

Uma viagem no tempo: nostalgia e memória numa edição da *Trip*

Frederico de Mello Brandão Tavares¹
Denise Figueiredo Barros do Prado²

Resumo:

Neste artigo, analisa-se como a revista *Trip*, em edição especial voltada para a temática do *vintage* e do retrô, articula, a partir da memória, sentidos sobre o passado e elabora uma conceitualização sobre o tema. Discute-se como a revista, ao cruzar diversos regimes temporais, afirma uma posição editorial enquanto oferta ao leitor a possibilidade de reviver uma experiência passada – ou vivê-la – de forma utópica. A revista utiliza-se das noções de saudade e nostalgia para construir uma leitura do “retrô” como fenômeno. Observa-se que *Trip* confere valor a práticas culturais e midiáticas através de uma escala de referências tanto do imaginário coletivo quanto da lógica noticiosa e do consumo. Com isso, a publicação cria um movimento de autorreferencialidade e uma temporalidade para seus leitores e para si mesma.

Palavras-chave: Memória; Regimes temporais; *Vintage*; Revista; *Trip*.

Abstract:

In this article, we analyzed how *Trip* magazine, focused on the theme of *vintage* and “retro”, articulates, from memory, senses about the past and prepares a conceptualization about this subjects. The text discusses how the magazine, crossing different regimes of temporality, shows an editorial position while offering to its readers the possibility of reliving (or living) a past experience in a utopian way. The magazine relies on the notions of yearning and nostalgia to build a reading of “retro” as a phenomenon. It is observed that *Trip* evaluates the cultural and the media practices according to references from the collective imagination and from the logics of consumption and journalism. In conclusion it is reported that *Trip* magazine creates a self-referentiality and a specific temporality for its readers and for itself.

Keywords: Memory; Regimes of temporality; *Vintage*; Magazine; *Trip*.

Artigo recebido em: 19/10/2016.

Aceito em: 19/12/2016.

1 Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto, onde é professor permanente e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com estágio de doutorado no exterior junto à Universidad Rey Juan Carlos (URJC, Madrid), Espanha. É um dos líderes do GIRO - Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (CNPq/UFOP). E-mail: fredtavares.ufop@gmail.com.

2 Professora Adjunta da Universidade Federal de Ouro Preto, onde atua no curso de Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, com estágio de doutorado no exterior junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS, Paris), França. É líder do GIRO - Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (CNPq/UFOP). E-mail: denisefbp@gmail.com.

Introdução

A chamada no alto direito da capa da edição 229 da revista *Trip* grita em caixa alta: “RETRÔ MANIA”. E pergunta: “Por que queremos buscar nos valores, na estética e no do *lifestyle* passado, um sentido para o presente e uma perspectiva para o futuro?”. A questão, pode-se dizer, possui dois sujeitos implícitos: o leitor, por um lado, endereçado como “público alvo” e, por outro, a própria revista. À esquerda dos dizeres, o logotipo da publicação reproduz a identidade visual da marca, tal qual sua “cara” na primeira edição, que circulou em 1986. O protagonista da foto que sangra pela página é um surfista, assim como na capa da edição 01³. A onda dessa vez, no entanto, não é real, como na edição inaugural: aparece no franzir da testa de Tom Carroll⁴, que tanto deixa no ar uma interrogação, corroborando as chamadas da edição, quanto insinua certa surpresa e espanto.

No expediente, a publicação diz “resgatar” a estética dos primeiros anos de *Trip* e o leitor fiel, pelo que vê, é provocado a entrar numa espécie de túnel do tempo, cuja viagem, menos que um retorno, implica num deslocamento de épocas e períodos. Uma edição temática orientada por uma vontade de memória, não necessariamente presa ao passado, mas voltada a configurá-lo.

Uma segunda questão aparece na capa: “O mundo virou *vintage*?”. *Vintage* ou não, o processo de tornar-se algo questionado pela revista não se refere apenas à sociedade, mas a uma estratégia editorial que busca cercar por vários caminhos um conceito que extrapola o que foi, porque dá a ver, também, o que é e o que será, neste tema. A partir de conteúdos e modos de dizer que o envolvem segundo as escolhas da edição em tela.

Buscar a si mesma como referência e instaurar um jogo entre temporalidades permite pensar tal edição de *Trip* como não apenas o reconhecimento de uma tendência (nós – revista – somos *vintage* e isso está “na moda”), mas operações que esta mesma tendência provoca a um tipo de jornalismo e produto de comunicação impressa. A edição *vintage* de *Trip* parece, portanto, realizar um duplo movimento, ao mesmo tempo em que a partir dele se orienta: (1) articula elementos da memória, revestindo-lhe uma roupagem da nostalgia e atribuindo a essa um sentido, como também (2) promove um discurso indireto de autoreferenciação, cruzando pelo antes e o agora (também revestido de um depois), uma identidade e um modo de cumprir, naquele mês, o acontecer dessa constituição editorial.

O fenômeno que orienta esta pauta não é exclusivo e nem tampouco recente. Já no editorial da edição (p. 28), cujo título é “Bem passado”, todo o primeiro parágrafo, sua abertura, é uma reprodução de um trecho da reportagem de capa da revista *Realidade*, de maio de 1973, mais de 40 anos antes, cuja chamada principal dizia: “O

3 A capa da primeira edição de *Trip* está reproduzida na página do Expediente da edição 229. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/229>

4 Carroll (bicampeão mundial de *surf*) é o tema da entrevista especial da edição, na seção “Páginas Negras”.

passado está na moda”. As palavras do repórter da época, Geraldo Mayrink, de uma “atualidade assustadora”, afirma *Trip*, enfatizavam:

Imagens de antigamente e consumidores de hoje mantêm um diálogo cada vez mais intenso. A nostalgia se espalha nas roupas, nos filmes, nos discos que voltam ou imitam os de ontem, nos automóveis, nos anúncios. O passado é sempre feliz, dizem os psicólogos. Não há futuro no passado, condenam os sociólogos. O passado vende, contentam-se os industriais da novidade. Este é o ano das reprises, submetendo todos a uma poderosa lei que os obriga a sentir saudade. (p.28)

A capa de *Realidade* tem uma modelo em destaque, loura, de pinta no rosto, com um sorriso e pose *a la* Marilyn Monroe⁵. Trata-se de Elke Maravilha, artista nacional conhecida e ícone, ainda hoje, de uma presença perene na mídia, que traz para si não apenas a marca da fantasia, mas também de uma espécie de bricolagem de formas, estilos e, por que não dizer, tempos. Na foto da página, só é possível ver seus ombros desnudos, um pedaço da roupa branca e colares. Mas a posição não deixa dúvidas sobre o ato de sua curvatura: há um vestido a voar, tal qual o imaginário sobre a atriz faz lembrar – hoje e há mais de quatro décadas.

Este diálogo entre edições, que fundamenta e fomenta discursos sobre o “retrô”, afunila sentidos sobre um passado da cultura *pop*, do consumo, muito relacionada aos produtos da indústria cultural em geral. Mesmo que a opinião de psicólogos e sociólogos hoje tenha mudado – e não se trata aqui de uma afirmação –, os industriais remetidos por Mayrink parecem seguir compartilhando o valor do nostálgico. E isso inclui, também, a mídia e os veículos de comunicação.

A ideia de “retrô”, abreviação da palavra retrospectiva, pode ou não ser sinônimo de *vintage*. No francês, *rétrospectif* diz respeito, no uso corrente, à caracterização de algo que estaria fora do uso corrente na atualidade. Referir-se-ia a um estilo diferente do atual. Já *vintage*, no uso cotidiano, segundo a origem anglo-francesa do termo, faria referência a uma boa safra da colheita de uvas, servindo para designar, por exemplo, um vinho de boa qualidade. A junção dos dois termos, quando seus significados se mesclam, apropria-se das ideias centrais de ambas as definições. O *vintage* ou o retrô, nesse sentido, como similares, diriam respeito a algo anterior, antigo, mas de qualidade, “charmoso”, “clássico”. O que não possuiria uma concretização específica, mas distintas manifestações – principalmente estéticas – que elevam o passado no presente, ou cuja presença transporta para um lugar de conforto, de boas lembranças, perpassado pelo desejo de nele estar ou de revivê-lo.

Gislene Silva (2009), relembra o poeta Manoel de Barros, para analisar o “sonho mítico da casa no campo”, presente no imaginário rural do leitor urbano, consumidor da revista *Globo Rural*: “O Olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê”. Segundo a autora (2009, p. 4), no ideário pastoral está para os leitores

⁵ Disponível em: <http://noticias.bol.uol.com.br/fotos/entretenimento/2012/05/16/relembre-momentos-da-carreira-de-elke-maravilha.htm?fotoNav=5#fotoNav=11>

a sua pátria primeira, sua terra natal, seu quintal, sua casa paterna, sua mãe. Esta saudade do campo pode ser interpretada ainda como expressão de sentimentos míticos que o homem, até mesmo o mais urbano e moderno, carrega em relação à natureza, com a qual tinha uma ligação mais harmoniosa e intensa no tempo das comunidades primitivas.

Não exatamente próximo a esse “duelo” entre o rural e o urbano (mais um exemplo do “saudosismo” e suas diversas faces na mídia), este artigo analisa a edição 229 da revista *Trip* e pergunta como, nesta edição, o *vintage* e o “retrô”, tomados como sinônimos, são vistos e representados, ao mesmo tempo em que qualificam uma ideia sobre o passado, atualizando-o segundo um padrão editorial específico, dando a ver uma estrutura editorial. Problematisa-se sobre como, ao hierarquizar valores sobre experiências temporais e subjetivas, tensionando o vivido e o não vivido, a revista cria uma ambivalência sobre o lugar da memória na contemporaneidade e o papel midiático no cenário de sua elaboração.

A memória como fio condutor

O historiador Mateus Pereira (2011), ao discorrer sobre a “história do tempo presente” e seu “sucesso” como campo institucionalizado de estudos, afirma ser necessário ter em vista o compromisso com o rompimento em relação a uma “compulsão presentista” da repetição no/do tempo, ou em relação a uma história vista de maneira teleológica⁶. Baseado em François Dosse, o autor (2011, p. 59) coloca a memória como categoria importante, capaz de nos ajudar a “pensar formas de ação a partir de nossa relação com o passado”. Nesse contexto, Pereira, apoiado também em Marc Augé, aponta a ideia do “tempo presente” como um lugar de trabalho de esquecimento. As operações do “esquecer”, que implicam em escolhas, estão conjugadas em todos os tempos “no futuro, para viver o (re)começo; no passado, para viver o retorno; em todos os casos para não repetir” (2011, p. 59).

Neste viés, a memória não significa retorno, reprodução do que foi, mas um trabalho acerca de perspectivas temporais que se contaminam e que, por isso, não podem afirmar uma só época, sendo tal afirmação, a de vigência de um passado, por exemplo, um perigoso estratagema de construção de verdades sobre o bom ou o ruim, o certo ou o errado. E mesmo que tais conceitos, “memória” e “esquecimento”, não apresentem definições absolutas, dada a possibilidade múltipla de seus usos e consequentes sentidos (PEREIRA, 2011), problematizar o mundo a partir deles indica importantes formas de desvelamento de sentidos, deslocadas, vale dizer, de certas “seduções” que podem trazer ambos os termos.

⁶ Mais que isso, afirma Pereira (2011, p. 61): “Em uma sociedade marcada pelo consumismo, autismo, alienação e narcisismo, uma de nossas dificuldades, como seres humanos, cidadãos e historiadores, é a de sermos também *contemporâneos de nossos contemporâneos*. Discutir – a partir da perspectiva aberta pela ideia de trabalho de memória, luto e esquecimento – os efeitos, no passado e no presente, de determinados traumas de nossa história – a escravidão, a colonização, as ditaduras, entre outros –, implica em atentar para a dimensão cívica e social do historiador, seja ele especialista no tempo presente ou não, na medida em que tal discussão pode contribuir para retirar a ‘dor dos objetos’, assim como pode ser capaz de gerar ação no presente” (PEREIRA, 2011, p. 61, grifos do autor).

A memória, como lembra Pollak (1989), não é algo uníssono. É sempre resultado de uma disputa com outras memórias, e suas manifestações dependerão de interesses manifestos no momento em que se dá sua ocorrência/constituição. Apesar de remeter-se a um contexto político, que põe em cena a tensão entre as “memórias oficiais” e as “memórias subterrâneas” em épocas europeias específicas, a reflexão de Pollak encaminha o pensamento sobre os “não-ditos”, sobre discursos que põem em silêncio certas questões que ordenam o cotidiano e atuam sobre memórias individuais e coletivas.

Nesse sentido, aquilo que se configura na e como memória coletiva possui papel importante na memória individual, sendo esta, como afirma Halbwachs (2004), um ponto de vista sobre a memória do coletivo, indissociável a ela. O autor, relembando Pollak⁷, direciona seu olhar sobre a negociação existente entre o ponto de vista individual e coletivo a partir da memória, considerando nesse jogo o lugar ocupado pelos sujeitos e as relações que estes estabelecem a partir de sua localização.

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2004, p. 36).

Esta concordância (ou não) a que chama atenção Halbwachs terá, segundo o autor, papel decisivo na constituição de identidades, assim como na elaboração de memórias formais acerca de um evento, de um período. Não à toa, como vai problematizar Pollak (1989), as “memórias subterrâneas”, dos excluídos, terão papel fundamental na disputa contra memórias oficiais construídas, contribuindo para complexificar os sentidos acerca do que é lembrado e do que é esquecido na sociedade. Nesse viés historiográfico promovido pelos autores, Pierre Nora (1993) também possui grande contribuição com o conceito de “lugar de memória” e a distinção entre a memória como o “vivido” e a história como “reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (p. 09).

Os três autores possuem como pano de fundo de reflexão disputas políticas e econômicas e seus reflexos na vida de grupos sociais através do tempo. Questionam, pela atualização das lembranças, o funcionamento (e o caráter) construtivista da memória, chamando a atenção, por isso, para a disputa também existente entre passado e presente e para as hierarquizações e classificações da memória, que virão a se estabelecer e promover diferenciações e vínculos a partir de fronteiras socioculturais, com efeitos na coletividade e individualidade.

Assim, uma “história do tempo presente” que venha a lidar com a memória, não pode perder de vista certos “regimes de historicidade” (HARTOG, 2006) atuantes em sua configuração, o que indica como o próprio presente reconhece o passado, agindo

⁷ A referência, neste caso, refere-se à edição francesa de “A memória coletiva”, publicada originalmente em 1968.

sobre ele a partir de constantes interpretações afetadas pelo agora⁸. Barbosa (2008, p. 84) lembra que “em função do regime de historicidade de determinada época” as ações sobre a memória adquirem características particulares.

Num mundo marcado pela aceleração e por uma construção de futuro que comprime o presente – o que parece ser, claramente, a dimensão temporal dos tempos de hoje –, o passado adquire uma significação singular. Há ainda, a construção dessa dimensão temporal na inter-relação das três *estases* do tempo – passado, presente e futuro – própria da arquitetura temporal da civilização contemporânea. E nesse processo de formação de laços entre passado, presente e futuro, os meios de comunicação, por fazerem parte do cotidiano da maioria, são fundamentais para a sua sedimentação (BARBOSA, 2008, p. 84).

Se tomamos o papel da mídia e o “fenômeno retrô” como acontecimento, para além de uma simples temática em voga, algumas questões aparecem, colocando à mostra leituras massivas, que se tornam “autorizadas” e dão visibilidade a mais que uma “moda” de “retorno” ao passado, mas também a um regime de memórias e esquecimentos que tangenciam aspectos do consumo e do próprio funcionamento dos *media*, revelando algo de sua cultura (KELLNER, 2002; SILVERSTONE, 2003). O que não diz necessariamente de questões políticas e nacionais, como lembram os historiadores acima citados, mas que ditam lógicas de uma coletividade também perpassada por disputas e interesses da ordem do capital e de uma ambiência cultural específica, na qual o jornalismo assume papel central na construção de uma “narrativa universal” sobre o atual (SODRÉ, 2014)⁹.

Pierre Nora (1988), quando reflete sobre a relação entre acontecimento e tempo presente, lembra que um acontecimento só passa a existir no momento em que se torna conhecido. A leitura crítica realizada pelo autor questiona as operações de redundância e de apelo ao sensacional promovidas pela mídia, o que levaria a um esvaziamento do caráter extraordinário do acontecimento e geraria alienação. Sem entrar nessa discussão, mas valorizando sua contribuição para a perspectivação da dimensão visível do acontecimento, refletir sobre a atuação do jornalismo nesse contexto, permite-nos alcançar o caráter temporal, bem como os interesses, que se cruzam a partir dele.

Como lembra Antunes (2009, p. 3) a partir de Arcquembourg (1996),

a compreensão da estrutura temporal de construção do acontecimento jornalístico pode ser referida a três níveis: a temporalização proporcionada pela trama da narrativa; a perspectiva temporal verificada ao nível da enunciação e as referências temporais acionadas para a caracterização do acontecimento.

8 Oliveira (2009, p. 15) relembra Ricouer (2007) e chama a atenção para um destaque dado por este autor: “o esquecimento protagoniza a mais importante operação da memória: o reconhecimento”.

9 Apoiado em Raquel Paiva (2008) e em Aníbal Ford (1999), Sodré (2014, p. 129-130) afirma que a narrativa jornalística, cotidianamente composta, “é tecida por critérios e postulados paradigmáticos que tentam definir de um modo bastante amplo o perfil da atualidade. Desta maneira, a partir de uma detida análise da produção jornalística, podemos não apenas saber o que de presumidamente importante acontece, mas também por que e como assume este patamar o fato histórico que acontece no nosso dia a dia.”

É a articulação de tais dimensões, afirma Antunes (2009), que permite que se identifique, relate e interprete um acontecimento jornalístico. O jornalismo, ao relatar o acontecimento, diz o autor, busca “estabelecer figuras de um regime de historicidade – uma passagem de um passado para um presente que o acontecimento teria como que cindido” (2009, p. 4). E tal acontecimento, construído e interpretado, não deve levar à uma ideia de incapacidade do relato noticioso em “permitir que o fato jornalístico também se abra para possibilidades variadas de inteligibilidade, que seja inovador ou perturbador em relação a uma situação dada” (p. 5). O jornalismo busca, pelo relato noticioso, “reduzir a indeterminação do acontecimento”, o que “não significa estabelecer uma única determinação como muitas vezes parece querer um modelo de jornalismo atualmente dominante”. A busca por uma ordenação, presente no relato jornalístico, nada mais é do que uma projeção de ordem sobre o tempo, já que o próprio movimento do tempo, em sua fluidez, não pode ser captado por completo.

Nesse sentido, uma publicação que se destina a falar do tempo, nomeando-o e classificando-o, tal qual faz *Trip* em sua edição 229, acaba por realizar escolhas sobre o que tornar visível e inteligível sobre o fenômeno pautado, realizando em suas páginas um determinado fluxo de relações temporais – entre presente, passado e futuro, por exemplo. *Trip*, ao partir de conteúdos visuais e textuais, abre brechas, rastros, vestígios, para pensar os movimentos de construção e interpretação jornalísticos e editoriais, indicando suas sobredeterminações.

Ao eleger a nostalgia como fio condutor e lupa de sua produção, tanto a memória como as demais operações reveladas na estrutura temporal de configuração das seções e de matérias em *Trip*, passam a estar afetadas por uma angulação que constrói um caminho pontual, um certo “ponto rítmico” (SODRÉ, 1996) do todo que ali se perfaz (TAVARES, 2013). E o jornalismo que se produz, enxergando-se aí, inclusive, a condição de sujeito midiático (LEAL, 2009) da revista, participa na formação e na ativação de uma memória coletiva sobre um conjunto de questões. Nomeia o passado e constrói uma narrativa sobre o presente que, assim como em outros tempos e sociedade, inscreve-se na mediação social, transportando para suas histórias, “histórias míticas sobre seres comuns e ideais, terríveis, monstruosos e bondosos, marcados sempre por enredos que contêm projetos e angústias sociais” (SODRÉ, 2014, p. 128). Ao fazê-lo, portanto, trama uma “viagem no tempo”, orientada por uma narrativa que perfaz uma “superestrutura” comercial/industrial, da sociedade midiaticizada, na qual o jornalismo habita e põe em contato, pelo público e consigo mesmo, uma atualidade¹⁰.

Nostalgia e edição temática

10 “A contemporaneidade, nesta perspectiva, inaugura um novo regime de memória, multiplicando os espaços de rememoração, que – ainda que transitórios e incompletos – refletem o desejo de ancorar um mundo em crescente mobilidade e transformação e de compensar a perda de elementos mais sólidos e concretos que, antes, serviam de referência para os sujeitos” (BARBOSA, 2007, p. 41).

No penúltimo parágrafo do “Editorial” (p. 28) da edição 229, Paulo Lima, editor de *Trip*, lança uma série de perguntas que questionam as possíveis motivações para a celebração constante do passado, de uma vida sem pressões, de uma vida mais simples. Perguntas que vão elencando outros sinônimos para um significado e um direcionamento que o último parágrafo do texto decreta: “Fazer essas perguntas num sobrevoo pelo curioso sentimento da ‘saudade daquilo que não se viveu’ é a inspiração para a nossa *Trip* neste início de 2014”. Logo abaixo, no canto direito da página, uma pequena nota se soma ao elenco de sentidos que encaminha a edição: “Dedicamos esta edição à memória de Eduardo Coutinho, alguém que empregou sua vida ao registro poético da realidade e que dominou a arte de capturar o passado, mantê-lo presente e entregá-lo a quem quiser sentir seu gosto em qualquer tempo”.

A inspiração de *Trip*, cruzada à homenagem, aponta para um jogo entre uma memória e um passado, e o faz de maneira peculiar. A “saudade de alguém” ou a “saudade do não vivido” evocam experiências distintas, mas unem-se por meio de um viés afetivo – a saudade como um dispositivo de memória –, que dá permissão para que, por um presente de escolhas editoriais, o leitor se guie por um passado atualizado, vivenciando uma contemporaneidade de tempos enfeixados por um pretenso nexos.

Como aponta o historiador Rui Bebiano (2006, p. 3-4),

a atitude nostálgica não depende apenas do fascínio pela natureza irrecuperável do acontecido para afirmar a sua capacidade de atracção e o seu enorme impacto emocional. De facto, ela navega muitas vezes até um passado que jamais foi vivido, mas que é imaginado, idealizado, ou arquitectado a partir de modelos pré-estabelecidos, utilizando para esse efeito os diversos recursos dos quais dispõe a memória colectiva adquirida, entre os quais se conta, com grande destaque, o discurso historiográfico.

O autor lembra (2006, p. 4) que tais discursos operam por intermédio daquilo que Mikhail Bakhtin designou por “inversão histórica”: “o ideal que não pode ser vivido é projectado no passado, é ‘memorizado’ enquanto passado, conservado (‘cristalizado’, diz Bakhtin) em momentos seleccionados e combinados pela memória, ao mesmo tempo que outros permanecem omissos, isto é, são esquecidos ou recalçados”. Assim, conclui,

rebelando-se contra a ideia de “irreversibilidade do tempo” – sob a tutela desse “anjo da história” que Benjamin, nas Teses sobre Filosofia da História, colocava no limiar do passado e do futuro – a operação nostálgica desenvolve, desta maneira, com o permanente apoio da imaginação, como que um processo de higienização do acontecido, limpando-o das irregularidades, fazendo-o parecer completo e coerente, e transformando-o, por esta via, em exemplo e objecto de atracção. Podendo ainda colaborar na produção de visões do futuro (BEBIANO, 2006, p. 4).

Nessa toada, e à sua maneira, *Trip* evoca um imaginário nostálgico, fundado

na cultura *pop* e do consumo para cumprir com sua missão de dissecar o *vintage*, o “retrô” que a inspira, o que pode ser visto desde a escala de assuntos principais, promovida pelo índice da edição (p. 26):

p. 57 – *PELO RETROVISOR*: o *retorno ao passado* está em todo lugar: na moda, na música, na arquitetura, na gastronomia. Entenda o porquê.

p. 66 – *SURF OLD SCHOOL*: A turma de jovens surfistas cariocas que preferem pegar onda *como se fazia nos anos 70*.

p. 74 – *POKER FACE*: Um perfil de Nicolau Villa-Lobos, filho do *ex-Legião Urbana*, que ficou milionário jogando pôquer.

p. 78 – *ROCKY 6.7*: AOS 67 ANOS, *Sylvester Stallone* revela o que pensa e sente debaixo de todos aqueles músculos.

p. 84 – *À MODA ANTIGA*: Uma seleção de calças, bermudas, jaquetas e acessórios feitos com o *bom e velho jeans*.

Nos ditos destacados acima, em itálico, percebe-se uma junção entre antes e depois, passado e presente, tramando, com um rol de palavras-chave, uma “viagem no tempo” e elegendo as estações dessa jornada. O “retrovisor” que indica um “retorno ao passado” (p. 57) em “todo lugar”, segue acompanhado de uma menção ao “*surf old*” praticado hoje como há décadas atrás (p. 66), complementado pelo nome de uma música do século XXI, “*Poker Face*”, cantada por Lady Gaga, e que faz menção ao herdeiro de um ex-integrante de famosa banda do universo musical brasileiro, dos anos 1980 (p. 74). Do desconhecido ilustre, passa-se a um ícone dessa mesma década, imortalizado no personagem do boxeador campeão *Rocky* (p. 78), contemporâneo do “bom e velho” tecido da juventude da segunda metade do século XX: o jeans (p. 84).

A coleção de outros exemplos se espalha pelos demais tópicos da edição, esmiuçando em subtemas a temática principal trabalhada. Seja pelos eixos que compõem o projeto editorial de *Trip* (corpo, alimentação, trabalho, sono, teto, saber, liberdade, biosfera, conexão, diversidade, acolhimento e desprendimento), funcionando como ponto de chegada e partida das pautas; seja pela materialização disso em textos, imagens, conceitos e diagramação.

Na edição 229 de *Trip*, a nostalgia como eixo desse processo, por um lado, aproxima sensações e, por outro lado, promove um retorno ao passado específico, que pode acionar memórias distintas, trazendo diferenciações. Tal qual apontam Plutarco e Botelho (2012, p. 03), “a palavra composta nostalgia possui raízes gregas, na qual, ‘nostos’ significa retornar a terra nativa e ‘algos’ refere-se a dor, tristeza”¹¹.

Nesse viés, nostalgia e saudade, ao mesmo tempo em que podem ser vistos como sinônimo (exercício muito presente na revista), pela dimensão afetiva que possuem, podem também apresentar contrastes. “A saudade tornou-se uma palavra e um estado que possui um certo estigma social, implica um regresso que é pelo menos teoricamente possível, enquanto a nostalgia representa o anseio por algo indiscutivelmente

¹¹ As autoras estão baseadas em: HOLAK, Susan L.; HAVLENA, William J. Nostalgia: An exploratory study of themes and Emotions in the nostalgic experience. *Advances in Consumer Research*, v. 19, 1992.

inatingível: um tempo passado” (PLUTARCO; BOTELHO, 2012, p. 09)¹².

A inatingibilidade do passado associada à nostalgia, aponta para uma experiência inédita, um reviver impossível do passado que, no entanto, ao ser atualizado pelo presente, nos discursos, na “moda” das práticas cotidianas, no compartilhamento do imaginário, no âmbito de uma memória coletiva oferecida ao consumo individual ou não, potencializa-se como porvir. Exemplos disso, é matéria da seção “Salada” cujo título é “O resgate das comidas esquecidas”. No texto, alimentos considerados típicos dos anos 1970 como pinhão, arroz-doce, língua e fígado são resgatados nos “cardápios ilustres” de hoje. Retornam à mesa dos brasileiros, segundo *Trip*, incorporando traços de um outro fenômeno, o da gastronomia “gourmet”, atualizando-se. Diz a revista: “A semente da araucária saltou do sapeco rústico para preparações gourmet” (Pinhão) e “Pode torcer o nariz, mas, até os anos 1970, essas partes do boi estavam no dia a dia do brasileiro de classe média. Agora, lembra a banqueteira Marcia Fukelmann, voltam em cardápios ilustres, como os do bistrô Le Jazz e o do bar Dona Onça, ambos em São Paulo” (p.38).

Tal retorno, porém, menos que se associar ao hábito alimentar que caracterizava a presença desses alimentos décadas atrás, valoriza-se o alimento como produto, de forma artificial e mercadológica, descolado do uso cotidiano, resumido a um modismo cultural. Cruzam-se e revisam-se tempos, criando-se uma experiência leitora que organiza sentimentos e conteúdos, delimitando, também, o que cabe à uma edição da publicação, constituindo seu começo, meio e fim. Evocando, para a própria revista, uma pretensa identidade, que se afirma nas experiências que ela (mesma) sintetiza.

Discursos e metadiscursos pelo tempo

No editorial, o editor Paulo Lima explica: é “difícil imaginar um campo da atividade humana onde não seja percebida hoje uma espécie de sutil e contínua invasão retrô, vintage, nostálgica, de revisita ao passado ou seja lá como vamos escolher chamá-la” (p. 28). Depois disso, lança as proposições: vai se discutir na revista a volta do *surf* à moda dos anos 1970 juntamente com a problematização sobre o lugar desse retorno ao passado — se ele seria derivado de uma relação cíclica, um modismo para estimular o consumo, ou medo do enfrentamento do futuro e suas imprevisibilidades.

Fiam-se três linhas narrativas entrecruzadas sobre o passado que vão percorrer as matérias ao longo da edição: (1) *o passado como um lugar de segurança*; (2) *uma crítica a visão ideal do passado* e (3) *o passado como lugar de aprendizagem*.

Na primeira linha, o passado é confortável e traz implícita a perspectiva de que

¹² As autoras estão baseadas em: MATT, Susan. You can't go home again: Homesickness and nostalgia in U.S. history. *The Journal of American History*, p. 469-497, Sep., 2007.

ele não comporta surpresas. Constitui-se como um tempo conhecido no qual o exercício de retorno permite se ancorar para suportar o presente. Isso aparece na reportagem “Pelo retrovisor” (p. 57-64), de Sergio Cusco, no qual o “o passado é o novo preto”, em que são traçadas as características de pessoas que adotam o *vintage* como estilo de vida para encontrarem seu lugar no mundo. Conforme explica Cusco, o interesse pelo passado deriva de várias motivações: “Muitos por assumida saudade de um tempo que consideram melhor; outros porque se identificam mais com estilos consagrados do que com os contemporâneos; outros, ainda, para resgatar valores que pareciam em baixa nas últimas duas ou três décadas” (p. 59).

A ideia de conforto é metaforizada no editorial de moda “O bom e velho” (p. 84-91), no qual o jeans é apresentado como indicação por sua suposta transição no tempo, sua permanência. No ensaio sensual (p. 42-55) de Isabella Cutrim, seção “*Trip Girl*”, isso fica latente pelo cenário fotografado, pela pigmentação amarelada nas páginas e pelo uso de uma caleçon, dando às imagens um certo toque de passado. Uma das imagens (p. 49)¹³, que também estampa a capa alternativa da edição, possui intertextualidade singular: a modelo aparece assentada em uma privada, com uma toalha envolvendo seus cabelos, guardando muita semelhança com uma imagem de Leila Diniz, publicada na sua legendária entrevista ao *Pasquim*, que completou 45 anos em 2014¹⁴. Essa forma de olhar o passado comporta uma idealização: nela, o passado é sempre melhor, mais rico, mais válido e, por isso, sua permanência, sua duração (quicá seu retorno) enriqueceria o cotidiano.

A memória vem como uma evocação de um tempo que se lamenta perdido. Neste jogo, reforçar o passado como tema é uma forma de garantir e afirmar uma ilusão de que ele comporta o conhecido, o cristalizado, atribuindo-lhe um caráter de conclusão, apagando-se a ideia de que o passado comporta as imprevisibilidades da memória. Dissipa-se a possibilidade de incertezas, que não são típicas somente do presente ou do futuro, mas que caracterizam nossa experiência com o tempo.

Essa forma de olhar o passado guarda uma compreensão de que ele é, em alguma medida, acessível e estático e a memória funciona como um esforço de recuperação. Há aí uma busca de um passado essencial e, necessariamente, melhor.

Na fronteira desta abordagem, encontra-se a segunda linha narrativa, que aparece também na reportagem “Pelo retrovisor”, quando se explica que essa procura pelo passado pode sinalizar uma fragilização dos indivíduos para lidar com o presente. Conforme a matéria, “Mais relevante, acredita o sociólogo [Dario Caldas], é ler nesse passadismo um certo temor ao futuro. [...] ‘Do começo do milênio para cá, olhar para o futuro deixou de ser uma experiência positiva. O mundo é perigoso, inseguro, não sabemos se vamos ter emprego e ainda por cima chegamos à conclusão de que destruímos o planeta’, diz.” (p. 64).

13 A imagem da capa pode ser acessada em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/229>

14 Para visualizar a imagem d'O Pasquim, vide link: http://2.bp.blogspot.com/-IVX7K4LgXMI/T9onOhZ2MNI/AAAAAAAAAnOU/GTbu2Qa0g_w/s1600/1+a+1+a+a+ld+pasquim+palavroes.png.

Essa perspectiva crítica aparece com bastante acidez na reportagem (p. 66-73) “De volta para o futuro?”, de Kátia Lessa, sobre um grupo de surfistas que tenta recuperar o estilo de *surf* dos anos 1970. Ela apresenta dois elementos que atraem esses grupos: a estética retrô e os valores. Sobre a primeira, ela cita as coleções promovidas por esses grupos, que transcende a prática esportiva: “Além das 15 pranchas que guarda na garagem, Peu coleciona câmeras fotográficas analógicas, duas filmadoras Super-8 e 16 mm, uma máquina de escrever, carro, roupas e até malas da época. [...] ‘Os caras faziam pranchas de madeira em casa. Era tudo menos industrial’, aponta” (p. 69). Quanto aos valores, ela cita a considerada liberdade típica desta década: “‘Aquela bagunça dos anos 70 representava bem essa vontade de amor incondicional, de espontaneidade e de integração entre as diversas tribos. Sinto que isso está sendo esquecido. Por que não resgatar tudo isso agora?’, indaga o rapaz, que mora em Búzios e não trabalha” (p. 69).

Embora haja a tentativa de recuperar os substratos do passado (seus objetos e valores) como forma de garantir a autenticidade das referências, problematizam-se as dissonâncias que existiam à época. A este papel, cabe a inserção de falas de outras fontes, que vão se contrapor a essa versão idealizada, como acontece com a fala Julio Adler, jornalista esportivo: “Julio diverte-se com a paixão dessa turma pelas pranchas de madeira: ‘Madeira era coisa de imaginário uga-uga de havaiano, que surfava com toco. O poliuretano chegou ao Brasil ainda nos anos 60 e todo mundo ficou louco, ninguém mais queria saber de madeira nos anos 70, não. A turma da praia gostava era de novidade’” (p. 73). A reportagem mostra, assim, que o passado é também forjado, inventando para atender a necessidades de “autenticidade”, numa romantização do *surf*, como se ele não tivesse relações comerciais e mercadológicas àquela época.

A temática do *surf* atravessa também a entrevista especial da edição (p. 12-23), na qual Nick Carroll fala de seu recém-lançado livro sobre a história do surfista Tom Carroll, seu irmão. Esse livro é biográfico e faz um resgate do passado do surfista para recuperar sua trajetória de sucesso e seu envolvimento com drogas. Este relato encaminha a terceira linha narrativa, na qual o passado é revisitado como um lugar de aprendizagem.

Também na entrevista (p. 80-82) com Sylvester Stallone a tônica é a mesma: olhar para o passado nos traz revelações e, mais do que revivê-lo, pode-se aprender com ele. O ator conta, nessa recuperação de sua carreira, sobre os desafios enfrentados e reflete sobre fases específicas da fama: “O *Rocky III* é autobiográfico. Eu tinha me tornado muito egoísta, vaidoso. [...] Eu me tornei insuportável. Olho agora algumas das entrevistas que fiz naquela época e me dá vontade de voltar no tempo e me dar um soco na cara” (p. 82). Na coluna (p. 94), “Sarney, Rennan e a história se repete”, de Alê Youssef, embora o tema seja a política, mostra-se a atualidade do passado, olhando-se para a influência de grupos políticos que se perpetuam no poder. É interessante notar que nessa linha prevalece a perspectiva de que o passado dá subsídios

para o presente, mas não substitui o agora ou o futuro.

Já no texto de Ricardo Guimarães (p. 98), em “Sem nostalgia”, tem-se uma fala categórica: “A vida de quem tira o máximo dela não tem espaço para nostalgia porque se movimenta para a frente. Reter-se no passado nostálgicamente é perder tempo, espaço e energia na direção de um desejado fim. Afinal, tirando a dor cultural do morrer, quem não tem curiosidade de saber *what’s next?*!”. Nesta abordagem narrativa, o passado oferece subsídios e é reconstruído a luz da experiência do presente: reconstruí-lo permite aprender com ele.

Delineiam-se assim, ao longo da revista, definições sobre o *vintage* e a nostalgia, que ganham força em “Saudades do Passado”, na coluna de André Caramuru Aubert, quando ele explica que (p. 93):

convém não confundir nostalgia com aquilo que, descoberto pelos profissionais de marketing como contendo um elevado potencial de vendas, acabou batizado como *vintage* e passou a representar qualquer produto que, de alguma maneira, remete ao passado. Principalmente, o que é ainda mais curioso, quando se trata de um passado que não se viveu: como acontece com jovens estudantes universitários, nascidos em plena democracia, e que saem de casa vestidos como se estivessem indo enfrentar as forças da repressão de 1968.

Assim, na revista, pelos três eixos narrativos acima, o passado comportaria uma dupla abordagem: da ordem do vivido, no qual o indivíduo cruza sua experiência pessoal com a memória coletiva, e do não vivido, quando a experiência coletiva alimenta a idealização no âmbito individual. Na primeira se inserem as falas de pessoas que relembram seu passado num movimento de reconstrução e rearticulação das próprias vidas a luz do presente: é assim com Nick Caroll, Stallone, Luiz Alberto Mendes, J.R.Duran, entre outros.

Na segunda abordagem, o passado é elaborado pelos inseguros sobre o presente, dos temerosos do futuro, que buscam no passado que não viveram certezas. Aí está a associação com o *vintage*: é mercadológico e frágil, posto que é uma relação esvaziada da experiência. Nesta categoria estão os grupos urbanos que procurar surfar como na década de 1970 ou se vestir e se pentear como os *Beatles* e *Elvis*. Esses grupos são tratados criticamente através da fala de fontes especializadas dissonantes das perspectivas dos personagens saudosos, como na reportagem “De volta para o futuro?”, em que se diz:

Remando contra a maré dos garotos saudosistas, há quem diga que todo esse amor pela década de 70 não passa de modismo. “Quem diz que curte os anos 70 com o papinho de que não gosta de competitividade não sabe o que está falando. Foi nessa década que surgiram os primeiros campeonatos mundiais. O pau comia no mar”, manda Julio Adler, jornalista especializado em surf e ex-surfista profissional (p. 71).

Ainda nesta reportagem, aparecem duas justificativas para este tipo de nostal-

gia: o consumismo — que se beneficia, ciclicamente, desses retornos da moda — e o desenvolvimento da internet, que permite o acesso a imagens do passado com agilidade. Esse tipo de retorno ao passado é desvalorizado pois, ao mesmo tempo em que ele aparece desvinculado de uma experiência “autêntica” com um tempo pregresso, aparece a serviço de interesses mercadológicos e viabilizado pelas tecnologias típicas do presente.

A utopia do túnel do tempo

Trip, ao propor essa edição temática sobre nostalgia e passado recuperando o tratamento da questão em uma das edições de *Realidade*, de 1973, constrói um discurso — sobre o passado, a nostalgia e o *vintage*, que atravessa, como vimos, as formas narrativas elaboradas no interior da revista — e um metadiscurso, no qual se pensa na forma revista, na sua linguagem e nos seus modos de fazer, mostra ao seu leitor que as revistas têm também o seu passado, sua memória e suas referências.

Ou seja, se associar à *Realidade* é remontar a um tipo de produção que reforça a importância do jornalismo de revista na problematização das questões contemporâneas e também valorizar a própria *Trip*, que passa a exhibir sua potencialidade de ocupar este lugar, de tematizar questões relevantes (tanto para o passado, quanto para o presente).

Para além disso, *Trip*, ao mesmo tempo em que traça relações entre o indivíduo, a memória coletiva e a experiência na composição das reportagens, elabora sua própria relação com o tempo, revelando-se, assim *sujeito* do discurso. Pela menção à *Realidade*, ela também é atravessada pela memória coletiva, que lhe oferece esteio. Articula, assim, dois lugares de enunciação: permite um contato do leitor com a memória coletiva enquanto exhibe o tracejado de sua história, seu passado, sua existência no tempo. Não à toa, a década de 1970 aparece como ponto de chegada e partida para muitas de suas inferências. Seja nas matérias, seja na rememoração de outro periódico, trabalha-se com um referente que estabelece um marco temporal e de legitimidade sobre e para sua cadeia de sentidos.

Com isso, a revista atua enquanto sujeito que rememora, remodela e constrói narrativas sobre o próprio passado, criando-lhe um lugar nas relações presentificadas e vivificadas pelo ato da leitura. Há, portanto, neste metadiscurso da *Trip* nº 229, fevereiro de 2014, uma forma sincrônica e outra diacrônica de se lidar com o tempo. A primeira é cronológica, estrutura sua origem, sua história e o passado editorial fundador, corporificado pela referência à *Realidade* e a suas edições anteriores. Já a diacrônica é essa articulação transversal das temporalidades, quando adota o passado como tema e passa a reconstituí-lo à luz do presente que ela engendra para articular a memória coletiva e as experiências dos sujeitos com o tempo.

Tal movimento não é uma novidade em *Trip*, que a cada edição, na verdade, também traz referências ao seu próprio passado, sempre fazendo menção a como, em outros tempos, a revista abordou temáticas que estão em foco na edição mais atual do periódico¹⁵. E se tal elaboração editorial diz respeito a um processo sincrônico de rememoração na própria revista, ao trazer o passado como temática, *Trip* cria, também, nessa longa duração, uma “edição diacrônica”, que realiza um movimento de referenciação mais amplo, não apenas sobre si mesma, mas à própria revista como produto comunicacional, cruzando “durações” distintas de um mesmo fazer.

Assim constitui-se a ambivalência principal que atravessa a edição: a nostalgia como um recurso comercial, como uma forma de tentar viver um passado idealizado (e nunca experimentado), representa fragilidade, perda. Já o passado que nos liga com a experiência, com o conhecimento, com o vivido é exercício de inspiração e aprendizado, é se valer da memória para reconhecer o lugar de onde se fala no presente.

No entanto, ambas as formas de contato com o passado são atravessadas pela memória coletiva, ainda que sua incidência aconteça de modo variado. A experiência que resulta da idealização descolada da experiência pessoal é marcada por uma proeminência do imaginário sobre o indivíduo; já no passado vivido, experienciado, a memória coletiva subsidia a recordação, a remodelação da própria história pelo indivíduo — ou seja, ele retrabalha seu passado a luz dessa percepção socialmente compartilhada. Desta forma, o passado se constitui articulado por uma ideia de memória e é o dispositivo que permite o contato e a reelaboração dessas diversas experiências.

A nostalgia, nesse contexto, pode se referir tanto ao vivido quanto ao não vivido e, neste quadro, o passado como experiência vale mais. Buscar rememorar — ou constituir memórias através de experiências de segunda ordem, experiências de imagens — aproxima-se do *vintage*, do modismo e de uma fragilidade para se lidar com o presente. Tem a ver com um ressentimento com as características do agora e com a insegurança diante do futuro, está associado a uma tentativa de recuperar aquilo que não se tem mais sem a certeza de que um dia houve (seja *glamour*, seja liberdade). Há, nas entrelinhas dessa valorização do passado vivido, certa crença de que a experiência garantiria autenticidade, sem levar em conta que a memória é um exercício de seleção e construção, sempre alterada por afetos e pelo nosso lugar no presente, que é impossível de ser completamente mediado.

Com isso, nesta edição da revista, o passado vivido, sobre o qual os indivíduos são chamados a recuperar e reconstruir, é mais apreciado. Ele se torna um aprendizado, um processo de conhecimento e de constituição das histórias biográficas. Serve

¹⁵ Em abril de 2014, por exemplo, numa edição especial voltada para o tema do racismo, toda a página do Editorial da edição está circundada por imagens de capas de *Trip* que foram estreladas por personagens negros e negras (anônimos e famosos), dando a entender que *Trip* lida com suas questões de maneira diferenciada e frequente, numa tentativa discursiva de legitimar suas escolhas e afirmar algo que permeia o caráter de sua missão editorial. Sobre a história de *Trip* ver Benatti (2005).

como subsídio para o presente e o futuro. Abre possibilidades e contemplá-lo demanda uma (pretensa) coragem de rever atitudes. Mas não se deve esquecer: a memória não é individual nem se constitui fora das experiências sociais. Entre a crítica e a inspiração ao passado, como num sobrevoo sobre memórias a partir da nostalgia, *Trip* constrói uma memória “própria”, atualizando em suas páginas um dizer, ora contraditório ora coerente, ora naturalizado ora crítico, mas que esboça percepções possíveis acerca da constituição de uma edição temática e de sua inserção numa cadeia outra de temporalidades que são, também, editoriais.

Referências

ANTUNES, E. Acontecimento, temporalidade e a construção do sentido de atualidade no discurso jornalístico. **Contemporânea**, v. 6, p. 1-21, 2009.

ARCQUEMBOURG, J. L'événement en direct et en continu. L'exemple de la guerre du Golfe. **Réseaux**, Paris, n.76, p. 31-45, Abril, 1996.

BARBOSA, M. Meios de comunicação e usos do passado: temporalidade, rastros e vestígios e interfaces entre comunicação e história. In: RIBEIRO, A. P.; HERSCHMANN, M. (Org.). **Comunicação e História**. Interfaces e novas abordagens. 1ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008, v. 1, p. 83-96.

_____. Memória, um passeio teórico. In: BARBOSA, M. **Percursos do Olhar: Comunicação, Narrativa e Memória**. 1. ed. Niterói: EDUFF, 2007. p. 39 – 52.

BEBIANO, R. **Nostalgia e imaginação: dois factores dinâmicos num mundo global**. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/cesfct/rb/RB_Memoria_Globalizacao.pdf acesso em: 16 jul. 2015.

BENATI, G. **Da Trip à TPM: um estudo sobre a produção de significados no mercado de revistas**. Campinas, Unicamp, 2005. 207 f. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Campinas, SP, 2005.

FORD, A. **Navegações: comunicação, cultura e crise**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice. 1990.

HARTOG, F. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v.22, n.36, jul/dez. 2006, p.261-273.

KELLNER, D. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2002.

LEAL, B. Para além da notícia: o jornal, sua identidade, sua voz. **Revista Fronteiras**, v. 11, p. 113-123, 2009. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/5047>. Acesso em: 20 ago. 2015.

NORA, P. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

_____. O retorno do fato. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Org). *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. pp. 179-193.

OLIVEIRA, E. Esquecimentos possíveis: a hermenêutica da memória de Paul Ricoeur. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, n. 14, p. 6-24, Jan./Jun, 2009. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/emtempo/article/view/2725/2281> Acesso em 25 jun. 2014.

PAIVA, R. **Jornalismo comunitário**: uma reinterpretação da mídia. Relatório de pesquisa ao CNPq, 2008.

PEREIRA, M. A História do Tempo Presente: do futurismo ao presentismo?. **Humanidades**, v. 58, p. 56-65, 2011.

PLUTARCO, F; BOTELHO, D. A Volta dos Velhos e Bons Tempos: proposições sobre o construto nostalgia na área de comportamento do consumidor. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnANPAD/enanpad_2012/MKT/Tema%2001/2012_MKT1785.pdf Acesso em: 15 jun. 2015.

POLLAK, M. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p. 3-15, 1989.

REVISTA TRIP. Edição 229. Janeiro, 2014. 100 f.

REYNOLDS, S. **Retromania**: pop culture's addiction to its own past. New York: Faber and Faber, 2011.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, G. The rural imaginary of the urban reader: the mythic dream of a house in the country. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 5, n. 01, p. 154-162, Jan/Jun, 2009.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2003.

SODRÉ, M. Jornalismo como campo de pesquisa. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 10, nº 02, p. 124-133, Jul/Dez, 2014. Disponível em: <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/742/564> Acesso em 09 set. 2015.

_____. “A forma da notícia”. In: SODRÉ, M. **Reinventando a cultura**. Petrópolis: Vozes, 1996.

TAVARES, F. Revista e identidade editorial: mutações e construções de si e de um mesmo. In: TAVARES, F.; SCHWAAB, R. (Org.). **A revista e seu jornalismo**. 1ed. Porto Alegre: Penso, 2013, v. 1, p. 76-92.