio em perspectiva – poderá representar um papel importante nesta nova era da civilização humana. Mas, para isso, temos e acima de tudo, de tomar a sério o esforço da integração cultural em que os elementos tradicionais, locais e universais, entrem em combinação. (“Cultura Intelectual Brasileira” – Tristão de Athayde, *SENHOR*, ago./1963, p. 62).

Acentuando “o jeito brasileiro de ver o mundo” a revista publicou vários artigos, que exemplificam a linha de atuação. Regina Werneck, em “Política Cultural”, escreveu sobre a atuação do ISEB e dos movimentos engajados com a cultura popular como um esforço de conscientização da realidade brasileira. Werneck destacava, em especial, o trabalho do Teatro de Arena de São Paulo, do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, do Movimento de Cultura Popular do Recife, do CPCs carioca e paulista e das atividades concentradas no Sindicato dos Metalúrgicos, como importantes na centralização de esforços para “inte-

grar o homem em sua realidade, dando ao mesmo tempo a ele os meios de lutar contra sua situação” (Política Cultural – Regina Werneck, *SENHOR*, nov./1963, p. 46).

Ferreira Gullar tomava uma posição radical ao apresentar a cultura popular como instrumento de expressão para a transformação geral da sociedade, cabendo aos artistas a produção de uma arte engajada nos problemas sociais.

A cultura popular é a tomada de consciência da realidade brasileira. Cultura popular é compreender que o problema do analfabetismo, como o da deficiência de vagas nas universidades, não está desligado da condição de miséria do camponês nem da dominação imperialista sobre a economia do país. Cultura popular é compreender que as dificuldades por que passa nossa indústria do livro, como a estreiteza do campo aberto às atividades intelectuais, são frutos da deficiência do ensino e da cultura, mantidos como privilégios de uma reduzida faixa da população. Cultura popular é compreender que não se pode realizar cinema no Brasil, com o conteúdo que o momento histórico exige, sem travar uma luta política contra os grupos que dominam o mercado cinematográfico brasileiro. É compreender, em suma, que todos esses problemas só encontrarão solução se realizarem profundas transformações na estrutura sócio-econômica e, conseqüentemente, no sistema de poder. Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária. (Cultura Popular – Ferreira Gullar, *SENHOR*, jan./64 pp. 20-23).

No artigo, o jornalista destacou as experiências dos Centros de Cultura Popular como movimentos atuantes na orientação do processo de alfabetização e na realização de espetáculos populares.

Ferreira Gullar já havia mencionado a importância da responsabilidade social do artista em matéria publicada na edição bimensal de jun./julho de 1963. Nela, dividiu os artistas em dois grupos: os “descomprometidos”, que faziam arte pela simples realização da estética, e os “comprometidos”, que apresentavam um sentido revolucionário do ponto de vista social. A esse segundo grupo, correspondeu a marca de “arte engajada”, assumindo o caráter contestador da ordem vigente. Gullar, em seus arti-

gos, continuou a criticar o caráter puramente estético para arte defendendo a arte engajada como um veículo de conscientização do público, numa visão construtiva da sociedade.

Ainda sobre a responsabilidade social do artista, José Guilherme Merquior apresentava a arte como forma de conhecimento em torno da realidade, que deveria refletir a condição nacional, tema que defendeu amplamente na crítica literária. (Responsabilidades Sociais dos artistas – José Guilherme Merquior, *SENHOR*, jun./jul./1963, p. 21).

O campo da cultura voltada à realidade nacional foi retomado na revista em análises sobre os movimentos do teatro, do cinema, da música, da literatura, da arquitetura e da pintura. Nota-se nessas áreas o desenvolvimento de uma linguagem crítica num intenso olhar sobre os movimentos, as obras e os autores.

No campo da literatura, a revista *SENHOR* publicou obras de Guimarães Rosa, “Partida do Audaz Navegante” (*SENHOR*, mar./62), “Substância: A linguagem é The Thing” (*SENHOR*, abr./62), “Nenhum, Nenhuma” (*SENHOR*, ago./62); Antônio Callado, “Os idos de agosto: o fim do ditador” (*SENHOR*, mar./1962); Otto Lara Rezende “Todos os homens são iguais” (*SENHOR*, dez./62); Marques Rebelo “Siracusa” (*SENHOR*, mar./1962); Érico Veríssimo, “O Tempo e o Vento” (*SENHOR*, nov./1963); Carlos Heitor Cony, “Cavaleiro da ordem eqüestre” (*SENHOR*, set./1963); Ariano Suassuna, “A onça” (*SENHOR*, abr.mai./1963); Clarice Lispector “Mineirinho” (*SENHOR*, jun./62), “Mulher com um passado” (*SENHOR*, out./62), “Lembrança de um amor difícil” (*SENHOR*, nov./62), “Os desastres de Sofia” (*SENHOR*, ago./63), entre outros autores. Clarice Lispector continua a publicar a coluna “*Children’s Corner*”.

Na literatura internacional, prosseguiu publicando autores reputados, mas com bem menos frequência. Eles aparecem, em especial na primeira etapa da terceira fase, traço provavelmente da influência de Paulo Francis. Entre os destaques estão “Amor no trem”, (*SENHOR*, abr./62) de Mary Carthy e “O homem que corrompeu Hadleyburg” (*SENHOR*, jun./62), de Mark Twain. No período pós Paulo Francis, destaca-se a publicação da obra de John Steinbeck, “As Vinhas da Ira”, (*SENHOR*, out./63), Prêmio Pulitzer em 1940.

Como marca na área da literatura, além dos textos literários, há uma vasta produção de perfis de escritores, resenhas, críticas de livros e reflexões sobre a poética moderna.

Nos perfis, publicou escritores contemporâneos da época, entre eles Cassiano Ricardo, Otto Lara Resende, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Augusto Frederico Schmidt, Nelson Rodrigues e Vinícius de Moraes. Sobre autores internacionais, destacou alguns dos mais importantes nomes americanos e europeus. Paulo Francis falou de Faulkner (*SENHOR*, ago./1962), incluindo-o junto com Ernest Hemingway e F. Scott Fitzgerald entre os três principais literatos americanos da época. Otávio Melo Alvarenga (*SENHOR*, out./1962) escreveu sobre Vladimir Nabokov, celebre autor de *Lolita*, classificando-o como “possivelmente, o maior humorista vivo em língua inglesa”. Ivo Barroso (*SENHOR*, out./1962), falou de Hermann Hesse, novelista suíço-alemão, prêmio Nobel de Literatura em 1946, falecido em 1962, pouco conhecido no Brasil.

Na crítica literária, o jovem José Guilherme Merquior, com pouco mais de 20 anos, polemizava sobre a literatura brasileira, interpretando os movimentos literários. Nas páginas da *SENHOR*, qualificou o movimento dos poetas de 1945 como uma dege(ne)ração do ponto de vista literário por consistir num “antimodernismo” pela sobriedade lírica, num reaparecimento do apuro formal, com linguagem avessa aos ideais do movimento de 1922.

Seu vocabulário parece nascido no dicionário de Cândido de Figueiredo. Suas imagens são “raras”, de rara anemia e abstração. Seus metros repelem a flexibilidade psicológica de 22. A poesia vestiu gravata. Uma seriedade difusa se espalhou no verso. E uma “construção” de falso ar pensado; como se esses poetas, não tendo chegado a meditativos, ficassem apenas meditabundos. Um passadismo parnasianinho fez a sua rentrée. Da necessidade da forma se deduziu, com moderada inteligência, a imposição da forma”. (Falência da Poesia ou geração enganadora e engenhosa: os poetas de 45 – José Guilherme Merquior, *SENHOR*, mai./1962, p. 86).

Com precisão de síntese, Merquior classificou os poetas de 1945 como bem-comportados, incapazes de “fazer pipi na cama da literatura”. Na análise, combateu o formalismo estético e defendeu uma posição mais racional e humana para a arte voltada à realidade brasileira. Por fim, ressentiu-se da inclusão de João Cabral de Melo Neto na lista da geração de 1945.

Não sabemos se é por ingenuidade ou malícia que se situa João Cabral de Melo Neto entre os autores dessa geração. Deve ser por sua tola mistura de ambas as coisas. Mas a sua subtração do grupo é obrigatória. Sua atitude de rigor, nada tem a ver com as camisas-de-força parnasianas desses senhores” (MERQUIOR, *SENHOR*, mai./1962, p. 88).

Merquior considerava que o idioma de João Cabral de Melo Neto era o do realismo com a tarefa da poesia social brasileira, identificada com a linguagem popular e com os ideais da geração de 1922. Em outras análises, classificou-o como poeta da objetividade, representante de uma evolução da poesia nacional.

Em “A poesia descobre o Brasil –, o alcance da linguagem dos poetas de 22” (*SENHOR*, jun./1962), Merquior realizou uma antologia dos principais poetas do movimento modernista de 1922, identificados com o nacionalismo. O crítico destacou o universalismo da poesia nordestina a partir de nomes como Joaquim Cardozo, Jorge Lima, Ascenço Ferreira e Raul Bopp, denominando de regionalismo de “integração de culturas” ao realizar obras regionais que valem para qualquer local. Classificou que tão importante quanto o regionalismo nordestino foi a poesia de “realismo social e psicológico” de expressão lírica do que chamou de “homem nacional”, a partir de nomes como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Também examinou a poesia de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa entre outros. Para finalizar, mais uma vez, lançava crítica à poesia da atualidade da época, reivindicando que ela precisava reencontrar o legado deixado pelo movimento modernista, recomeçando pelo caminho dos temas sociais e filosóficos voltado para a vida social e coletiva, a exemplo do que vinha fazendo João Cabral de Melo Neto.

No cinema, *SENHOR* retomou a abordagem sobre os movimentos de vanguarda no âmbito internacional, mas empenhou-se mesmo em analisar as obras do movimento do Cinema Novo sob o qual emergia o cinema brasileiro, fenômeno dos anos 1960, identificado com a expressão nacional e com a necessidade de mostrar o Brasil nas telas. No bojo das manifestações através das artes estava a ação política de conscientização do povo por meio de uma cultura identificada como popular.

Alex Viany, conhecido pela sua defesa da cinematografia nacional voltada para os problemas sociais, apresenta na revista uma preocupação em documentar o movimento por meio de análises minuciosas que anos mais tarde se tornaram referências para os estudiosos da área. Carlos Peres, Salvyano Cavalcanti de Paiva e Glauber Rocha também tiveram uma contribuição importante na *SENHOR*, na divulgação dos ideais do cinema novo e numa cinematografia voltada para os problemas sociais e para identificação com o nacional.

Alex Viany, em “O cinema brasileiro de Humberto Mauro – um pioneiro” (*SENHOR*, mar./1962), apresentou o cineasta mineiro Humberto Mauro como um dos mentores do Cinema Novo. Na análise, classificou as obras do diretor brasileiro como verdadeiros mergulhos na linguagem poética e na realidade. Posteriormente, no antológico artigo “Cinema Novo, ano I” (*SENHOR*, mai./1962), Viany apresentou o movimento do Cinema Novo qualificando como: “um movimento que pretende revolucionar inteiramente o cinema brasileiro: o baixo custo de produção, o contato direto com a realidade, a procura de temas nacionais”. O Cinema Novo ressaltava a importância do desenvolvimento de uma nova linguagem autoral e vanguardista, resultado do experimentalismo, rejeitando o domínio do produtor e da indústria cinematográfica dos estúdios de Hollywood. O movimento, influenciado pelo neo-realismo italiano e pela *Nouvelle Vague* francesa, contestava o estilo das grandes produções da época.

Viany salientava que o nome “Cinema Novo” foi dado pelo crítico Ely Azeredo. Escrevia que no plano teórico a atividade crítica nasceu através de Paulo Emílio Sales Gomes, em São Paulo; Walter Pereira da Silveira e Glauber Rocha na Bahia; Ely Azeredo; e por ele próprio no Rio de Janeiro. Sobre a produção cinematográfica, destacava os filmes de Nelson Pereira dos Santos, Dias Gomes, Ruy Guerra, Carlos Diegues, Glauber

Rocha, Eduardo Coutinho e Humberto Mauro como representantes da proposta de autenticidade desse movimento. Ancorado em entrevistas de produtores e diretores, Viany identificava o cinema nacional como empenhado na contribuição para a revolução brasileira, mostrando nas telas as características de seu povo, sua cultura e seus problemas sociais.

A temática do cinema nacional também foi analisada no caderno “Balaio”, na mesma edição. Viany oferece um plano conjunto sobre as influências recebidas pelo Cinema Novo, através de uma série de depoimentos de diretores que falam sobre *Nouvelle Vague*, cinema japonês e os cineastas Ingmar Bergman, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni e Lucchino Visconti.

A mudança na linguagem operada no fazer cinematográfico através do Cinema Novo foi amplamente tratada no caderno “Balaio”. Por parte da crítica, nota-se o empenho de uma análise em profundidade sobre as obras, desenvolvendo uma investigação crítica sobre a linguagem cinematográfica, independente do ato de lisonjear as propostas do movimento.

Como contribuição para o movimento do Cinema Novo, *SENHOR* publicou partes dos textos dos filmes “Os fuzis”, de Ruy Guerra (*SENHOR*, out./1962) e “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha (*SENHOR*, dez./1963). Anos mais tarde, ambas as obras foram consideradas pelos historiadores e críticos de arte como clássicos da estética da fome. Esses dois filmes, junto com “Vidas Secas”, de Nelson Pereira dos Santos, fazem parte da trilogia de ouro dos filmes do movimento.

Regina Werneck, em “Crise no cinema” (*SENHOR*, out./1963), criticou a política cultural brasileira que sufocava a produção nacional, privilegiando a exibição dos filmes estrangeiros. Destacava a importância do Cinema Novo, chamando atenção que o mesmo começava a se impor, pelas características próprias apresentando na tela “o homem brasileiro”, “os problemas brasileiros”, “a cultura brasileira”.

Sobre cinema, percebe-se que há em *SENHOR*, nesta terceira fase, uma sistematização da crítica especializada em uma cinematografia de esquerda, por meio da linguagem nacional-popular, idealizada para, a um só tempo, mostrar as imagens do atraso brasileiro e a modernidade estética influenciada pelas inovações européias.

Na música, *SENHOR* priorizou a divulgação da música popular bra-

sileira, enfocando a Bossa Nova, movimento que ganhou repercussão na década de 1960, com a entrada no mercado fonográfico norte-americano e o reconhecimento internacional consagrado no Carnegie Hall, em novembro de 1962. Destaca-se o caderno especial, publicado pela revista, intitulado “Bossa Nova”, dedicando 20 páginas para falar sobre o assunto, quase um quarto da edição bimensal de abr./mai. de 1963. Através dos colaboradores, há uma reflexão detalhada sobre as bases do movimento. José Ramos Tinhorão falou da penetração da música brasileira nos mercados dos Estados Unidos, França, Itália e Inglaterra, e apontou o movimento como capaz de revelar uma renovação dos valores e padrões musicais.

Nemércio Nogueira Santos descreveu a Bossa Nova como identificada com a vida urbana, originada numa classe média moradora dos grandes centros do Brasil, conjugada com o espírito do novo, do desenvolvimento, do Brasil industrializado e politizado. Tratou do movimento como uma manifestação artística de uma nova mentalidade nacional, com aproximação da música popular com a erudita, com *status* semelhante ao *jazz* moderno dos Estados Unidos, mas criticou que a música não chegava à massa. Essa Bossa Nova estava assim, segundo o jornalista, na contramão do que chamava de outro Brasil – agrário, pobre, com fome, não politizado, em geral subdesenvolvido. Nemércio Nogueira Santos também apresentou uma lista dos nomes com os precursores do movimento para que o leitor pudesse se familiarizar com a Bossa Nova que a essa altura o mercado fonográfico nacional começava a transformar em produto de exportação.

O maestro Diogo Pacheco levantou alguns questionamentos dizendo que, na época, “ninguém ainda conseguia responder claramente”, o que era Bossa Nova. Julio Hungria destacou o sucesso do estilo no Carnegie Hall, nos Estados Unidos, atingindo fama internacional. Nomeava os compassos do “Bim-Bom”, de João Gilberto, como os primeiros momentos da revolução na música popular brasileira, mas rememorava a pré-história do movimento.

A BOSSA-NOVA (música) tem data bem mais antiga que a BOSSA-NOVA (movimento) e veio numa transformação

gradativa desde o período anterior a 1950. Nessa época, depois de um longo Estado Novo (Getúlio Vargas) e de uma preocupação excessivamente nacionalista ditada pelo regime ditatorial e que se traduzia nos sambas mais verde-e-amarelos, se fez sentir a influência norte-americana do pós-guerra e o seu baladismo abriu (no Brasil) a fase do samba-canção. Quase ao mesmo tempo chegava o “jazz” moderno (em discos de longa duração) e trazia um novo alimento para a juventude de vanguarda. A Turma de 1950 começou a superar os sistemas superficiais da cópia pura e simples de temas (quase transcrição) que estavam criando um clima de papel-carbono. Começava a existir uma preocupação de partir daí o caminho novo que retomasse a autenticidade da música popular brasileira” (Do Teatro de Arena da Arquitetura ao Canegie Hall – Júlio Hungria. *SENHOR*, abr./mai 1963, p. 23).

Hungria considerava a BN vanguarda, nascida na década de 1950 a partir de uma juventude cosmopolita (principalmente carioca) que reinterpreto o samba, dialogando com o jazz moderno. Uma juventude “com os olhos e ouvidos postos na pintura impressionista e abstrata, com o cinema neo-realista, na literatura existencialista, nas harmonias de Ravel ou do próprio Villa-Lobos” (HUNGRIA, *SENHOR*, abr./jun 1963, p.24).

O diretor da revista, Reynaldo Jardim, fez o balanço editorializando:

Influência não é nenhuma praga. É um capítulo obrigatório na história da arte. A parcela de influência do jazz na bossa nova não constitui humilhação para ninguém. *Jazz* e *Wall Street* são coisas bem diversas. *Jazz* é a música representativa do povo americano em sua expressão mais pungente e verdadeira. É a música do negro. E vem do negro o velho samba brasileiro. Logo não tem importância negativa a influência do jazz em nossa bossa nova. É apenas influência de informação cultural e não de formação ideológica. (JARDIM, *SENHOR*, abr./mai 1963, p. 28).

Reynaldo Jardim chamava a atenção de que, atingida a maturidade, a Bossa Nova precisava perceber a situação nacional na formação da opinião pública, afirmando que a mesma teria que ser o veículo de transmissão de idéias, de esclarecimento e de persuasão, ajudando os brasileiros a

criar um espírito de mudança. “Se precisamos implantar no país uma Democracia verdadeira, no terreno musical parece caber aos cultos artistas da bossa nova ajudar o Brasil a encontrar seu caminho fazendo o povo cantar, mesmo desafinado, aquilo que ele quer cantar: um destino melhor”. (JARDIM, *SENHOR*, abr./mai 1963, p. 28).

No teatro, *SENHOR* fala sobre Bertolt Brecht (*SENHOR*, jun./1962 – *SENHOR*, ago./1963) como uma das principais figuras do teatro contemporâneo, influenciado pelo humanismo das teorias marxistas, comprometido com a luta de classes, mas sem reduzir a expressão artística a um mero meio propagandístico. Discorreu sobre o teatro de Jorge Andrade (*SENHOR*, jun./1962), como um dos renovadores da dramaturgia nacional, discutindo através das obras os aspectos sociais, políticos e econômicos da decadência da aristocracia, fixando-se num mergulho profundo sobre a História do Brasil. Traçou as diferenças dos movimentos do teatro do Rio de Janeiro e São Paulo (*SENHOR*, out./1962), classificando que, enquanto em São Paulo o teatro preocupava-se com as temáticas dos conflitos sociais, no Rio de Janeiro a essência era a comédia de costumes, mesmo nas peças teorizadas por Nelson Rodrigues.

Na linha da identificação com a temática nacional, Leo Vitor (*SENHOR*, dez./1962), destacou o teatro de Dias Gomes com a peça “Invasão”, que contextualizava os problemas do morro carioca, apresentando um painel dos segmentos excluídos da sociedade.

Na perspectiva do teatro popular, Luiz Carlos Maciel (*SENHOR*, ago./1963), defendeu a democratização e a humanização do acesso às artes pelo povo, papel que o teatro poderia desempenhar por meio da via da popularização dos grandes textos da literatura dramática, em espetáculos de alta qualidade, sem com isso reduzir-se à simplificação. “Um autêntico teatro popular não se confunde com o teatro popularesco que resulta de uma submissão à indústria da sub-arte”. Nesse sentido, chamou a atenção das propostas dos Centros Populares de Cultura, que, na opinião de Maciel, buscavam o efeito do que chamou de “raso” e “imediate” da politização – isolando os postulados mais amplos da democratização e da humanização das artes.

Também na pintura, nota-se uma grande sistematização de resenhas críticas sobre pintores, obras e exposições. Ferreira Gullar, o crítico mais presente nessa seção, deu destaque à pintura nacional, como a de Di

Cavalcanti, que retratava na tela a população brasileira, aproximando-se dos problemas sociais. Mas, em vários outros textos, examinou a pintura contemporânea brasileira criticando a falta de aprofundamento na relação do homem com o seu ambiente; analisou o enfraquecimento das propostas do modernismo brasileiro e as influências da arte européia com a aproximação da pintura surrealista-expressionista.

Ítalo Campofiorito contextualizava a pintura brasileira classificando-a como “Um meio de segunda mão”, ao imitar os estrangeirismos (*SENHOR*, mar./1962). Nelson Coelho, em “A agonia do mostro” (*SENHOR*, nov./1963), teceu duras críticas à Bienal de São Paulo apontando que a mesma era um dos principais sintomas da crise nas artes visuais ao apresentar as tendências da valorização da arte oficial e acadêmica, deixando de representar um panorama da arte “viva atual”.

*SENHOR* procurou valorizar a pintura e a xilogravura nacional, apresentando algumas das capas com obras de artistas brasileiros. Nestas edições, há sempre uma reportagem sobre o artista no interior da revista.

Na arquitetura, a revista apresentou importantes contribuições sobre as tendências modernas, destacando o trabalho de arquitetos e decoradores brasileiros. Nesta etapa, esse campo ganhou ampla divulgação por meio de alguns dos principais nomes da arquitetura e da decoração.

Marcos de Vasconcellos, em “Uma Nova Arquitetura – por aqui senhores”, saiu em defesa do movimento nacional, definindo-o como uma revolução que procurava aliar as técnicas de construção com as necessidades humanas. A essa nova concepção, Vasconcellos chamou de *nouvelle vague* da arquitetura ao combinar as características nacionais com o legado da estrutura livre em que a função sobrepõe a forma. Essa nova-arquitetura, segundo Vasconcellos, implicava no rompimento do modelo funcionalista, classificado como racionalista da arte pela arte e avançava para as tendências do conceito da arquitetura orgânica que confere maior peso “às funções próprias do homem, tanto no seu aspecto físico-emocional quanto social, respeitando e atendendo aos seus nobres anseios” (*SENHOR*, jun./1962, p. 75). À frente desse movimento apontou Oscar Niemeyer, cuja repercussão já atingia os meios profissionais do mundo inteiro.

Na mesma edição de junho de 1962, Sérgio Rodrigues apresentava a

concepção do famoso “sofá e poltrona mole”, marco no móvel moderno brasileiro, prêmio da IV Mostra Internazionale Del Móbile (Itália) em 1961, entre 438 concorrentes de 27 países. Sérgio Rodrigues também apresentou, em outras edições, várias propostas para arquitetura de interiores, mobiliário e decoração.

Na edição de agosto de 1962, Ferreira Gullar destacou o trabalho do arquiteto Sérgio Bernardes, prêmio da 2ª Bienal de São Paulo. Para Gullar, as inovações de Sérgio Bernardes estavam na ousadia estrutural adequada às condições do tipo de vida que os moradores gostariam de levar ali dentro, baseadas em avançadas tecnologias construtivas. O próprio Sérgio Bernardes publicaria um artigo (*SENHOR*, jan./1964) falando sobre a busca do equilíbrio na utilização do espaço qualitativo, na arquitetura. Sérgio Bernardes analisou a dialética da configuração do espaço físico do Rio de Janeiro, como síntese nacional. Com base nos dados da realidade, procurou apresentar o conjunto urbanístico em soluções adequadas para cada situação.

Em relação à cultura popular, *SENHOR* tratou amplamente da valorização da mesma identificada, principalmente, com os movimentos de vanguarda no teatro e no cinema já citados nesta pesquisa. Mas também publicou várias matérias sobre as representações folclóricas. Nesse sentido, falou da presença da figura do boi na poesia popular (*SENHOR*, set./1963); publicou matéria sobre os vasos de barro, presentes na etnografia e folclore brasileiro (*SENHOR*, mar./1962); fez uma completa descrição sobre os espetáculos de touradas, presente na cultura popular espanhola (*SENHOR*, abr.mai./1963); tratou de berimbau e capoeira como elementos de expressão do folclore da Bahia (*SENHOR*, nov./1963); e, no mês do carnaval, dedicou um caderno especial para falar da manifestação popular.

### **b) A identidade masculina**

Nas matérias sobre a construção da identidade masculina, reiteram-se os ideais de um “ser” homem atualizado com as tendências da época. No entanto, emparelhando os dados, nota-se que a temática relacionada ao comportamento social masculino foi sendo alterada aos poucos com a introdução de novos formatos e o surgimento das matérias sobre automóveis, procurando relacioná-los a padrões de consumo. Nesse sentido, *SENHOR* falou dos lançamentos de carros, no estilo da revista *Quatro Rodas*.



A partir de junho de 1962, *SENHOR* passou a denominar os ensaios fotográficos de mulheres com o nome de *pin-up*, lembrando as grandes divas de papel. “A moça do mês” passou a ficar mais despida, chegando a estampar algumas das capas, num maior apelo visual ao público masculino.

ensaísta Marina Colasanti chegou a editar o caderno de “Moda Masculina” por algum tempo.

### c) Política e economia

A entrada de *SENHOR* na terceira fase, em março de 1962, foi marcada ainda pela turbulência política gerada pela renúncia de Jânio Quadros, a posse de João Goulart e os problemas do desenvolvimento econômico. Governando sob regime parlamentarista, o presidente João Goulart, identificado com o trabalhismo de Getúlio Vargas, não conseguia dar vazão aos projetos de reformas por falta de apoio do Congresso.

“O tempo é de minuetos e polcas, danças civilizadas e de bom tom”, assim o jornalista Newton Rodrigues, na edição de junho de 1962, definia

De setembro de 1962 a agosto de 1963, a revista publicou o caderno “Luiz Lobo dá o serviço”. Nele, o jornalista centralizava as histórias de humor, receitas e os hábitos sociais dos homens. Também a partir de setembro de 1962 a janeiro de 1964, *Senhor* publicou a coluna “Eis o Homem”, destinada a mostrar perfis de homens da sociedade moderna. Nela figuram personagens como o *playboy* americano Claude Terrail, o ator italiano Vittorio Gassman, o escritor inglês Aldous Huxley, o cantor de jazz Sammy Davis, o cineasta Ingmar Bergman, o político Richard Nixon e alguns nomes brasileiros como o compositor carioca Lamartine Babo e o humorista Chico Anísio. A coluna era editada por Sérgio Noronha. A poetisa, contista e

o quadro político brasileiro, na reportagem “A reforma do são nunca”. Rodrigues criticava a falta de iniciativa do parlamento na tomada de decisões para a realização das reformas, classificando o sistema brasileiro de “pseudoparlamentarista”, fechado num círculo vicioso.

Num compasso de espera, João Goulart aguardava o plebiscito nacional, marcado para janeiro de 1963, para definir uma posição mais atuante. Sem conseguir estruturar uma diretriz de política, os problemas sociais e econômicos se agravavam. Neste sentido, *Senhor* procurou debater amplamente os problemas brasileiros a serem vencidos.

Em “A controvérsia do desenvolvimento econômico – para onde vai nossa economia” (*SENHOR*, ago./1962), por exemplo, publicou as análises de Octavio Augusto Dias de Carvalho, embaixador e secretário-geral adjunto para os assuntos econômicos, do Ministério das Relações Exteriores, João Paulo de Almeida Magalhães, diretor da revista *Desenvolvimento & Conjuntura*; e de Gilberto Paim, ex-professor do ISEB. Nas análises, estavam incluídas as necessidades da realização das reformas agrária, tributária, bancária, eleitoral, universitária, administrativa entre outras do rol das chamadas reformas de base reclamadas pela sociedade para a retomada do desenvolvimento. A partir da edição de janeiro de 1963, *SENHOR* chegou a editar em algumas edições um caderno especial dedicado a discutir os problemas brasileiros entre eles siderurgia, construção naval, construção rodoviária e indústria elétrica e automobilística.

Alcançado o regime presidencialista em janeiro de 1963, através do plebiscito nacional, o presidente João Goulart propunha uma ampla reforma em diversos setores, mas não conseguia dar vazão as propostas e desagradava às forças da direita por estar identificado com a linha política de esquerda. O agravamento do quadro brasileiro entrou em pauta em outubro de 1963 em duas reportagens. Nelson Mello e Souza examinava o cenário de crise em “Esquerda, Centro e Direita no Brasil”, caracterizando cada uma das forças políticas. Na verificação do painel político, alertava que a direita não era uma classe ultrapassada historicamente e estava na eminência de uma mobilização para defender seus interesses e privilégios, utilizados para fins de enriquecimento, aliada a grupos estrangeiros. Na abordagem o jornalista revelava um quadro profético:

A direita no Brasil sabe que seu destino depende da guerra civil. A tomada do poder através de golpes de estado está cada vez mais difícil. Tentada desde 54, com dramáticos acontecimentos que levaram à deposição de Vargas, vê a direita, em desespero, suas tentativas esbarrarem em acontecimentos que não pode dominar. Mas se um processo de agitação sistemática levasse o país a um “impasse” político e se esse “impasse” político cuidadosamente explorado desembocasse numa guerra civil, a direita tentaria, certamente, sua única e grande oportunidade de poder absoluto. Nesse caso, contaria com substancial e definitivo apoio externo para que sua vitória afaste o perigo de uma ditadura da extrema esquerda. Se deflagrada a guerra civil as alternativas simplificam. Ao caos que se seguiria, inevitavelmente, só um regime forte poderia suceder. Restaria saber se esse regime seria de cunho fidelista ou de orientação franquista. A direita brasileira joga todos os seus trunfos em que diante de semelhante alternativa, os interesses externos lhe dariam decidido apoio no sentido de fixá-lo a no poder”. (“Esquerda, centro e direita no Brasil, Nelson Mello e Souza, *SENHOR*, out./1963, p. 59).

Na mesma edição de outubro de 1963, o jornalista Leo Guanabara, em “A revolução da semana que vem”, examinava as contradições do quadro político-econômico, afirmando que o Brasil encontrava-se em fase insurrecional, na eminência de uma revolução, defendendo a independência econômica. O jornalista classificava que essa independência econômica deveria interessar a todos os setores, exceto aos que estavam compromissados com os interesses do que denominou como “antinacionais que já se sentem parte deles, que têm como único vínculo com a nacionalidade, uma carteira de identidade”.

Na última edição de *SENHOR*, em janeiro de 1964, o jornalista Leo Guanabara, na matéria “O sol e a peneira”, acreditava que em 1964 (ano anterior às eleições que deveriam ter ocorrido em 1965), poderia acontecer o sepultamento do que chamou de manobras dos setores reacionários com a derrocada do que classificou de “feudalismo”.

A radicalização da luta poderá levar o Brasil para o estabelecimento de uma república democrática em que a dominação dos gru-

pos econômicos estrangeiros seja aniquilada e o latifúndio banido. (GUANABARA, *SENHOR*, jan./1964, p. 24).

No entanto, o papel da burguesia nacional, que deveria ser vinculada à “vocação nacional”, foi influenciado pelos interesses norte-americanos. Em março, quando João Goulart anunciou uma série de medidas no com cio da Central do Brasil, as foras políticas radicalizaram e os fatos se precipitaram com o golpe militar que dep s o presidente. Em meio a esse quadro de instabilidade, *SENHOR* já não estava mais em circulação.

No painel das análises dos acontecimentos históricos internacionais há na revista uma presena marcante da funo do intelectual refletindo sobre as mudanas da época. São artigos, ensaios e reportagens, a exemplo das demais fases, situados num campo cooptado. Simone Weil tratou filosoficamente sobre democracia e a justia defendendo “A supressão geral dos partidos políticos” (*SENHOR*, mar./1962) por consider -los essência dos regimes totalitários.

Otto Maria Carpeaux examinou a traio na política relatando casos da campanha eleitoral de 1954, nos Estados Unidos, da Alemanha nazista, da Itália fascista. O jornalista Newton Carlos, em “Bombas atômicas a varejo” (*SENHOR*, dez./1962), escreveu sobre os armamentos at micos, alertando que a disputa entre as maiores potências estava levando à vulgarizao das armas atômicas na véspera de entrar em fase incontrolável. Na matéria, apresentou o desenvolvimento tecnológico das armas nucleares em países como China, Índia, Canadá, Su ia, Su  cia, Israel, Alemanha Ocidental, União Soviética e os Estados Unidos. O historiador José Honório Rodrigues (*SENHOR*, abr./1962), analisou as relao es do Brasil com o colonialismo português.

E, no momento em que se debatia a política externa brasileira, em especial a procura de mercados nos países do bloco soviético, que incluía o restabelecimento de relao es com os países socialistas, George Lichtheim apresentava a situao da Europa examinando a origem e formao do Mercado Comum Europeu, em “A nova Europa” (*SENHOR*, ago./1962). A convite de Paulo Francis, os intelectuais americanos Arthur Schlesinger Jr., Mary McCarthy, Sidney Hook, Harold Rosenberg e David Riesman debateram nas páginas de *SENHOR* o Ocidente e a guerra fria (*SENHOR*, jul./1962).

#### **d) Tecnologia e esporte, outros temas**

Na concentração de temas sobre os demais campos, percebe-se um aumento de temas voltados a tecnologia, colocando o leitor em contato com os procedimentos tecnológicos que vinham sendo desenvolvidos, entre eles o computador. A educação passou a aparecer nas discussões do conceito de unidade nacional nas temáticas de cultura. O esporte ocupou as páginas da revista falando prioritariamente do futebol e da copa de 62, no Chile onde o Brasil conquistou o bicampeonato mundial.

#### **Fim da terceira fase: uma Senhora revista agoniza**

Durante a terceira fase, a revista mantém o prestígio, mas vai perdendo gradativamente o suporte financeiro culminando com o fechamento no início de 1964. O exemplar do mês de fevereiro de 1964, que já estava pronto, não conseguiu ser impresso por falta de recursos.

Conforme depoimento de Reynaldo Jardim, a crise na revista começou ainda em 1962, quando os novos editores assumiram a empresa. O principal obstáculo enfrentado pelos jovens proprietários foi a falta de experiência e estrutura empresarial para dar suporte econômico para cobrir os salários de redação e para imprimir a revista. Para agravar a situação, o preço do papel-imprensa neste período disparou, elevando os custos de impressão. Sem o apoio de um grupo empresarial (caso da primeira e segunda fases), a revista foi ficando mais modesta, já não apresentava a sofisticação gráfica das cores vivas na impressão. Na terceira fase a impressão da publicação passou a ser feita em diferentes gráficas.

Reynaldo Jardim conta que a redação teve que ser ajustada às condições econômicas. Profissionais como Paulo Francis e Newton Rodrigues, que estiveram como editores desde a primeira fase, estavam com salários considerados muito altos para as condições financeiras da revista e tiveram que ser dispensados. Ainda segundo Jardim, Dulce Magno ficaria sozinha na direção de arte também pelas conveniências econômicas já que a pintora era esposa de Edeson Coelho.

Os altos custos de impressão forçavam *SENHOR* a ser menos exuberante na composição e impressão gráfica. A incerteza e as vicissitudes que caracterizam a sua produção podem ser lidas através do papel e da tinta utilizados para impressão e a queda do material publicitário.

Os anúncios publicitários, que se consagraram como faustosos na primeira e na segunda fase, dando-se ao luxo de estar nas extremidades da revista, passaram a ser fragmentados em pequenos espaços distribuídos em diversas páginas. Há uma diminuição das grandes empresas anunciantes e um aumento das inserções de pequenos negócios; imobiliárias, galerias de arte, comércios de jóias, sapatos, roupas e até parafusos passariam a ser anunciantes. Nota-se que na edição de aniversário, março de 1963, a revista começou apresentar um número menor de páginas. A edição bimensal de jun./jul. de 1963 tem apenas 68 páginas. Com exceção da capa e contracapa, poucas outras são impressas coloridas.

As dívidas de impressão foram se acumulando e culminaram com um período de profunda crise econômica e política do país só agravando a situação de sustentabilidade da revista. Em janeiro de 1964, último exemplar, apesar dos sinais evidentes de crise, *SENHOR* não se despede do leitor, promete apenas continuar vendo o mundo do “jeito brasileiro”, reza o editorial. Assim, anuncia o ensaio de Ferreira Gullar sobre cultura popular, o jeito de Sérgio Bernardes ver a arquitetura, o jeito de Raimundo de Oliveira pintar o mundo, a maneira de Geraldo Ferraz apreciar o seu trabalho, o de Fernando Horácio apreciar os problemas do futebol brasileiro. Anuncia que acaba de ser premiada em Buenos Aires, pela Revista Cultural “*Hora Once*”, que outorgava as instituições ou personalidades que mais tinham contribuído para a difusão dos valores culturais argentinos e ibero-americanos.



Sem chamada das matérias e dos nomes dos colaboradores, aspectos amplamente usados em etapas anteriores para prender a atenção do leitor, a capa da edição de outubro de 1963, com a reprodução da xilogravura “Comedor de folhas”, de Gilvan José Meira Lins Samico, mostra o título solitário tentando sustentar o peso de toda a sua envergadura.

[...] Mas, como diria Mário de Andrade, “numa bela quarta-feira” o SENHOR morreu. Sem choro nem vela”. (COELHO, 1970).

Perguntado sobre o motivo pelo qual a revista parou de circular, Reynaldo Jardim falou sobre a falta de recursos.

A *SENHOR* não morreu de morte natural. Foi assassinada. [...] Como não tínhamos nenhuma estrutura empresarial, trabalhamos muito para mantê-la. Tudo foi acertado com a Turismo Rio e, a Turismo Rio estourou. Estouramos juntos. (...) A gente não tinha como pagar a gráfica e a revista não saiu mais. Aí uma funcionária entrou na justiça e a Justiça veio lá penhorar a redação a arrestando de bens. Aí chegou lá um caminhão para levar móveis, arquivos, pranchetas” (JARDIM, 2005).

Perguntado, ainda, se o momento histórico de crise política-econômica teria influenciado a respeito do projeto de sustentação falou: “Tudo pesava. Certamente que influenciou. É antes do golpe. É fatal que tenha influenciado.”

Na verdade, *SENHOR* não morreu, simplesmente desapareceu, para reaparecer em janeiro de 1971, na capital paulista. O título serviu para cancelar publicações que vieram a ser editadas em São Paulo por outros grupos empresariais que publicaram com alguns intervalos de tempo – de 1971 até 1992 – *Senhor*, *Senhor Vogue*, *Isto é Senhor*.

## Conclusão

De aparência refinada, *SENHOR* estabeleceu novos paradigmas para as publicações brasileiras ao apresentar os padrões modernos da editoração em sintonia com a proposta editorial. Elegante, bem paginada e editada, com traços das revistas mais modernas internacionalmente, principalmente *Esquire* e *New Yorker*, e preço de capa mais caro do que as demais revistas brasileiras em circulação, ela chegou às bancas enaltecida por muitos, mas comprada por poucos. Foi voltada para um público idealizado predominantemente masculino, destinada a um senhor elitizado economicamente e/ou culturalmente.

O projeto se fortaleceu nos campos da cultura, entretenimento, política e economia. Num primeiro olhar, a proposta corresponde à estética do que Edgar Morin (1999) chama de “cultura ilustrada” ao ser voltada para as elites modernas, veiculando comportamentos tidos como necessários para a formação do homem culto. *SENHOR*, no entanto, foi além, apresentando-se com um duplo papel: de um lado um discurso de disseminação desses padrões modernos de comportamento, colocando em circulação obras e temas de referências na formação do leitor e, de outro lado, o discurso crítico sobre a produção cultural na tentativa de captar o movimento vivo das idéias, numa investigação de forma crítica, revelando caminhos do pensar de uma sociedade que se descobria diante do novo. Foi uma revista de vanguarda que procurou apresentar uma transcendência aos modelos da época, servindo de inspiração para gerações que vieram depois.

*SENHOR* abriu as portas para novos talentos reunindo, de um lado, um quadro de editores jovens, bem-informados e de cultura sofisticada; de outro, um grupo de colaboradores que representava a nata da intelectualidade brasileira e alguns dos nomes internacionais mais representativos da época, contextualizando o papel dos intelectuais, por intermédio da legitimação dos chamados “intelectuais-jornalistas” a que Bourdieu (1997) se referiu. Nas três fases, há uma presença marcante do papel do intelectual intervindo no espaço público, refletindo as problemáticas nacionais e globais, expressa em campos variados.

Com um código discursivo inovador, a grande diferença do texto de *SENHOR* foi o tom intimista de uma conversa com o leitor; de outro lado a contemporaneidade, capaz de ultrapassar o tempo imediato, transformando o jornalista, o intelectual e o poeta em contadores de histórias. Muitos textos não estão inseridos nos fatos isolados, mas numa situação, num contexto histórico-social, num tempo atual capaz de fazer uma coexistência entre passado e futuro, reconstituindo os sentidos da sua historicidade, proporcionando durabilidade à informação. Em vários textos, *SENHOR* apresentou qualidade e beleza com um tom e tempo poéticos, buscando transformar o efêmero no imutável e eterno.

Vimos por meio da análise temática como a revista se portou em cada uma das três fases, incorporando os traços de seus editores. Na primeira fase, além de cultura centrou-se também em abordagens políticas e eco-



“O Jacaré”, caderno de humor editado por Jaguar na última fase da revista.

nômicas. Na segunda, voltou-se prioritariamente para o campo da literatura e, na terceira, identificou-se em maior profundidade com os temas culturais. De maneira geral, é possível perceber na terceira fase uma tentativa de aproximação com um segmento de público mais ampliado e uma linha temática contestadora de esquerda.

Porém, nas três fases, a equação editorial mostrou-se onerosa e inviável nas práticas da economia de mercado. Desafiando a lógica habitual da indústria cultural, *SENHOR* viveu como um produto paradoxal em seu próprio funcionamento, a partir da denegação e recusa do comercial, como no comércio de arte analisado por Bourdieu (2004), determinando espaços próprios para a publicidade para que não se confundissem com o conteúdo editorial e chegando a exigir que a qualidade gráfica dos anúncios concordasse com a da revista, o que implicava numa seleção.

No primeiro e segundo período, a publicação foi favorecida pelo acúmulo de material publicitário que ajudou a dar sustentação ao projeto; ainda assim não foi auto-sustentável, exigindo um suporte empresarial para lhe dar garantias de existência material e foi sendo trocada de donos, quando a mesma já havia lhes rendido o retorno do prestígio.

Concebida como obra de arte, implicava em gastos elevados. Nas mãos dos últimos editores, sem estrutura empresarial, seu projeto teve que ser ajustado às práticas do mercado. A supervalorização no pagamento dos textos dos colaboradores, os salários das equipes de redação e arte, a composição e a encadernação requintadas, tiveram que ser revistas. Quando lhe faltou fôlego, esbarrou no problema básico: a falta de condições financeiras. Num momento de crise, tensão e radicalização, às vésperas do golpe militar, exauriu-se por falta de aportes econômicos, como tantos produtos culturais acostumados a viver do mal da sétima edição. Era uma revista que pelo seu padrão tinha altos custos e não conseguiu sobreviver. Foi derrotada pela crise, como tantos outros produtos culturais produzidos no Brasil nesse período.

Da exuberância, ousadia e desafio de querer ser uma revista comparável com as melhores publicações editadas em países desenvolvidos, viu-se diante do destino imposto, de ser produto cultural num país subdesenvolvido. Saiu de circulação para entrar para a história, como uma das experiências mais criativas e inteligentes da imprensa brasileira.

# Bibliografia

- A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Ed. Abril, 2000.
- ABREU, Alzira Alves de. et al. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ABREU, Alzira Alves. *A modernização da imprensa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- BARBOSA, Maria Eugenia Maria Vizeu. *Revista Senhor*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Monografia apresentada no curso de Comunicação Social), 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. (Tradução de Maria Lúcia Machado) Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1997. (p.103 – 120).
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. (Tradução de Maria Helena Kühner). 3ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. (Organização de Sérgio Miceli). São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. (Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira). 2ª. ed. São Paulo: Zouk, 2004.
- BUARQUE, Cristovam. *O Colapso da modernidade brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca: Uma enciclopédia de Ipanema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CASTRO, Ruy. “Ainda insuperável aos 40 anos.” *O Estado de São Paulo*. 17 abr./1999.
- COELHO, Edeson. *Vida, paixão, morte e ressurreição do nosso Senhor*. In: *Status*. Rio de Janeiro, 1970.
- COSTA, Cecília. *Odylo Costa, filho: o homem com uma casa no coração*. Rio de Janeiro: Dumaré, 2000.
- Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro Pós-1930*. Coordenação: Alzira Alves de Abreu.. [et al.]. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001.
- DINES, Alberto. *O papel do jornal*. 6. ed. São Paulo: Summus, 1986.
- DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FARO, J. S. *Jornalismo Cultural: espaço público da produção intelectual*. Projeto de

- pesquisa da Universidade Metodista de São Paulo, 2003.
- FRANCIS, Paulo. *Paulo Francis: uma coletânea de seus melhores textos já publicados*. Editora Três, 1978.
- FRANCIS, Paulo. *O afeto que se encerra*. Ed. Civilização Brasileira, 1980.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. – 2. ed. Re. E aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JAGUAR. Crônica “Carlos Scliar”. *Jornal O Dia*. Rio de Janeiro, 16/05/2001.
- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 7ª. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- LESSA, Ivan. “Senhor: Memórias de redação”. *Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, 09.05.1999.
- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. *O adiantado da hora. A influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. 2ª. ed. São Paulo: Summus, 1991.
- LOBO, Luis. “Orgulho de pai: a morte e a morte da Senhor”. *Jornal da ABI*. Edição Especial. Ano 6 – No. 6. Rio de Janeiro, 2000.
- MARQUES DE MELLO, José. *A opinião no Jornalismo Brasileiro*. 2ª. ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994
- MEDINA, Cremilda. *Notícia um produto à venda*. 3ª. Ed. São Paulo: Summus, 1988.
- MELLO, João Manuel; NOVAIS, Fernando A. (1998) “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: L. Schwartz, *História da vida privada no Brasil, vol IV*. São Paulo, Cia. das Letras, 1998.
- MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX*. São Paulo: Olho d’ Água/Fapesp, 2003.
- “MORRE o mestre da pintura poética e política.” Carlos Scliar 1920-2001. *Jornal do Brasil*. 29/01/2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – necrose*. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- NIEMEYER, Lucy Carlinda da Rocha. *O design gráfico da revista Senhor: uma utopia em circulação*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica), 2002.
- A MARCHA do tempo. Correio da Manhã: Jornal não pode desertar de sua missão essencial*. Observatório da Imprensa 26/02/2003. Acesso em 30/06/2005. <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/mt260220031.htm>
- RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. 3. ed. Buenos Aires: Paidós, 2003.

RODRIGUES, Newton. *Newton Rodrigues Responde*. Citado por Cipião Martins Pereira. *Revista da Comunicação*. Ano 7 – Número 25, jun. 1991.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SARMENTO, Fernanda. *Design Editorial no Brasil: revista Senbor*. São Paulo: Universidade de São Paulo. (Dissertação de Mestrado em Artes), 2000.

SCLIAR, Carlos. “Feita com audácia e fascinação pela arte.” Depoimento prestado a Rafael Porto. *Jornal da ABI*. Rio de Janeiro, 2000.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil de Getúlio a Castelo*. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Muad, 1999.

TOLEDO, Caio Navarro. *Iseb: fábrica de ideologias*. Campinas – SP: Unicamp, 1997.

Lista de entrevistas concedidas a Eliane Fátima Corti Basso para realização da pesquisa:

CALADO, Ana Arruda. Rio de Janeiro: 2003.

DINES, Alberto. São Paulo: 2004.

JAGUAR, Hélio Jaguaribe. Via e-mail: 2005

JARDIM, Reynaldo. Rio de Janeiro, 2005.

LESSA, Ivan. Via e-mail, 2005.

LOBO, Luiz. Rio de Janeiro: 2004 e via e-mail em 2005.

NETTO, João G. Vargas. São Paulo: 2004.

RODRIGUES, João Carlos. Via e-mail: 2005.

RODRIGUES, Glauco. Rio de Janeiro: 2003.

SCLIAR, Moacir. Via e-mail: 2003.

SIROTSKY, Nahum. Via e-mail entre 2003, 2004 e 2005.

# Notas

- 1 Dado apresentado por Luiz Lobo em artigo publicado no *Jornal da ABI*, 2000.
- 2 Cabe salientar que existem outros critérios de divisão das fases. Em tese de doutoramento sobre o *design* gráfico, Lucy Niemayer dividiu a revista em quatro fases a partir da análise sobre a editoração gráfica.
- 3 Todas as citações relacionadas a Nahum Sirotsky, neste trabalho, referem-se às entrevistas concedidas à pesquisa durante os anos de 2003, 2004 e 2005, por meio de e-mail. Nahum Sirotsky vive atualmente em Israel, de onde é correspondente internacional.
- 4 Todas as referências a Luiz Lobo correspondentes aos anos de 2004 e 2005, neste trabalho, dizem respeito a entrevista pessoal concedida à autora da pesquisa e entrevistas por e-mail.
- 5 Entrevista pessoal concedida à pesquisa em São Paulo, 2004.
- 6 Entrevista pessoal concedida à pesquisa no Rio de Janeiro, em 2003.
- 7 Entrevista concedida à pesquisa via e-mail, em 2005.
- 8 Entrevista pessoal concedida à pesquisa no Rio de Janeiro, em 2002
- 9 “A tonelada de papel estrangeiro, que em 1957 custava, em média Cr\$ 3.800, passou a ser adquirida por Cr\$ 5.600, em fevereiro de 1958, com o novo câmbio de custo: em agosto do mesmo ano subiu para Cr\$ 8.300; em fevereiro de 1959 avançou para Cr\$ 14.090 e em agosto para Cr\$ 20.000. A instrução nº 204, da Sumoc, baixada em março deste ano, agravou ainda mais a situação, elevando o preço do papel importado à altura aproximada de Cr\$ 52.000”.(Observatório da Imprensa, 26/2/2003).
- 10 Em 1962, a Editora Delta começa a imprimir a enciclopédia Delta-Larousse no Brasil.
- 11 O *Jornal do Brasil* caracterizou uma reformulação na linguagem estética com o aparecimento, em 1956, do *Suplemento Dominical*, lançado por Reynaldo Jardim, com a colaboração de Mário Faustino, Oliveira Bastos e Ferreira Gullar.
- 12 Entrevista concedida à pesquisadora em 2005, Rio de Janeiro.

Este livro foi composto em Garamond, corpo 12/16, abertura de capítulos em Times New Roman Bold, corpo 20 e 18, legendas e notas em Arial, corpo 8/9. Miolo impresso em papel *offset* 90gr/m<sup>2</sup> e capa em cartão supremo 250gr/m<sup>2</sup>, na Imprensa da Cidade, em julho de 2008.