

**O jornalismo dos afetos:
Dialogia social na vida e obra de Cremilda Medina**

André Giulliano Mazini¹

Resumo: Em todas as áreas das ciências contemporâneas a palavra “crise” sobrevoa os que nelas debruçam seus esforços reflexivos. No jornalismo, uma das crises se instaura na estética das mediações sociais. O jornalista deixa de ser um mediador-autor das representações sociais, passando a ser um repetidor de moldes funcionalistas de produção da notícia. Pelo prisma do pensamento jornalístico de Cremilda Medina, este artigo discute a crise de alguns paradigmas relacionados ao jornalismo e apresenta a proposta de uma postura dialógica e humanizada ao fazer jornalístico contemporâneo.

Palavras-chave: Jornalismo; narrativas; humanização; diálogo social

No contexto da crise dos paradigmas

A história recente do jornalismo (a partir do século XIX) perpassa por inúmeros *movimentos* teóricos que encantaram pesquisadores e profissionais nos períodos em que existiram. Esses movimentos – às vezes modismos teóricos – sempre encantaram pela apresentação de uma proposta formatada de explicação para a complexidade dos fenômenos sociais. A maioria dos movimentos passou efemeramente, outros chegaram a crescer, mas a falta de raízes profundas os fez perecer, outros ainda foram marcantes em um dado período e logo se estagnaram na história. No entanto, alguns entendimentos teóricos deixaram marcas profundas na percepção epistemológica que, ainda hoje, temos a respeito da atividade jornalística, em todos os planos: ético, técnico e estético.

Através de métodos “científicos”, o jornalismo que se estruturou em meio ao fervilhar das iluminações positivistas, procurou maneiras de se legitimar como um campo do saber organizado, confiável, levantando bandeiras ideológicas que o capacitariam a ser um “transmissor” *imparcial, objetivo e neutro* da verdade dos acontecimentos sociais. Tais idéias emergiram mais fortemente no contexto em que a notícia deixava de ser um serviço para assumir definitivamente o caráter de negócio, lucrativo como qualquer outro. É a *era industrial* do jornalismo. A imagem que representou esse entendimento sobre o papel do jornalismo deu nome a uma das primeiras teorias (americana) da área, a *Teoria do Espelho*.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo.
Email: andre_mazini@hotmail.com

Inspirado, também, pela recém criada máquina fotográfica o jornalismo buscava captar uma imagem exata da realidade que pretendia representar nas *linhas* do jornal. Traquina explica que na teoria do Espelho *as notícias são como são porque a realidade assim o determina* (TRAQUINA, 2005, pg. 146). O jornalista nesse contexto é, ou deveria ser, “um *comunicador desinteressado*, isto é, um agente que não tem interesses específicos a defender e que o desviam de sua missão de *informar, procurar a verdade, contar o que aconteceu, doa a quem doer*”.

Apesar de identificarmos essa reflexão sob uma ótica histórica e rotulada em uma teoria antiga, como a do espelho, a busca por um jornalismo objetivo (objetivista) continua norteando a prática de muitos profissionais e empresas de comunicação social. No Brasil, país que importou massivamente no século passado - e ainda o faz -, o modelo norte-americano de construção da notícia e da prática jornalística, essa visão continua sendo defendida. Um jornalismo que busca certezas, assim como as buscavam as ciências *duras* no positivismo. O “que?” das matérias, e da busca ideal jornalística, suprime o “quem?”, o subutilizando funcionalmente os personagens para chegar-se a *fatos objetivos*.

É nesse cenário, de um jornalismo objetivista, desumano, de acordo com autores como Jorge Ijuim, que Cremilda Medina inicia sua trajetória humana, acadêmica e profissional, levantando a bandeira da humanização, do diálogo social, da comunicação dos afetos, da noção complexa de quem é o ser humano e do que ele representa para as representações sociais do jornalismo, sempre vivendo sob o *signo da relação*, em detrimento a uma posição *divulgacionista* diante dos fatos.

Desde o início de sua trajetória profissional e acadêmica, nos cursos de Letras e Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Cremilda Medina já se posicionava sensível e reflexivamente em relação a seu principal foco de pesquisa, a comunicação social. Suas pesquisas no campo do jornalismo nunca pretenderam um distanciamento em relação a seu objeto de estudo, objeto que, aliás, nem existiu, Medina sempre buscou a humanização em suas pesquisas, trabalhou com pessoas, seres-humanos, em toda a complexidade de crises e afetos que lhes são por identidade.

Nesse artigo algumas idéias de Medina serão refletidas usando tanto suas próprias fontes bibliográficas como contribuições de outros autores que possam ser aproveitadas na discussão.

Uma herança (im)positiva

O jornalismo que se propõe objetivo, encarando essa objetividade numa perspectiva cientificista de distanciamento de seu “objeto” de trabalho, nesse caso o ser humano, acaba por reduzir a complexidade dos acontecimentos e atores sociais a modelos cristalizados de construção das narrativas jornalísticas, não só esteticamente através de gramáticas de redação, mas também em relação à postura diante do ato de reportar as informações. Cremilda Medina acredita que a postura que direciona grande parte das sistematizações formais da prática jornalística contemporânea não é somente um direcionamento de mercado, visando à otimização do lucro da empresa que trabalha com a comunicação social, mas a trajetória do jornalismo traz na sua sistematização teórica e técnica, os preceitos da metodologia científica positivista, do século XIX e suas propostas metodológicas para uma organização racional-lógica da vida. No surgimento das disciplinas científicas, o jornalismo está, segundo Medina, no meio desse *caldo*, e o que se estabelece como *regras* do fazer jornalístico é herança desse período.

Enquanto o jornalismo, sob a égide positivista, se posiciona profissionalmente na relação *Sujeito – Objeto*, a reflexão endossada por Medina propõe a relação *Sujeito – Sujeito*. Jorge Ijuim, doutor catequizado por Medina, por esse mesmo caminho defende o *Jornalismo Humanizado* (2005). O autor reconhece que possa parecer redundância falar em “humanização” nesse contexto, já que o jornalismo é por essência (ou deveria ser) uma atividade social humana aplicada, voltada diretamente aos interesses humanos e à representação de suas demandas, nas mais complexas esferas (social, cultural, estética, etc). Alberto Dines em *O papel do jornal* lembra-nos que o jornal, como veículo de comunicação, é marcado pela comunhão, pela integração entre as pessoas (1986). Ijuim pontua que “ao jornalismo cabe a tarefa de produzir o relato das ações humanas”, relatos que não são provas científicas da *verdade* que se buscam nas ciências modernas, mas percepções sensoriais mediadas pelo repórter.

Ao adotar a racionalidade da ciência, a imprensa assume também uma visão de mundo que crê na concordância perfeita entre o *racional* e a *realidade*. Valorizando a experiência, o empírico, do inteligível ao previsível e mensurável institui a crença de que a imprensa deva produzir verdades. O *conhecimento certo* e a *consciência autônoma* inspiram a supervalorização do conceito de que a verdade está potencialmente no indivíduo. (...). Sem apegarmos às “certezas”, podemos então aceitar que a imprensa *busca a verdade*, o que está longe de *produzir a verdade*. (IJUIM, 2005, pg 7 e 8)

Cremilda Medina contextualiza a crise da humanização jornalística em uma crise maior, a dos paradigmas racionalizantes que construíram a sociedade moderna e sua epistemologia.

Segunda ela, a crise de percepção *coisifica* a consciência humana e perturba profundamente as visões de mundo que se presentificam nas narrativas da contemporaneidade. “Paradigmas abalados, conflitos culturais e desumanização de cosmovisões sacodem as certezas técnicas e tecnológicas da comunicação social assim como os demais atos da relação entre os homens” (MEDINA, 2006, pg. 68 e 69).

Dentre os principais dilemas atribuídos à crise de paradigmas na pós-modernidade está o desaparecimento das *metanarrativas*. O fetiche da velocidade informativa no homem pós-moderno, impulsionado pelo desenvolvimento das tecnologias da comunicação, não reserva mais lugar para grandes explicações, ensinamentos, ou mesmo grandes *reportagens*. O que vale é a velocidade, ainda que, no ato de comunicar, essa velocidade carregue em si a superficialidade e o alto risco do equívoco.

O fim das metanarrativas tem algo a ver com a própria crise da narrativa. Filosofias, universos políticos, sistemas de pensamento sempre se construíram na forma de relato. Uma peça de teatro, uma aula universitária, uma pregação religiosa, uma notícia jornalística, um poema, todos esses modelos de discurso encerravam uma estória que alguém passava a outra(s) pessoa(s): ensinava-se. Havia uma moral implícita na narrativa, uma transmissão de mundos. Havia o prestígio da vivência e da experiência deste saber: o que se passava repercutia para a formação de novas consciências.

Nesse processo, catequizava-se, manipulava-se, seduzia-se a partir de uma autoridade do contador. O que a era das novas tecnologias provoca é a aposentadoria dos velhos saber, do saber narra e do prazer de ouvir. Desencadeia-se um movimento que redundava no desprestígio da autoridade do que narra e, de forma ampla, de qualquer autoridade, tanto de pessoas experientes quanto de “verdades”, que se deve respeitar a priori. (MARCONDES, 1993, pg. 86)

No lugar das narrativas, a indústria cultural apresenta um modelo que ganha força nos séculos XIX e XX, a fragmentação. No jornalismo os manuais de redação, sejam formais ou implícitos, ajudaram a justificar o fortalecimento dos relatos sociais fragmentados. Mesmo as matérias extensas (página inteira de um jornal, ou uma reportagem especial de TV, por ex), onde seria possível fazer um tratamento mais aprofundado da notícia partindo de um fio condutor e ir se alinhavando os diferentes ângulos da matéria para permitir uma informação fundamentada e orgânica, na maior parte das vezes as matérias são produzidas em forma de bricolagem. Recortam-se peculiaridades de um determinado tema e esses são colados aleatoriamente uma série de blocos que são simplesmente agregados e que constituem uma diversidade dentro dessa mesma matéria jornalística. O engessado modelo da pirâmide invertida se perpetua, então, sem reflexões que busquem a representação narrativa da

realidade. Marcondes pontua que, “a sensação no final da leitura é de uma matéria que aspirou informar, mas que manteve-se no plano das pinceladas gerais, de tal forma que o leitor, sedento de notícias e conhecimento, o continuará sendo após a leitura”.

Reflexão, prática e sensibilidade

Sem nenhum sotaque que a denuncie, Cremilda nasceu em Portugal, mas ainda bem jovem chegou ao Brasil, ao Rio Grande do Sul, onde se graduou em Jornalismo e Letras pela Universidade Federal daquele estado. Desde então seus esforços de pesquisa não se acomodaram na academia. Sua trajetória profissional sempre foi sustentada por três pilares principais: a *reflexão*; o *laboratório*, ou a prática; e a *sensibilidade*, ou o afeto diante das mediações sociais. Tudo isso para que haja um efetivo relacionamento sensível e autoral com a sociedade que se pretende representar. Cremilda acumula uma história que ultrapassa os 40 anos atuando, refletindo e sensibilizando sobre o jornalismo, tanto na academia quanto no mercado onde já atuou em importantes veículos de comunicação de São Paulo e Rio Grande do Sul.

É impossível destrinchar cartesianamente sua obra em fragmentos estanques, ou resumos que reduzam a complexidade de suas pesquisas, no entanto é possível passear pela narrativa de suas idéias, enredo sem pontos finais que abre espaço para a sensibilidade afetuosa da pesquisadora diante de seu universo principal de trabalho, o mundo dos seres humanos.

Narrativas da contemporaneidade

Uma definição simples de narrativa é aquela que a compreende como uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, o *sapiens* organiza o caos em um cosmos. O que se diz da realidade constitui uma outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, narrar é uma necessidade vital. (Medina, 2006, pg. 67)

O trecho acima destacado pincela pelo menos dois pontos importantes na contribuição de Medina à compreensão do fazer jornalístico. O primeiro diz respeito a própria construção da *narrativa* e o segundo ao jornalista como um *produtor de sentidos*.

O modelo em que se baseia a tessitura das notícias na contemporaneidade, falando em nível de Brasil, carrega ainda fortemente o modelo importado dos Estados Unidos no século XX, no momento em que a imprensa brasileira passava a tomar rumos industriais. As

diretrizes técnicas e estéticas para se produzir um texto formatado nos padrões do consumo massivo acabou por inibir a liberdade de criação estética nas mediações sociais. As notícias contadas por uma perspectiva narrativa – o ato de contar a história dos acontecimentos – foram suprimidas pela proposta de um texto padrão que fosse capaz de *refletir os fatos como um espelho*, com imparcialidade, neutralidade e objetividade.

Num contexto em que identifica-se uma crise nos modelos de representação jornalística, a narrativa volta a se apresentar como uma *resposta humana diante do caos*. Uma das características que marcam a “missão” da narrativa de acordo com Culler é a transformação de quem participa do processo comunicativo. As histórias ultrapassam o limite da pura informação e chegam ao nível de inspirar, ou, pelo menos, sugerir que haja uma transformação diante do que foi comungado no ato da comunicação.

Se entendermos que a concepção de narratividade é passível de ser incorporada ao discurso jornalístico, é válido destacar três das funcionalidades da comunicação narrativa apontadas por Culler. A) as narrativas *dão prazer* através da imitação da vida e seu ritmo, “o movimento da própria narrativa é impulsionado pelo desejo na forma de “epistemofilia”, um desejo de saber: queremos descobrir os segredos, saber o final, encontrar a verdade; B) as narrativas *têm a função de ensinar sobre o mundo*, “nos mostrando como ele funciona, nos possibilitando – através dos estratagemas da focalização – ver as coisas de outros pontos de vista e entender as motivações dos outros que, em geral, são opacas para nós; C) Por fim as narrativas *policiam*. “Os romances na tradição ocidental mostram como as aspirações são domesticadas e os desejos, ajustados a realidade social (CULLER, 1999, pg. 92-94).

Outra característica fundamental, da teoria literária, para a compreensão das narrativas é a posição do ser humano como eixo de toda a narratividade (seja através de fábulas, metáforas ou romance). Os personagens são os principais condutores das *histórias*. Em um subtítulo sugestivo - “A pessoa que fala no romance” -, Bakhtin, apesar de especificar sua referência ao romance, faz uma contribuição importante para o entendimento que buscamos sobre a narrativa incorporada a postura jornalística e suas mediações sociais.

(...) Disto se segue uma característica extraordinariamente importante do gênero romanesco: o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original. (...) O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto individual. (Bakhtin, 1993, pgs. 134, 135)

Notamos no discurso de Bakhtin uma preocupação em dar voz ao personagem, permitindo que a narratividade seja conduzida por suas palavras, já que elas não carregam em si um “dialeto individual”, mas uma “linguagem social”. Parte-se do *strictu* para se compreender o *lato*. “Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras” (Bakhtin, 1993. pg. 137). Ainda não focalizaremos essa discussão no campo específico do jornalismo, mas um fato deve ser observado: tal qual na narrativa romanesca, se propomos uma concepção de jornalismo atrelada à postura narrativa, é necessário que o personagem das matérias ultrapasse o status de *fonte de informação* e passe a ser encarado como co-construtor da mediação, numa posição demasiado importante, já que cabe ao personagem, segundo Bakhtin, e não ao jornalista, a condução do encadeamento dos fatos que tornam clara a representação social.

Medina em suas reflexões não descarta, nem nunca o fez, o universo subjetivo das relações humanas. Ao conceber o jornalista como um produtor de sentidos, ela admite a relação afetiva que, necessariamente, existe entre o mediador-autor (jornalista) e seus co-autores, os protagonistas do cotidiano, pessoas. Ao propor uma nova postura, um novo olhar de mundo ao jornalista, a pesquisadora não privilegia somente a esfera estética na construção das notícias, Medina propõe um desafio complexo envolvendo três esferas de atuação mediadora do jornalismo: ética, técnica e estética:

Comunhão, a plenitude da comunicação, ocorre na tríplice tessitura da ética, técnica e estética. Ao experimentar uma narrativa ao mesmo tempo complexa, afetiva e poética, não se escapa dos problemas da crise de paradigmas reducionistas, da crise das percepções, da aridez emocional e da crise das fórmulas aplicadas às rotinas estéticas. (Medina, 2006, 69)

Um desafio que também prevê uma preparação envolvendo três grandes perspectivas: a *reflexão* sobre a prática jornalística; o *laboratório*, em que o profissional vai à rua, tem contato direto e afetivo com as pessoas e seus conflitos a serem mediados; e a *sensibilidade artística*, caminho para uma sensibilidade mais profunda e humana.

O contato laboratorial dos educando com os artistas, *localizados* no contexto social que lhes é comum, gera, em primeiro lugar uma profunda e lúdica fruição; depois, irriga a emoção solidária, condição fundamental para o *leitor cultural* que é o jornalista quando sai da burocracia das empresas e das instituições para ir à rua tecer as mediações simbólicas da realidade contemporânea. O processo de educação inspirado nesses laboratórios – o da exposição à arte e da prática de reportar o mundo vivo – dá substância a identidade cultural, que por sua vez, conclama a responsabilidade social e se

expressa na estética da partilha coletiva, legítima comunicação social” (Medina, 2006, 87)

Apontamentos finais em um *Diálogo possível*

Em entrevista (ou *diálogo* como prefere a autora) para a produção desse artigo, Cremilda fez pontuações chave a respeito de suas reflexões no campo do jornalismo. Em seguida, trechos dessa *conversa* serão dispostos a fim de que a própria autora trace o melhor caminho para o entendimento de suas reflexões:

Obs: Os trechos em *italico* são transcrições literais das falas de Medina, enquanto que os destaques em **negrito** representam idéias-chave nas obras da autora.

➤ **Eixo de pesquisa**

*“Quando preparei a tese de doutorado, em 86, eu experimentei uma **linguagem de aproximação social** em que **técnica, estética e ética** se integrassem no ‘**estar afeto a...**’, e não naquele distanciamento técnico objetivista em que o sujeito jornalista está num espaço e o ‘objeto’ da sua pauta está fora dele. Para propor esta **linguagem dialógica**, o eixo da minha pesquisa de vida inteira que é o diálogo social, a linguagem dialógica.”*

A proposta do diálogo social, também referida pela autora como *diálogo dos afetos*, é defendida por Cremilda na maioria de suas obras. Ela acredita que o jornalista deva estar afeto ao seu povo, sensível às demandas de ordem humana e social para, só então, mediar efetivamente as informações. Nesse sentido Medina não concebe como ideal, ou mesmo possível, um jornalismo que seja produzido tecnicamente, sem contato pessoal e tátil com a sociedade (entenda-se: pessoas). Para cumprir a sua função de construtor social dos sentidos, como sugere Medina, o jornalista deve trabalhar, além das técnicas formais, a sensibilidade que o permita transitar em seu universo de representação, nas mediações culturais. Em *O signo da relação*, Medina faz a seguinte reflexão:

Comunhão, a plenitude da comunicação, ocorre na tríplice tessitura da ética, técnica e estética. Ao experimentar uma narrativa ao mesmo tempo complexa, afetuosa e poética, não se escapa dos problemas da crise de

paradigmas reducionistas, da crise das percepções, da aridez emocional e da crise das fórmulas aplicadas às rotinas estéticas. (Medina, 2006, pg. 69)

➤ **O caminho das artes**

*“Para que transitar nas **mediações culturais**, que é o que faz a comunicação social, o **mediador-autor**, o jornalista, fica mais capacitado a transitar pela sociedade, se ele está integrado na identidade cultural e se ele está ‘afeto ao’ seu povo. E a melhor maneira de sensibilizar-se, para tornar-se mais afeto ao seu povo, é pelo **contato com a arte**”*

A formação humanística de Medina encontra nas artes o caminho mais saboroso e recomendável de integração na teia complexa das mediações sócio-culturais em que se encontra o profissional jornalista. Ela ressalta que é possível *encontrar na arte, o espelho da cultura, da identidade cultural.*

Do ponto de vista da formação do mediador-autor da comunicação coletiva, não importa o suporte midiático, a experiência de ensino-aprendizado recebe do *gesto da arte* uma oportunidade impar de sensibilização que favorece o trânsito social e a redescoberta de seu povo, sua sociedade (Medina, 2006, pg. 87)

➤ **Difusão versus relação**

*“O grande problema do jornalismo, na herança positivista, é que ele se coloca numa **vertente de divulgação**. O jornalista capta a informação das fontes e depois a transmite; a emite; a divulga; a difunde... Isso é justamente o calcanhar de Aquiles porque, hoje com todas as tecnologias que ai estão, com as possibilidade interativas que existem, não é possível que ainda se trabalhe com essa concepção difusionista ou de divulgação quando o grande o problema é o da **relação**, ou seja, de se estabelecer **relação entre os diferentes**, os diferentes ângulos da informação..”.*

➤ **Signo da relação**

*“A linguagem artística é uma linguagem que irradia os cinco sentidos. Quando você assiste a um filme, ou ouve uma música, você é contaminado pelos cinco sentidos e não pela abstração conceitual de uma palavra que venha da razão, uma palavra de controle da razão, como um manual de regras. **O signo da relação é uma mudança***

radical de visão de mundo e de atitude perante o mundo, e isso só se pode desenvolver em laboratório. Eu enfatizo muito do ponto de vista pedagógico, como educadora, que sem laboratório não existe um aprendizado, uma mudança.”

No trecho anterior e nesse, a autora chama atenção para um ponto importante de suas contribuições acadêmicas. O *signo da relação*, expressão que intitula uma de suas obras, faz uma crítica à postura meramente divulgacionista do jornalismo. Medina acredita na *relação* como principal atributo do comunicador social e é nesse atributo que a comunicação se legitima: no *comungar*, no *tornar comum* realidades distintas através de uma mediação autoral e sensível.

➤ **Mediação autoral**

*“Aquilo que realmente se exige do papel social do jornalista, que continua sendo, e será sempre, é o da **mediação autoral**. Não é uma mediação neutra, fria, técnica. É uma mediação autoral. Uma capacidade de, diante da complexidade crescente das coisas, formar, ou **criar diagnósticos abrangentes da realidade**. O texto dessa narrativa (que pode ser em qualquer mídia) é decorrente da capacidade de mediar autoralmente e articular informações.”*

Medina concebe o jornalista como um *privilegiado leitor da cultura* (Medina, 2006, pg. 81) uma vez que em sua função ele pode observar o mundo à sua volta e captar depoimentos dos protagonistas sociais. Ele “ouve relatos e reúne declarações do universo conceitual (informações especializadas, opiniões e interpretações), assume, nessas mediações, uma responsabilidade autoral que permeia qualquer editoria” (Medina, 2006, pg. 81).

A construção social dos sentidos acontece na rua, no cotidiano e na oratura cujas marcas de estilo revelam a poesia dos contadores anônimos. Ao relacionar as vozes e os gestos cabe coletar esses textos, ligá-los e partilhar os sentidos da produção intertextual. (MEDINA, 2003, pg 74)

A autora atribui ainda, ao jornalista, a característica de produtor de sentidos. Mas enquanto mediador-autor sua função vai além, já que os significados das coisas estão sempre inseridos numa *geopolítica de conflitos*. “A formulação da linguagem dialógica – legitima especialização do comunicador – enfrenta não apenas a polifonia, mas a complexidade conflitiva dos diferentes” (Medina, 2006, pg. 82). Em geral o estranhamento se deve a não compreensão da diversidade cultural e às relações de poder que desqualificam os diferentes e

inferiorizados. Como articulador dos discursos multiculturais, o autor da mediação assume a regência de vozes, comportamentos, idéias e valores. Essa não é uma técnica neutra, mas uma técnica responsável e esteticamente inovadora.

Talvez os jornalistas, para se tornarem dignos de serem eles próprios autores-mediadores, tenham de percorrer os subterrâneos da sensibilidade coletiva. Como repórteres ressensibilizados por personagens da poética, renovam a competência para compreender os protagonistas da trama social contemporânea.

Do ponto de vista da formação do mediador-autor da comunicação coletiva, não importa o suporte midiático, a experiência de ensino-aprendizado recebe do *gesto da arte* uma oportunidade impar de sensibilização que favorece o trânsito social e a redescoberta de seu povo, sua sociedade (Medina, 1999). O contato laboratorial dos educando com os artistas, *localizados* no contexto social que lhes é comum, gera, em primeiro lugar uma profunda e lúdica fruição; depois, irriga a emoção solidária, condição fundamental para o *leitor cultural* que é o jornalista quando sai da burocracia das empresas e das instituições para ir à rua tecer as mediações simbólicas da realidade contemporânea. O processo de educação inspirado nesses laboratórios – o da exposição à arte e da prática de reportar o mundo vivo – dá substância a identidade cultural, que por sua vez, conclama a responsabilidade social e se expressa na estética da partilha coletiva, legítima comunicação social. (Medina, 2006, pg. 87)

Últimas percepções

Diálogo. Autoria. Sensibilidade. Arte. Afeto. Reflexão teórica. Povo. Personagem. Poética. Humanização. Vida. Narrativa. Estórias... Não é possível encontrar em poucas chaves de pesquisa, aquelas que resumam o trajeto de Cremilda Medina. Sua importância se assenta nos processos e não nas estruturas sociais sobre as quais debruçou sua vida e sua obra. A *curva* das percepções humanas, vívidas e incertas, em suas palavras se apresentam sempre de forma mais prazerosa e bela do que as *linhas retas* da objetividade humana, reducionistas, incompletas e, por vezes, mentirosas.

As visões de Medina sobre o papel social do jornalista vão sempre além de uma percepção técnica, como se ao comunicador fosse legado uma função de, tão somente, repetir mecanicamente técnicas para escrever um texto informativo em qualquer que seja a mídia. A comunicação, por essência e missão, prevê relacionamento, ou diálogo como prefere a autora. No diálogo não há informação unilateral, há troca, não há meramente divulgação de fatos, ou verdades pretensiosamente absolutas. No diálogo há comunhão entre pessoas, há afeto, há construção em conjunto de significados relativos e perecíveis a outras construções que sempre ressurgem. O protagonismo dessas mediações complexas que a autora sugere, recai, de acordo com Medina, sobre os ombros do jornalista. É ele quem deve buscar as relações e a inspiração

afetiva que tornará seu texto mais quente e próximo aos personagens que procura representar através de seus olhos, únicos e limitados, porém criativos e humanos, capazes de ultrapassar os limites de informação e atingir a profundidade dos sentidos.

Perfil biográfico

Uma guerra sem dor na casa dos Araújo

Início dos anos 40. A Segunda Guerra Mundial entra em seu segundo e derradeiro período (1941-1945), deixando feridas profundas no corpo e na alma dos lugares por onde passa. O mundo está cinza, perplexo diante de tanto terror, sofrimento e destruição. O cenário de um imaginário transpassado pela guerra não entra à porta, todavia, da casa dos Araújo, na cidade do Porto em Portugal. Lá está uma pequena Cremilda, rodeada pelo afeto da família, pelas cores, cheiros e sons da infância à beira mar e pelo burburinho de um contexto político dos mais adversos.

Nem a guerra fria consegue esfriar o calor do afeto que a, ainda criança, Cremilda recebe de, não dois, mas quatro pais: os dois naturais, supridores, mãe Joaquina e pai José de Araújo, ou o Zeca, *“filho rebelde de família comportada, dado a grandes aventuras”*. E, tão pais quanto os naturais através de imensurável carinho, a madrinha Cremilda, de quem herdou o nome, e o padrinho Daniel, que não tiveram filhos, mas amam Cremilda tal qual a tivessem concebido.

Concorrida por tantos afetos, Cremilda ainda conta com a simpatia da primeira professora. A competente dona Emilinha, que deu aulas da primeira à quarta série e admissão ao liceu, era cunhada da madrinha Cremilda. Seu carinho, porém, não comprometia o rigor da aprendizagem e da disciplina. A educação e o afeto, já ali, passam a conviver – e assim continuou por toda a vida – harmonicamente, e as múltiplas vivências na escola pública portuguesa se encarregam de trazer Cremilda a um eficaz aprendizado social: *“Cecília, a mais pobre, contava histórias escabrosas ou vinha com o rosto marcado de sovas. Ouvíamos, estarecidas, os horrores da miséria, entrávamos em contato com a promiscuidade sexual do cortiço, Cecília, nos sussuros, nos iniciava no mundo proibido”*. Durante a vida, Cremilda carregou consigo uma *Cecília* a trazê-la para os “mundos proibidos” das realidades que se propôs mediar através do jornalismo.

Os anos seguem prazerosos, até que o Brasil dá sinal de vida na história de Cremilda. Um tal tio Emídio, que conhecera de ouvir falar, morava há 40 anos em terras tupiniquins e, certa feita, voltou a Portugal para rever a família e fazer turismo. Tio Emídio era ator e, como Zeca (pai de Cremilda), também dado a grandes aventuras. Embarcara para o Brasil no início do

século nas companhias de teatro da época e de lá certamente trazia muitas histórias e novidades.

Zeca, dono de um automóvel – objeto de utilidade e paixão – foi o voluntário a ciceronear tio Emídio em seus dois meses de viagem em Portugal. Enquanto estavam juntos, “*sabe-se lá o que os dois tramaram*”, lembra Cremilda. É sabido, isso sim, que pouco tempo após o regresso de tio Emídio ao Brasil, Zeca convocara toda a família para anunciar tão radical notícia: “*Vou para o Brasil!*”. A choradeira tomou conta de muitos. Manifestações contrárias por todos os lados. Mas não tinha jeito, a decisão estava tomada. Pouco tempo depois, em 1951, Zeca embarcara para o Brasil e, logo depois, 1953, chegou a vez das mulheres seguirem viagem.

À bordo do navio Serpa Pinto, Cremilda, “*a menina mimada que não sabia o que era dor, apesar de ter nascido na guerra*”, começava a navegar em outras águas, assim como se tornavam ‘outros’ os contornos de sua história. A viagem foi uma aventura. Momentos de medo, tensão, descobertas, felicidade... Com direito, até, a troféu de rainha do Serpa Pinto. Mérito da habilidade de mãe Josefa na confecção de um lindo vestido de bailarina espanhola, feito com papel crepon.

“*Às 4 horas do dia 14 de abril de 1953, o burburinho ao convés anunciava a chegada ao Brasil. Quis levantar e acordei a mãe, a irmãzinha, vamos lá, estamos a chegar. A madrugada foi geral, o navio se encheu de alegria, o nascer do sol, ao largo da Baía da Guanabara, se refletia nos olhos fixados em terra firme. Foi demorada a apoteose, porque só perto das 7 horas o navio atracava. Essa luz nunca vista selou o pacto com o hemisfério Sol dentro de mim. E quando as pessoas do porto se tornaram visíveis, muitas de linho branco, lá estava o pai entre elas. O sol esplendoroso e o branco da roupa ficaram para sempre no verde e amarelo que agora substituía o verde e vermelho.*”

Decisões e destino

A brasilidade progrediu naturalmente na vida de Cremilda nos anos de sua adolescência. Certamente os encantos da infância portuguesa, agora devidamente guardados no quarto das boas lembranças, a acompanharam. Mas outros laços se firmaram, novos encontros, encantos e desafios. A aplicação nos estudos rende-lhe as mais altas expectativas profissionais por parte de sua família. Sonham em vê-la próspera, talvez doutora, como o primo português – seria uma prova de que a vinda ao Brasil fora, de fato um sucesso.

Frio na barriga; equilíbrio sobre as pernas; puxa o ar; limpa de leve a garganta; fala...: “*Vou fazer vestibular para jornalismo*”. A expressão “*foi um deus nos acuda*” parece ser a mais

representativa para a cena. A opção pelo incipiente e misterioso curso de jornalismo na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul causou revolta na família que, de inúmeras maneiras, tentou desencorajá-la. Não teve jeito. Assim como a decisão de Zeca em trazer a família para o Brasil anos atrás, a decisão de Cremilda por jornalismo estava tomada. Para atenuar a ira da família, ela cursou, simultaneamente ao curso de jornalismo, o curso de Letras Clássicas. Atenuou, mas não consolou Zeca.

Na graduação, o espaço da polêmica era o de honra. Tudo era motivo para discussões, debates e reflexões. Questões sociais brasileiras, sobretudo do Nordeste, filosofia, Marx, Sartre, liberação sexual, questionamento da família burguesa, afirmação da mulher etc, etc e qualquer outro etcetera que abrisse espaço para o debate de idéias era bem vindo. A turma era pequena, nove alunos, ousados, dentre os quais “*um parceiro muito próximo, apesar das intermináveis discussões que mantínhamos em aula ou fora dela, que além de rigoroso estudante tocava um violãozinho, cantava com uma voz afinadíssima e escrevia poesia*”. (suspiro?). O poeta jornalista que certamente a encantava com suas melodias é o escritor Sinval Medina. Ele continuou cantando para Cremilda por muitos anos, não mais somente na condição de colega, mas como marido e parceiro de uma vida toda. Duas das melhores canções que os dois compuseram juntos receberam o nome da Ana Flávia e Daniel, seus filhos.

Com o diploma em mãos, uma intensa experiência estudantil e uma postura criativa iniciou sua peregrinação profissional por diversos veículos de comunicação, iniciando na Editora Globo do Rio Grande do Sul.

Em meados de 1970, atraída pela oportunidade de aperfeiçoamento e mestrado que a ECA USP oferecia, aliado ao anseio pessoal de crescimento, Cremilda, juntamente com Sinval, tomou outra importante decisão (já conhecera esse tipo de situação): mudar-se para São Paulo. Em janeiro de 1971, bem acompanhada por Ana Flávia, na ocasião com cinco anos, rabiscou as primeiras linhas da história que escreveu – e continua escrevendo – na capital paulista. Da terra da garoa não conhecia quase nada, o que não a impediu de buscar seu espaço.

O contato com a USP amadureceria, desembocando em casamento bem-sucedido, com inúmeros ‘filhos’ e ‘filhas’ espalhados pelo país e pelo mundo (muitos de seus alunos se tornaram jornalistas de destaque nacional). Paralelo à vida universitária, Cremilda sempre atuou na imprensa paulistana. Pouco tempo na terra da garoa e outra porta aberta: uma oferta de trabalho no Jornal da Tarde, um dos informativos de maior destaque nacional da época (final dos anos 60 e início dos 70). “*Mal chegara a São Paulo e lá estava eu no templo sacro do jornalismo e no templo sacro da Ciência*”. Depois da experiência no Jornal da Tarde,

Cremilda ainda deu sua contribuição no telejornalismo, com passagens pela Bandeirantes e TV Cultura, nesta, responsável pelas reportagens especiais no telejornal diário.

A ativa atuação profissional na imprensa, em nada a impediu produzir na academia, e vice-versa. Em 1972, juntamente com Paulo Roberto Leandro, escreveu *A Arte de Tecer o Presente*, uma verdadeira referência bibliográfica na obra de Cremilda, onde explorava as virtualidades da grande reportagem enquanto interpretação do real imediato. A edição única, com mil unidades, se espalhou rapidamente pelo Brasil e, com ela, Cremilda viajou por diversos cursos de jornalismo pelo país, expandindo as quatro possibilidades da grande reportagem: contextualização do fato social, enraizamento histórico, protagonismo humano e diagnóstico-prognóstico dos especialistas.

A partir da publicação de *A Arte de Tecer o Presente*, a produção de Cremilda se sedimentou em outras publicações que lapidaram gradativamente seus interesses de pesquisa. Em suas obras propõe um olhar cultural sobre o jornalismo, não se limitando a aspectos estilísticos do texto jornalístico, mas encarando as mediações sociais de maneira complexa e dialógica.

Das muitas obras que publicou é injusto apontar hierarquicamente as mais ou menos importantes. Algumas, porém, marcam momentos de sua trajetória reflexiva. Em *Notícia, um produto a venda* (1978), Cremilda analisou criticamente, a partir das redações, o processamento mercadológico que a notícia recebe com o fim de atender o seu máximo valor de venda, acrescentando, no entanto, as contradições do valor simbólico. No projeto científico que amadureceu na tese de doutorado, *Modo de ser, Mo'dizer* (1986), abordou o diálogo possível com ênfase experimental no ato relacional da entrevista. Nos anos que se seguiram surge a organização de um projeto de bastante sucesso, *São Paulo de Perfil*, que se aproxima da trigésima edição. Nessa publicação periódica que conta com a participação maciça de alunos de graduação e participantes do Programa de Terceira Idade da USP, Medina encontrou um espaço ideal para por em prática o resultado de suas reflexões acadêmicas: *complexidade da pauta; observação do real imanente e do real subjacente; técnicas de entrevista; redação e edição do diálogo possível* (138-142). A história da maior cidade do Brasil é contada nesta série pela boca de seus personagens e suas histórias, que dão cor, brilho e trilha sonora ao denso cinza da cidade.

A língua portuguesa na prática literária, elo entre sua terra natal e Brasil, sempre foi objeto de atenção na história de Cremilda. Depois de viajar ao universo de sete países de língua portuguesa, ter conhecido de perto seus escritores vivos e sentido a realidade dramática de seus povos e ter escrito três livros – *Viagem à literatura portuguesa contemporânea* (1983), *Escritor Brasileiro Hoje* (1985) e *Sonha Mamana África* (1987) - deu à luz a tese de livre-

docência *Povo e Personagem* (publicada em livro em 1996). Na década de 1990, juntamente com pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, Medina mergulha na reflexão sobre a *crise de paradigmas*. Na série *Novo Pacto da Ciência* (dez títulos) as discussões não se limitam somente ao campo do jornalismo, mas se expandem a um olhar macro aos contornos que se traçam na contemporaneidade.

O século vira e um novo milênio dá o ar da graça, com novos e inúmeros desafios para a reflexão acadêmica, especialmente no âmbito da Comunicação Social. Cremilda se atenta para os novos problemas, não se esquecendo dos velhos valores, e continua a produzir. Em 2003 publica o livro *A Arte de Tecer o Presente – Narrativa e Cotidiano*, em que propõe a teoria e a prática da dialogia social. Em 2006 discute *O Signo da Relação*, onde analisa o papel do jornalista como mediador social dos sentidos e sua possibilidade de encarar as representações sociais de forma mais comprometida e menos apática. Por fim, em 2008, ainda sob a ótica das reflexões a respeito da crise de paradigmas na contemporaneidade, lança *Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos*. Livros novos para uma compreensão humana que se renovou a cada dia, desde que o *sol esplendoroso da costa brasileira* se imortalizou nos olhos de Cremilda e o verde e amarelo da nova vida substituíram o verde e vermelho de um passado muito bem guardado.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CULLER, Jonathan. Teoria Literária: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo. Beca. 1999.

DINES, Alberto. O papel do jornal: uma releitura. 4 ed. São Paulo. Summus, 1986.

IJUIM, J. K. . Jornal escolar e vivências humanas - um roteiro de viagem. 1. ed. Campo Grande/MS: Editora UFMS, 2005.

MARCONDES FILHO, C. Jornalismo fin-de-siècle. 1ª ed. São Paulo, Scritta, 1993.

MEDINA, Cremilda Celeste de Araújo . A arte de tecer o presente, narrativa e cotidiano. 1. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2003. v. 1. 150 p.

_____. Ciência e Jornalismo: da herança positiva ao diálogo dos afetos. São Paulo-SP: Summus Editorial, 2008.

_____. O signo da relação: comunicação e pedagogia. São Paulo-SP: Paulus, 2006.

_____. Povo e Personagem.. 1. ed. Canoas-RS: Editora da Ulbra, 1996. v. 1.

_____. Entrevista, o diálogo possível. 1. ed. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Notícia, um produto à venda – O jornalismo na sociedade industrial. Editora Alfa ômega. S. Paulo, 1978,

_____. (Org.) ; GRECO, M. C. (Org.) . Saber Plural. O discurso fragmentalista da ciência e a crise de paradigmas.. 1. ed. SAO PAULO: CNPQ; CJE-ECA/USP, 1994.

_____. (Org.) ; GRECO, M. C. (Org.) . Saber Plural. 1. ed. SAO PAULO: CNPQ; CJE-ECA/USP, 1994

TRAQUINA, Nelson. Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são. 2 ed. Florianópolis, SC. Insular. 2005.