

A Figura do *Flâneur* no Entendimento da Prática Jornalística sob a luz de João do Rio, um caso brasileiro¹

Roseani Vieira Rochá²

Resumo

O objetivo desta monografia será estudar a figura do *flâneur*, surgida na Europa, no século XIX, tentando encontrar e avaliar suas influências em áreas como a literatura, a sociologia e, acima de tudo, o jornalismo. Para tanto, dedicarei atenção especial ao jornalista fluminense João do Rio, apresentado como um exemplo de *flâneur* brasileiro, tomando como base particularmente sua obra *A Alma Encantadora das Ruas*, publicada pela primeira vez como livro em 1908. Em seguida, verificarei o impacto da *flânerie* no jornalismo que se pratica a partir do fim do século XIX, passando pela crônica e o chamado jornalismo literário. Ao final, tentarei mostrar se nos dias de hoje a *flânerie* está presente ou não na prática jornalística.

Palavras-chave: *flâneur*, jornalismo, João do Rio, crônica, jornalismo literário, influências

Este trabalho é dedicado ao professor “Lira”, querido de todos os alunos da Cásper Líbero, por seu entusiasmo em relação aos estudos de Iniciação Científica e ao tema deste particularmente. Aos meus pais (ele *in memoriam*), que me ensinaram a ser perseverante³.

¹ Monografia apresentada à Faculdade Cásper Líbero como resultado de pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida no Centro Interdisciplinar de Pesquisa sob orientação do Prof. Dr. Liraucio Girardi Jr. em 2007.

² Graduanda em Comunicação Social da Faculdade Cásper Líbero.

³ Agradecimentos: Agradeço ao meu orientador, pela ajuda durante todo processo de elaboração deste trabalho, assim como às pessoas entrevistadas, que gentilmente encontraram espaço em suas agendas para me atender, contribuindo, assim, para a pesquisa (inclusive num sentido mais amplo que o desta Iniciação Científica isoladamente). Devo agradecimentos, ainda, a Vivi Pádua e Marcelo, por motivos – vários – que eles sabem quais são. Gil Surine sempre me socorrendo nas traduções e toda a influência intelectual anterior. O professor José Eugênio de Menezes por semear a cultura da pesquisa na Faculdade Cásper Líbero. Por fim, a todos que, mesmo de longe, transmitiram apoio, alegria e torcida sinceros para o êxito deste estudo.

Introdução

*Eu só quero andar nas ruas do Brasil
Andar no mundo livre sem ter 'sociedade'
Andando pelo mundo
De todas as cidades⁴*

Chico Science & Nação Zumbi

No jornalismo de hoje é notória a importância cada vez maior da “imagem” na transmissão de uma notícia, mas alguns dos melhores retratos da realidade foram feitos em períodos nos quais as máquinas fotográficas ainda estavam sendo criadas e a idéia das modernas filmadoras não estava presente nem nas mentes mais visionárias. Isso se deve à instituição do hábito da “flânerie”, que culmina com o auge da instauração das cidades modernas, na Europa, no século XIX. Nesse novo estilo de cidade, o espaço da rua adquire um caráter especial e é nele que o poeta francês Charles Baudelaire capta a presença do “flâneur” – ele próprio sendo um deles -, que vaga pelas ruas numa atitude aparentemente displicente (até vadia), mas que, no fundo, é imbuída de um exercício vigoroso de observação, levando, na seqüência, a um processo de interpretação apurado de muitos dos hábitos sociais que se instituem no espaço urbano. O tempo transcorre, mas a figura do *flâneur* permanece, ainda que adaptada aos contextos históricos de cada época.

Diante disso, este projeto sugere como estudo “A figura do *flâneur* no entendimento da prática jornalística”, analisando o surgimento do termo cunhado por Baudelaire e o conceito nele implícito, assim como a expansão de sua influência, posteriormente, do âmbito da Literatura para áreas como a Sociologia e o Jornalismo, tomando como exemplo um caso brasileiro, no Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

Pelo que se depreende das explicações do que é a *flânerie*, ela surge com a própria modernidade. Entendê-la é compreender parte dos alicerces da configuração contemporânea do mundo. E interpretá-la no âmbito proposto, aguça o olhar do estudioso de comunicação sobre a presença e contribuição do *flâneur*, em suas práticas profissionais e em sua leitura social dos ambientes com os quais interage.

No campo literário, onde se originou, a *flânerie* foi responsável pela criação de verdadeiros “quadros sociais”, seja através da prosa e da poética produzidas por Baudelaire, ou através das crônicas com as quais João do Rio, em território brasileiro, expressou os resultados de suas observações, nas diversas vezes em que flanou pelas ruas

⁴Chico Science & Nação Zumbi. “Um passeio no mundo livre” in *Afrociberdelia*. Sony Music. 1996.

cariocas, atitude que tanto adorava, conforme deixa claro em sua obra *A alma encantadora das ruas*. Interessante notar que, desta forma, João do Rio já estava fazendo o que hoje se chama de *new journalism*, um movimento jornalístico norte-americano cuja essência também se apóia na figura do *flâneur*. A partir do trabalho de João do Rio, tentarei demonstrar como um texto escrito sob a influência da *flânerie*, seja ele uma crônica ou uma reportagem, é dotado de um tom especial que torna a recepção também diferenciada, por provocar uma aproximação maior do leitor com os cenários, personagens e questões relatados.

A quantidade de informações a que estamos submetidos nos dias de hoje, assim como a velocidade cada vez maior com que elas nos chegam, dada a evolução tecnológica dos meios de produção e distribuição, geram impacto também, como não poderia deixar de ser, nas formas como as pessoas recebem essas informações, ou seja, nos processos de recepção comunicativos. Em conseqüência, os modos de interpretação dos conteúdos midiáticos também se alteram (afinal, todos são receptores, mas a partir do momento que fazem suas leituras das mensagens e da vida assumem, ainda, um papel de produtores de sentido). Cabe, então, a pesquisa de como hoje a figura do *flâneur* se apresenta nesse cenário. O objetivo principal do estudo é refletir sobre a importância dessa categoria na formação do olhar jornalístico.

1. Surgimento e presença do *flâneur*

Não raramente, olhamos para o mundo como se ele desde sempre estivesse da maneira como o começamos a apreender, desconsiderando ou, no mínimo, deixando de refletir sobre as transformações por que passou. Assim fazemos muitas vezes com as cidades em que vivemos ou por onde circulamos. No entanto, também elas têm uma história e sua formação é resultado das mudanças que o próprio homem enfrenta, com um interferindo no outro constantemente. Nesse sentido, a formação das cidades modernas na Europa, durante o século XIX, causou um grande impacto social, inclusive trazendo à tona um tipo muito peculiar de habitante das cidades, detectado pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) como *flâneur*. David Frisby enfatiza que qualquer investigação do *flâneur* na teoria social deve começar com “a contribuição de Walter Benjamin em relação

à história dessa ambígua figura urbana, cuja existência e significância foi anunciada um século antes por Baudelaire e outros”⁵. Mas quem é e como exatamente surgiu essa figura?

Os dicionários traduzem o termo “Flâneur” como “aquele que passeia, que perambula; ocioso”⁶. Charles Baudelaire, no entanto, alça essa figura a um patamar diferente, conforme será visto no decorrer deste trabalho, pois essa ociosidade tem consequências.

Mike Featherstone, em seu artigo “O flâneur, a cidade e a vida pública virtual” detecta a origem do cidadão que flana simultaneamente à de um tipo particular de espaços criados em Paris, entre os anos 1800 e 1850, ou seja, 30 galerias onde as pessoas poderiam “caminhar e olhar, gastar tempo e folgar”. A partir daí surge uma tensão entre olhar e vagabundear que para o autor resvala em outros tipos de tensões: “Por um lado, o flâneur é o preguiçoso ou o desperdiçador; por outro, é o observador ou o detetive, a pessoa suspeita que está sempre olhando, observando e classificando, a pessoa que, como disse Benjamin, ‘faz pesquisas botânicas no asfalto’”.⁷

Outra conclusão relevante no texto de Featherstone é a de que o senso estético do *flâneur* se desenvolve num exercício constante entre envolvimento e distanciamento.

Pelas galerias acima mencionadas que Baudelaire, sempre vestido com rigor, e de vez em quando excentricamente, o que lhe valeu a alcunha de “dândi”, teria ido passear com uma tartaruga, em protesto contra o ritmo e a velocidade em aceleração da cidade moderna. Por trás desse gesto aparentemente displicente e até vadio de perambular por essas galerias - depois tornadas exteriores, no espaço das avenidas e ruas construídas a partir das reformas de Georges Haussman, prefeito de Paris que resolve implantar um plano de renovação urbana a partir de 1853 - existe um exercício vigoroso de observação da cidade e do comportamento social dos habitantes que a compõem. Assim, um *flâneur* é alguém que por seu envolvimento direto com a cidade moderna acaba tendo dela uma visão privilegiada, somente obtida com essa convivência e espécie de cumplicidade. Muitas vezes, pelos detalhes, ele acaba chegando a leituras muito mais abrangentes de quem tenta interpretar a *urbs* tomando dela uma visão panorâmica.

⁵David Frisby. “The flâneur in social theory” in *The Flâneur*. Edited by Keith Tester. Routledge. London and New York. 1994. p. 82.

⁶João Teodoro d’Olim Marote (org.). Minidicionário francês-português-francês. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

⁷Mike Featherstone. “O flâneur, a cidade e a vida pública virtual” in Antonio Arantes (org.). *O espaço da diferença*. Campinas – São Paulo: Papius, 2000. p. 192.

Para Frisby, uma investigação da *flânerie* como atividade deve explorar a observação (incluindo o ouvir), a escrita (da vida metropolitana e dos textos) e a produção de textos. Ele diz que, em outras palavras, a *flânerie* pode ser associada a uma forma de olhar, de observação (das pessoas, dos tipos sociais, dos contextos sociais e “constellations”), uma forma de ler a cidade e sua população (sua imagem espacial, arquitetura, configurações humanas) e uma forma de ler textos escritos, ressaltando que no caso de Benjamin essa leitura tanto era da cidade, quanto do século XIX⁸.

Somente essa atitude de *flâneur*, alguém em grande medida radical, pois precisa se desprender de certos preconceitos da burguesia a que em geral pertence e transitar com desenvoltura por diversos ambientes, é que justifica a coragem de Baudelaire, por exemplo, quando escreve e publica *As flores do Mal*, obra definida por ele na dedicatória que faz a Théophile Gautier, como “flores doentias”. O caráter doentio está em justamente analisar a vida sem encobrir com véus seus vícios e paixões. Como resultado de sua *flânerie*, ele “desenha” em uma das divisões do livro “Quadros Parisienses”, sendo alguns dos poemas dessa seção “Paisagem”, “A uma mendiga ruiva”, “Os cegos” e “A uma passante”, valendo a reprodução deste último soneto, por sua motivação, já denunciada no título, ter sido originada na rua:

*A uma passante*⁹

*A rua em derredor era um ruído incomum,
Longa, magra, de luto e na dor majestosa,
Uma mulher passou e com a mão faustosa
Erguendo, balançando o festão e o debrum;*

*Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.
Eu bebia perdido em minha crispação
No seu olhar, céu que germina o furacão,
A doçura que embala e o frenesi que mata.*

*Um relâmpago e após a noite! – Aérea beldade,
E cujo olhar me fez renascer de repente,
Só te verei um dia e já na eternidade?*

*Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!
Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,
Tu que eu teria amado – e o sabias demais!*

⁸ David Frisby. *Op. cit.* p. 82.

⁹ Charles Baudelaire. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Max Limonad, 1981. p. 236.

Somente um observador atento que vai à rua não apenas para se deslocar de um lugar a outro poderia ter dedicado um poema a alguém que passa, reparando detalhes e criando outros. Quando se anda em meio ao ruído de uma cidade, geralmente nada se espera, além de dar conta, normalmente, de tarefas cotidianas. No entanto, para um *flâneur* um momento trivial como esse, que não teria maiores conseqüências, afinal, “Não sabes aonde eu vou, eu não sei aonde vais” e parece vazio de sentido, acaba tendo sim como resultado, e um belo resultado, o próprio poema. Para ficarmos somente em outro exemplo, temos uma descrição de um ambiente denunciado como de jogo, na capital francesa:

*O Jogo*¹⁰

*Nos fanados divãs das cortesãs mais velhas,
Pintada a sobrancelha, o olhar langue e fatal,
Num esgar, a fazer das pálidas orelhas
Tombar um retinir de pedra e de metal;*

*Sobre um verde tapiz, muitos rostos sem boca,
Como bocas sem cor, maxilares sem dente,
Dedos em convulsão pela febre mais louca,
Sondando o bolso roto ou o seio fremente;*

*Sob os estuques vis, fila de frouxos lustres,
De candeeiros de mal projetados fulgores
Sobre as fronte letais dos poetas ilustres
Que vêm desperdiçar os seus sangrentos suores;*

*Eis o negro painel que num sonho noturno
Vi desdobrar-se ao meu olhar claro e curioso.
Eu mesmo, num desvão do covil taciturno,
Encostei-me a tremer, o mais mudo e invejoso;*

*Desta gente invejava a paixão tão tenace,
Destas putas senis o prazer de tristeza
Todos a traficar, à minha pobre face,
Um o antigo pudor, outra a sua beleza!*

*Eu pasmei de invejar tanta pobre criatura,
Correndo ao hiante abismo, e de alma alucinada,
Que tem no próprio sangue a embriaguez que procura
E que prefere a dor à morte e o inferno ao nada.*

No poema, vemos um detalhamento tanto das personagens, quando do ambiente onde elas e o eu-lírico estão, acompanhados de uma auto-avaliação psicológica do próprio observador, mas também de quem ele descreve. E a reprodução despudorada desses

¹⁰ Charles Baudelaire. *Op. cit.* p. 241.

quadros urbanos acabou valendo a Charles Baudelaire e ao primeiro editor do livro, seu amigo Auguste Poulet Malassis, multas de respectivamente, 300 e 200 francos, além de uma crítica ferina no jornal *Le Figaro*. E ele não será o único a sofrer as conseqüências da ousadia de imprimir um pouco mais de realidade e grotesco em seus textos, conforme veremos adiante. Se para um leitor de hoje o poema soa forte, principalmente pela linguagem, não se preocupando, por exemplo, em falar de “putas senis”, imagino o impacto causado à época de sua publicação. Mas no ser “avant la lettre” de Baudelaire, a linguagem é mais uma conseqüência de seu espírito transgressor que, como no exemplo acima, fala das cortesãs de uma maneira nada pejorativa (tendo ele próprio na vida real tendo sido amante de uma delas, Jeanne Duval), o que também era vanguardista.

Sobre a presença física do *flâneur* na cidade, Mike Featherstone também comenta:

Contam-nos que o “flâneur” movia-se em meio à multidão com um alto senso de invisibilidade, que de fato andava mascarado e que adorava a pantomima de estar incógnito. Mas podemos supor que os outros o identificavam como um tipo social: muito provavelmente, era conhecido por condutores de táxis, mensageiros, jornaleiros, floristas, prostitutas e “clochards”, que trabalhavam e viviam nas ruas.¹¹

O comentário, especialmente no que diz respeito a essa “invisibilidade” nos parece mais adequado a um tipo de *flâneur* posterior a Baudelaire, uma vez que já citei a maneira nada invisível que o poeta, tradutor e crítico literário gostava de aparecer em público. Mas concordo com Featherstone quando ele afirma que mesmo aqueles que se pretendiam incógnitos, acabavam sendo identificados por alguns outros tipos sociais específicos (ele cita alguns), que se encontravam freqüentemente na cidade. E isso acontece justamente por essa cumplicidade do *flâneur* com a cidade, resultado da convivência estabelecida entre eles.

1.1. Desdobramentos da *flânerie*

Se a *flânerie* surge, assim, na realidade de cidades em transformação, tendo encontrado na literatura sua primeira forma de expressão no mundo artístico, posteriormente, o fenômeno do *flâneur* torna-se digno de análise por também ter desdobramentos na sociologia e, o que mais nos interessa neste trabalho, na atividade jornalística. Indicativo do primeiro caso são o tempo e a quantidade de reflexões dedicadas por Walter Benjamin à importância social e histórica do *flâneur* e o estudo que o filósofo

¹¹ *Op. cit.* p. 192.

alemão fez do Projeto das Arcadas. Featherstone reconhece em tal análise do Projeto não apenas uma maneira de investigar a cidade e o sentido da vida urbana parisiense na modernidade, mas a cidade como sendo um princípio organizador do material produzido por Benjamin: “O texto é a cidade”¹². De certa maneira, isso também é o que vemos refletido no texto de alguns jornalistas, que se empenham em transmitir suas impressões, o impacto da cidade sobre eles e sobre os assuntos de que estão tratando. O que sai escrito são leituras do mundo, que vão depender da capacidade de observação e interpretação de cada profissional e acima deste, de cada pessoa. E o pesquisador norte-americano detalha a idéia da seguinte maneira:

O leitor é convidado a passear pela rua, a entregar-se a uma pequena flânerie textual. O flâneur, portanto, não é apenas aquele que perambula pela cidade, algo a ser estudado. A flânerie é um método de leitura de textos, para ler os sinais e pistas da cidade. É também um método de escrita, de produzir e construir textos¹³.

Essa idéia, no entanto, será retomada mais adiante, quando estivermos verificando qual o espaço do *flâneur* nos dias de hoje. Voltando a Walter Benjamin, quando este analisa o impacto da Primeira Guerra e uma conseqüente pobreza de experiência comunicável das pessoas, lança uma pergunta que toca em um entrave que o *flâneur* deseja ultrapassar: “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não o vincula a nós?”¹⁴. E esse questionamento, nos leva a pensar não apenas em termos sociais e culturais, mas da própria produção jornalística, porque notícias reproduzidas com frieza e sem levar em consideração a relação que têm com a vida de todos os leitores e não apenas naqueles diretamente envolvidos nos fatos, acabam caindo num automatismo que empobrece a experiência do jornalista e o produto narrativo que será entregue a leitores, telespectadores ou ouvintes.

Benjamin faz analogias esclarecedoras para descrever a relação do *flâneur* com a rua:

A rua se torna moradia para o “flâneur” que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivanhinha onde apóia o bloco

¹² *Op. cit.* p. 188.

¹³ *Op. cit.* p. 188.

¹⁴ Walter Benjamin. “Experiência e pobreza” in *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Seleção e apresentação: Willi Bolle. Trad.: Celeste H. M. Ribeiro de Sousa *et alii*. São Paulo: Cultrix, 1986. p. 196.

de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafês, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente¹⁵.

Se na passagem acima fica bem determinada a relação do *flâneur* com os ambientes físicos pelos quais circula, com a rua sendo seu espaço de vida e não o confinamento da casa burguesa, a seguir, podemos ter outro ótimo exemplo, mas desta vez sobre sua presença social:

(...) se o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. Assim, o detetive vê abrirem-se à sua auto-estima vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno vôo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista¹⁶.

E não somente próximo ao artista, viria a remarcar, posteriormente, Frisby: “This ‘watchfulness of an observer’, this figure who ‘catches things in flight’ can signify the detective, the artist of modernity, the journalist and certain types of urban sociologist”¹⁷.

O comentário de Benjamin demonstra que a consciência do *flâneur* em relação à própria ociosidade requeria que ele encontrasse justificativas para manter seu hábito, pois a pressão social para que todos se mantenham dentro dos padrões (especialmente dos padrões produtivos do capitalismo) é grande em todas as sociedades e tempos. E alguém que pareça estar mais preocupado em flunar certamente deveria causar estranheza, naquele período, como é certo que cause hoje. No entanto, se interpreta a si mesmo como um detetive, com essa habilidade de “captar as coisas no ar”, ele legitima sua atividade, pois passa a ter uma função.

A partir de determinado momento do percurso do *flâneur*, no entanto, sua presença começa a ser notadamente percebida nas atividades jornalísticas, mais especificamente numa maneira particular de comunicação, a crônica jornalística e mesmo em reportagens que tenham mais esse viés estilístico de abordagem com uma pitada literária ou, no mínimo, diferenciada dos formatos mais engessados de *lead* (quem, quando, onde, como e por quê?) e dos dogmas da objetividade e concisão a todo custo. Jornalistas – e,

¹⁵ Walter Benjamin. “Paris do Segundo Império – O flâneur” in *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Trad. : José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas III). p. 35.

¹⁶ Walter Benjamin. *Op. cit.* p. 38.

¹⁷ David Frisby. “The flâneur in social theory” in *The Flâneur*. p. 92. (“Esse ‘estado de atenção de um observador’, essa figura que ‘capta coisas em pleno vôo’ pode significar o detetive, o artista da modernidade, o jornalista e certos tipos de sociólogos urbanos”)

simultaneamente pesquisadores da comunicação – como Cremilda Medina e Marcos Faerman também detectaram numa observação cuidadosa da realidade, cuja realização somente é possível fora dos espaços restritos das redações, a matéria-prima para um tipo diferenciado de jornalismo. Cremilda Medina (acompanhada por Paulo Roberto Leandro e Sinval Medina), enxerga no jornalista forjado dentro desse hábito de contemplar /investigar *in loco* o surgimento de um novo personagem da indústria cultural¹⁸. Faerman vê uma nova proposta de escrita, na qual a participação da sensibilidade é altamente relevante. Ele explica o alcance das conseqüências para a profissão do jornalista da atitude de ser *flâneur*, incorporando o estilo desse tipo especial de repórter, e fazendo ótimas reflexões acerca de seu papel frente a algumas orientações engessadas da profissão, como faz questão de ressaltar logo no início do artigo “A proposta de uma escrita nova, com corações conscientes”, do qual destacamos o trecho:

Porque esta é a única questão que interessa. A contradição entre a camisa-de-força dos dogmas ensinados pela Imprensa comercial e pelas escolas de Jornalismo e a torrente de vida das ruas. Se não pensar nisto, em que o repórter vai pensar? A cara dos personagens é uma obsessão – como descrevê-la? ¹⁹.

Faerman incita os repórteres, desta forma, a buscar o equilíbrio entre as regras da profissão e a falta de regras da vida, matéria-prima do fazer jornalístico, logo, que deve ser tão ou mais respeitada que os ditames da atividade jornalística. E conseguir esse equilíbrio parece jamais ter sido uma tarefa fácil. Se por um lado a evolução tecnológica dos meios de comunicações dariam mais ferramentas para a transmissão desse universo das ruas ao público do jornalista, por outro, novas mudanças e evoluções (ou involuções, dependendo da interpretação que se escolha), acabaram também levando ao cerceamento dessa possibilidade.

Antes de Faerman, no entanto, houve jornalistas que embora não tenham teorizado a respeito, em suas atividades já aplicavam essa postura, de uma maneira natural, mais próxima da do *flâneur*, de quem temos falado até agora. No Brasil, um deles se destacou na imprensa carioca, e tendo ainda um ponto em comum com a do próprio Baudelaire, ou seja, constituir-se profissional e pessoalmente em meio a uma cidade que começava a

¹⁸ Cremilda Medina, Paulo Roberto Leandro e Sinval Medina. “O surgimento de um novo personagem da indústria cultural” in *Cadernos de Jornalismo/2*. Publicação do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre. 1977. p. 31.

¹⁹ Marcos Faerman. “A proposta de uma escrita nova, com corações conscientes”. *Op. cit.* p. 37.

mudar de forma radicalmente. Falamos de João do Rio, morador e apaixonado por uma cidade que na *Belle Époque* buscava, a exemplo de Paris, modernizar-se.

2. *Flânerie* e Jornalismo: o caso João do Rio

Em *Literatura como Missão*, o historiador Nicolau Sevcenko, num exercício de análise histórica e cultural do Brasil, trata das obras dos escritores Euclides da Cunha e Lima Barreto. Para isso, traça um retrato cuidadoso do Rio de Janeiro da *Belle Époque*; a cidade é, então, a capital do País e passa por grandes transformações. Essas mudanças foram vividas também por outro escritor de que ele não trata diretamente, apenas cita, mas é objeto deste trabalho por ter sido um dos maiores exemplos de *flâneur* no jornalismo brasileiro: João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921), que passara, por iniciativa própria, a se chamar simplesmente de João do Rio.

O período imediatamente após a instauração da República foi de muita instabilidade política, com perseguições, primeiramente, aos representantes do extinto Império, mas, em seguida, aos próprios republicanos mais radicais, que enxergavam na vida republicana uma maneira de promover maior justiça social. A situação da cidade era caótica em sua convulsão social, que precedeu ou abriu espaço à força para uma revolução arquitetônica e sanitária, promovida pelo prefeito Francisco Pereira Passos. Mas se para o povo a situação era ruim, as perspectivas para a elite eram outras:

A cidade do Rio de Janeiro abre o século XX defrontando-se com perspectivas extremamente promissoras. Aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca viu acumular-se no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio e nas finanças, mas derivando já também para as aplicações industriais²⁰.

Porém, como ser tudo isso, sem parecer, mesmo um pouco, com o que havia de mais civilizado e elegante, ou seja, a cidade de Paris? Assim, o desejo de fazer do Rio de Janeiro uma cidade à altura das européias era enorme. Além da comunicação com outras regiões do país, como capital a cidade também era o centro cosmopolita, em diálogo tanto quanto possível, com o que havia de mais “avançado”, vindo da Europa e dos Estados Unidos. Com essa movimentação, inclusive de contingentes populacionais crescentes e desprovidos de condições sanitárias mínimas, a própria estrutura urbana da cidade tornou-

²⁰ Nicolau Sevcenko. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 39.

se obsoleta; até o cais do porto não era mais adequado para receber os navios de maior porte, que se tornavam cada vez mais comuns.

Os grandes casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, muitos dos quais funcionando até então como cortiços, começaram a ser derrubados, cedendo espaço para as grandes avenidas que passaram a cortar a cidade. O ícone máximo foi a Avenida Central, inaugurada em 1904, mas houve outras, conforme se nota neste texto oficialesco do Instituto Pereira Passos:

Visando dar uma nova imagem à Cidade, o Prefeito Pereira Passos realizou uma verdadeira transformação no espaço urbano carioca. Saneou, estendeu, corrigiu e ampliou o arruamento, inaugurou o calçamento asfáltico, demoliu morros, criando novas avenidas, rasgou outras, como a Mém de Sá, Salvador de Sá e Beira-Mar. Para sanear e higienizar a cidade, canalizou os rios Carioca e Maracanã. Arborizou diversas áreas e realizou obras de embelezamento na Praça XV, Largo do Machado, Passeio Público e outras. Transformou o Rio de Janeiro numa cidade moderna, condizente com os valores das elites dirigentes da época²¹.

O que o texto não fala é que o projeto custou para a maioria da população, pobre, o afastamento para regiões por onde essa beleza que estava sendo criada não passava. Pelas descrições que o historiador faz, é possível que aquele tenha sido um momento da história no qual a esquizofrenia entre a modernidade e o atraso do Brasil viveu seu auge. A cidade passa a ser mais evidentemente duas, a dos ricos e remediados e a dos pobres, como continua sendo até hoje.

Esse mundo em ebulição demandava leituras e interpretações que poucos se dispuseram a fazer em nível mais aprofundado. Nesse sentido, por mais canhestro que tenha sido desde então o papel da imprensa, foi a partir da prática do jornalismo que essa leitura começou a ser realizada. E ela não poderia ser feita senão pelo repórter que se dispunha a ir para a rua, às vezes, passar a noite esmiuçando lugares em que pouca gente ligada às classes mais privilegiadas ousava ir. E foi esse trabalho que destacou João do Rio como repórter e cronista.

Vindo de uma família cuja situação financeira era estável, João do Rio consegue seu primeiro emprego no jornalismo, aos 18 anos, no jornal *A Tribuna*. Depois, passa por veículos como *A Cidade do Rio* (de José do Patrocínio, amigo de seu pai), *O Dia*, *Correio Mercantil* e revista *Kosmos*. Todavia, o jornal *A Gazeta de Notícias*, no qual trabalhou por 10 anos, foi um dos maiores destaques de sua carreira profissional; nesta publicação, em

²¹ Fonte: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos: <http://www.rio.rj.gov.br/ipp/> (acesso em 27.05.07).

1903, ele assinou pela primeira vez uma crônica sob o pseudônimo com o qual ficaria conhecido para sempre. Além do jornalismo, ele dedicou sua vida à produção de peças teatrais e traduções de autores como o irlandês Oscar Wilde (1854-1900), de quem era admirador. O principal de sua obra, no entanto, está mesmo relacionado à crônica jornalística.

O fato de ter sido admitido no jornal de José do Patrocínio como uma retribuição de favor feito por seu pai ao dono do veículo perturbava um pouco o vaidoso João do Rio. Isso funcionava como combustível a mais para sua vontade de se impor como jornalista e intelectual de prestígio, que se bastava pelo próprio talento²². Para provar seu valor, se empenha fortemente em campanhas para fazer parte do time de imortais da então muito prestigiada Academia Brasileira de Letras. A primeira tentativa acontece em 1905, a segunda dois anos depois e é aceita somente na terceira vez em que se candidata, em 1910. E entra em grande estilo, ao inaugurar a moda de usar o “fardão”.

Uma das primeiras manifestações de João do Rio na prática jornalística foi o seu caráter polêmico no início da carreira. Ele não costumava medir palavras para agredir alguém e com isso chamar atenção para si. No futuro, no entanto, o próprio João do Rio experimentará desse veneno, quando escritores mais jovens terão para com ele o mesmo tipo de comportamento. Seus desafetos usarão até sua constituição física – era obeso, mulato – para insultá-lo. Mas o tempo de João do Rio não era dedicado somente aos ataques a outros escritores, mas a seu próprio trabalho, já sob a perspectiva da *flânerie*.

Em 1904, ele reúne todos os textos que havia publicado n’A *Gazeta de Notícias* sobre o assunto e publica *As religiões do Rio*, que sai com 277 páginas. O livro, para o estudioso Antonio Edmilson Martins Rodrigues, foi a primeira tentativa de jornalismo literário e nele o brasileiro imitava o francês Jules Bois, jornalista do *Le Figaro*, que havia publicado “Les petites religions de Paris”, em 1894²³. Para escrever sobre essas religiões, sai da redação da *Gazeta* e se embrenha pelos diversos locais onde essas manifestações religiosas aconteciam, escrevendo, no início, crônicas de viés sensacionalista e “dizia ter sido ciceroneado por um negro inteligente e vivo, chamado Antônio, que lhe abria todas as portas, nos lugares do culto africano, localizados nas ruas de São Diogo, Barão de São

²² As informações biográficas de João do Rio estão em *A Vida Vertiginosa de João do Rio*, de Raimundo Magalhães Jr. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1978.

²³ Antonio Edmilson Martins Rodrigues. *João do Rio: a cidade e o poeta - o olhar de 'flâneur' na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000. p. 39.

Félix, Hospício, Núncio e da América. Amigo de orixalás, estava tal cicerone familiarizado com os candomblés e pais-de-santo”²⁴.

Esse tema jamais havia sido tratado pelo jornalismo no Brasil, o que torna João do Rio um pioneiro na exploração de parte importante da cultura brasileira até então voluntariamente ignorada pela imprensa. Com essa obra, ele já demonstrava o sincretismo religioso afro-católico, evidenciando as relações entre os santos e as entidades africanas. Nos artigos, citava não somente orixás, mas também mães-de-santo, incluindo Assiata, figura legendária, uma vez que no terreiro de sua casa é que teria surgido o samba carioca. Nessa altura, os textos, ainda que sensacionalistas, já tinham tratamento jornalístico, predominantemente.

Embora *As Religiões do Rio* tenha sido obra muito importante, a que marcará sua carreira de maneira indelével será *A Alma Encantadora das Ruas*, que reúne textos publicados principalmente n’*A Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*, entre os anos de 1904 e 1907. Parece um contrasenso a revista *Kosmos*, que era sofisticada e apoiava as reformas na cidade, ter publicado algumas das crônicas que constituiriam a obra citada. Isso denota que mesmo o público mais refinado a que a revista se dirigia tinha interesse em conhecer os mundos retratados pelo *flâneur* João do Rio. Suas crônicas eram uma maneira segura de esse público grã-fino se aventurar por ambientes alheios. No ano em que publica o livro sobre as religiões, aliás, já começa a série de reportagens que comporá esta última obra.

2.1. João do Rio: O *flâneur* carioca

Se todos os trabalhos de João do Rio foram marcados por seu hábito de fazer reportagem indo buscar as informações diretamente das fontes e não apenas por histórias de oitiva, um particularmente tem esse viés do texto escrito sob a égide da *flânerie*. Trata-se de *A Alma Encantadora das Ruas*, em que, como se pode ver, no próprio título o escritor se posiciona e revela a importância que o contato com a rua tem para sua vida.

Raúl Antelo descreve o cronista, pelo estilo de vida dândi e o hábito de flunar pelas ruas cariocas como um “irmão espiritual” do poeta francês Charles Baudelaire, acrescentando que João do Rio foi um precursor da literatura homoerótica no País²⁵.

²⁴ *Op. cit.* pp. 33-34.

²⁵ Raul Antelo. “Orelha” in João do Rio. *A alma encantadora das ruas*. (org.) Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. – (Retratos do Brasil).

Entretanto, não entraremos no mérito desta última questão por considerar que esse dado biográfico não influencia de maneira significativa a obra específica que está sendo estudada.

João do Rio tinha consciência de que sua escrita contribuía para o entendimento da cidade em transformação: “(...) saturava seus textos de reminiscências decadentistas, mas o olhar que fixava no presente era o de um observador que se abria para os tempos modernos”, nas palavras finais de Antelo, na “orelha” da edição de *A Alma Encantadora das Ruas*, utilizada neste trabalho.

O estudioso ressalta também como João do Rio notara a tendência de a população do Rio de Janeiro “viver à janela”, e essas janelas acabam se tornando objeto de um “novo e despótico regime visual. De olhar e ser olhado”²⁶. E a janela funcionaria como uma espécie de “fuga do lar”, sem que fosse necessário sair de casa, o que era adequado principalmente para as mulheres, uma vez que nem os homens que viveram esse período de transição, e menos ainda elas, estavam totalmente habituados a circular pelos recém-criados espaços públicos. E a ligação entre a janela e a obra que organiza é dada, na seguinte explicação: “A tradução simbólica da janela é a crônica e, nesse ponto, diríamos que a obra de João do Rio busca, deliberadamente, colocar-se à janela, abrir janelas. Elaborar um princípio-esperança, instituindo uma economia generalizada nas trocas simbólicas da modernização incipiente”²⁷.

Se a crônica é símbolo da janela, foi através de muitas delas que João do Rio apresentou à pequena parcela leitora da cidade e do País, aspectos e lugares da capital que muitos desses mesmos leitores ignoravam, involuntariamente, ou não se dispunham a conhecer.

Registrar a modernização simbólica do Rio de Janeiro tinha por objetivo, segundo João do Rio, citado por Antelo, “trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sob o mais curioso período da nossa vida social que é o da transformação atual de usos, costumes e idéias. Dos estudos dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um povo”²⁸. Assim, *A Alma Encantadora das Ruas* seria a janela através da qual se

²⁶ Raul Antelo. *Op. cit.* p. 11.

²⁷ Raul Antelo. *Op. cit.* p. 12.

²⁸ João do Rio. *Vida Vertiginosa apud* Raúl Antelo, “Introdução” in João do Rio, *A alma encantadora das Ruas*. (org.) Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.17.

analisa a psicologia urbana, o que João do Rio fez até o fim da vida, ele que morreu na rua, num táxi a caminho de casa.

A alma encantadora das ruas está dividida em cinco partes, das quais a primeira e a última são constituídas de apenas uma crônica cada, como que para funcionar mesmo como abertura e fecho de uma obra coesa, embora recheada de quadros sociais diversos. A primeira crônica, que figura como o primeiro capítulo do livro, explica a relação do autor com “A Rua”. O segundo, denominado “O que se vê nas ruas” trata de assuntos variados, predominando as profissões exercidas na sociedade daquele tempo. Entretanto, no mesmo capítulo há crônicas dedicadas à arte das ruas (como pinturas pequenas ou em painéis feitos, geralmente, em estabelecimentos comerciais); suas tabuletas; lugares onde se consumia ópio na cidade; as Missas do Galo e os presépios, montados a cada fim de ano, num Brasil onde o catolicismo era a religião praticada pela maioria da população; e, por fim, trata dos “Cordões” carnavalescos, como a ressaltar o caráter híbrido do brasileiro, que transita sem dores de consciência entre o sagrado e o profano.

O terceiro capítulo, dos cinco que compõem o livro, é chamado “Três aspectos da miséria”, mas possui seis crônicas, sobre os temas: a exploração dos homens, por meio do trabalho quase escravo, que aparece em três crônicas; das mulheres, em outros dois (sendo representadas as operárias que somente podem ver as vitrines, sem se dar ao luxo de obter os objetos desejados e, também, as mendigas) e a das crianças, lembradas no texto intitulado “Os que começam”. O quarto capítulo do livro - “Onde às vezes termina a rua”, originalmente denominado “Os jardins do crime” - é totalmente dedicado ao estudo da vida na Detenção e já seria um fecho irônico, talvez moralista, para a *Alma Encantadora das Ruas*. Todavia, a obra é encerrada com “A Musa das Ruas”, publicada pela primeira vez na revista Kosmos, com o título “A musa urbana”. Essa crônica final parece ser a mais complexa do livro, cria alegorias da rua e está recheada de referências que o leitor de hoje não capta facilmente.

A obra é dedicada a João Ribeiro, um dos escritores da época que foram entrevistados por João do Rio, quando este analisava as relações entre jornalismo e literatura e uma possível má influência do primeiro nesta última, resultando no livro *O momento literário* (publicado em 1907, dois anos após ter saído em formato de artigos n’A *Gazeta de Notícias*). A crônica de abertura é uma espécie de “profissão de fé” do escritor e repórter João do Rio que sendo ele mesmo usuário de clichês em sua literatura me perdoaria esta para definir a crônica “A rua”.

Tudo o que vem depois no livro é resultado do que ele explica no texto de abertura, ou seja, de seu encantamento pela cidade e da forma de se relacionar com ela. A epígrafe da obra, extraída de Jerome K. Jerome, também é uma forma de valorizar o conhecimento vindo das ruas:

*This is a sensible book. This is a book to improve your mind. I do not tell you all I know, because I do not want to swamp you with knowledge...*²⁹

Novamente, tem também o tom meio prepotente de quem acredita ter o conhecimento e, por isso, estar um nível acima dos demais. Poderia, por outro lado, ser interpretada como simplesmente uma tentativa de demonstrar o quanto de vida existe em lugares da cidade ignorados por grande parte de sua população, particularmente, pelos leitores dos jornais e revistas com os quais João do Rio colaborava.

“Eu amo a rua” é a primeira frase de “A Rua”. Na seqüência, o autor afirma sentir-se à vontade para declarar esse amor absoluto por ter certeza de que os seus ouvintes – depois leitores – compartilham com ele um sentimento que “une, nivela e agremia”. No entanto, ele próprio devia saber que nem todos têm o mesmo espírito inquiridor, essa intimidade com a rua e seus personagens. A maioria transita por círculos sociais restritos, determinados, no geral, por fatores econômicos.

Logo no início, o escritor queixa-se da explicação dada pelos dicionários e enciclopédias para o que venha a ser a rua. Isso, porque as descrições são físicas, mas como a fazer a autópsia de um corpo sem vida quando para ele a rua é justamente o contrário disso, “(...) a rua é um fator da vida da cidade, a rua tem alma!”³⁰, inclusive. Vê nesse espaço uma área democrática, na qual em vez dos músicos que se apresentam nos teatros, têm vez os saltimbancos, os que “rouquejam” para alegrar o ambiente ou simplesmente porque precisam conseguir uns trocados para se alimentar. “A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte”³¹, diz João do Rio. Tanto a rua é um ser vivo, que acaba até modificando as línguas, ou seja, por mais conservadoras e repressoras que sejam as gramáticas, não resistem à liberdade da fala cotidiana, das

²⁹ João do Rio. *A Alma Encantadora das Ruas*. Em tradução de Raúl Antelo: “Este é um livro sensato. Este é um livro para estimular sua mente. Não despejo sobre você tudo que sei, porque não quero encharcá-lo de conhecimento...”.

³⁰ *Op. cit.* p. 47.

³¹ *Idem*.

palavras trocadas no espaço livre da rua, onde inclusive há um pouco mais de contato social entre pessoas de extratos diferentes. Afinal, apesar de injusta desde sempre, a sociedade brasileira não chegou a ser como as de castas que coíbem todo tipo de contato entre pessoas de níveis sociais distintos (talvez tenha chegado mais próximo disso na sociedade colonial, em relação aos escravos negros).

Se a rua nasce da ação dos homens, depois, estes é que acabam sendo forjados por ela, por sua alma. Ela, inclusive, cria tipos entre os quais o mais destacado pelo repórter é “o garoto”. E não é por acaso que ele primeiro evoca essa figura “*uma criança mais sabida e cética que os velhos de setenta anos*”, para em seguida falar a respeito do *flâneur*. Somente pela proximidade a relação está estabelecida, ou seja, ambos representam seres em formação, cujos instintos costumam ser aguçados. Eles perambulam pela rua não por razões protocolares.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias, como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flandar.³²

Mesmo o garoto das ruas sendo criança, acaba adquirindo essa malícia de entender as coisas boas e ruins do mundo. Já o encanto desse esporte de ser *flâneur* concentra-se no fato de ele ser uma atividade que até pode ter os mesmos jogadores em determinados locais, mas apresentam situações ou jogos diferentes a cada dia, porque a rua é dinâmica. E ao falar de João do Rio, é interessante reproduzir mais detalhes da explicação que ele próprio dá ao hábito cultivado e presente em suas reportagens e crônicas. Por sua importância, a citação é longa:

(...) Que significa flandar? Flandar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flandar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido “diletantti” de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja.

³² *Op. cit.* p. 50.

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado “flâneur” ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas³³.

Diante dessa descrição, fica claro que um *flâneur* não pode ser preconceituoso, pois isso restringiria o seu raio de ação, pelo contrário, ele deve circular em todos os ambientes e esferas sociais, das mais refinadas às mais miseráveis. E foram exemplos deste segundo universo que João do Rio mais retratou em suas crônicas, não apenas descrevendo, mas refletindo a respeito. A “preguiça”, ou comodismo, acaba sendo também termo a ser riscado do vocabulário e da vida de um *flâneur*. Ainda no texto de abertura do livro, o jornalista exemplifica a alma das ruas, através das características que cada uma e seus públicos têm – porque a cada ambiente físico corresponde um tipo social e um acaba influenciando o outro. Para ele, a rua do Ouvidor, por exemplo, é “...a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, mas desertando, correndo os taipais das montras à mais leve sombra de perigo”³⁴. E assim ele segue, com descrições de ruas “íntimas”, cheias de blandícias, oradoras, lúgubres, falsas, hipócritas” etc. A rua é também lugar de perigo, por isso, João do Rio cita um trecho de uma canção africana, segundo a qual a rua é como cobra, tem veneno e, por isso, deve-se fugir dela.

No entanto, isso é o que ele não faz, pela certeza de que somente através dela se conhece os diversos tipos urbanos e por ser a rua quem, nas grandes cidades, chega a “plasmar o moral de seus habitantes, a inocular-lhes gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas”³⁵.

Se as ruas são vivas como os homens, também parecem como estes e com isso João do Rio ressalta as transformações por que passam as cidades. Termina o texto fundamental no todo do livro com a associação entre a derrocada de algumas ruas e a derrocada a que todas as pessoas estão sujeitas: cair na “rua da amargura”, segundo ele, presente em todas as cidades do mundo, em todos os tempos.

A segunda parte da obra, “O que se vê nas ruas”, é a que possui a maior quantidade de crônicas: doze. A temática predominante nesse bloco é a das atividades que se vê sendo exercidas nos novos espaços públicos, tanto assim, que o primeiro texto é denominado “Pequenas Profissões”. A primeira descrita é a de um cigano que tenta vender objetos aos

³³ *Op. cit.* pp. 50-51.

³⁴ *Op. cit.* p. 56.

³⁵ *Op. cit.* p. 66.

barqueiros do cais, definida por João do Rio como uma “profissão da miséria, ou se quiseres, da malandrice, a pior das misérias”. Entre essas atividades “*sem academia*” – como as definia João do Rio - cita também a dos trapeiros, “selistas”, caçadores e leitoras da sorte. Os primeiros eram os que vasculhavam as ruas e até o lixo para encontrar trapos sujos ou limpos; se sujos iam para as fábricas de papel, se limpos, eram vendidos para lustradores das fábricas de móveis. Os “selistas” passavam o dia perto de charutarias recolhendo selos e rótulos de cigarros e charutos para vender aos falsificadores desse tipo de produto (com a observação de que não apenas gente maltrapilha se dedicava a essa atividade, mas também “*malandros de gravata*”, numa atividade que demonstra que a indústria da pirataria no Brasil não vem de hoje). A penúltima dizia respeito a pessoas que capturavam gatos para serem levados para restaurantes e servidos como coelhos.

João do Rio tinha plena consciência da alienação da burguesia brasileira ao comentar, no mesmo texto:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Mandchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas essas profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma³⁶.

E o cronista acaba se sentindo incumbido da missão de levar parte da vida que a própria cidade desconhece a seus moradores, através de seus textos, produzidos a partir das reportagens que faz sobre os lugares que busca conhecer.

Em “Tatuadores”, João do Rio analisa a atitude de usar o corpo como veículo de informações íntimas, seja por meio de palavras e nomes, ou de desenhos. Para o leitor de hoje, é curioso comparar as motivações desse hábito de tatuar o corpo no início do século XX e o que se vê atualmente. Para o cronista carioca, elas representavam as paixões humanas e a crença na eternidade dos sentimentos e seriam mais fortes junto a três grupos sociais do Rio. Os dois primeiros, os negros e os turcos, faziam tatuagens ligadas a fetiches religiosos, e o terceiro e mais numeroso, a classe baixa, da qual faziam parte vendedores ambulantes, soldados, operários, criminosos e meretrizes, desenhava, além dos religiosos, motivos referentes a amor, vingança, profissão, beleza, raça e mesmo obscenidades. Os tatuadores se encontravam, em geral próximos de cadeias e quartéis, mas também em ruas de bairros, descreveu João do Rio. E até crianças, aliciadas por “tipos adultos”, viravam

³⁶ *Op. cit.* p. 97.

tatuadoras. É inevitável não lembrar da manipulação dos pequenos que também hoje pode-se presenciar nas ruas de todas as grandes cidades e que volta e meia acaba sendo pauta jornalística.

As “Orações” eram outro tipo de produto vendido pelas ruas da cidade em crescimento, desde os suportes mais precários, como as manuscritas, até aquelas reproduzidas em edições raras. E aqui está uma frase muito significativa da maneira como talvez João do Rio enxergasse a fé religiosa: “O homem é o animal que acredita – principalmente no absurdo. Levei muito tempo a colecionar essas súplicas bizarras”³⁷. Tanto coleciona, que faz uma relação extensa dos santos a que elas são dedicadas e chega a reproduzir trechos de algumas e as critica, por exemplo, classificando algumas como verdadeiros “requerimentos” ou que tornem os santos “advogados”, ou ainda, as que agridem a gramática da língua ou acabam se tornando completamente sem sentido. Ele deixa claro que interpreta o apego a orações como uma manifestação do medo e da falta de confiança do homem em suas próprias forças. Uma opinião natural, sendo o cronista alguém bastante ligado aos prazeres e preocupações do mundo material, e que demonstrava maiores preocupações religiosas somente na posição de observador e estudioso de alguns hábitos.

A crônica seguinte trata d’*Os urubus*, pessoas que ficavam à espreita de outras que tivessem acabado de perder parentes ou entes queridos, com o objetivo de lhes vender coroas de flores e tecido para as roupas de luto, que costumavam ser usadas por um período bem mais longo que o do dia do enterro, como ainda acontece em algumas regiões do Brasil. Esses “profissionais” chegavam a procurar nos jornais as notas de falecimento e enterros, porque sabiam que somente pessoas mais abastadas lançariam mão do que eles estavam dispostos a comercializar.

Sempre com detalhes da localização geográfica de cada grupo, do tipo de pessoas que o compõem e de que públicos buscavam atingir, João do Rio trata ainda, em outras crônicas, da vida dos vendedores de livros, em “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, dos “Músicos Ambulantes” e dos “Velhos Cocheiros”. Aproveita o primeiro caso para apontar uma tendência ao comodismo no Brasil, quando afirma que os livros mais vendidos permaneciam os mesmos por muito tempo: “Nós não gostamos de mudar em coisa nenhuma, nem no teatro, nem na paisagem, nem na literatura”³⁸. Em contraposição às

³⁷ *Op. cit.* p. 115.

³⁸ *Op. cit.* p. 140.

críticas que sofria a literatura francesa, por revirar a cabeça das mocinhas, ele cita um tipo de literatura que então circulava, cheia de motivos “inferiores” e que seria, assim, “pasto mental dos caixeiros de botequim, dos rapazes do povo, dos vadios, do grosso, enfim, da população”³⁹.

Sua observação atenta motiva duas crônicas sobre a estética da cidade: “A pintura das ruas” e “Tabuletas”. Novamente a convite de um amigo, o cronista sai a conhecer pinturas e artistas que não são célebres, ficando por isso fora das exposições de arte e dos ateliês. É tratada primeiramente a pintura dos comércios, como a de propagandas de vinhos ou de mulheres carregando trigo (em geral exibidas em padarias); depois, paisagens da cidade, com destaque para a temática do mar; e também painéis, ainda retratando os pontos principais da própria cidade. Algumas dessas pinturas, diz o amigo de João do Rio (que para estudiosos como Magalhães Jr. não passava de um “alter-ego”) eram melhores que as que estavam nos museus.

Os letreiros indicativos receberam atenção especial do *flâneur* pelo fato de que “Desde que um homem realiza a sua obra – a terminação de uma epopéia ou a abertura de uma casa comercial – imediatamente o homem batiza-a. No começo da vida, por instinto, guiados pelos deuses, a sua idéia foi logo a tabuleta. Quem inventou a tabuleta? Ninguém sabe”⁴⁰. A crônica qualifica as tabuletas como “reflexos de alma e expressão do objetivo claro de toda a gente”, que é “aparecer, vender, ganhar”. E claro que passeando por esse tema ele não poderia deixar de citar os casos bizarros, como a de placas que divulgavam nomes como “Grande Armazém de líquidos comestíveis e miudezas”, citando a falta da vírgula que num passe de mágica transforma líquidos em substâncias comestíveis, ou do “Restaurant dos Dois Irmãos Unidos Por...”, em que faltou parede para os “Portugueses” ao fim, ou do insinuante “Açougue Pai dos Pobres”, com a cabeça de boi no meio da placa, vista pelo cronista como uma alegoria da resignação do povo.

Entre “O que se vê nas Ruas”, além das profissões, o cronista coloca também “Visões d’ópio”, que a nosso ver estaria melhor encaixado na etapa seguinte do livro: *Três aspectos da miséria* (que tem, na verdade, seis histórias). Na crônica, o jornalista visita com “um amigo” as casas de ópio que dizia não saber existir no Rio de Janeiro e relata os quadros deprimentes que encontra, normalmente em lugares tomados por chineses. Atendia, desta forma, ao desejo de muitos repórteres de trazer a público universos

³⁹ *Op. cit.* p. 144.

⁴⁰ *Op. cit.* p. 155.

escondidos, proibidos, missão que se tornou muito mais perigosa atualmente, principalmente quando a pauta continua sendo consumo e tráfico de entorpecentes.

Se em poucas situações a alegria se apresenta nas páginas dos jornais, em geral estas se devem ao calendário de festas ou costumes populares. João do Rio dedicou crônicas específicas, assim, aos “Presepes”, “Como se ouve a missa do ‘galo’” e “Cordões” (primeiramente publicada na revista *Kosmos*, em fevereiro de 1906 com o título de “Elogio do cordão”). Como a mídia de massa predominante eram os jornais, o cronista era quem “produzia as imagens” dessas festas, com o apoio de caricaturistas e ilustradores.

Ele dá, por exemplo, a informação de que havia 40 presépios na cidade em 1905, muitos dos quais ele visitava, descrevendo, além do próprio presépio, curiosidades como: “A sala está toda enfeitada, com dois pequenos estrados feitos de madeira, onde devem sentar a polícia e os repórteres, um defronte do outro, sempre juntos e sempre adulados⁴¹”. Somente o repórter que vai até o local e tem o espírito “cheio de curiosidades malsãs”, como diria João do Rio, poderia fazer uma descrição acompanhada de tal comentário, que busca as informações das entrelinhas. Neste caso, a marcação das diferenças sociais até mesmo no espaço de observação de um presépio. Chama atenção para a alteração do valor dado a repórteres e “polícias”, que hoje nem estão assim juntos, menos ainda adulados.

Para retratar a Missa do Galo, visitou várias igrejas e acabou percebendo movimentos muito mais amplos que os dos beatos em celebrar o nascimento de Cristo; enfatizou, por exemplo, como a ocasião era aproveitada pelos jovens para namorar: “A missa era um alegre pretexto e, se na classe burguesa o namoro tinha uma cor tão suave, nas outras irmandades o entusiasmo era maior⁴². A diferenciação é dada adiante, pois numa única noite ele perambula por regiões diversas da capital. Relata ainda como “pais de família” deixam de o ser assim que ceiam, põem os filhos na cama e vão procurar diversão pelas ruas, transparecendo a hipocrisia. Em “Cordões”, o foco é dado na transfiguração de todos que caem na farra, desde “pretas bêbadas” aos jovens acadêmicos, “futuros diplomatas, futuras glórias nacionais”, ironizava. Além disso, João do Rio, embora se dizendo incomodado com a algazarra, fazia questão até de explicar, na voz de seu “amigo”, a origem da festa. Se era verdade que não gostava, isso não o impedia de fazer o trabalho tão minucioso quanto o que fazia com outros temas.

⁴¹ *Op. cit.* p. 200.

⁴² *Op. cit.* p. 214.

Sob o título “Três aspectos da Miséria” estão as crônicas “As mariposas do luxo”, “Os trabalhadores de estiva”, “A fome negra”, “Sono calmo”, “As mulheres mendigas” e “Os que começam”. O primeiro texto é tocante e revela logo no título a ironia da situação que descreve, ou seja, a de que todas as mulheres têm sua parcela de vaidade, mas que para apenas algumas delas produtos caros como vestidos e jóias estão ao alcance. As madames já fizeram suas compras e às operárias e trabalhadores que cruzavam a rua do Ouvidor no fim do dia restava o papel de “voar em torno” das vitrines. Também aqui a descrição é recurso poderoso do trabalho de João do Rio, justamente por marcar as diferenças da “toilette” possível de duas operárias e a almejada por elas nas lojas. Segue-as por toda a rua e inclui diálogos, não se sabe se de fato ouvidos, ou apenas criados a partir da observação que faz na rua.

Quando trata dos trabalhadores de estiva são notáveis suas observações sobre o aspecto doentio dos homens, a despeito de sua força muscular; a confissão sobre como, às vezes, é impossível disfarçar os sentimentos que tomam o *flâneur* diante de certas cenas, como a de ver os trabalhadores do porão, em seu horário de almoço: “Decerto pela minha face, eles compreenderam que eu os deplorava”⁴³; e, ainda, a citação nominal das firmas responsáveis por rebentar aqueles trabalhadores. Afinal, embora se fale do jornalismo como uma profissão que busca a verdade, é sabido como “dar nome aos bois” é muitas vezes uma tarefa delicada. E no texto ele não apenas cita os nomes de dez empresas, como comenta que a Lloyd Brasileiro era a que sempre pagava menos. Ainda na mesma crônica, há um dado histórico notável, pois o cronista cita – e elogia – a criação da União dos Operários Estivadores, inclusive dando os nomes dos diretores do que provavelmente foi um dos primeiros sindicatos do País.

A miséria de certos trabalhadores continua sendo tema em “A fome negra”, na qual relata a vida de homens na Ilha da Conceição, onde eles se acabavam na lida em depósitos de manganês e carvão. Também este é um assunto recorrente na pauta jornalística brasileira até hoje, tendo correspondentes em matérias sobre trabalho infantil na produção do próprio carvão, em plantações de sisal ou denúncias de trabalho adulto semi-escravo em outras atividades. Para produzir a crônica, João do Rio conversa tanto com o supervisor do serviço quanto com os trabalhadores, notando a interferência inibidora do primeiro no discurso destes últimos, quando ele passava por perto, durante alguma entrevista.

⁴³ *Op. cit.* p. 262

A maioria dos títulos das crônicas de João do Rio são auto-explicativos, todavia, “Sono calmo” é um dos poucos que não se revelam instantaneamente. Trata-se da visita que ele faz, junto com um delegado, a algumas das hospedarias e cortiços que existiam em toda a cidade e onde as pessoas se amontoavam em condições subumanas. Percebe-se logo a ironia do título e fica clara também a repulsa do cronista às pessoas que eram obrigadas a morar em tais lugares, como em “Doíam-me as têmeoras. Era impossível o cheiro de todo aquele entulho humano”⁴⁴. Se nesse caso, uma autoridade policial é o companheiro do cronista, em outros momentos ele não tem problema em se fazer acompanhar por um mendigo, por exemplo, quando decide pesquisar a vida das mulheres que vivem – ou sobrevivem - nas ruas. Outra demonstração de versatilidade do *flâneur*. E já naquele tempo havia a distinção entre mendigos por necessidade e os falsos mendigos e entre as mulheres com quem João do Rio conversara havia também estrangeiras que aqui acabaram conhecendo a “rua da amargura”. Por fim, esse segmento do livro é encerrado também com uma miséria ainda conhecida pelo Brasil e o que é pior, ampliada em nossos dias: a exploração das crianças, em atividades ilícitas, sendo “amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala”⁴⁵. Com isso, o cronista fecha uma cadeia de misérias fadada a se perpetuar.

A penúltima parte do livro – “Onde às vezes termina a rua” – é composta de seis histórias, resultados de visitas do autor à Detenção. Ele começa pelos “Crimes de Amor”, contando casos que, isoladamente, dariam novas crônicas. Novamente, uma frase pela qual o leitor distraído pode passar sem grandes conseqüências, mas que analisada com mais cuidado, revela posições ideológicas de João do Rio: “Encontro ao lado de respeitáveis assassinos, de gatunos conhecidos, na tropa lamentável dos recidivos, crianças ingênuas, rapazes do comércio, vendedores de jornais, uma enorme quantidade de seres que o desleixo das pretorias torna criminosos”⁴⁶. E aqui já estamos na crônica “A galeria superior”. É esse mesmo setor da cadeia que o faz afirmar também: “E a Detenção é a escola de todas as perdições e de todas as degenerescências”⁴⁷ ou uma crítica mais escancarada e atual ainda: “Mas era inútil. Para quê se o crime está na própria organização da polícia?”⁴⁸. Esse texto, publicado em 1905, na série “O jardim do crime” deixa a curiosidade sobre sua repercussão e as reações das pessoas que comandavam a Detenção.

⁴⁴ *Op. cit.* p. 286.

⁴⁵ *Op. cit.* pp. 303-304.

⁴⁶ *Op. cit.* p. 330.

⁴⁷ *Op. cit.* p. 332.

⁴⁸ *Op. cit.* p. 334.

Afinal, trata de maneira direta tanto da negligência governamental em relação à situação social, quanto da culpa da polícia, que muitas vezes se desvia de suas funções, entregue à corrupção.

No mesmo bloco são descritos em outras crônicas “O dia de visitas”, a produção literária dos detentos, em “Versos de presos” (na qual o preso é avaliado, na primeira frase, como “um homem como outro qualquer), “As quatro idéias capitais dos presos” (a monarquia; a crença em Deus; a imprensa, por trazer a eles a vida fora das grades; e fugir) e a vida das “Mulheres detentas”. Aproveitando a ocasião de comentar o impacto que os jornais e a presença de um repórter na Detenção tinham sobre os presos, João do Rio acaba contando a história de um detento que chega a lhe entregar um artigo de psicologia da imprensa e para quem “...sendo o papel da imprensa educar os povos, ensinar os homens a serem até bons esposos, o nosso jornalismo é tudo quanto há de errado, de imbecil e de vazio”. Seria mesmo do tal Antônio F. o comentário ou um rasgo de crítica à profissão que o próprio autor exercia?

Um *flâneur* poderia se dedicar somente à observação de certos aspectos da vida da cidade, talvez os mais agradáveis ou pitorescos, mas com este penúltimo conjunto de crônicas, João do Rio demonstrou ser um bom e versátil repórter. Que vai esquadrihar inclusive a vida de quem está oficialmente afastado da sociedade, até mesmo porque ele tinha consciência de que toda aquela gente também era resultado dessa sociedade em ebulição. A “sobra” das ruas.

A crônica publicada originalmente na revista *Kosmos*, em 1905, com o título “A Musa urbana” é renomeada “A Musa das ruas”, para compor e encerrar o livro “A alma encantadora das ruas”. Nela, o autor acaba retomando seu amor à rua e à cidade, com uma personificação na figura da Musa, transformada em “Musa igualitária”, “Musa-povo” e pouco adiante: “E a Musa urbana, a Musa anônima, é como o riso e o soluço, a chalaça e o suspiro dos sem-nome e dos humildes”⁴⁹.

O objetivo parece ser justificar e legitimar, através da metáfora da Musa que se populariza, sua própria atividade de *flâneur* que circula inclusive por lugares considerados socialmente mais baixos e degradados, porque, em vez do verso elevado, “desses versos falhos faz-se a sinfonia da cidade, proteiforme e sentimental”⁵⁰. E se também falho ou fragmentado, *A alma encantadora das ruas* acaba em seu todo constituindo - até mesmo

⁴⁹ *Op. cit.* p. 378.

⁵⁰ *Op. cit.* p. 386.

por conta desse formato - um retrato muito válido do Rio de Janeiro do início do século XX. Afora isso, certamente é um exemplo de *flânerie* aplicada ao jornalismo, como poucos no Brasil.

João do Rio foi definido pelo sociólogo e crítico literário Antonio Candido como um “radical de ocasião”⁵¹, figura que se opõe ao “revolucionário profissional”, este sendo alguém para quem a militância é encarada de maneira tão integral, como a vida de um clérigo à religião. Já o primeiro tipo é aquele que nunca se mete em revoluções, sendo às vezes até contra elas, mas que de alguma maneira em determinado momento de sua vida acaba contribuindo para algum tipo de movimento social. E ele explica a importância de um radical, ainda que de ocasião:

Se fosse possível computar esses fatos ocasionais, essas atividades temporárias, talvez resultasse um total imenso de forças. Por isso, é atraente investigar os atos discordantes dos conformistas, os atos radicais dos conservadores, os períodos de lucidez revoltosa dos desinteressados, as lutas passageiras dos apáticos⁵².

João do Rio era, nessa linha de raciocínio, alguém conservador que se permitia ações radicais, como quando opta por abordar as classes baixas da sociedade mesmo jamais tendo “veleidades socialistas” ou fases de “anarquismo literário”, como enfatiza Candido. Em outro texto importante – “Radicalismos”⁵³ – ele diferencia o radical do revolucionário, ponderando que o primeiro num momento de realmente promover ruptura, tende a contemporizar, enquanto o revolucionário é alguém que mesmo de origem burguesa consegue sair de sua classe, quando necessário. Mas para uma sociedade como a brasileira, o avanço dos radicais, ainda que até certo ponto limitado, os faz ter um papel transformador de relevo, ressalta Candido. Daí a importância de alguém como João do Rio, que teve sua verve radical despertada pelas desigualdades sociais e choques culturais acirrados numa cidade em transformação e retratou os conflitos daí advindos em sua produção jornalística.

O crítico não ameniza suas restrições a algumas atitudes de João do Rio, mas também não é injusto, tendo ressaltado que gente como Antônio Torres e Elói Pontes foi dura demais nos ataques ao cronista fluminense. Para Candido uma volta do interesse a respeito de João do Rio é muito justa porque

⁵¹ Antonio Candido. “Radicais de Ocasião” in *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992. p. 77.

⁵² *Op. cit.* p.77.

⁵³ Antonio Candido, “Radicalismos” in *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. pp.265-291.

(...) no escritor superficial e brilhante corriam diversos filões, alguns curiosos, alguns desagradáveis e outros que revelam um inesperado observador da miséria, podendo a seus momentos denunciar a sociedade com um senso de justiça e uma coragem lúcida que não encontramos nos que se diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo e do anarquismo; que não encontramos também em nenhum dos seus detratores, inclusive Antônio Torres⁵⁴.

Essa declaração ratifica a definição do *flâneur* como alguém que sabe assimilar a cidade e seus fenômenos, especialmente os humanos, de um modo bastante especial. Ele observa, perambula, mas faz dessa observação um produto que tem conseqüências, no caso do jornalismo, ao denunciar a situação de vida miserável de determinadas classes sociais, em suas crônicas. Especialmente, nas publicadas em *A Alma Encantadora das Ruas, n'As religiões do Rio* e *n'O Cinematógrafo*.

Continua Candido:

Mas a crônica sobre as crianças exploradas na mendicidade tem um certo arrepio de humanidade ferida. Nisso tudo há curiosidade pelo pitoresco da miséria e gosto perverso da aberração, como fica patente na crônica de *Cinematógrafo* onde, à propósito de uma expedição à zona do crime, evoca as degradações de Dorian Gray ('As crianças que matam...'). Mas de qualquer modo, nesses casos ele estava desafinando no coro de louvações do tipo 'o Rio civiliza-se' que saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes. Estava, na verdade, mostrando a ferida escondida pela ostentação⁵⁵.

Esses momentos em que sua voz soava dissonante em relação ao grupo social ao qual pertencia poderia ser outro aspecto, segundo Candido, da influência de Oscar Wilde sobre João do Rio. Isso porque o autor irlandês havia escrito "The soul of man under socialism". Ainda sobre o autor carioca, o crítico acredita que a crônica "Os humildes", incluída na edição em livro do *Cinematógrafo* (Porto, Chardron, 1909) tenha sido "um dos escritos mais corajosos e lúcidos que um escritor brasileiro não militante político produziu sobre a situação do trabalhador"⁵⁶.

A ação do *flâneur* não é, portanto, olhar, se admirar e esquecer, mas olhar, se indignar e denunciar ou "exibir", pois os temas da *flânerie* não são somente os denúncias de problemas sociais, os aspectos sórdidos e negativos da cidade. Ele também pode enxergar belezas que olhares distraídos não captam e transformá-las em um produto a ser compartilhado por um universo maior de receptores.

⁵⁴ *Op. cit.* p. 82.

⁵⁵ *Op. cit.* p. 83.

⁵⁶ *Op. cit.* p. 85.

E como pudemos conferir, com *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio apresenta uma síntese disso, um exemplo de como a *flânerie* contribuiu com o enriquecimento do texto e da reflexão jornalísticos. Tentaremos detectar, passados tantos anos da época em que o cronista figurava como um dos nomes fortes de nossa imprensa, como a presença do *flâneur* se dá no jornalismo atual e com que espécies de desdobramentos.

3. Desdobramentos da *flânerie* no jornalismo atual

Algumas das principais características associadas ao ato da *flânerie* - o subjetivismo (ainda que em sintonia com o coletivo da cidade) e o exercício da liberdade, que começa pelo perambular nas ruas e é refletido na maneira como as experiências daí decorrentes são expressas pelo *flâneur* - terminaram por levar essa prática a entrar em choque com as regras estabelecidas no campo jornalístico, principalmente após este assumir um modelo “industrial”. Textos extensos, em que os sentimentos e percepções do repórter sobre determinados assuntos estivessem muito marcantes, assim como a própria temática das ruas começaram a perder espaço, aceleradamente.

Este fato está associado ao surgimento da própria noção de **objetividade**, no jornalismo, que teria se consolidado, a partir dos anos 40, no Brasil, com a importação da “pirâmide invertida”, trazida de modelos norte-americanos e aplicada inicialmente no Diário Carioca, sob a liderança de Pompeu de Souza, um dos que teriam implantado no Brasil o moderno jornalismo. Nelson Werneck Sodré, no entanto, dá créditos mais diretamente ao chefe de reportagem do veículo, Luís Paulistano⁵⁷. Na pirâmide invertida, um “lead” deve ser sempre a abertura oficial da matéria, contendo as informações tidas como mais importantes logo no começo do texto. Nas palavras de Nilson Lage, “O lead é o primeiro parágrafo da notícia em jornalismo impresso, embora possa haver outros leads em seu corpo. (...) O lead, na síntese acadêmica de Laswell, informa quem fez o que, a quem, quando, onde, como, por que e para quê”⁵⁸. Essa padronização acabou sendo reforçada, posteriormente, pela elaboração dos “Manuais de Redação e Estilo”, desenvolvidos por cada jornal, no qual se pregam, entre outras coisas, a reportagem direta dos fatos, o corte do uso de adjetivos e a utilização de linguagem simples, para que se atinja a um público o

⁵⁷ Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1999. p. 395.

⁵⁸ Nilson Lage. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Ed. Ática, 1998. pp. 26-27.

mais amplo possível. Na transmissão da informação, passa a ser exigido o distanciamento entre o narrador e o fato.

Há quem aponte como anterior o início da separação entre a literatura e o jornalismo, tendo as mudanças sido motivadas por questões econômicas e sociais (levando, conseqüentemente, às temáticas e de estilo). É o caso de Nelson Werneck Sodré, citado por Edvaldo Pereira Lima:

*O que fizera desaparecer a boemia, entretanto, não fora a obra de Pereira Passos, mas a generalização de relações capitalistas com as quais ela era incompatível; é essa mesma causa que começa a exigir alterações na imprensa. Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando agora, e ocupando espaço cada vez maior, os policiais em destaque, mas também os esportivos e os mundanos. Aos homens de letra, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos elaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias.*⁵⁹ (grifo nosso)

A exemplo de Lima, optou-se aqui pela reprodução da passagem inteira, pelo fato de ela explicar bem o processo que culminará com o formato moderno do jornalismo e a redução do espaço do *flâneur* em seus veículos. É o próprio processo capitalista, ao acelerar e massificar o mundo, que torna o tipo de jornalismo praticado até o início do século XIX – lento e mais subjetivo/opinativo - inadequado em relação à sociedade que se estava formando e o repórter-*flâneur* passaria a ter de reportar e traduzir. A quantidade de temas abordados na imprensa, que era menor e por isso permitia que os assuntos fossem analisados com mais tempo e maior carga de opinião, aumenta consideravelmente. Em consequência disso, também cresce a pressão por mais objetividade.

Em “Literatura e Jornalismo”, a professora Cremilda Medina faz observações sobre a diferença entre os dois tipos de textos, o literário e o jornalístico. Para ela, o jornalista tem constantemente a preocupação de ser preciso e nisso estaria a fonte da credibilidade da notícia. Já a indefinição talvez seja a grande virtude de um texto literário. Mas a pesquisadora observa que

A palavra-revelação tanto é virtualidade compulsiva para o artista quanto é necessidade social para o jornalista eticamente comprometido com o humanismo. Se no plano mais imediato das competências técnicas ao elaborar um texto ou uma

⁵⁹ Nelson Werneck Sodré. *História da imprensa no Brasil*, apud Edvaldo Pereira Lima. *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Manole, 2004. p. 177.

matéria jornalística é possível dissecar carpintarias próprias, no plano das simbolizações essenciais – e, portanto, míticas – jornalista e escritor se vêem desafiados pelo esforço criador. Este não se consubstancia numa fria palavra analítico-descritiva, gramaticalizada em manuais de estilo, e sim na palavra narrativa, sintético-reveladora.

E acrescenta:

No cotidiano do fenômeno, os artesãos da informação denotam, com frequência, ausência de resposta a este desafio. A palavra jornalística é, em geral, empobrecedora perante o real imediato. A palavra literária é, nas obras logradas, reveladora de vivências profundas.⁶⁰

Um jornalista ou escritor que tenha atitude de *flâneur*, ou seja, que tenha incorporado as características elencadas no primeiro capítulo deste trabalho está, a nosso ver, muito mais apto a atingir o equilíbrio entre os pressupostos do campo jornalístico e o compromisso com o humanismo, de que trata a professora, para quem uma das facetas mais importantes do jornalista é a de ser ele um “leitor cultural”.

3.1A *flânerie* que se traduz em Crônicas

Antes da industrialização dos veículos de mídia, a *flânerie* tinha espaço garantido nos jornais por meio do gênero literário da **Crônica**, caracterizada por textos relativamente curtos, tendo como temas fatos e reflexões acerca da vida cotidiana. Esta, no entanto, é uma definição mais recente da crônica, pois uma de suas primeiras formas foi a das “crônicas de viagem”, em que pessoas como Jean de Léry, no século XVI, relatavam aos europeus as descobertas e acontecimentos do dia a dia na conquista do continente americano. E neste caso, nem sempre a brevidade caracterizava os relatos.

O aspecto que atrai para si mais críticas negativas também é a grande virtude da crônica, segundo Antonio Candido:

A crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.

‘Graças a Deus’, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura, como dizem os quatro cronistas deste livro na linda introdução ao primeiro volume da série.⁶¹

⁶⁰ Cremilda Medina. “Jornalismo e Literatura” in *Povo e Personagem*. Canoas: Editora da Ulbra, 1996. pp. 213-214

⁶¹ Antonio Candido. “Introdução” in *A Crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13 (Candido refere-se a Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga, em texto inicialmente publicado como introdução do volume 5 da série *Para gostar de ler*. São Paulo: Editora Ática, 1980).

Na afirmação do professor, fica claro que a falha, e ao mesmo tempo a grande qualidade, da crônica é a sua proximidade com a vida comum, ainda que, em geral, olhada por ângulos inusitados ou em seus aspectos prosaicos, mas não desinteressantes. Mesmo quando sua marca predominante era a literária, a crônica se aproximava do jornalismo, pois a imprensa era o veículo para sua publicação. Por não se pretender duradoura, ela tinha num suporte efêmero como o do jornal o meio adequado. Mas nessa despreensão, todavia, estava “sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”, ainda nas palavras de Candido. Em termos formais, ele destaca o costume brasileiro de adotar como marcas de superioridade intelectual e literária a grandiloquência e o requinte gramatical, enquanto a crônica se faz e ganha força com o contrário disso: a simplificação e a naturalidade. Talvez justamente essa amizade pelas coisas simples, ditas sem hermetismos, seja a fonte dos preconceitos que recaem sobre a crônica.

Depois da literária, começa a se estabelecer a própria crônica jornalística, da qual João do Rio era um dos praticantes. Entre os vários tipos de crônica: de viagem, humorística, teatral, fotográfica e mundana, ele praticou este último nos textos que assinava como José Antonio José, na seção “Pall-Mall Rio”, que começa a ser publicada em setembro de 1915, no jornal *O País*. As crônicas, publicadas até janeiro de 1917, correspondem ao que hoje se reúne sob o título “Celebidades”. Isso porque, como explica Gláucia Soares Bastos, “(...) por esse tempo, o adjetivo ‘mundano’ não tinha ainda a conotação depreciativa que lhe é atribuída nos nossos dias. Vida mundana era a vida social, a rotina das festas, chás e teatros, a que só tinha acesso uma pequena parte da população”⁶². No entanto, ao contrário de hoje em que há menos textos e mais imagens, muitas das cenas eram dadas justamente por meio das descrições feitas pelo repórter. O *flâneur* neste caso é o que percorre todos os eventos em que se reúnem os notáveis da sociedade, com o olhar atento ao comportamento dessas figuras que disputavam atenção com os próprios eventos dos quais participavam. Mas o tipo de crônica à qual o repórter-*flâneur* essencialmente está mais ligado é a que capta a vida das ruas, seu *habitat* natural, como deixa claro Benjamin.

Raúl Antelo define o gênero da crônica, já citando Paulo e Lima Barreto, como “uma cultura das margens que se exprime com a lei dos letrados, contra a lei dos

⁶² Gláucia Soares Bastos. “Pall-Mall Rio” in *Op. cit.* p. 226.

letrados.”⁶³ Com a primeira parte é mais fácil concordar, com relação à última, é necessária a ressalva de que nem sempre os cronistas se manifestam claramente contra a lei dos letrados, justamente para continuar sobrevivendo entre esses letrados. João do Rio, por exemplo, explorou, como vimos, toda uma temática social em várias de suas crônicas, mas também se debruçou sobre as futilidades do colunismo social, em Pall-Mall Rio e até em suas entrevistas costumava adotar o tom laudatório, em relação às personalidades de que tratava. Um exemplo é a maneira afetada como trata do poeta Olavo Bilac, um dos 36 escritores entrevistados para o livro *O Momento Literário*:

Eu ouvia-o embevecido. A originalidade desse homem reside na sua sensibilidade extrema e sorridente, na sua impecabilidade, nessa doçura como que rítmica que harmoniza os seus períodos e o acompanha na vida. Bilac chegou à perfeição – é sagrado. Não há quem não o admire, não há quem não o louve. As fadas, que são quase uma verdade, fizeram da sua existência uma sinfonia deliciosa, e como o seu talento não tem desfalecimentos e a sua atividade é sempre fecunda, a admiração se perpetua. É o poeta da cidade como Catulo o era de Roma e como Apuleio o era de Cartago. Todos o conhecem e todos o respeitam. Os editores vendem anualmente quatro mil exemplares de seu livro de versos, realizando o que até então era o impossível. Onde vá, o louvor acompanha-o. A cidade ama-o.⁶⁴

Os elogios continuam, mas já é suficiente esse trecho como exemplo do que acima se afirma. Há claramente um exagero, mesmo quando se tem o cuidado de considerar que as adjetivações eram um procedimento estilístico e retórico mais comum na época em que o texto foi escrito do que hoje.

Retomando a questão da crônica, especificamente, nota-se que ela se manifesta, atualmente, de diversas maneiras. É forte, por exemplo, a expressão das periferias, por meio da música, em movimentos como o hip hop e o rap. Nestes casos, geralmente se trata de textos posicionados mais abertamente contra a lei dos letrados. Para Rafael Pinto, representante do Movimento Negro, citado por João Batista de Jesus Felix na tese de doutorado deste: “O hip hop é uma forma de cultura negra, ele não é cultura melada, para manter o status quo, mas sim para mostrar a real condição de vida da periferia. Nesse sentido, cada posse faz uma intervenção social, em sua comunidade”.⁶⁵

⁶³ Raúl Antelo. “João do Rio = Salomé” in *A Crônica*. p. 155.

⁶⁴ João do Rio. “Olavo Bilac” in *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006. pp. 15-16.

⁶⁵ João Batista de Jesus Felix. *Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano*. Tese de Doutorado defendida na FFLCH-USP, em 2005, e acessada no portal Saber (www.saber.usp.br) em 13.10.07. A fala de Rafael Pinto foi extraída de um evento do qual o ativista foi palestrante: II Semana Cultural Hip Hop, acontecida em São Paulo, de 1º a 5 de julho de 2002. O termo “posse” na cultura *hip hop* refere-se a dois ou mais grupos de *hip hop* ou *rap* (ou ambos) que se unem formando um grupo maior, como uma cooperativa, que defende suas idéias, viabilidade de produções artísticas, como a gravação de CDs, e propostas de ações

Esse “mostrar a real condição de vida da periferia” é o que permite caracterizar essas manifestações como crônicas, porque justamente retratam um cotidiano a que normalmente a grande mídia fecha os olhos. E elas são produto do trabalho de jovens, em geral mulatos e negros, que têm legitimidade para circular pela comunidade onde moram e fazer de sua observação, ou mais ainda de suas **vivências**, crônicas musicalizadas. Embora não possam ser inseridos na categoria de *flâneur*, pelo que se depreende das análises de Baudelaire e Benjamim⁶⁶, o resultado do trabalho desses cronistas da periferia se aproxima da ação da *flânerie* pelo conteúdo de crítica social, por ir contra as expectativas do citado *status quo*. Esses jovens conquistaram espaço mesmo sendo estigmatizados por três “Ps” que, no Brasil, costumam fechar portas: pretos, pobres e da periferia. Vale ressaltar, no entanto, que em contraste com o *flâneur* branco europeu, e francês particularmente, aqui, ainda no século XIX e início do XX, com João do Rio, o que se vê é a *flânerie* praticada por um mulato, já em consonância com a realidade do País.

Em princípio, a produção social e artística feita na periferia é construída sem a necessidade da mediação burguesa; novas vozes surgem nas próprias regiões marginalizadas. Mas quando sua produção começa a ser assimilada pelo “grande circuito”, a cultura da rua, especialmente nos casos em que ela provém da periferia das grandes cidades somente chega aos veículos de mídia com uma certa “maquiagem”, que a adapte aos padrões estabelecidos. Seja na publicação de um livro, ou como tema de jornais e revistas, ou de programas de televisão. Passa a ser apresentada com certa descaracterização, que acontece ou de imediato, para que seja liberado a ela o acesso ao “grande público”, ou que se dá gradualmente, pelo próprio contato contínuo e condicionado ao ambiente para onde está sendo exportada. E essa aproximação, em geral acontece com muito tempo de atraso, conforme relata o *flâneur* e jornalista Xico Sá (nessa ordem, segundo o próprio). Ao comentar a posição atual entre o jornalista e os fenômenos das ruas, ele diz:

É tão desligado das ruas que se pegar qualquer matéria de comportamento de rua dos jornais, aquilo já está rolando há pelo menos uns dois anos. Porque normalmente é

sociais. Hoje, vários grupos formam posses e criam uma organização com CNPJ para viabilizar o contato com o poder público e, eventualmente, receber deste algum tipo de auxílio para seus projetos. A explicação foi dada à pesquisadora por Adunias Bispo da Luz, editor do jornal *Estação Hip Hop*.

⁶⁶ O *flâneur* é aquele que explora universos alheios ou se distancia deles para melhor apreendê-los e o *hip hop* é feito a partir de relatos de problemas e questões “vividias” pelos jovens que compõem os grupos.

uma menininha de classe média que veio saber, acabou indo numa balada, ficou sabendo e tal, aí ela foi fazer a reportagem. Mas ninguém viu aquilo antes.⁶⁷

E assim os repórteres perdem a experiência direta da rua e o público a que eles transmitiam, geralmente por meio da crônica jornalística, tendo em comum o cronista e o *flâneur*, segundo Antelo, a mesma condição de “*narrador do vagar sem destino e da atenção flutuante da experiência*”⁶⁸. Aliás, o mesmo estudioso reporta uma declaração de João do Rio segundo a qual o *flâneur* carioca escrevia para provar que embora secundária como arte, a crônica não era inferior em prazer à alta literatura. Neste aspecto, a opinião do cronista estudado coincide com a de Tom Wolfe, um dos ícones do *New Journalism*, movimento que na década de 60, nos Estados Unidos, provoca muita repercussão com um entrelaçamento especial de literatura e jornalismo e influenciaria uma geração inteira de jornalistas, inclusive no Brasil, sempre afeito às novidades do primeiro mundo.

3.2. *New Journalism*. nova embalagem?

Embora a tentação seja grande, não se pode dizer que alguém como João do Rio já praticava Novo Jornalismo, ao utilizar técnicas literárias e o olhar de *flâneur* na sua produção jornalística. Isso porque não havia justamente a consciência de se estar fazendo jornalismo literário, uma vez que o próprio campo jornalístico, tal como o conhecemos hoje, estava em formação, no início do século XX. Sem a distinção entre jornalismo e literatura, que vem com a formação das regras da profissão, fica impossível falar em ruptura ou mescla entre ambos. É claro que há pontos de semelhança entre a produção de João do Rio e a de autores do Novo Jornalismo, especialmente no que diz respeito aos recursos narrativos. No entanto, as motivações eram completamente diferentes, pois o cronista carioca fazia parte de uma geração espontaneamente literária e respondia a um contexto sócio-histórico totalmente diverso. O jornalismo praticado no fim do século XIX e início do XX era resultado do trabalho de pessoas que tinham talento para as letras, pois nem havia faculdades de comunicação. Era comum os bacharéis em direito, formados em Recife ou no Largo S. Francisco, em São Paulo, exercerem a profissão. A primeira instituição de ensino superior em jornalismo surgiria em 1947 e por iniciativa justamente de um advogado: Cásper Líbero.⁶⁹

⁶⁷ Xico Sá. Entrevista à pesquisadora em 24.07.2007. Anexo 3.

⁶⁸ *Op. cit.* p. 156.

⁶⁹ “Cásper 60 Anos”. www.facasper.com.br, acessado em 13.10.07.

O Novo Jornalismo não seria, desta forma, simplesmente uma nova roupagem a estilos de reportagem praticados anteriormente. Quando ele surge, subverte um sistema jornalístico já pautado pela indústria da informação, em que a notícia de impacto mais imediato e a briga pelos furos de reportagem eram mais importantes.

Tom Wolfe se tornou uma espécie de porta-voz do Novo Jornalismo, que ele próprio diz não ser possível classificar como um movimento, ou um grupo, pois não havia, por exemplo, uma ação coordenada, com reuniões entre os praticantes em bares ou outro local. Sobre o surgimento desse estilo de reportagem e o nome com o qual foi batizado, afirma:

Não faço idéia de quem cunhou a expressão ‘Novo Jornalismo’, nem de quando foi cunhada. Seymour Krim me conta que ouviu essa expressão ser usada pela primeira vez em 1965, quando era editor do *Nugget* e Pete Hamill o chamou para dizer que queria um artigo chamado ‘O Novo Jornalismo’ sobre pessoas como Jimmy Breslin e Gay Talese. Foi no final de 1966 que se começou a ouvir as pessoas falarem de “Novo Jornalismo” em conversa, pelo que posso lembrar⁷⁰.

Só que os jornalistas citados, desde o início da década de 60, já vinham produzindo textos que chamavam atenção pela criatividade, quebra dos ditames do *lead* e alto teor literário, em grandes reportagens. Além de Breslin, Talese e do próprio Wolfe, outros como Lilian Ross, Robert Lipsyte, Charles Portis, Michael Mok e Dick Schaap compuseram o time que agitou o meio jornalístico e, segundo o autor de *Radical Chic*, também o literário. Isso em grandes veículos, como *Herald Tribune*, *The New York Times*, *Daily News*, *New York*, *True*, *Esquire* e *The New Yorker*.

No posfácio à edição brasileira de *Hiroshima*, Matinas Suzuki Jr. lembra que Wolfe cita a reportagem “Joe is home now”, de John Hersey, autor da obra sobre a bomba atômica, como precursora do jornalismo literário (ainda que o termo em si tenha sido usado pela primeira vez, segundo ele, em 1887, por Mat Arnold, para descrever o estilo vivo de reportagens feitas por W. T. Stead na *Pall Mall Gazette*). A matéria havia sido publicada em 1944⁷¹.

A inspiração literária dos “novos jornalistas” vem, segundo Wolfe, do **realismo social** presente na literatura de autores como Honoré de Balzac, Charles Dickens, Henry

⁷⁰ Wolfe, Tom. *Radical Chic e o Novo Jornalismo*. Trad. José Rubens Siqueira; posfácio Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 (Coleção Jornalismo Literário). p. 40.

⁷¹ Suzuki Jr. “Jornalismo com H” in Hersey, John, *Hiroshima*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp.168-169. (*Hiroshima* foi publicado originalmente na revista *The New Yorker*, com data de 31 de agosto de 1946).

Fielding e Nikolai Gogól e, posteriormente, de Ernest Hemingway, John Steinbeck e Willian Faulker, entre outros. Seguindo essa matriz ideológica e estética, o Novo Jornalismo estaria estreitamente ligado ao contexto social da época em que surgiu, nos Estados Unidos. Tratava-se de um período de pós-guerra, que fez surgir fortes movimentos comportamentais que culminaram, por exemplo, em inovações na música, na liberação sexual e nas lutas dos negros por maior igualdade social. Portanto, foi a sociedade quem induziu as mudanças no jornalismo e não idéia de uma pessoa ou um grupo de pessoas, conforme ressaltaria o próprio Tom Wolfe.

A literatura teria negligenciado essas transformações sociais e os temas que elas proporcionavam abrindo, assim, espaço para o tipo especial de reportagem da qual é feito o Novo Jornalismo: o jornalismo literário, mas carregado de inovações. E apenas quando essas matérias saíram dos jornais e revistas, ganhando espaço em livrarias com os chamados “livros-reportagens” (sendo o *A sangue frio*, de Truman Capote, o primeiro), que o Novo Jornalismo passou a ser levado mais a sério por escritores e críticos literários. De toda forma, esse tipo de reportagem nunca deixou de ser visto com reservas não apenas por escritores como pelo próprio meio jornalístico, permanecendo, em essência, marginal. Tão marginal quanto o *flâneur* muitas vezes é.

Segundo Edvaldo Pereira Lima, a despeito da relação histórica entre jornalismo e literatura, o primeiro deu um salto de qualidade com o movimento surgido nos Estados Unidos:

A chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, seria aperfeiçoando meios sem porém jamais perder sua especificidade. Isto é, teria de sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu poder de captação do real, de outro. Esse caminho chegaria a bom termo com o new journalism.⁷² [sic]

O instrumental de expressão foi incrementado, ainda segundo Lima, com base em Wolfe, com quatro recursos técnicos, quais sejam, o ponto de vista, o registro fiel dos fatos do cotidiano, a construção da história cena a cena e a utilização de diálogos, que vinha sendo abandonada pelos romancistas da época.

O jornalismo literário foi uma das áreas com as quais a *flânerie* mais contribuiu, porque implicava - e implica para quem ainda se aventura nessa seara - em observação contínua e minuciosa dos fatos sociais, da vida em todas as suas dimensões.

⁷² Edvaldo Pereira Lima. *Op. cit.* pp. 191-192.

No Brasil, a cidade de Campinas (SP) sedia a Associação Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL). A instituição mantém no ar o portal *Texto Vivo – Narrativas da Vida Real*, onde se encontram tanto reportagens literárias, quanto ensaios, acadêmicos ou não, sobre esse tipo de texto jornalístico. Estão à frente da ABJL os jornalistas e professores Edvaldo Pereira Lima, Sergio Vilas Boas, Celso Falaschi e Rodrigo Stucchi. O grupo explica seu objetivo da seguinte forma:

A Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL) é uma sociedade sem fins lucrativos focada no desenvolvimento de metodologias e técnicas que possam contribuir para a melhoria da qualidade da reportagem na imprensa brasileira e para a formação de autores de narrativas de não-ficção.⁷³

A entidade também promove algumas atividades, sendo algumas das mais importantes a organização e coordenação de um curso *lato sensu* de Jornalismo Literário, que acontece em várias cidades brasileiras. Recentemente, também realizou o I Seminário de Jornalismo Literário⁷⁴, na capital paulista, reunindo especialistas estrangeiros e brasileiros. Para apresentar os palestrantes do evento, a ABJL reproduziu em seu *site* entrevistas concedidas por eles. A temática da *flânerie*, ainda que obviamente atualizada para o contexto em que vivemos, apareceu já no título da apresentação de Anne Hull, repórter especial do *The Washington Post*: “Menos perguntas, mais observação”. Para a repórter, uma das diferenças essenciais entre o jornalismo literário e o convencional consiste no fato de que

Fazer reportagens narrativas envolve muito mais silêncio da parte do repórter. Não dá para ficar interrompendo o fluxo dos acontecimentos com perguntas. Você deve assistir ao desenrolar da ação, sem intervir. Você deve estar dentro e, ao mesmo tempo, fora⁷⁵.

Fica clara a aproximação com toda a definição clássica de *flâneur* apresentada no primeiro capítulo desta monografia. Pouco depois, ela detalha a importância da observação que, em sua opinião, anda muito subestimada no jornalismo atual:

Você precisa esculpir seu trabalho e não ser percebido. Nosso impulso natural é sempre fazer perguntas, mas isso às vezes é errado: isso o torna o centro das atenções, em lugar do seu personagem. Na quietude vem a humildade. Isso honra a pessoa que você está tentando observar.

⁷³ www.textovivo.com.br. Acessado em 27.10.2007.

⁷⁴ O seminário aconteceu nos dias 22 e 23 de outubro de 2007.

⁷⁵ Anne Hull. Entrevista ao jornalista dinamarquês Ole Soennichsen e reproduzida no <www.textovivo.com.br>. Acesso em 27.10.2007.

As perguntas também são uma forma de controle. É uma maneira de ser o contra-regra. É claro que jornalistas devem fazer perguntas. Observar, no entanto, significa segurar suas curiosidades e deixar o assunto simplesmente viver. Silêncio e liberdade são essenciais. Assim como o melhor repórter fotográfico, você deve olhar para o que está fora das atenções. Quando isso acontece, você enxerga, ouve e sente o cheiro de elementos que pergunta alguma poderia conseguir.⁷⁶

O trabalho jornalístico não prescinde de perguntas, mas essa tentativa de, por meio delas, controlar a conversa pode acabar inibindo os entrevistados e embotando o olhar do repórter. Desta forma, tende-se a cair no mecanicismo e produzir um trabalho mais insípido, o tipo que predomina em todos os veículos.

3.3. Por onde anda o *flâneur* hoje

Se no início da industrialização do jornalismo, com a informação produzida em escala industrial e distribuída em veículos de massa, os espaços para o *flâneur* já começaram a se restringir, hoje, num estágio em que as tecnologias avançaram tanto que muitos repórteres sequer saem da redação, ele parece ter mais dificuldade ainda para agir e se expressar.

Durante algum tempo, tomou-se como dia a dia do repórter a prática de ir à rua em busca de notícias, de histórias interessantes e, depois de gastar muita sola de sapatos e conversar com várias fontes, voltar para a redação, onde, em meio a cigarros, álcool ou cafés, escreveria o resultado de sua apuração. Jornalistas hoje na casa dos 45, 50 anos, lembram que costumavam ir para a rua levando um saco de fichas telefônicas para, de lá, ligar para a redação e dar uma prévia do que haviam apurado. É o que relata, por exemplo, Neusa Spaulucci, que destaca especialmente o período em que atuou como repórter e editora assistente da *Folha de S. Paulo*:

Na época, meados da década de 90, não havia celular e a telefonia era bastante precária. Tínhamos de sair com fichas telefônicas para dar retorno ao editor, sub ou pouteiro. Esse retorno era importante para que eles soubessem se a pauta havia rendido ou não; se podia contar com uma boa matéria ou não. De uma pauta íamos para outra, por isso, também era importante posicionar quem ficava na redação/pauta. Alguns repórteres, principalmente, de “Cidades”, saíam pela manhã – não tinham horário preciso, podia ser 8, 10, 11h – e voltavam já em pleno fechamento, próximo das 19h. Chegavam e, na maioria das vezes, tinham de ouvir o outro lado, tipo prefeitura, secretarias, bancos, empresas etc. Cada um dos repórteres saía com até cinco pautas por dia. Além de fazer as apurações, tínhamos que aguardar terminal para escrever as matérias. Tinha mais repórteres do que terminal, assim como linhas telefônicas. Era complicado. A pressão grande, porque tínhamos que cumprir os horários – precisos – de fechamento. Tinha o fechamento do

⁷⁶ *Idem.*

primeiro clichê, por volta das 21h. Depois, o segundo, às 23h. Nesse período, dava para fazer correções, mudar texto, acrescentar o “outro lado”, se fosse o caso.

O único comentário que posso fazer, diante de tanto trabalho e adrenalina, é que quem sobrevivia era porque gostava muito da profissão. Sem esse quesito básico, muitos sucumbiram ou desistiram do jornalismo. Não tinha outra saída. Tem de gostar e desistir por um tempo da vida pessoal. O salário era baixo, mas o dinheiro dava por uma razão muito simples: não tínhamos tempo de gastá-lo.⁷⁷

O jornalista Welliton Moraes, por sua vez, conta que na redação do *Jornal da Tarde*, em 1992, era incumbido de missões como passar o dia inteiro na Praça da Sé observando o comportamento das pessoas. “A pauta, neste caso específico, era verificar o que acontecia de ilícito ou obsceno num ambiente público tão conhecido na cidade e relatar os resultados numa matéria”⁷⁸, explicou.

O telefone foi uma das tecnologias que aceleraram o processo da produção, logo, também da recepção, da notícia ou reportagem. Mas, atualmente, ele, junto com a internet, ajuda a minar o contato pessoal do repórter com as fontes e com a vida das ruas, principalmente nos veículos impressos. Isso porque muitas pautas podem ser apuradas por telefone ou até mesmo via e-mail, mesmo correndo risco, neste caso, de que um assessor responda as perguntas do repórter em lugar da fonte desejada.

Nesse contexto, as próprias pautas perdem, porque não há na comunicação a minúcia, o detalhe, a expressão que revela mais que o discurso, o pulsar da narrativa escrita a partir de observação direta e vivências. Cremilda Medina faz um alerta e uma sugestão:

O alargamento da perspectiva da pauta deve corresponder à abrangência da observação participante do mediador social. Um ser colocado discreta, mas decisivamente na mediação. A observação do repórter não pode ser o resultado do espontaneísmo, inspiração divina ou ingenuidade ideológica. A constituição de um aparato observador ainda não foi objeto de estudo no saber jornalístico, como foi na Antropologia ou na Psicologia. Eis uma área de pesquisa emergente em Escolas de Comunicação Social.⁷⁹

Esse mediador é o jornalista, que deve estar aberto a uma observação participante, sem que isso signifique necessariamente, que ao escrever sobre prostituição, um dos exemplos da pesquisadora, o repórter tenha que fazer programas. Ainda sobre a citação, mesmo que esse aparato de observação não tenha sido analisado na área do jornalismo, nos parece certo que o *flâneur* é um tipo social que desenvolve de modo peculiar seus sistemas de observação, na maneira como se relaciona com a sociedade urbana. E hoje, o direito à

⁷⁷ Neusa Spaulucci. Depoimento à pesquisadora em 15.10.07.

⁷⁸ Welliton Moraes. Depoimento à pesquisadora em 15.10.07.

⁷⁹ Cremilda Medina. *Povo e personagem*. p. 220.

flânerie, por motivos óbvios, parece ser preservado mais no caso dos repórteres fotográficos. Parece, porque mesmo eles têm sua lista de pautas bem determinadas, tendo de fazer malabarismos para ir além. Têm, no entanto, a vantagem de poder circular mais fora das redações.

No discurso, todavia, ainda se mantém a necessidade de o jornalista ir à rua. No blog “Novo em Folha”, extensão do programa de treinamento da *Folha de S. Paulo*, produzido por Ana Estela Pinto, a jornalista prega:

(...) veja com seus próprios olhos. Moradores de um bairro avisam que todas as ruas estão sem luz. Uma coisa é ligar para a assessoria e dizer “recebemos a informação de que... É verdade?”. Outra é ir ao bairro e checar. A história muda de figura: “Constatamos que todas as ruas do bairro estão sem luz. Qual a posição da companhia?”⁸⁰.

No dia a dia, no entanto, o próprio jornal acaba limitando essa prática de conferir, *in loco*, a notícia, porque muitas vezes o jornalista tem que dar conta de uma série de pautas num mesmo dia e numa cidade grande e com trânsito caótico, como São Paulo, por exemplo, esse deslocamento acaba sendo evitado para não haver atrasos da edição. Em vez de gastar as solas dos sapatos, hoje, gastam-se mais os pulsos telefônicos.

3.4. Espaços remanescentes e espaços criados para a *flânerie*

Hoje, são poucos os exemplos de *flâneurs* nos veículos da grande imprensa. Pela proposta deste trabalho de ser apenas uma Iniciação Científica, procuramos apenas citar dois exemplos nos meios revista e jornal. No primeiro caso, entrevistamos a jornalista Phydía de Athayde, da *Carta Capital*, que não se considera uma *flâneuse*, mas cujo trabalho, conforme veremos, nos faz mantê-la como exemplo; em jornal, o colunista Xico Sá, que escreve para a *Folha de S. Paulo* e, até pouco tempo para o site *NoMínimo*, como dissemos, é um *flâneur* assumido.

Phydía de Athayde, que há quase cinco anos é repórter da revista *Carta Capital*, antes do atual emprego, trabalhou por outro período de quatro anos na revista *Trip*. Entre seus textos de maior destaque, no que diz respeito a uma visão mais meticulosa da cidade, está matéria publicada em janeiro de 2007, na seção “Brasiliana”, em que a repórter tratava

⁸⁰ Ana Estela de Sousa Pinto às 18:15 h, em 06.06. 2007, em seu blog “Novo em Folha”:
<http://novoemfolha.folha.blog.uol.com.br/>

do desastre acontecido nas obras do metrô paulista, na Marginal do rio Pinheiros, em que um desabamento provocou a morte de sete pessoas.

Em vez da consulta somente às fontes oficiais e de copiar o que outros veículos já haviam dito sobre o caso, Phydia de Athayde em “Subterrâneo humano”, foi buscar gente e histórias que não apareceram na cobertura dos jornais diários e das TVs. Encontrou casos como o de uma falsa vereadora que viajou ao Nordeste dizendo representar o Governo do Estado de São Paulo, no funeral de uma das vítimas, e o de Agamaliel João da Silva, que se passou por soldado do corpo de bombeiros e ficou muito tempo dentro da área restrita às equipes de resgate, até ser descoberto como intruso. Outro falsário era Rogério Beraldo de Almeida, design de interiores que se passou por engenheiro militar e chegou a dar várias entrevistas à imprensa.

E a repórter descreveu parte do ambiente onde se deu o fato de maneira peculiar, buscando dar voz aos envolvidos:

Enquanto esperavam por notícias, familiares das vítimas dormiram em colchonetes, em uma tenda improvisada pelo consórcio Via Amarela. Buscando dar mais conforto, o consórcio teve a idéia de instalá-los em um local bem próximo: o Motel Astúrias. Na manhã seguinte, um senhor reclamava, revoltado com “a programação da televisão do motel”. O Astúrias oferece TV a cabo, além de dois canais eróticos exclusivos, pornografia pura. Não voltaram lá⁸¹.

Pouco adiante, ela abre espaço, inclusive com o discurso direto, para outra história bizarra acontecida nos dias seqüentes à tragédia:

O fascínio diante da possibilidade de aparecer na tevê, de ser visto por milhões, atordoia os sentidos. Outra mulher pediu auxílio para comprar óculos escuros para ela e a família porque “a Globo ia filmar e camelô não aceita cheque”. Foi a uma loja. Voltou chorando: - Tá aqui a nota, eu nem vi a marca, não ligo pra isso. Dei um cheque, mas não consigo pagar 4,5 mil reais em óculos!⁸²

A reportagem termina com declarações do dono de uma lanchonete localizada muito próxima ao local do acidente, ironicamente chamada Asteróide. A própria jornalista descreve a matéria como a montagem de um quebra-cabeças, que se constitui com as várias conversas travadas com pessoas diferentes, e muitas vezes o jornalista precisa se camuflar na cena, fazer-se de “desentendido”. Entre as características fundamentais para alguém ser um bom jornalista, Phydia de Athayde aponta o “gostar de querer conhecer

⁸¹ Phydia de Athayde. “Subterrâneo humano”. Revista Carta Capital. Editora Confiança. Ano XIII. nº 429. 31 de janeiro de 2007. Anexo 2.

⁸² *Idem*.

coisas que não sabe”. Depois de hesitar um pouco quando questionada sobre a marca que tenta imprimir a seu trabalho, ela responde:

Eu gosto sempre de tentar transmitir alguma coisa que esteja ligada ao meu sentimento. Não gosto de fazer aquele jornalismo totalmente frio, que tenta ser imparcial, que tenta ser indiferente. Se tem uma coisa que a faculdade faz: a gente aprende a discutir, desde muito cedo, que não existe jornalismo imparcial, indiferente. Você não vai nunca se desligar dos teus valores pra ser jornalista. Eu tento fazer um texto agradável, tento escrever bem, que eu tenho a ambição de escrever bem. Não acho que eu escreva super bem, mas razoavelmente bem eu escrevo. E eu tento sempre imaginar uma maneira da pessoa sentir o que eu senti. Então eu descrever um lugar, de falar detalhezinhas, eu gosto de tentar trazer a sensação pra quem tá lendo o mais parecido possível do que a sensação que eu vivi.⁸³

Mesmo não se reconhecendo uma *flâneuse*, as atitudes de ir à rua sempre que possível e de não barrar a subjetividade em seus textos são algumas das marcas que fazem da jornalista uma herdeira de autores como João do Rio (que ela admira). Ela não aposta na objetividade a todo custo, e, além disso, se preocupa em transmitir a seus leitores as sensações vividas durante uma apuração. E o tem feito com uma linguagem que foge do tom burocrático das regras estritas do jornalismo. Embora reconheça que o flânar está cada vez mais sendo um desafio, é através dele que é possível trazer a vida das pessoas retratadas nas reportagens para dentro da revista (e, conseqüentemente, para seus leitores) de maneira diferenciada.

A velocidade com que o trabalho do jornalista tem de ser feito, no entanto, modifica seus hábitos e conforme a própria Phydia de Athayde ressalta, os profissionais acabam tendo a obrigação de se adaptar ao ritmo dos veículos para onde trabalham. Na *Trip*, tinha três semanas para trabalhar uma matéria, hoje trabalha numa revista semanal e se tivesse de trabalhar num diário, afirma, acabaria se acostumando também. E o uso crescente da internet é, para ela, parte da evolução das coisas e leva à democratização da informação. Mas uma de suas considerações finais volta a dizer respeito à perda do contato com a rua; se por um lado, imaginar que ao jornalista caberia perambular tranquilamente para depois voltar à redação e escrever é “romantismo”, por outro, ela reconhece no distanciamento com a rua a perda da noção do espaço público, prejudicial em qualquer profissão.

O pernambucano Xico Sá escreve uma coluna sobre futebol às sextas-feiras na *Folha de S. Paulo*, reproduzida para jornais de Pernambuco, Paraná, Fortaleza e interior do Rio Grande do Sul. Além disso, faz “consultoria sentimental”, na revista *UMA* e,

⁸³ Phydia de Athayde. Entrevista à pesquisadora em 20.07.2007. Anexo 1.

paralelamente, também tem livros publicados, sendo um dos mais conhecidos “Modos de macho e modinhas de fêmea”.

Xico Sá se auto-descreve, como dissemos, um *flâneur* antes de ser um jornalista. Há muitos anos morando em São Paulo, afirma ter sempre escolhido as regiões mais movimentadas da cidade, onde a vida – noturna, especialmente – é mais efervescente. Com isso, transitou a maior parte do tempo da região do Centro para a Av. Paulista. Não terminou a faculdade de jornalismo e oscila entre elogios e críticas em relação à pobreza cultural dos cursos de comunicação, assim como o fato de as instituições superiores terem se tornado “uma indústria”.

No começo de sua carreira é que teria conseguido fazer “jornalismo literário”, conforme explica:

No Recife, foi primeiro num jornal chamado Rei da Notícia, que era meio um Pasquim de lá. Era meio uma revista, mas uma revista muito extensa. A gente fazia loongas reportagens, escrevia livremente. Era uma geração antiga, mas que estava sempre pegando pessoas interessadas, que estavam saindo das universidades. Peguei essa fase, depois, Jornal do Commercio, depois uma revista lá também que acabou, chamava Reclamo, que era uma revista semanal nesse tom assim de longas, extensas reportagens. Depois caí no mundo da prostituição: Veja, Estadão, Folha! Na Folha, peguei o auge dos manuais, a hora da implantação. Eles melhoram muito os jornais no sentido do serviço, de ter um serviço mais correto e uma padronização gráfica ou de como escrever país com caixa alta ou nação com... tem um ganho muito grande assim, de acabar um pouco com aquela zona de todo mundo escrevia do jeito que bem quisesse. Mas vai pra o buraco qualquer possibilidade de você fazer coisas mais extensas ou menos fora do padrão, digamos, do lead clássico.⁸⁴

Já, posteriormente, quando questionado sobre a possibilidade de um jornalista, hoje, “perambular com inteligência”, na definição dada por João do Rio para a *flânerie*, ele é categórico:

Isso morreu! O cara não pode nem sair da redação mais! Só sai numa tragédia dessas; ficam milhões no chupa-chupa da internet, um pega do outro, o outro pega do outro. Lembro que até no começo, quando cheguei aqui pra trabalhar na Folha era sensacional. A rua era uma obrigação! Se você ficasse na redação, você não andasse, não flanasse, o chefe... você era condenado! Aí foi mudando, começou a ser prejuízo porque se o cara sai, ele não vai ter tempo de fazer cinco pautas por telefone. Foi diminuindo o número de pessoas e o mesmo repórter tem que fazer cinco pautas por telefone. Então, se ele vai pra rua, pro jornal não vai ser vantajoso. Ele vai fazer cinco coisas mal feitas, mas o jornal prefere. Quando eu chegava, era repórter, todo dia tinha uma quantidade de fichas telefônicas que a gente

⁸⁴ Xico Sá. Entrevista à pesquisadora. Anexo 3. A tragédia a que ele se refere é a explosão de um avião da TAM, em Congonhas, em 17 de julho de 2007.

recebia. Eram aqueles orelhões ainda de fichas. Você recebia porque era óbvio que você sendo repórter ia pra rua! É claro que tinha as pautas, mas você estava sempre inventando: “vou em tal lugar, ver se rende alguma coisa”. E pegava as fichas pra dar retorno, ligar pra redação pra contar o que estava rolando. Era muito obrigatório gastar sola de sapato.⁸⁵

E quem ainda encontra jeito para buscar uma história *in loco* enfrenta depois as restrições em relação a como divulgá-la. O jornalista acredita que após o engessamento provocado pela implementação dos manuais de redação, na década de 90, a “salvação” para quem gostava de escrever de modo mais solto veio por meio da internet, primeiramente com os *sites* e, depois, com a chegada dos *blogs*. Na internet, aliás, ele colaborou com o *site* NoMínimo, até a extinção do espaço. Um dos textos em que deixa mais claro o quanto é amante do esporte de flunar é uma crônica sobre a Rua Augusta – “O Inferninho são os Outros”, publicada em junho de 2007. Nela, o cronista relata a transformação da rua em “point” para parte da jovem burguesia (atrapalhando a vida dos, ou melhor, das habitantes tradicionais da região), e até as mudanças estéticas, provocadas pela instauração da Lei nº 14.223 (Cidade Limpa), em janeiro de 2007 na cidade de São Paulo, restringindo muito o uso de placas e sinais indicativos nas fachadas dos estabelecimentos.

Sobre o primeiro fenômeno, diz:

Na divina e mutante comédia de uma rua que está sempre em evidência, gracias, as moças das calçadas não estão lá muito satisfeitas no momento. A invasão de jovens modernos, sejam roqueiros com caras de maus ou sensíveis emos – esses moços, pobres moços que choram e borram a maquiagem-, tem atrapalhado o mais antigo dos comércios, as fenícias do sexo, mas nada grave, relaxa, relaxa!
A fauna se completa com o público GLS da boate A Lôca, na mesma geografia faminta do Baixo Augusta, e a turma mais cabeçuda, digamos assim, que parece saída de um filme de Godard e se concentra ali no Charme, boteco da esquina com a Antonio Carlos.⁸⁶

Obviamente, Xico Sá não fala a respeito do lado da Augusta que corre para os Jardins, bairro “nobre” da capital, mas da parte que vai da Avenida Paulista para o centro da cidade e foi por muito tempo ponto conhecido de grupinhos intelectuais, boêmia e prostituição quanto mais próxima do “centrão”. A liberdade com que trata do assunto no texto e inclusive na forma e na linguagem utilizadas é, de fato, coisa que raramente se vê em veículos diários e fica mais adequada ao ambiente por enquanto mais democrático da

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ Xico Sá. Crônica “O inferninho são os outros”. Anexo 4.

internet. Para alguns pesquisadores, a internet é cada vez mais um espaço de *flânerie*, como para Mike Featherstone:

Com efeito, a internet vai se tornar uma cidade de dados – e será interessante acompanhar as formas emergentes de arquitetura, que poderão inicialmente imitar as fachadas de prédios e formas arquitetônicas tradicionais, mas podem muito bem desenvolver sua própria estética de geometria pós-euclidiana no ciberespaço.⁸⁷

E quando escreveu “O flâneur, a cidade e a vida pública virtual”, ainda nem existia o *Second Life*, site que é descrito como “Um mundo digital online em 3D imaginado e criado pelos seus próprios residentes”, conforme explicação na página inicial: www.secondlife.com. O texto de Featherstone foi publicado em livro em 2000 e o *Second Life (SL)* foi aberto ao público em 2003. Nesse espaço virtual tenta-se reproduzir a vida em todas as suas dimensões, inclusive, no universo dos afetos. Se o detalhe chega a esse ponto, a preocupação em reproduzir a arquitetura física de várias cidades do mundo também é alta e há pessoas que passam horas perambulando por esse mundo. Em matéria na revista *Época*, Eduardo Vieira afirma que

O *Second Life* foi criado inicialmente para ser um jogo – mas como jogo tem características atípicas. Não há objetivos predefinidos nem missões. Você cria um personagem virtual, chamado avatar, que interage com os personagens eletrônicos dos outros internautas. Esse ‘eu’ digital pode passear, conversar, comprar, namorar, até ganhar dinheiro. Como se fosse uma vida de verdade, só que na internet. Os especialistas acreditam que o *Second Life* é o rascunho da próxima internet: um ambiente absolutamente intuitivo, com pedaços de ‘terra’ no lugar de sites e corredores em vez de menus. A esse ambiente os cientistas chamam ‘metaverso’, ou universo virtual.⁸⁸

Por sua vez, o repórter Marcelo Zorzanelli, transformado, no mundo virtual, em Marcelo Zeffirelli, descreve sua segunda visita ao SL:

Recomposto, percorri alguns lugares famosos em *Second Life*. Minha primeira parada foi a cidade de Amsterdã. A simulação da capital holandesa tem grandes avenidas, uma praça com monumento e os canais com os barcos-casa. A atração são os becos cobertos de anúncios de toda sorte de lingerie sexy. O distrito da luz vermelha é onde mais se compram e vendem artigos sexuais em *Second Life*, e o lar das prostitutas mais caras que trabalham em turnos de 15 minutos. Se aquela era mesmo Amsterdã, deveria ter um dos cafés onde é permitido o consumo de drogas. Não os achei, mas traficantes povoam a rua principal, vendendo a famosa maconha virtual. Entre seus efeitos, fiquei sabendo, estão borrões na tela, cores que dançam,

⁸⁷ Mike Featherstone. “O flâneur, a cidade e a vida pública virtual” in *O Espaço da Diferença*. p. 190

⁸⁸ Eduardo Vieira. “A segunda vida da internet – por que os mundos virtuais como o *Second Life* podem representar o início de uma nova era na web”. Revista *Época*. Editora Globo. nº 461. 19 de março de 2007. p. 85

paredes que derretem e emitem sons engraçados. Após ver dois caras prestar sua homenagem a Bob Marley, me despachei para a Paris de 1900.⁸⁹

O repórter – real/virtual – fica devendo, entretanto, uma boa descrição desta última cidade, justamente palco para o surgimento do *flâneur*. Comenta apenas não ter sentido a atmosfera completa do lugar - “(...) o fedor do metrô, os ratinhos fazendo *slalom* entre as cadeiras dos cafês (...)”. Mas no *SL* existe também uma São Paulo virtual e a rua Augusta de Xico Sá também existe para a *flânerie* virtual. Em entrevista na mesma edição a Eduardo Vieira, o sociólogo estadunidense Theodor Nelson afirmou que quando criou o termo “hipertexto” não pensava em *links* e que desenvolveu uma nova interface para navegação na internet e em escritórios:

Ela será visualmente deslumbrante, totalmente em três dimensões. Em vez de páginas, haverá avenidas de informações nas quais o usuário poderá flutuar entre os conteúdos e ver todas as conexões entre os documentos. Infelizmente, esse sistema é mais fácil de entender na tela, mas ainda não está totalmente pronto. Esse é o verdadeiro hipertexto, que imaginei quando criei a palavra nos anos 60. Não o que é usado hoje nas páginas da web.⁹⁰

No mês seguinte à publicação de matéria de capa da revista *Época* sobre o *SL*, a *Veja* também trouxe o assunto a suas páginas, de uma maneira bem menos entusiástica, o que é percebido já no título dado por Bel Moherdau e Laura Ming a sua matéria: “A vida como ela não é”. As jornalistas aludiam à idealização feita no *SL* do mundo que as pessoas gostariam de ter na vida real. E há quem mergulhe fundo nessa outra vida:

A bancária Tatiana Lacerda, 27 anos, passa em média sete horas diárias, antes e depois do trabalho, fazendo de tudo, sexo inclusive, na pele virtual da avatar Tatjana Yamdev. ‘Como sou carioca e moro em Curitiba, quase não tenho amigos aqui. Minha vida social é no *SL*’, diz. ‘Vou a festas, encontro amigos na praia, gasto dinheiro nas lojas comprando roupas e acessórios’, conta ela, que já tem 25.000 itens em seu ‘armário’ virtual, entre eles mais de 200 penteados para seu avatar. ‘Todo dia troco de roupa. Demoro no mínimo vinte minutos para me arrumar’, confessa. A dedicação de Tatiana é tal que seu marido, Victor Salles, 22 anos, atendente de help desk, acabou criando seu avatar também (a título de esclarecimento: é com ele, Viktor Creeley, que Tatjana faz sexo virtual). No fim de semana, os dois chegam a ficar doze horas sentados a menos de 1 metro de distância, convivendo e conversando dentro da tela.⁹¹

⁸⁹ Marcelo Zorzanelli. “Minha segunda vida – As aventuras do repórter de *Época* no Second Life”. Revista *Época*. nº 461. 19 de março de 2007. p. 90.

⁹⁰ *Op. cit.* p. 94.

⁹¹ Bel Moherdau e Laura Ming. “A vida como ela não é”. Revista *Veja*. Editora Abril. Ano 40. nº 15. 18 de abril de 2007. p. 98.

Embora o exemplo citado chame atenção, se verdadeiros os depoimentos, sobre a quantidade de tempo dispensada a uma segunda vida de mentira (com a quantidade de horas dedicadas a esse mundo falso competindo fortemente com a do plano físico), percebe-se que não se trata de uma *flânerie*, aos moldes da praticada por João do Rio. Não apenas pelo fato de ser no mundo virtual, obviamente, mas porque em geral no período em que viveu o jornalista era alguém de classe média se aventurando por locais fora de seu ambiente, como a detenção, os terreiros de macumba, os lugares pobres, os locais onde se fumava ópio. O que se tem publicado sobre o *SL* mostra que tem acontecido bastante o contrário: muita gente tentando explorar um universo que também não é o seu, mas não mais popular e sim mais rico e luxuoso.

Todavia, no Brasil outra possibilidade da internet fez mais sucesso que o *SL*: os *blogs*, utilizados em princípio especialmente como “diários” abertos, em que os internautas criavam uma página pessoal e descreviam suas ações no mundo e impressões a respeito dele. No entanto, os *blogs* começaram a ser um espaço de reflexão sobre diversos assuntos e o sucesso de alguns deles, como o do jornalista Ricardo Noblat, sobre política, estimularam outros profissionais da imprensa e veículos a disponibilizarem blogs de seus colaboradores como conteúdo aos leitores. No <http://blog.uol.com.br/>, por exemplo, o leitor encontra informações tanto sobre como montar seu próprio *blog* quanto *links* para os “Blogs da Redação do UOL”. Inicialmente hospedado no site do jornal *O Estado de S. Paulo*, o Blog do Noblat, já bastante bem sucedido migrou, posteriormente, para *O Globo Online*, onde permanece.

A internet permite uma *flânerie* sem fronteiras pelo mundo do conhecimento, ainda que entre o seu conteúdo haja também muita inutilidade. Virtual e real dialogam o tempo inteiro. E a despeito do interesse crescente pelo primeiro, mesmo num país como o Brasil defasado tecnológica e economicamente, as pessoas em sua maioria ainda preferem viver a vida “real”. E é esta que motivou Xico Sá em outra de suas crônicas a desancar o prefeito de São Paulo:

No mínimo uma estupidez a política de Kassab contra os grafiteiros de SP, reconhecidos como o que há de mais nobre no gênero. A prefeitura deveria agradecer, diariamente, por ter nos muros da cidade obras de arte como os painéis assinados por Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos no mundo inteiro como Osgemeos [sem acento mesmo]. Em vez do reconhecimento, a burrice municipal tem pintado de cinza os grafites deixados como presente para os olhos da paulicéia.⁹²

⁹² Xico Sá. Crônica “Liberdade total aos grafiteiros”. Anexo 4.

Impossível não fazer a associação com o próprio João do Rio, ao ler este excerto da crônica de Sá, quando aquele descreveu as pinturas da capital fluminense ou dedicou texto exclusivamente à arte das tabuletas. E essa recorrência do tema parece demonstrar a preocupação do *flâneur* obviamente não com a estética do espaço urbano simplesmente, mas em relação a quanto por suas ações concretas os homens transformam o espírito de algumas regiões. Dificilmente, um tema como este passaria pela mente de um jornalista que não estabelecesse uma relação especial com a rua. Embora o ato de flânar esteja bastante restrito hoje pelas circunstâncias até aqui mencionadas, na visão de Sá esse próprio sistema que dificulta a presença do *flâneur* pode, pelo resultado do conteúdo mais insípido produzido com o descolamento do repórter com a rua, provocar em algum momento a necessidade de sua volta, em matérias que demandem apuração mais longa e sejam “escritas sem ser chatas”.

3.5. Críticas ao *flâneur*

Quando esta pesquisa foi iniciada, muitas das pessoas que perguntavam qual era o tema de estudo pareciam um pouco surpresas e algumas confessavam não saber o que significava o termo *flâneur*, apesar do verbo parecido em português “flanar”. É certo que este tenha caído em desuso, principalmente porque hoje pouquíssima gente flana, a grande maioria corre.

Outras pessoas, até pela origem da palavra e o seu contexto demonstram ter certas restrições a seu uso. A professora Cremilda Medina é uma delas, quando afirma, logo no início de uma entrevista a respeito do assunto desta pesquisa:

O que me parece é que a gente, abstraindo esse termo e essa erudição francesa nós temos uma atitude de repórter que está no centro, recorrente historicamente, do jornalismo. E a atitude do repórter é justamente a mediação social e nesse sentido ele tem que ir ao mundo para essa intermediação. A rua, em termos urbanos, ou a estrada, ou mais amplamente, mais recorrentemente no sentido mítico, a viagem... quer dizer, além da rua e da estrada, nós temos a viagem, que é o deslocamento. O deslocamento para o jornalista é uma atitude que define o jornalismo historicamente, em todos os momentos. Seja ele facilitado por tecnologias como as de hoje, seja ele facilitado por tecnologias do século XVI, por exemplo, o navio... A viagem é realmente a perspectiva que define a reportagem, o fato, a atitude de reportar o mundo do presente para uma partilha social mais ampla. Então, eu acho que situar isso em *flânerie* ou *flâneur* (carregando o sotaque francês) é uma atitude de subserviência a rótulos externos e a rótulos que se consagram por uma tradição canônica que vem de uma vassalagem à França.⁹³

⁹³ Cremilda Medina. Entrevista à pesquisadora em 10.09.2007. Anexo 5.

A partir das características que a professora imputa ao jornalista não se pode deixar de considerar que há pontos de contato entre ele e o *flâneur*, ou ao menos entre este e o tipo de jornalista a que Medina se refere, porque são notórias atualmente as mudanças no perfil do profissional e nos próprios veículos de mídia, com um certo aprisionamento do repórter. O princípio de que se trata, a nosso ver, é o mesmo, todavia. O que acontece é que a *flânerie* está historicamente mais ligada a um contexto social urbano dum determinado tempo e a professora atualiza o termo e amplifica sua abrangência.

Não é apenas ela, no entanto, que tem essa visão que parece se rebelar contra o *flâneur* como categoria social. Em uma matéria sobre os projetos de “revitalização” do Centro de São Paulo, pretendida pela Prefeitura, Alcino Leite Neto é irônico:

Para os membros da elite vanguardista, o centro é uma aventura de ocasião. Poucos dentre eles se arriscam a andar meio palmo além dos claustros de arte instalados como paraísos culturais no meio do caos das ruas. Eles sonham com as teorias do “flâneur” de Baudelaire e Benjamin, mas preferem passar as tardes de domingo nos ambientes bem protegidos dos Jardins, do Itaim e dos shoppings.⁹⁴

Ao mesmo tempo que a declaração é uma crítica, nela está implícita a diferença entre o *flâneur* e tipos que somente têm interesse ocasional e por alguns pontos específicos da cidade. Para alguém que mesmo tendo uma origem burguesa, como João do Rio, mas que é verdadeiramente imbuído do espírito *flâneur*, essas limitações, apontadas por Alcino Leite Neto são impensáveis. O jornalista da Folha de S. Paulo se contradiz, pois sua crítica recai, então, sobre simulacros de *flânerie* e não sobre um *flâneur* efetivamente.

4. Conclusões

Estudar a figura do *flâneur* relacionando-a com a prática do jornalismo demonstrou ser um desafio, inclusive pela multidisciplinaridade dessa figura, tratada também na literatura e na sociologia. Se não estiver convincentemente apresentada a contribuição do *flâneur* para a produção do conteúdo jornalístico e, conseqüentemente, da recepção desse conteúdo, nos parece inquestionável sua riqueza cultural e social. A importância do ser *flâneur*, do olhar atento e da disposição de não automatizar a vida nos salta aos olhos, ainda mais nestes tempos em que pessoas se vêem de repente vítimas trágicas do

⁹⁴ Alcino Leite Neto. “Viva o centro de São Paulo: pobre, popular e marginal”. in Pensata. Publicada na Folha Online, em 01.06.2003 e acessada em 01. 09. 2007. Anexo 6.

mecanicismo da rotina (como não lembrar, por exemplo, dos casos recentes de pais que perderam os filhos por esquecê-los trancados nos carros, somente porque por um dia foram requisitados a alterar seu dia a dia, a fazer um gesto diferente do habitual?).

A essência do ser *flâneur*, pelo que conseguimos apreender dos estudos feitos por vários pesquisadores está na arte de se equilibrar entre o desprendimento do eu e ao mesmo tempo saber preservar-se como indivíduo autônomo diante dos ambientes e situações pelos quais passa. É buscar a destreza na arte de se aproximar de um objeto e ao mesmo tempo observá-lo com distanciamento suficiente para ser crítico. É caminhar sem preguiça, para descobrir lugares, objetos, personagens, hábitos sociais.

João do Rio é um dos que parece ter conseguido encontrar o ponto de equilíbrio entre estar no jogo e ser expectador dele, numa posição privilegiada. Ao trabalhar numa época em que o jornalismo ainda começava a se transformar numa “indústria” como qualquer outra, ele controlava o tempo para se dedicar à apuração e mesmo à descoberta de fatos e lugares, e elaborar suas interpretações e descrições deles. Hoje, os jornalistas correm atrás, tentando dar conta dos acontecimentos, sem pausas para flunar ou mesmo para refletir adequadamente sobre suas pautas. Aliás, o próprio verbo flunar parece, atualmente, transmitir somente o sentido da vadiagem inconseqüente, sem propósito, vazia.

É certo que as possibilidades práticas da *flânerie* se alteraram no decorrer da história. Já no século XIX, o *flâneur* se viu obrigado, pela hostilidade das cidades que cresciam vertiginosamente, a se refugiar nas galerias. Hoje, a *flânerie* foge até do mundo real para o virtual, com as pessoas abrindo mão de andar em ruas que existem materialmente e se dirigindo para as erigidas pela tecnologia informática.

No entanto, mesmo que de maneiras e denominações diversas, a *flânerie* continua presente no jornalismo atual e não apenas nele, uma vez que a indústria jornalística, como ressaltou Cremilda Medina, não é a única fonte de informações. Logo, o jornalista não é o único mediador social em ação nestes dias, mas continua sendo um dos mais, senão o mais importante, pela influência que ainda tem.

Uma das principais conseqüências da *flânerie* para a produção jornalística, a nosso ver, foi a influência principalmente na forma de esmiuçar a vida, constituindo, assim, uma espécie de gênese da reportagem, do trabalho de apuração, como conseqüência de uma maneira disciplinada de olhar o mundo, persistente na sua investigação, apesar de ser aparentemente desorganizada e frívola (até poderia ser em alguns momentos, mas não é regra). Além disso, o *flâneur* nos parece ser significativo para a sociologia justamente por

captar fenômenos humanos dos quais outras disciplinas ou atores sociais se esquivavam e trazer esses conteúdos para suas produções. Em consequência desse modo de analisar o mundo de perto, a produção jornalística do *flâneur* ou de alguém investido minimamente de atitudes como as dele, tem como marcas, no texto, uma nuance mais literária, lançando mão de recursos como as descrições mais detalhadas, jogos narrativos que flexibilizam a matéria mais do que as feitas dentro da caixa do *lead*, e também o uso dos diálogos, em discurso direto ou indireto.

Acreditamos, assim, que quanto mais força tiver a herança do *flâneur* na ação de um jornalista, mais rico será o trabalho com que este brindará seu público. E os que se deixarem tomar pelo automatismo, correm o risco de fazer seu talento jornalístico – em qualquer tipo de narração e suporte – morrer sufocado em alguma prisão industrial ou burocrática, quando o espírito da atividade é, por origem e natureza, o das ruas.

Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. 3ª ed. Trad. : Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Max Limonad Ltda., 1981.
- _____. *A modernidade de Baudelaire* (textos inéditos selecionados por Teixeira Coelho). Trad.: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Seleção e apresentação: Willi Bolle. Trad.: Celeste H. M. Ribeiro de Sousa *et ali*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed.. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas I).
- _____. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. 3ª ed. Trad. : José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas III).
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: Fapesp:Edusp, 2000.
- BUCK-MORSS, Susan. *O flâneur, o homem-sanduiche e a prostituta: a política do perambular*. Espaço & Debates, nº 29, São Paulo, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- _____. *Teresina etc*. Coleção Clássicos Latino-Americanos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

- _____. *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. (et al.). *A Crônica; o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- FABRIS, Annateresa. *Fragmentos Urbanos*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- FAERMAN, Marcos. “A proposta de uma nova escrita, com corações conscientes” in *Cadernos de Jornalismo/2*. Publicação do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre. Novembro/1977.
- FEATHERSTONE, Mike. “O Flâneur, a cidade e a vida pública virtual” in *O Espaço da Diferença*. Antonio A. Arantes (org.), Campinas/SP: Papirus, 2000.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Manole, 2004.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1978.
- MEDINA, Cremilda. “O surgimento de um novo personagem da indústria cultural” in *Cadernos de Jornalismo/2*. Publicação do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre. Novembro/1977.
- _____. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 4ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. – (Retratos do Brasil)
- _____. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006
- _____. *Dentro da noite*. 1ª ed. São Paulo: Antiqua, 2002.
- RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta - o olhar de 'flâneur' na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed., rev. e amp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 1999.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. Trad. José Rubens Siqueira; posfácio Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 (Coleção Jornalismo Literário).

Webergrafia

Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos: <http://www.rio.rj.gov.br/ipp/> (acesso em 27.05.07)

Hip Hop: Cultura e política no contexto paulistano. Tese de Doutorado defendida por João Batista de Jesus Felix, na FFLCH-USP, em 2005, e acessada no portal Saber (www.saber.usp.br) em 13.10.07.

“Cásper 60 Anos”. www.facasper.com.br, acessado em 13.10.07.

Anne Hull. Entrevista ao jornalista dinamarquês Ole Soennichsen e reproduzida no <www.textovivo.com.br>. Acesso em 27.10.2007.

Blog “Novo em Folha”: <http://novoemfolha.folha.blog.uol.com.br/>, de Ana Estela de Sousa Pinto, em 06.06. 2007.

Folha Online: www.folhaonline.com.br. Alcino Leite Neto. “Viva o centro de São Paulo: pobre, popular e marginal” *in* Pensata.

Marcelo Bulhões. “João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX”. Revista Famecos. Porto Alegre. nº 32. Abril de 2007. Acessada em <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/viewFile/1975/1791>, em 25.11.2007.

ANEXOS

ANEXO 1 - Entrevista Phydia de Athayde – Carta Capital

Realizada em 20.07.2007, redação CC

Onde você estudou? Qual sua opinião sobre os cursos de jornalismo e sobre a exigência do diploma para o exercício da profissão? Por que alguém formado em Letras, por exemplo, não pode ser um bom jornalista?

Fiz o curso de jornalismo, estudei na USP, fiz ECA. No meu curso tive muito mais professores ruins do que bons, só que achei super legal para minha formação a convivência com os amigos que eu descobri lá na ECA e não só no jornalismo, o pessoal tanto das outras faculdades da USP, de música, publicidade, artes plásticas, relações públicas. A convivência universitária foi super legal e talvez até mais rica do que a qualidade das aulas. Tive uns três ou quatro professores marcantes e o resto meio mais ou menos; a coisa vai levando e tal.

Quem você achou marcante?

Ah, teve uma de línguas, a Jane Marie, que já não dá mais aula lá; tive aula com o Ciro Marcondes, de Teoria da Comunicação. Ele ainda dá aula lá. Tive uma sorte incrível, que não foi nem na ECA, mas peguei uma aula com o José Miguel Wisnik, na Literatura Brasileira. Espetacular! Coisas assim... E outros picaretas que a gente não vai dar o nome para preservá-los.

E o diploma?

Diploma acho uma bobeira a exigência porque comecei a trabalhar antes de ter diploma. Graças a Deus que eu pude começar a trabalhar antes de ter diploma. Se esperar para ser depois, a pessoa já vai estar defasada num mercado que é hiper competitivo. E também porque, tecnicamente, muita coisa de jornalismo só vai aprender na prática. Então, não é uma profissão que a pessoa “precise” realmente passar pela faculdade pra exercer.

Você citou o Wisnik. Acha que existe alguma coisa que impeça uma pessoa formada em Letras, por exemplo, de exercer a profissão?

Impede se ela não tiver vocação, se não gostar, não souber escrever. São coisas genéricas. Não tem nenhum impeditivo assim, “Ah, alguém de Letras não é bom para ser jornalista” Imagina! Seria uma pretensão.

Que características você acredita serem fundamentais a uma pessoa que queira trabalhar como jornalista?

Muita curiosidade, indignação com as coisas que a pessoa não considere certas, algum idealismo, gostar muito de escrever, gostar de ler e, principalmente, gostar de querer conhecer coisas que não sabe. Ir atrás, perguntar, ter humildade pra perguntar.

Que marcas você tenta imprimir a seu trabalho especificamente?

(demora um pouco) Eu gosto sempre de tentar transmitir alguma coisa que esteja ligada ao meu sentimento. Não gosto de fazer aquele jornalismo totalmente frio, que tenta ser imparcial, que tenta ser indiferente. Se tem uma coisa que a faculdade faz, a gente aprende

a discutir, desde muito cedo, que não existe jornalismo imparcial, indiferente. Você não vai nunca se desligar dos teus valores pra ser jornalista. Eu tento fazer um texto agradável, tento escrever bem, que eu tenho a ambição de escrever bem. Não acho que eu escreva super bem, mas razoavelmente bem eu escrevo. E eu tento sempre imaginar uma maneira da pessoa sentir o que eu senti. Então eu descrever um lugar, de falar detalhezinhos, eu gosto de tentar trazer a sensação pra quem tá lendo o mais parecido possível do que a sensação que eu vivi.

Você escreve alguma outra coisa que não seja jornalismo?

Não, não.

As regras aprendidas nas escolas de jornalismo ou nas próprias redações são para você mais úteis, no sentido de que organizam a prática da profissão, ou limitadoras? Alguma coisa do que se aprende na faculdade tem a ver com a prática?

Nunca alguma coisa que eu tenha conhecido na faculdade me atrapalhou ou limitou alguma coisa na profissão. O que acontece é que quando você sai da faculdade você vê que as coisas são muito mais complexas, que cada veículo onde você trabalha tem uma dinâmica, mas tudo que eu aprendi na faculdade nunca foi ruim. Às vezes, foi pouco, porque aí você chega aqui e vê que a coisa é muito maior, há muito mais fatores e tal. Nesse sentido a faculdade é legal, não acho indispensável, porque vivendo a redação aprenderia de qualquer jeito. Uma basezinha da faculdade foi legal, não é que foi ruim, não.

Você acredita que o “perambular com inteligência” (como o jornalista e escritor João do Rio definia o ato de flânar) é possível ao repórter de hoje? Por quê?

É um desafio. Não consigo falar em nome de todos os repórteres, mas pelo meu modelo atual. Trabalho na Carta Capital, que é uma revista que tem aí duas páginas por semana pra crônica e a gente não sai falando assim “vai lá na rua e traga qualquer coisa”. Não é assim, na prática, porque tem uma revista pra sair, toda semana tem que ter as páginas cheias de matéria, então você não pode simplesmente ter essa *flânerie* que um dia tem e outro dia não tem. A gente faz crônicas, mas tem que ter minimamente um toque: aconteceu tal coisa, ali vai estar um bafafá bom, deve ter coisa as interessantes. Vamos na saída de um evento, vamos numa festa. Como você mesma mencionou aquela matéria: o que que está acontecendo na cratera do metrô?

Como foi, aliás, a produção daquela matéria?

A coisa foi essa: “vai lá na cratera e vê o que está acontecendo”. Porque aquele foi um desastre que se arrastou, não foi como esse da TAM, que acontece num dia e dois, três dias... é mais rápido! É mais violento e mais rápido. Aquele foi violento, só que teve todo aquele resgate super demorado, dias até saírem os primeiros corpos, então a coisa toda perdeu um pouco aquela pressa e começou a fazer uma lama ali... o pessoal que ficava indo todo dia e tal. Então a gente foi lá e era coisa de chegar e perguntar “e aí, como é que tá, como é que não tá?”. Se fazer meio de desintendido, chegar no cara do boteco e puxar papo mesmo: “o que que você viu aí; pra quantos repórteres você deu entrevista?”. A gente acaba comentando até a própria mídia; os outros repórteres acabam sendo personagens da crônica. Porque como aquilo era uma tragédia que se arrastou por dias,

então, o rapaz do boteco deu entrevista pra 10 televisões, sabe! Aí de repente você pega alguém que te dá conversa e te conta casos; nem todos os casos ali eu realmente vi, mas foi alguma pessoa que viu ou que soube da história fidedignamente, não tá inventando, aí me conta e vai montando esse... como se fosse um quebra-cabeça, com vários pedacinhos.

Como você costuma resolver suas pautas, predominantemente: no tête-à-tête com as fontes, por telefone ou por e-mail?

Um pouquinho de tudo. Na verdade, tem semanas que não dá, eu não saio da redação pra fazer a matéria, que acaba sendo telefone mesmo e é uma pena. Mas, por exemplo, essa matéria de Congonhas teve muito telefone e a minha parte não foi falar do acidente, mas do que é Congonhas, do que é o aeroporto e teve uma parte muito legal que é ir pra lá, ir pro bairro, entrar numa birosca e perguntar “e aí, como é que foi?”, que é trazer a vida das pessoas pra dentro da revista; ir lá no saguão saber como é que está o clima, falar com gente que tá viajando. Então teve essa saída que foi uma tarde e acabei ficando lá pra coletiva à noite.

Pegar só a posição oficial é complicado não é?

Não tem a menor graça! Porque aí o cara fala uma posição oficial pra você, fala um oficial em off pra um grande jornal. Sempre numa entrevista coletiva, é engraçado, parece que a pessoa que está sendo entrevistada está lá justamente pra te confundir e pra desdizer e, depois, por trás, você acaba sabendo sempre mais. Mas tem que ir à coletiva porque alguma coisinha usa. No final da coletiva estava um cara que eu acabei entrevistando, que era da Federação Nacional dos Controladores Aéreos que, além de me dar uma frase boa que eu pus na matéria, me ajudou com os modelos dos aviões, porque a gente fez um infográfico. Ele sabe dos tipos de aviões e aí eu perguntei sobre qual o tipo de avião que voa, qual o tipo que voava antigamente. Aquela coisa de você estar fisicamente na coletiva é meio chato, porque você não vai pegar nada de realmente espetacular, porque ta todo mundo ali, mas na paralela ali acaba conseguindo alguma coisinha. Rende de uma outra forma.

Como é para você a questão do tempo para produção de cada matéria?

Antes de trabalhar na Carta Capital, trabalhei na revista Trip, que é mensal. Eu me lembro muito do tanto que eu sofri, pra passar pra semanal, porque eu tinha uma cabeça de mensal, tinha ficado quatro anos lá. Você fica realmente, pelo menos duas a três semanas numa matéria. Faz um texto, mostra pro editor, aí ele pede pra você refazer um pedaço. É gostoso, é mais lento. Até não sei se a Trip ainda está assim hoje, porque tudo corre. Agora que eu já estou bem acostumada com o ritmo de semanal, acho que é um ritmo bom. Consigo escrever numa tarde, ou em quatro horas. Não me sinto tão pressionada pelo tempo como quem trabalha em jornal diário. Porque aí cai o avião e a pessoa tem que ir pra lá... não digo... no jornal diário tem uma divisão, tem o repórter que faz o *hard news*, que é a notícia e um ou outro privilegiados que podem fazer um texto um pouquinho mais solto, um pouquinho mais livre e tal. Mas mesmo pra eles, têm um prazo de um dia pro outro. Pra mim, não sou acostumada, nunca trabalhei assim. Acho que pra semanal está ok. A gente faz coisas de um dia pro outro, como fizemos essa capa, mas a gente acaba tendo um tempo. Não é tão cruel assim. É costume. Se eu for pro diário vou ficar em pânico um tempo, mas vou acabar pegando.

Você citou duas vezes a competição; ela acaba sendo um fator de pressão, que restringe a mobilidade do repórter?

Tem uma competição pela notícia do dia e isso é muito duro pro repórter. Mais ainda do que o do jornal, tem o do site. Tipo: ACM morreu. O cara tem que ir pra lá e se ele morreu 11 da manhã, meio dia já tem que ter uma materinha dizendo o que aconteceu. Nesse ponto, quem está na crista do acontecimento, tem muita concorrência sim, é difícil sim, mas acho sempre que o cara tendo a experiência acaba tendo um pouco mais de chance de conseguir alguma coisa. Se o ACM morreu, você não precisa necessariamente de correr pra porta do hospital, pode dar um telefonema ou ir pra um outro ponto e tentar pegar alguma coisinha diferente. Eu, particularmente, não me sinto muito atraída pela notícia do minuto, gosto de ter um pouquinho mais de tempo, talvez porque eu goste de ter um pouquinho mais de oportunidade de refletir minimamente e de expor as coisas com um texto um pouquinho mais trabalhado. Nem toda semana a gente faz, nem toda vez dá, mas é o que eu gosto mais.

Quanto tempo calcula que passe na redação e quanto “na rua”? (se fosse dar um percentual para cada)

Nunca pensei e eu nem falaria, porque muda muito. Cada semana é uma semana.

Quando pensa em reportagem, na maneira como era feita há até a metade do século passado, e como é feita hoje, predomina em sua mente avanço ou retrocesso? Por quê?

É parte da evolução das coisas. Na época do João do Rio não tinha internet. Ele podia escolher, se tinha alguma coisa interessante acontecendo, não tinha uma concorrência tão louca por notícia e tudo acontecia numa velocidade mais razoável. Podia passar uma tarde conversando com uma pessoa e tal. O jornalismo avançou sim com a linha do tempo. Por exemplo, um avanço que é super legal, apesar de que pode ser uma armadilha também, e que veio com a internet, é o Google. Eu quero escrever de um assunto que não entendo direito, pesquiso tudo na internet; pelo menos o básico ali eu consigo. Pela internet descubro quem são os dois, três caras feras naquele assunto, dou uns dois telefonemas e vou entrevistar alguém já sabendo mais ou menos o que eu devo perguntar e como essa pessoa pode me ajudar. Isso é um avanço pro jornalismo, porque há cinquenta anos se caía um avião, tinha um repórter que entendia. Quem vai saber o que é motor reverso? Hoje, entra lá e todo mundo pesquisa. Sai um monte de tiro errado, mas alguns acertam. O conhecimento é mais comunitário, com todos os problemas que isso traz.

Como definiria sua relação com a cidade (ou com as cidades por onde passa, se o seu trânsito for muito intenso)?

Eu tenho a sorte que poucos paulistanos têm, que eu moro perto do metrô e trabalho perto do metrô. Então saio à pé de casa, caminho pelos quarteirões do meu bairro, entro no metro. Eu tenho carro também, mas uso carro só no fim de semana. Então tem isso que é rotineiro, e eu gosto de olhar no metrô se tem gente conversando na fila do bilhete eu já fico querendo escutar. Sempre que estou num lugar escuto conversas alheias, por curiosidade. Não é por falta de educação, mas por curiosidade pra ver do que as pessoas estão falando. Acho São Paulo uma cidade muito difícil de andar, de caminhar, fazendo

lazer. Então, não sinto assim esse romantismo de “ah, vou dar uma volta pela minha cidade”, sabe. É uma cidade dura, chata, inóspita.

Você é daqui?

Sou. Passei minha infância fora, no interior, e voltei pra cá. Então, não dá. Não é Paris, onde você diz, “Ah, to com a cabeça quente vou andar”.

Mas mesmo a Paris de hoje não deve ser como a do século XIX, não?

Não, eu estive lá. Hoje as cidades européias estão muito mais humanas, as calçadas são mais legais, o transporte público é melhor, a informação. Você anda, depois volta de ônibus. Aqui a cidade é toda mais difícil. Você conseguir flunar por São Paulo é realmente mais difícil. Quando eu vou fazer matéria a gente tem que ir de carro até o ponto; o motorista deixa a gente e depois pega a gente em outro ponto. Não é uma coisa que o trânsito seja agradável, o trânsito em São Paulo não é agradável.

A maneira como um jornalista, pessoalmente, interage com a cidade reflete no resultado de seu trabalho jornalístico, em sua opinião? Se sim, em que sentido?

Acho que tem muita sim. Tem pessoas, e eu não condeno, porque às vezes a pessoa não tem opção, mas quem não interage com a rua, quem precisa pegar carro, precisa ficar dentro do trânsito, precisa ficar de vidro fechado e ar condicionado ligado e travadas as portas, depois entra no elevador e entra no escritório. E o jornalista, não dá pra ser tão romântico assim, tem dias que realmente você entra no escritório e sai à noite. E não saiu do escritório. Então, é um pouco ilusão achar que é um passeio e que de vez em quando você senta pra escrever, não é isso. Você arma matérias por e-mail, manda e-mails de solicitação de entrevistas, faz telefonemas pra fontes, tem uma parte toda técnica que acaba sendo dentro da redação mesmo. E acho que quem convive menos com a rua, com o transporte público, com a calçada e tal acaba involuntariamente perdendo um pouco a noção do espaço público. Isso não só com o jornalista, mas em qualquer profissão.

ANEXO 2 – MATÉRIA CARTA CAPITAL

Brasileira

PHYDIA DE ATHAYDE

Subterrâneo humano

O País inteiro chocou-se com a imensa cratera provocada pelo desabamento de obras no Metrô paulistano, na sexta-feira 12. Nos dias que se seguiram, à revelia do trabalho de resgate e da dor de familiares e vítimas, aconteceu de tudo por lá. Pouco a pouco, o buraco transformava-se em palco e platéia para acontecimentos curiosos, impensáveis, condenáveis, risíveis. Fundamentalmente, histórias humanas.

“O espaço estava aberto a qualquer outro político chegar e fazer o seu papel solidário.” É assim que a suplente de vereador, Bilu Villela, refere-se às possibilidades que viu na cratera.

Bilu nasceu Edviges Seminati de Oliveira Villela. Garante que não foi intencional escolher Bilu Villela, nome muito parecido ao da herdeira do Itaú, presidente do Instituto Itaú Cultural e diretora do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Milú Villela. Bilu, a suplente, é advogada, defensora de bingos. Depois dos recentes episódios, talvez fique marcada como alguém que tentou se passar por vereadora durante a tragédia. Ela nega: — Dei meu apoio às famílias como cidadã, sempre no anonimato.

Bilu aproximou-se dos parentes das vítimas, distribuiu cartõezinhos, negociou com o consórcio Via Amarela e até viajou para Natal para o velório de Wesley Adriano da Silva, uma das vítimas. Diz ter viajado com recursos próprios:

— Até me foi oferecido, mas eu disse ‘absolutamente’. Fui com minhas despesas.

Uma fonte ligada à Secretaria Estadual dos Transportes Metropolitanos afirma que a passagem de Bilu foi paga no cartão de crédito de um funcionário do consórcio Via Amarela, com um pedido da própria: “Não quero que apareça que foi o consórcio”.

Em Natal, Bilu disse representar o prefeito Gilberto Kassab e o governador José Serra e anunciou a construção de um memorial às vítimas. Também comprou coroas de flores em nome do governo do estado São Paulo e da prefeitura. Ela diz que o recibo está em nome da Câmara Municipal de São Paulo e que houve “distorção” nas acusações:

— Eu tinha preocupação em não dar conotação política à situação. Se para prestar solidariedade é preciso estar em um cargo público, isso muito me espanta!

Diante de grandes tragédias, aflora o melhor e o pior do ser humano. Os bom-

beiros, como sempre, são os mais elogiados pela vontade, persistência e dedicação. Também acontecem surpresas. Quando ainda não se sabia dos riscos de mais desabamentos, Márcio Pelegrini, um dos engenheiros responsáveis pelo consórcio Via Amarela, lançou-se aos escombros e começou a demarcar os pontos onde se poderia ou não pisar.

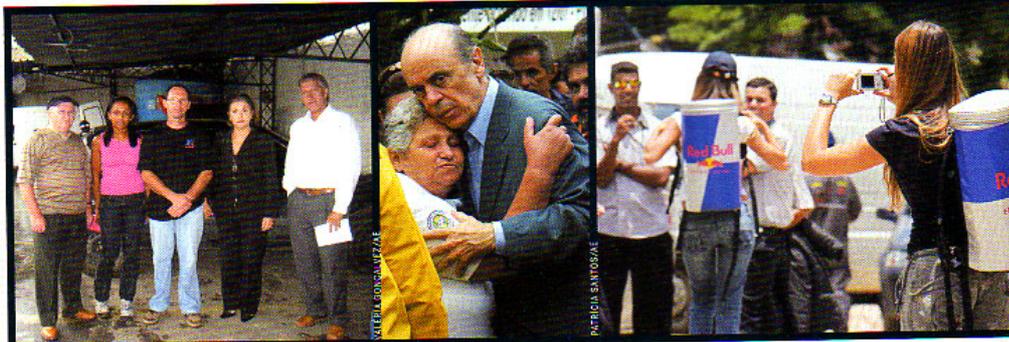
O mesmo consórcio Via Amarela, por sua vez, na surdina providenciou a troca de todos os funcionários presentes no momento do acidente. Engenheiros foram para fora de São Paulo. Operários sumiram. Muitos se machucaram dentro do túnel por causa do “efeito pistão”, provocado pelo deslocamento maciço de ar na hora do desabamento. Foram arremessados e sofreram luxações e escoriações. No entanto, não eram mais encontráveis.

Em compensação, não faltaram candidatos, de todas as áreas, dispostos principalmente a aparecer. Na segunda-feira 15, um psicólogo reclamava, no *Jornal Nacional*, não haver profissionais no local para confortar as famílias das vítimas. Dias depois, familiares denunciavam que havia alguém se dizendo psicólogo, que ia lá somente à noite e



HISTÓRIAS
AO REDOR
DA CRATERA
DO METRÔ

VIDA NO BURACO. Bilu Villela (de preto) com familiares de Valéria Marmit. A avó de Wesley abraça José Serra. Promotoras da Red Bull no ataque



6 CARTACAPITAL 31 DE JANEIRO DE 2007



RESGATE. Muito trabalho para os bombeiros

REDAÇÃO DE JORNALISMO

assediava mulheres. Oferecia carinho e, pelo visto, exagerava no abraço.

Terça-feira 16, foi a vez da Red Bull aparecer. A fabricante de bebida energética teve a ideia de oferecer Red Bull a bombeiros, policiais e engenheiros. Três promotoras devidamente loiras e uniformizadas furaram facilmente o bloqueio e começaram a distribuir latinhas. "A gente veio mostrar o lado funcional da bebida", diziam. Funcionários do governo pediram que policiais retirassem as moças dali, imediatamente. Eles vão até elas. Voltam, cada um com uma latinha na mão, "pra dar energia", conforme aprenderam. Elas só saíram 15 minutos depois.

Já Agamaliel João da Silva, 34 anos, que não tem as formas das garotas, passou bem mais tempo dentro da área restrita. Estava com roupa de bombeiro, mas não é bombeiro. Foi parar na delegacia às 3 horas da manhã da quarta-feira 17, por "uso ilegítimo de uniforme e distintivo". O Boletim de Ocorrência diz que "encontrava-se nas imediações do poço de escavação (...) trajando fardamento militar similar ao do Corpo de Bombeiros", e prossegue, "face às condições peculiares do averiguado, o mesmo foi encaminhado ao Pronto Socorro da Lapa, onde foi atendido no setor psiquiátrico".

No mesmo dia, quatro fotógrafos foram detidos por "desobediência". Estavam em

um imóvel interditado. O 14º Distrito Policial, no meio da boêmia Vila Madalena, viveu dias intensos. O fotógrafo Marcelo Min também foi detido por desobediência, na quinta-feira 18. Ele não teve dificuldades para se misturar a engenheiros, descer até o túnel onde as equipes tentavam resgatar os corpos, e fazer fotos, publicadas na revista *Época*:

– Eu passei um dia antes para ver como era, depois voltei preparado. Peguei um capacete de segurança azul, do porteiro do meu prédio. Simplesmente fui entrando. Quando eles viram, eu já estava lá embaixo. Pegaram minha máquina, mas consegui salvar parte do material. Sei que não devia estar lá, mas ao mesmo tempo alguém da imprensa tinha de registrar. Não estou arrependido. Bem ou mal, tenho um documento.

De um lado a notícia, de outro a imprensa. Uma relação nem sempre equili-

Policiais vão tirar as moças da área interditada. Voltam com latinhas nas mãos

brada. Repórteres captavam a frequência de rádio dos bombeiros, como já fazem com a da polícia. A certa altura, um bombeiro pergunta a outro: "Aquilo ali não é um braço?" Não era. Minutos depois, inexplicavelmente, surge um funcionário da Perícia Técnica com uma caixinha para levar o braço. Não havia braço. Depois, a notícia é: "Segundo a reportagem apurou, um braço da aposentada foi achado no aterro em Carapicuíba (Grande SP) onde é depositada a terra retirada da cratera". Por aí vai.

Dentre as notícias tortas, a mais notória é o caso de Rogério Beraldo de Almeida. Designer de interiores, passou por "engenheiro militar".

Desde o dia do acidente até a sua prisão, uma semana depois, deu incontáveis entrevistas, principalmente à TV Record, que ficou horas e horas ao vivo na cobertura. Primeiro uma entrevista, depois outra e mais outra, e ele vestiu o personagem. Levado até um dos túneis, anunciou-se: "Fui enviado pelo Ministério da Defesa, sou engenheiro militar". Os bombeiros bateram continência.

Na sexta-feira 19, Rogério foi detido por simulação da qualidade de funcionário ▶

O "engenheiro militar" Rogério. No velório de Wesley, coroas de flores encomendadas em nome do governo do estado. A tristeza de familiares



CARTACAPITAL 31 DE JANEIRO DE 2007 7

Brasileira

► público. Saiu da delegacia e voltou a atender o telefone e a dar entrevistas. Agora está em Santa Catarina, recluso. Seu irmão, Helder de Almeida, o defende:

– Ele nem queria falar, mas a televisão ofereceu 2,5 mil reais por entrevista. Além de não pagarem, isso acabou com a vida dele. Ele perdeu os clientes, perdeu a noiva, e agora terá de passar por tratamento psicológico para se recuperar. A maior cratera foi na vida dele. Meu irmão é muito inteligente. Tudo o que falou, o presidente do IPT disse igualzinho.

Enquanto esperavam por notícias, familiares das vítimas dormiram em colchonetes, em uma tenda improvisada pelo consórcio Via Amarela. Buscando dar mais conforto, o consórcio teve a idéia de instalá-los em um local bem próximo: o Motel Astúrias. Na manhã seguinte, um senhor reclamava, revoltado com a “programação da televisão do motel”. O Astúrias oferece TV a cabo, além de dois canais eróticos exclusivos, pornografia pura. Não voltaram lá.

Mais episódios com familiares das vítimas. Uma moça, que ia a um dos velórios, pediu às assistentes sociais para comprar uma calça jeans. Foi, acompanhada, a um shopping. Horas depois, a assistente social liga pedindo ajuda:

“Dei um cheque, mas não consigo pagar 4,5 mil reais em óculos!”, chora uma mulher

– Ela comprou 3 mil reais em roupas e meu cartão de crédito não passa.

O fascínio diante da possibilidade de aparecer na tevê, de ser visto por milhões, atordoa sentidos. Outra mulher pediu auxílio para comprar óculos escuros para ela e a família porque “a Globo ia filmar e camelô não aceita cheque”. Foi a uma loja. Voltou chorando:

– Tá aqui a nota, eu nem vi marca, não ligo pra isso. Dei um cheque, mas não consigo pagar 4,5 mil reais em óculos!

Os parentes do funcionário público Marcio Rodrigues Alambert agiram diferente. Não ficaram no hotel oferecido pelo consórcio, só apareceram para acompanhar as buscas uma noite. Pediram garantias de que não haveria fotos nem imagens do funeral na tevê. Foram atendidos.

Quase duas semanas depois do acidente, a cratera ainda atrai curiosos. Adriana Reis Santos, de Bom Sucesso, sul de Minas Gerais, é uma das pessoas a fotografar. Veio passar uma semana em São Paulo e não vai visitar zoológico, museu, parque, nada. Só o buraco:

– Achei triste, né? Mas eu tinha que vir.

O carteiro Luciano Vieira, de 24 anos, passa todos os dias nas ruas ao redor da cratera, como no dia do acidente:

– Na hora, eu estava descendo em sentido ao buraco, vi o guindaste caindo.

As cartas aos moradores das casas demolidas ou interditadas estão sendo entregues na agência da rua dos Pinheiros. Bem perto da boca da cratera, na rua Eugênio de Medeiros, 391, fica o “Asteróide Lanches”. O boteco costumava servir 35 almoços por dia. Com a tragédia, passou a servir 80. O atendente “Baiano” é, na verdade, o pernambucano Josias Manoel Leme, de 27 anos. Ele conta que apareceu no Globo, na RedeTV!, na Bandeirantes etc. “O carro da Globo ficou estacionado aqui na frente”, diz, com orgulho.

José Carlos, o dono, diz que o imóvel será desapropriado pela Prefeitura. Ele não sabe quanto receberá. Sem conhecer o futuro, brinca com o presente:

– O movimento já é péssimo. Começaram as obras, caiu mais ainda. Mas aqui é o Asteróide, apesar de que o asteróide caiu aí do lado. Veio muita gente aqui, repórter, polícia, curioso, gente demais. Estou até vendo pra derrubar outro prédio, pra ver se volta o movimento. ■



Luciano viu o guindaste tombar. Adriana veio de Minas fotografar a cratera. “Baiano”, o pernambucano Josias, apareceu em quase todos os canais

8 CARTACAPITAL 31 DE JANEIRO DE 2007

ANEXO 3 - Entrevista Xico Sá – Folha de S. Paulo entre outros veículos

Realizada em 24.07.2007 – Livraria Cultura do Conjunto Nacional, na Av. Paulista

Onde você trabalha atualmente, ou para que veículos colabora?

Agora eu escrevo pra Folha, na sexta-feira, crônicas sobre futebol. Escrevia naquele site No Mínimo também, mas fechou. Vai voltar, mas só no próximo mês, acho que volta no mês de agosto. Eles estão acertando com o grupo Estado, tá bem evoluído. Tanto que apareceu outra coisa pra mim, mas estou aguardando, porque talvez fique lá. Seria pra fazer a mesma coisa no Terra, escrever sobre São Paulo.

Tem uma crônica minha, semanal, que circula nuns seis jornais do Brasil. Os estados são Pernambuco, Paraná, um jornal do interior do Rio Grande do Sul, Fortaleza. A sessão chama Modos de Macho & Modinhas de Fêmea, que é o título de um livro meu, que fiz sobre esse tema. E faço... puta é um varejão absurdo! Faço uma coisa meio consultoria sentimental, na revista UMA, pra mulheres. Respondo cartas muuuito tempo; lá tenho uma crônica livre sobre esse mundo amoroso, mas o principal é uma consultoria, ali, um Miss Corações Solitários, na revista, respondendo cartas do Brasil inteiro.

E esse título Modos de Macho & Modinhas de fêmea?

Tem uma agência de notícias aqui em São Paulo, a BR Press e eles vendem para vários jornais, a mesma coluna é publicada simultaneamente em vários jornais. Eles deram esse título porque era o título de um livro meu. Um livro da Record; foi o livro que mais vendeu. Eles aproveitaram e puseram o nome.

Você estudou jornalismo?

Não cheguei a terminar, porque consegui o registro profissional antes. Fiz quase o curso inteiro, na Universidade Federal de Pernambuco, em Recife.

Qual sua opinião sobre os cursos de jornalismo e sobre a exigência do diploma para o exercício da profissão? Por que alguém formado em Letras, por exemplo, não pode ser um bom jornalista?

Hoje em dia sou totalmente contra. No meu caso foi de uma utilidade monstruosa, foi muito útil. Eu vinha do interior de Pernambuco, então o encontro que tive com as pessoas, a universidade no sentido mais antigo de universidade, de lugar que gera conhecimento, essa parte foi sensacional pra mim. Devo quase tudo do meu mundo teórico, o meu primeiro guia de leitura, o primeiro rumo, a primeira ligação mais pesada com literatura. Além da minha turma, a universidade na época era muito boa. Não falo do ensino técnico, no meu curso de jornalismo não aprendi porra nenhuma, era uma merda. Mas a universidade pra mim foi de muita importância, eu morava na universidade. Os amigos na universidade... o que é sensacional é isso se a universidade pudesse manter o ritmo de tempos atrás no sentido de ser um lugar de troca de conhecimento. Hoje em dia é muito fábrica de diploma, exigência de diploma. Todo lugar onde você vai trabalhar tem a exigência de diploma. Isso empobreceu... Tecnicamente, os cursos estão até melhores, mas “vou formar esse cara para talvez ele encontrar esse emprego” e infinitamente piores no sentido da vida mesmo, de uma formação mais cultural, literária. Estão mais equipadas, no meu (curso) não tinha nem máquina de escrever na época, mas eu prefiro o que eu fiz. Foi muito bacana!

Então, não tem o que impedisse que uma pessoa formada em Letras, por exemplo, fosse um bom jornalista?

Não, de forma alguma. Uma coisa que os jornais fazem hoje até para padronizar e dominar mais as pessoas que chegam lá, pra ficarem mais coradeiras e atenciosas e não darem muito trabalho, não questionarem as coisas de dentro são esses cursos que os jornais fazem. Meio uma lavagem cerebral, para a pessoa ficar mais ligada na linha, no padrão, sabe “aqui tem que ser assim”. Por isso, acho que o ideal é você ter uma boa formação geral, pode ser numa faculdade, pode ser autodidata. Até podia ter um curso rápido de técnicas de redação, porque, digamos, a pessoa que escreve muito bem tem muita dificuldade de escrever pra jornal. Seria um curso até pras pessoas que escrevem muito bem, porque o jornal é muito mal feito, mal escrito. Alguns chefes muito burros até obrigam que você escreva de uma forma muito tosca e sem nenhum charme, por conta dos manuais. Isso em alguns casos, então poderia ter um curso rápido pra ensinar as pessoas que escrevem bem a escrever pior, o que é o caso dos jornais, as pessoas têm que escrever mal, e pra quem está meio perdido, não domina técnica nem padrão, pra ter esse... mas, uma universidade voltada pra... não vejo sentido nessa obrigação! Mas é muito difícil derrubar isso porque virou uma grande indústria. É muito curso de jornalismo! E seria até um pouco de sacanagem com quem entrou nessa porque era obrigado. De repente está no último semestre e cai (a obrigatoriedade do diploma). Se eu estivesse nessa condição, humanamente eu iria reclamar muito.

Que características você acredita serem fundamentais pra uma pessoa que queira trabalhar como jornalista?

Ficou muito difícil isso, porque muita coisa do que eu acho não é bom jornalismo pra... às vezes, vou dar palestra em faculdade e fico até meio receoso. Começo a falar o que eu acho, mas, às vezes, se a pessoa tomar aquilo ao pé da letra é um suicídio, porque pode ser demitida com dois meses. Aquilo não necessariamente é bom para um chefe que gosta daquela obediência total ao manual, a um jornalismo mais seco e objetivo. Se eu fosse chefe, contrataria as pessoas que tivessem um puta conhecimento de... que tivesse lido muito romance, ficção! As pessoas que tenham lido muito acho que são as melhores jornalistas. Mas acho sacanagem essas pessoas que leram muito também caírem dentro das redações, sabe! (risos) Porque vão sofrer tanto! Não vão poder ler mais. Acho uma puta sacanagem pegar uma pessoa também que leu pra caralho, que é uma pessoa bacana e você jogar dentro de uma redação. Porque redação emburrece muito! É muito emburrecedor, da forma que é feito hoje, porque é uma linha de montagem ali. O pauteiro acorda seis horas, vai pra lá, pega um listão, a pauta, aí você vem de casa, já é acordado pra cumprir ali trezentas pautas. Quanto menos você pensar melhor, porque se você pensar vai dar trabalho pro pauteiro, porque o dono do jornal quer daquele jeito. A versão é que o avião caiu daquele jeito e pronto! Os jornais estão muito “diversões prontas” hoje em dia! Nove fora qualquer nostalgia, no tempo em que eu trabalhava em redação – trabalhei na Folha, no Estado e na Veja, em Brasília, não conta muito – o jornalista, o repórter tinha um poder muito grande. Era um poder impensável pra hoje! Por exemplo, o chefe me passava a pauta, eu questionava, e na hora de escrever ainda escrevia de outro jeito, questionava, e a discussão ainda era tida como boa pro jornal! Contava ponto a favor você ser um repórter crítico, que não aceitava, dissesse “Não, isso aqui não! Não ouvi ninguém que dissesse isso, acho que você é mentiroso, está forçando a barra!”. Ou então o cara dá a pauta dizendo “Vamos mostrar que tal coisa é desse jeito, que a realidade é assim hoje” e eu já sabendo, tendo dados podia questionar: “Não, acho que é perda de tempo a gente fazer essa pauta, vamos por aqui”. Era muito comum! O repórter decidia isso e hoje em dia esse poder de decisão é mínimo e não é de bom tom tê-lo, pra estar dentro de um jornal. É arriscado, no mínimo. É preferível que você pegue sua pauta friamente e cumpra. Tenho

amigos que, até por uma sabedoria zen, dizem “ah, eu cumpro isso aqui, tenho minha vida fora, vou ler meus livros em casa, dane-se, tenho como emprego”. Mas não era assim, o poder de decisão do jornalista era muito grande. Era impensável pra hoje, porque era quase como uma coisa até pública, no sentido de que “não, aqui todo mundo é dono e eu tenho esse poder”. Era até impensável pra estrutura e pra indústria que é o jornalismo hoje.

E você trabalhou dentro de redação por quanto tempo? Como é que está agora sua vida?

Trabalho de casa, ainda assim gosto muito de fazer reportagem ou crônica que saio andando. De reportagem mesmo, dentro de jornal, trabalhei dos 16 anos, lá no Recife, até cinco anos atrás, quando saí da redação da Folha. Mas redação mesmo do dia-a-dia; fiz de tudo polícia, esportes, política.

Em relação a seu trabalho, especificamente, que marcas você tenta imprimir a ele?

Eu queria ser escritor, mas isso não existe! Mas eu não sabia que não existia. Estudei no interior, queria ser escritor, achava que podia ganhar a vida. Não tinha informação sobre como funcionava. Achava que isso era possível, que era uma profissão! Puro romantismo de menino do interior e desinformado, não tinha idéia do que acontecia. Quando fui tomando conhecimento, fui para a coisa mais perto, porque tem uma relação histórica entre jornalismo e literatura. Muitos caras que escreviam ganhavam a vida em redação, então, caí no jornalismo. No comecinho, consegui fazer uma coisa mais jornalismo literário, no Recife. Depois, caí na engrenagem mesmo, *Veja*, *Estadão*.

Onde você trabalhou em Recife?

No Recife, foi primeiro num jornal chamado *Rei da Notícia*, que era meio um *Pasquim* de lá. Era meio uma revista, mas uma revista muito extensa. A gente fazia loongas reportagens, escrevia livremente. Era uma geração antiga, mas que estava sempre pegando pessoas interessadas, que estavam saindo das universidades. Peguei essa fase, depois, *Jornal do Commercio*, depois uma revista lá também que acabou, chamava *Reclamo*, que era uma revista semanal nesse tom assim de longas, extensas reportagens. Depois caí no mundo da prostituição: *Veja*, *Estadão*, *Folha*! Na *Folha*, peguei o auge dos manuais, a hora da implantação. Eles melhoram muito os jornais no sentido do serviço, de ter um serviço mais correto e uma padronização gráfica ou de como escrever país com caixa alta ou nação com... tem um ganho muito grande assim, de acabar um pouco com aquela zona de todo mundo escrevia do jeito que bem quisesse. Mas vai pra o buraco qualquer possibilidade de você fazer coisas mais extensas ou menos fora do padrão, digamos, do lead clássico.

Quem consegue fugir disso hoje?

Já teve uma abertura...voltou a ter uma abertura, depois da implantação pesada do manual. Tinha até exigência de o parágrafo ser de três linhas e meia, corridas, de 70 toques, que davam ‘x’ na página pro leitor. Era muito inspirado no que estava rolando dos jornais americanos da época. Então, peguei muito essa camisa-de-força pesada.

Quando foi isso?

No começo dos anos 90 isso era pesado aqui em São Paulo! A *Folha* estava consolidando isso, com mão pesada mesmo. Começou ter controle de erro, uma porrada de coisas que até melhoraram algumas coisas no jornal, mas pra quem queria escrever mais livremente era uma... cheguei até a esquecer mesmo... passei a trabalhar ali, fazer reportagem mesmo e tal, mas com aquela característica durão. Aí veio a minha salvação, a salvação pra quem

pensava assim, queria essas coisas, que foi a internet. Aí todo mundo fazia seus sites, ainda não tinha blog. E aí sim, era sem ganhar nenhum centavo, mas o que você fazia, soltava. Era seu. Continua até hoje, foi a minha salvação! Eu escrevia, cumpria lá na *Folha* e à noite, em casa, por diletantismo, por gosto fazia essa parte.

Quando foi rolando uma certa distensão, foi abrindo aos poucos, você fazia alguma coisa pro jornal de domingo. Não era tão dentro da caixa, do que eles queriam. Tinha uns períodos de... se chegava um cara e era um Ruy Castro da vida, os caras que já eram consagrados até que podiam, mas quem estava na redação, escrevesse bem ou mal, os caras achavam que estavam ficando louco se fosse propor alguma coisa. Porque tinham na cabeça que o leitor não queria aquilo, queria aquela coisa objetiva, rápida e vamo simhora!

E parece que isso só aumenta.

Agora, na verdade, vivem uma encruzilhada quase mortal, os jornais. Os jornais populares praticamente morreram. Quem assina a *Folha* ou o *Estadão*, normalmente assina um desses portais e vê a internet a tarde inteira. Quem quer essa coisa rápida consome muito já na internet. Acho que seria um caminho para o jornal hoje ter essa coisa mais, de um jornalismo literário, mais livre, pelo menos em algumas edições, até porque a internet não dá isso e o jornal ta morrendo. O jornal está agonizando! Até achava que ia ser mais lento, mas do jeito que vai...

Teriam de fazer um caminho inverso do que vêm fazendo?

Tomara que eles sejam obrigados a fazer isso! Eles vão ter que fazer outra coisa, totalmente diferente, que não pareça com o jornal de hoje. Se você pegar um caso muito quente como essa tragédia de Congonhas, chega no outro dia não tem uma notícia que já não tenha saído, uma foto, uma opinião. Já ta tudo lá da noite anterior, da madrugada. Eles tinham que fazer outro investimento, outra linha de investigação, um artigo mais de fundo mesmo. Eles vão ter que inventar outra coisa.

Você acredita que o “perambular com inteligência” (como o jornalista e escritor João do Rio definia o ato de flunar) é possível ao repórter de hoje? Por quê?

Isso morreu! O cara não pode nem sair da redação mais! Só sai numa tragédia dessas; ficam milhões no chupa-chupa da internet, um pega do outro, o outro pega do outro. Lembro que até no começo, quando cheguei aqui pra trabalhar na *Folha* era sensacional. A rua era uma obrigação! Se você ficasse na redação, você não andasse, não flanasse, o chefe... você era condenado! Aí foi mudando, começou a ser prejuízo porque se o cara sai ele não vai ter tempo de fazer cinco pautas por telefone. Foi diminuindo o número de pessoas e o mesmo repórter tem que fazer cinco pautas por telefone. Então, se ele vai pra rua, pro jornal não vai ser vantajoso. Ele vai fazer cinco coisas mal feitas, mas o jornal prefere. Quando eu chegava, era repórter, todo dia tinha uma quantidade de fichas telefônicas que a gente recebia. Eram aqueles orelhões ainda de fichas. Você recebia porque era óbvio que você sendo repórter ia pra rua! É claro que tinha as pautas, mas você estava sempre inventando: “vou em tal lugar, ver se rende alguma coisa”. E pegava as fichas pra dar retorno, ligar pra redação pra contar o que estava rolando. Era muito obrigatório gastar sola de sapato.

Era parte do manual?

Era até clichê o chefe dizer “contrato meus repórteres pela sola do sapato, se tivera sola do sapato gasta”. Essa coisa da rua. Acho que hoje você não tem mais a rua em nada, a não ser nas tragédias, ela passa a ser obrigatória, mas você tem uma agenda muito definida, a pauta

é uma agência do poder, do que está rolando na Prefeitura. Eventualmente, alguém vai ouvir uma pessoa na rua, ouvir como é que está o comportamento da rua, mas ninguém pensa fazer uma... A pauta é uma agência da prefeitura, do governo do estado, do governo federal. As tragédias pontuam... assim, um conflito onde morrem 10 camelôs no Brás, em conflito com a Guarda Municipal, aí passa a ser obrigatório. Ninguém vai ver antes como funciona um pátio lá no Brás, cheio de camelôs. A rua não existe mais pro jornal, nesse sentido. Só quando se torna uma tragédia.

Quando você saiu da Folha já estava nesse esquema?

Era um agendão e telefone pra cacete! Já era muito internet também, de nego dar um Google ali, depois liga pro cara pra pegar uma frase. As coisas já tinham... a entrevista por telefone vai esfriando... isso mata tanto, do que você entrevistar olho-no-olho! Eu sei que no caso de uma cidade como São Paulo... as grandes metrópoles começaram a criar uma impossibilidade de circulação, se você vai pra um lugar muito distante. Isso começou a ser um puta obstáculo também. Se a coisa é lá no Ibirapuera e eu sair da Barão de Limeira pra chegar lá vou ficar preso na 23 de Maio, talvez não dê tempo. E isso vai acomodando todo mundo também, você vai ficando na redação e vai ficando, e pega telefone.

Começa a achar ruim quando tem que sair?

Isso, começa a achar ruim e pronto, fecha tudo por alímesmo. Outra coisa, os jornais populares tinham quase por obrigação ter coisa de rua, fosse polícia, fosse o que fosse, mas tinha que ter. Os populares tinham as rondas obrigatórias em tais lugares, em tais delegacias, em tais lugares onde tinham crimes ou rodoviárias... tinha uma andança obrigatória dos repórteres. Até mesmo no final do NP, por exemplo (eu fazia uma coluna lá), ainda tinha, era obrigatória a saída. É porque, hoje, imagina você chegar pra um chefe, pauteiro... outro dia vi uma história sensacional, estava pensando em escrever uma crônica, mas imagina se eles querem colocar isso no jornal! Eu ia passando na rua Dom José Gaspar, no centro, e aí tava um gato num parapeito, já caindo, numa coisinha de nada. Aí uma cara chamou o... era quase um travesti, um gay sensacional, que ficou gritando lá de cima, ele chamou o bombeiro e o bombeiro foi, armou aquela puta operação pra salvar o gatinho do cara. Mobilizou, simplesmente, o centro da cidade inteira. Fiquei pensando, putz, eu ia adorar ler isso amanhã no jornal. Como é que foi? Como era o nome do cara? Ele mora sozinho? Bombeiro atende esse tipo de caso, numa cidade que tem muita tragédia, não é uma merda? E tinha muito esse tipo de coisa no jornal! Tinha tanto, que dava até margem pra ficção, tinha muita ficção em torno dessas histórias. Mas eu preferia isso a essa coisa fria e sem nada de hoje, de Kassab, a agenda! Acho que pode ter isso, tudo bem que tenha! Tem que ter os poderes, a fiscalização... mas não tem nada que não seja isso. É um diário oficial, mesmo quando é pra criticar, meter a lenha, é um diário oficial, porque é meter o pau em cima da agenda oficial das coisas! É absurdo!

E as revistas?

Hoje tem umas tentativas de fazer coisas mais interessantes, tem a *Piauí*, agora saiu uma nova, chamada Brasileiros, eles conseguem sair um pouco... Embora eu não goste muito da *Piauí*, porque fica muito metida a *New Yorker*. Tem aquele ranço do bom-gostismo, não tem cheiro de rua! Não tem história de rua; eles imitam muito a *New Yorker*, acaba sendo muito mais ensaísta, de gabinete também, né! Só que o bom lá é que permite você escrever, o texto pelo menos não é aquela chatice normal do... mas, acho que a grande salvação do mundo é a internet hoje, porque ali você escreve do jeito que você quiser, faz

seu blog. É a salvação e tomara que os jornais sejam obrigados a dosarem um pouco disso, a terem um pouco disso!

Como é para você a questão do tempo para produção das suas contribuições, como você se organiza?

Num lugar fixo, já tem uma data para entregar as colunas. Anoto lá num quadro na frente do computador. Entrego já nas últimas, mas entrego. O que você pode fazer, trabalhando em casa, de freela é oferecer pautas que você acha que são legais, que você possa trabalhá-las com tempo e só entregar quando... isso é uma coisa legal que você pode fazer hoje em dia, trabalhando em casa! Fiz isso um bom tempo na *Trip*; eu tinha uma sugestão e ia... uma das últimas coisas que gostei de fazer foi ir num daqueles cruzeiros com Roberto Carlos. Passei uma semana dentro do mar, contei as histórias assim livremente, duzentas horas... Nessa mesma safra dessas matérias, fiz em Brasília, fiquei lá eu com o Lourenço Mutarelli, ilustrando, como se fosse um fotógrafo e eu fazendo a reportagem, uma coisa totalmente livre, que era sobre a lama de Brasília, o mundo mais subsolo mesmo! Incluía a política, mas era prostituição, drogas... Foi no tempo que apareceu aquela cafetina do poder... não-sei-o-quê Maria Corner, só lembro do sobrenome dela. Então, essas duas coisas foram umas das últimas coisas boas que aconteceram no meu mundo e foi assim: eu sugeria pra revista, ia com tempo e escrevia ao meu modo.

Sempre sugestão sua?

É. Isso é o que eu quero fazer agora, mas não ta dando tempo, porque estou terminando de escrever um romance. Morrendo, assim, todo dia virando a noite, to acabado! Mas terminando isso vou voltar a fazer esse tipo de coisa.

E o romance já tem nome definido?

É um romance sobre um cavaleiro andante na cidade de São Paulo. O título provisório é Cavaleiro Solitário Rumo ao Sol Poente. É um cara que anda a cavalo na São Paulo de hoje, São Paulo de 2006, e a história se passa num dia só, naquele dos ataques do PCC. É o dia e a noite daquele dia; de uma porrada de vagabundos que andam juntos e naquele dia eles andam todos a cavalo, mas na cabeça do narrador. Eles não estão andando de cavalo, mas você acha que estão de cavalo. Isso é resultado das minhas andanças por São Paulo, do que eu andei em São Paulo o tempo inteiro. Tudo se passa muito dessa parte aqui da Augusta pro centro, pela Estação da Luz ali. Um pouco de Vila Madalena, mas é mais esse miolo que eu ando a pé.

Você mora por aqui também?

Aqui na Fernando de Albuquerque, umas três ruas daqui, no sentido do centro. Pensei nisso quando... ia escrever sobre uma coisa que foi sensacional de uns caras que roubaram uns cavalos lá em São Mateus. E eles conseguiram, atravessaram pela Paulista... vi foto no *Diário Popular*, antes de virar *Diário de São Paulo* (trabalhei lá também). Adorava trabalhar lá à tarde, porque antes de virar *Diário de São Paulo*, era um jornal que tinha uma extensa cobertura da cidade e o povo andava na rua, o repórter andava, tinha coisa de rua, sabe! Tinha uma coisa sensacional que eles faziam: os repórteres iam pros lugares, independentemente de estar acontecendo alguma coisa, pra buscarem fotos, tentar flagrantes, tentar histórias. Acho cruel o fim disso! Nego pode achar “ah, é nostálgico”, mas acho que cada um pode fazer sua pauta, sua cobertura e bota gente pra andar, permita quem gosta de fazer isso de fazer. Seria interessante pro jornal, teria boas histórias pra contar sempre.

Essa forma de fazer jornalismo que foi derrubada te faz achar então em retrocesso, em relação à forma usada hoje, ou é o rumo das coisas mesmo?

Acho que nos serviços eles ficaram eficientes pra cacete, têm bons serviços, essa novidade dos Direitos do Consumidor, que passou a rolar depois da Constituição de 88. Nisso é um puta avanço, não existia isso no jornal, esses serviços. Eles são ótimos, desde como sacar o FGTS a como se virar no feriadão. O jornal era uma bagunça! Era “se vira negão”, então, acho que nessa parte de serviços teve um puta avanço. A parte do cuidado, mesmo sendo uma manipulação filha-da-puta, de ouvir minimamente o outro lado. Então tem alguns avanços, mas o grande retrocesso foi ter perdido a rua; a rua não existir mais. Ela existe quando vira pauta de todo mundo ou na tragédia ou na agenda oficial: Kassab visita a praça não-sei-o-quê.

Você citou a relação entre jornalismo e literatura. Qual sua opinião sobre o Novo Jornalismo?

Acho sensacional, teve uma influência em gerações aqui no Brasil, muito significativa. Se você pegar, por exemplo, o Jornal da Tarde nos anos 70, 80 até o comecinho dos anos 90, aquela geração toda foi muito influenciada pelo Novo Jornalismo. Fernando Moraes, esses caras todos que viraram bons biógrafos... Rui Castro... É que eu prefiro assim: se quer fazer jornalismo literário, se influenciar muito mais na literatura, na ficção mesmo. Prefiro ler um grande escritor do que ler Truman Capote, que eu acho que é bom, mas não é Hemingway, entendeu? Não é um escritor que é dos maiores! E no Brasil já tínhamos bons exemplos: João do Rio, Lima Barreto. Tinha muitos bons exemplos de jornalismo dito literário. Machado de Assis, se pegarmos a coleção de crônicas d’ A Semana, que eram reportagens sobre o Senado. Ele ia lá, sentava na galeria do Senado e passava a semana fazendo crônicas políticas deliciosas. Aquilo era jornalismo literário pra valer. Muito melhor do que os exemplos americanos. Não sei se são os temas americanos que não me interessam muito, quase sempre. Li todos, por exercício, por gostar e tal, mas acho que é melhor os caras que pretendem fazer jornalismo literário beberem na ficção do que no jornalismo literário, porque jornalismo literário já é uma quase uma ficção em cima da realidade. Então, acho que é melhor endoidar já mais a cabeça e, depois, fazer um mix aí com a realidade, com o que ele vai ver na rua.

Pra quem lê muito, literatura e ficção, vai ler aquilo (novo jornalismo) e achar... nada! Quem gosta muito geralmente são os jornalistas que lêem pouco, que não têm tempo de ler e já vivem tanto naquela caixa. São obrigados a escrever tão daquela forma objetiva e naquele jeito deles, que aí eles pegam e “Pôoo!”. Pra eles é muito avanço, acham que é muito delírio aquilo. Tem um que é sensacional, que eu gosto, saiu nessa coleção de jornalismo literário, chama Joseph Mitchell. Escreveu perfis de gente de rua; é meio um *flâneur* mendigo, de Nova Iorque. Ele inventou uma língua nova, o gaivotês; fala com os outros mendigos em gaivotês. É um andarilho de Nova Iorque que fica lá nos bares, anotando as coisas. Aí esse tema me interessa muito, de ser mais rua. Tem outro que é pré-jornalismo americano que é Joseph Hotcker; não sei se é inglês ou americano, sei que viveu muito tempo na Alemanha. E o que tem dele escrito é sobre ele vagando em Berlim. Esses caras me interessam mais, mesmo quando é jornalismo. Agora essa coisa desses outros, acho eles muito distantes, muito “enviados especiais da vida”, sabe? Estão nos gabinetes, convivem noutra mundo, aí vão pra rua e “Uuu é a rua!”.

Se o jornalismo voltasse a ser um pouco mais literário, o formato ideal seria o da crônica?

É. O que que esses caras influenciados, que eu citei estão fazendo hoje? Estão fazendo livro! Quando vão para os jornais fazem uma coisa rápida, não tem mais ninguém. O cara tinha ali seis meses pra fazer um perfil, normalmente era pra revista; pra ficar na rua, levantando... ou então acompanhar um caso e só escrever no final.

E como é que você define a sua relação com a cidade? Você fica mais aqui em São Paulo mesmo?

Viajo um pouco pra trabalho, mas eu gosto muito de São Paulo. Procurei sempre morar no meio da confusão. Toda a vida nesse miolo, daqui para o Centro. Morei lá em Santa Cecília, depois, Frei Caneca, mas sempre aqui nessa parte que é aberta a noite inteira, que a rua é viva a noite inteira. Esse livro é um romance dessa apuração, ficção totalmente maluca, mas muito dessas assombrações que vi à noite, desses caras perdidos. Tem muita frase que é totalmente o que eles falaram.

O que te chama mais atenção na rua?

Os personagens; ou pela maluquice, ou pelo silêncio. Esses caras que ficam nas esquinas são os que mais me interessam, não são os folclóricos. Tem muita gente estranha nas ruas, que não dorme, muito personagem maluco e cada um com umas histórias sensacionais. Tem muitos personagens verídicos... tem um mendigo ali na Augusta que parte do dia pega as coisas no lixo pra vender e tal, mas ele pega muito creme bom ou perfume, assim no fim ou no meio e dá pras putas à noite. Tem umas que já recebem dele, toda semana vai lá e entrega. E pra elas é sensacional. Isaías o nome desse cara. Tem muito cara que foge do... não é só folclore, sabe? Tem caras que fazem umas coisas inimagináveis e durante anos, à noite.

E seu livro deve sair quando?

Outubro. Estou relendo e ajeitando e tentando me livrar, mas já está um puta calhamaço. É muito esses caras, essas assombrações noturnas; é o cara contando pra uma criança, como se fosse uma filha assim, só que contando essa barra pesada, como se fosse quase uma fantasia noturna, uma assombração. São adultas, mas as histórias são tão malucas e eu acho que a criança entende mais do que se eu for contar pra um cara da Folha, um chefe... e tentar escrever um capítulo lá, entendeu? Porque é mais fantasioso, a noite é mais fantasiosa, de verdade! Não é só a coisa da maldiçõzinha, de ser maldito ou da droga, é mais... esses caras meio perdidos. Desde o cara que está viajando, pára num hotelzinho daqueles e não consegue dormir, porque tem a alma agoniada e vai pra uma esquina daquela. E essa junção desse povo à noite, dessas almas de alguma forma inquietas, isso é o que eu acho interessante. Pô, e esse lugar, São Paulo é o melhor lugar do mundo pra se fazer isso!

Mesmo com esse formato da cidade?

Talvez seja a única área onde eu não aceite a nostalgia. Acho que a noite melhorou, tem muito mais boemia hoje, infinitamente mais, e é tão romântica quanto nos velhos tempos. São Paulo continua uma coisa absurda de noite. Eu amo muito São Paulo por isso assim. Gosto disso aqui loucamente!

O que você acha que essa falta de contato do jornalista com a cidade vai gerar, ou já está gerando?

Já está gerando. Você não vê nada da cidade, até vejo vez por outra, quando eles precisam. A Revista da Folha, quando tem um tema mais barra pesada ou ligado à rua, eles recorrem sempre aos mesmos caras que têm uma relação, porque não tem mais ninguém lá dentro

que conheça aquilo. Falei o exemplo da Folha, porque é o meu caso. Aí nego liga: “Porra, a gente ta sabendo que está acontecendo... às vezes é coisa que já rola há 200 anos! É tão óbvia, mas... É tão desligado das ruas que se pegar qualquer matéria de comportamento de rua dos jornais, aquilo já está rolando há pelo menos uns dois anos. Porque normalmente é uma menininha de classe média que veio saber, acabou indo numa balada, ficou sabendo e tal, aí ela foi fazer a reportagem. Mas ninguém viu aquilo antes. E o caso de muita gente é que pega o carro, sai no estacionamento do jornal, sobre pra redação; ou pro estacionamento do portal lá, do Terra, do UOL, não sei onde, fica ali, vai jantar num lugar e volta. Esse povo não sabe de nada! Claro que elas vão entrevistar pessoas, dentro das pautas delas resolvem qualquer assunto, porque são pessoas inteligentes. Só que não têm esse repertório que deveriam ter. Os jornais deveriam ter pelo menos uma **cota** de gente assim. Deveria ser obrigatório, porque eu vejo que tem sempre uma gurizada interessada em fazer isso, porque leu, ou alguma coisa de jornalismo literário ou algum romântico desse aí. Mas os que chegam na redação; uns já não vão com medo de que não vão ter chance de fazer, já partem pra fazer outra coisa. E os que chegam, em dois meses, coitados, propõem um negócio ali... (risos). Levam umas porradas dos chefes, o cara ri na cara; vai fazer matéria por telefone. Cinco por dia. Autoridades, fazer repetição, pegar aspas, como se diz hoje: “Porra está faltando aspas de um fulaninho aí”. Nego liga pro assessor! Além de não ter o olho-no-olho é a assessoria que manda aspas. Não tem nem o cara no telefone. Isso faz muita falta! Talvez não dê tempo, nessa escala industrial não dá, não pode ter esse romantismo, mas se tivesse, digamos, se o jornal de domingo tivesse várias matérias feitas assim... Antes, os jornais que pautavam a TV. Trabalhei como pauteiro de televisão lá em Recife e chegava a recortar, tinha um Gilette press dos jornais pra pautar a televisão. Hoje em dia, até o comportamento é a partir da novela. Se pega, por exemplo, esses merchandisings sociais, uma doença “x” de que falam numa novela, aí o cara que coordena qualquer caderno no jornal pauta o repórter pra ir pra rua buscar casos semelhantes ao da novela. Como são os mesmos donos dos grandes portais, muitos estão transferindo os negócios mesmo, tipo, se acabar isso aqui passo tudo pra lá e é melhor, até gasta menos e tal.

Só que na internet os grandes jornais acabam mantendo os mesmos formatos do impresso, não é?

São a mesma coisa, as mesmas matérias, as mesmas fotos. O chato é que não é uma tendência internacional (que o Brasil gosta muito de copiar). Nem isso é uma cópia, porque você pega os jornais argentinos, por exemplo, um Página 12 e você tem uma puta de uma matéria... El País, os jornais ingleses. Os americanos não sei, porque não acompanho tanto, só quando alguém diz “Tem tal matéria”. Então, você vê algumas matérias legais, com essa preocupação de contar uma história. Todos esses jornais têm umas revistas melhores que as revistas de jornais do Brasil, uma revista de domingo, normalmente.

Acabam não copiando o que eles têm de legal?

É. Mas acho que nos jornais ainda vai caber esse tipo de coisa. Eu era mais apocalíptico; achava que ia acabar mesmo, rápido! Mas acho que ainda vai ter um tempo e pode ser que alguém lá dentro resolva “pô, que tal a gente botar aqui umas matérias que o cara tenha mais tempo pra apurar, escritas sem ser chatas, pelo menos uma vez por semana?”. Tomara, né!

ANEXO 4 – Crônicas Xico Sá (site NoMínimo)

Liberdade total aos grafiteiros

No mínimo uma estupidez a política de Kassab contra os grafiteiros de SP, reconhecidos como o que há de mais nobre no gênero. A prefeitura deveria agradecer, diariamente, por ter nos muros da cidade obras de arte como os painéis assinados por Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos no mundo inteiro como Osgemeos [sem acento mesmo]. Em vez do reconhecimento, a burrice municipal tem pintado de cinza os grafites deixados como presente para os olhos da paulicéia.

Se isso é despoluir a cidade, o prefeito e sua turma estão perdidos. Citei Osgemeos por ter sido um episódio mais recente, o caso do grafite ali no viaduto Antartica. Sim, os artistas de rua não estão “suçando” o chamado patrimônio público e as fachadas de residências, como poderiam supor os austeros e apressados senhores. Eles simplesmente tornam o caos de São Paulo mais bonito de se ver.

[P.S. Amigos, estou postando aqui dos arredores de Assunción, Paraguai, adonde estou para terminar a pesquisa de um livro, tremenda e absurda epopéia em portunhol selvagem. Desculpem pela falta de til no teclado e pelo atraso. Agora já operamos dentro da mais absoluta normalidade.]

Publicado por Xico Sá - 25/06/07 11:36 AM

O inferninho são os outros

A Augusta não sai de moda desde os anos 60, quando, no embalo da Jovem Guarda e do fusca abacate do Tremendão, a moçada descia a rua a 120 por hora. O mais sortido corredor de Sampa é uma divina comédia. Tem o rico paraíso nos Jardins, o purgatório na área da Paulista e o inferninho na sua zona oriental, no sentido de quem despenca, ladeira abaixo, para o centrão, onde todos os caminhos se bifurcam no outrora assombrado vale indígena do Anhangabaú.

É o nosso Red Light District, para lembrar a liberadíssima Amsterdã, só que bem melhorado, amigos. Por uma razão bem simples de entender, à luz dos nossos testosteronizados corações: nossos bosques têm mais flores, digo, mulheres, e as mulheres são infinitamente mais lindas.

Na divina e mutante comédia de uma rua que está sempre em evidência, graças, as moças das calçadas não estão lá muito satisfeitas no momento. A invasão de jovens modernos, sejam roqueiros com caras de maus ou sensíveis emos –esses moços, pobres moços que choram e borram a maquiagem-, tem atrapalhado o mais antigo dos comércios, as fenícias do sexo, mas nada grave, relaxa, relaxa!

A fauna se completa com o público GLS da boate A Lôca, na mesma geografia faminta do Baixo Augusta, e a turma mais cabeçuda, digamos assim, que parece saída de um filme de Godard e se concentra ali no Charme, boteco da esquina com a Antonio Carlos.

“Ora, os coroas ficam meio envergonhados de parar o carro no meio da zoação da garotada”, me conta a vizinha Carmem, que faz ponto nas imediações da Augusta com Fernando de Albuquerque. “Já pensou o risco que eles correm? Podem até encontrar seus filhos na balada... E, cá entre nós, não é nada bom pegar uma puta na frente dos moleques!”, diverte-se a inimitável mestiça sobre a sua sandália alta de salto transparente – uma tendência fashion do pedaço.

Carmem e a amiga Sthephany, com todos esses pê-agás ai -ela confere se anotei direito no meu esnobe caderninho Moleskine, gente fina-, têm migrado, por volta de uma da madrugada, para os arredores da Augusta, maneira de driblar o constrangimento de alguns clientes que preferem não encarar o frufu da rapaziada. O inferno são os outros, diriam os tiozinhos -esse batismo terrível com o qual os mais jovens se dirigem aos coroas de 40, 45 para cima.

A nova onda moderna começou há uns dois anos. Agora as casas noturnas de garotas de programa perderam mesmo espaço para as boates e lugares descolados ou roqueiras como Vegas, Outs, Susy in transe, Saravejo e Inferno, inferno mesmo. “Esse jeitão underground da Augusta, com putas e droga fácil, só em alguns redutos de Nova York”, diz Wagner Muniz, 26, designer que frequenta a área. “Nova York com precinho de São Paulo, claro”.

Noves fora o fetiche paulistano por Londres e Nova York, a balada da Augusta, 24 horas todos os dias da semana, talvez seja mesmo hoje uma das maiores ferveções urbanas do mundo. O pior para as meninas das calçadas é que elas funcionam como atrações para um público que não vai fazer programas com elas, que não tem cultura da luz vermelha.

Um público que curte as putas na paisagem caótica, para se achar um tanto quanto maldito, mas que não desce às camas quentes dos subsolos dos inferninhos da Augusta ou sobe aos céus dos poleiros dos hotéis Itamar e Savoy –este famoso por sua iluminação esverdeada capaz de fazer qualquer cadavérico canalha um Incrível Hulk.

Ainda bem que por ali flana um certo professor Paulo César Peréio, sempre a ouvir da moçada um “eu te amo, porra”, seu bordão clássico desde o filme quase homônimo com a Sônia Braga... Um Peréio quase imbatível na Sinuca do Pescador, salão deste inocente sítio, e que combate a perda de terreno das profissionais para a invasão amadora da molecada. “Tem que haver maior equilíbrio ecológico, nada contra os veados, mas não custa equilibrar melhor o ambiente, o jogo”, diz ao cronista. E mata a preta em diagonal, raspando de leve a bola inimiga de modo a ensinucar-se no ponto futuro, como na existência dos que jogam pesado.

Como se não bastasse o golpe da moda, a Augusta sabe que a sua sina é sempre esse troca-troca de público, a rua perdeu uma das suas marcas tradicionais: as fachadas de néon, com suas palmeiras, luas, corações piscando, pin-ups em brasa... Com a lei da poluição visual do Kassab, quase tudo foi destruído. Só nos resta cantar, com a Ângela Maria, que já cantou muito na citada rua: “A luz do cabaré... já se apagou em mim/ um tango na vitrola também chegou ao fim...”

Publicado por Xico Sá - 23/06/07 12:01 AM

ANEXO 5 - Entrevista Prof. Cremilda Medina

ECA – USP 10.09.2007

Sobre a pesquisa de iniciação científica:

Na verdade eu não participo de uma idéia de que a história se dá linearmente, numa trajetória de começo, desenvolvimento e declínio. Essa é uma concepção evolucionista que me parece bastante discutível. O que me parece é que a gente, abstraindo esse termo e essa erudição francesa nós temos uma atitude de repórter que está no centro, recorrente historicamente, do jornalismo. E a atitude do repórter é justamente a mediação social e nesse sentido ele tem que ir ao mundo para essa intermediação. A rua, em termos urbanos, ou a estrada, ou mais amplamente, mais recorrentemente no sentido mítico, a viagem... quer dizer, além da rua e da estrada, nós temos a viagem, que é o deslocamento. O deslocamento para o jornalista é uma atitude que define o jornalismo historicamente, em todos os momentos. Seja ele facilitado por tecnologias como as de hoje, seja ele facilitado por tecnologias do século XVI, por exemplo, o navio... A viagem é realmente a perspectiva que define a reportagem, o fato, a atitude de reportar o mundo do presente para uma partilha social mais ampla. Então, eu acho que situar isso em *flânerie* ou *flâneur* (carregando o sotaque francês) é uma atitude de subserviência a rótulos externos e a rótulos que se consagram por uma tradição canônica que vem de uma vassalagem à França.

E hoje aos Estados Unidos...

Isso varia muito, né, com os modismos. Eu prefiro correr ao largo e tentar encontrar o grande eixo de atuação daquele que faz a **narrativa da contemporaneidade**, que pode se chamar de jornalista, de comunicador. E nesse sentido eu penso, então, que o lugar dessa narrativa é o lugar público da viagem, do movimento do eu para o tu. Eu acho que isto está bastante descrito no meu livro, o penúltimo, A Arte de Tecer o Presente. Nesse livro proponho bem essa caminhada não de flânerie, mas de mambembe e camêlo.

Reparo isso quando a senhora fala de João do Rio, que circulava pelos salões, mas também “varejava” por outros ambientes.

Naquele momento, mas hoje permanece a viagem de outra maneira, né. Mesmo que ela seja uma viagem digital, ela não deixa de ser uma viagem. Agora com toda a tecnologia presente eu ainda não dispenso a perspectiva de chegar ao outro com todos os sentidos ativos. Os cinco sentidos. Até hoje ainda não temos uma máquina que nos forneça o cheiro, o tato, o olfato e o paladar. Podemos ouvir palavras ou sons ou música e tal e enxergamos imagens e textos e tal, pela esfera digital. Mas talvez um dia o contato humano digital seja com todos esses sentidos envolvidos, aí talvez eu mude de posição, mas até hoje prefiro ter o contato como nós estamos tendo aqui. Em que se percebe alguma coisa que está atrás do seu olhar, no seu gesto, no seu ato presencial, nós duas aqui. Sentimos algum tipo de cheiro, se a gente estivesse comendo uma comidinha, tomando um cafezinho seria melhor ainda, mas o departamento está muito pobre, não tem nada disso. (risos) Então, acho que, na realidade, esse ato de movimento, de viagem, que é mítico, não é datado, não é de hoje, nem é digital nem é presencial, ele é recorrente na humanidade. A humanidade sempre está se movendo. Então, em todas as épocas, em todas as eras, é nessa viagem ao outro, ao mundo externo, ao mundo que nos circunda que nós podemos dar sentido à nossa vida e às nossas decisões, no momento em que se vive, no presente, na atualidade. Isso envolve, então, a própria noção de cidadania, de presença histórica do cidadão. Não vejo como as pessoas, se abstraindo do que você chamou a rua, que eu chamo a viagem, que eu chamo a

estrada, o corpo em movimento... eu não vejo em como a gente se abstraindo dessa viagem pode ter uma compreensão do presente e uma decisão politicamente abrangente, social.

A mediação fica prejudicada, então, de toda maneira, se não há esse deslocamento?

Sim, porque a mediação não é uma mediação asséptica, uma mediação de luvas e de máquinas, de assepsia, imparcial, objetiva. A mediação é autoral, então, para que um autor consiga escrever, *lato sensu*, escrever de várias maneiras, com vários cortes, escrever o que está se passando à sua volta, para que ele possa ser efetivamente um autor dessa mediação ele recebe influxos, recebe estímulos, recebe informações do outro, do que está fora dele. E é nessa relação, que eu chamo signo da relação, que se funda uma narrativa. Uma narrativa social, uma narrativa cultural. E então o movimento, a viagem, a rua, a estrada fazem parte essencial dessa construção de sentidos sobre o mundo.

E essa ação estando hoje restrita no jornalismo, em todos os veículos?

Mas o jornalismo não esgota, hoje, as narrativas da contemporaneidade. Esse é o grande problema; o jornalismo é apenas um dos fenômenos centrais, mas à par desse fenômeno central que se institucionalizou em empresas e em instituições de informação jornalística; temos as empresas no mercado capitalista e temos as instituições, como por exemplo a Faculdade Cásper Líbero produz jornalismo, produz informação jornalística nos seus veículos, nas suas mídias. Mas todas as instituições produzem. Veja, ainda ontem eu lia no jornal, *O Estado de S. Paulo*, se não me engano, as variantes que tem hoje de informação institucional que tem hoje na República brasileira: *TV Justiça, Rádio Justiça, TV Câmara, Rádio Câmara, Agência Câmara* etc, etc. o Senado e assim vai. Num desdobramento, as instituições estaduais e municipais estão também criando as suas mídias. A Universidade de São Paulo tem um complexo de mídias. Então, as instituições e as empresas produzem jornalismo. Mas não só, as organizações sociais, a sociedade civil tem várias formas de produzir informação. Em todos esses focos onde se produz informação de atualidade, ou jornalismo, se você cortar o contato vivo e ficar só no burocrático, da sala de redação e da máquina que faz chegar a informação seja o telefone, seja o computador, a internet, você tem imediatamente um lapso de informação que é reclamado pela sociedade.

Qual a consequência?

A consequência é que a sociedade organizada chia, reclama. Por exemplo, se na quarta-feira a sessão do Senado que vai examinar o processo Renan for totalmente fechada há uma grita geral. Além do voto secreto, se ninguém pode entrar no Senado... a imprensa... se não pode ter nem funcionários, que é o que estou ouvindo, está todo mundo inconformado com isso. Vai ter consequências porque tem que haver o trânsito vivo lá dentro, tem que ter a presença lá dentro pra poder produzir a narrativa desse juízo que vai ser feito dentro do Senado. Não pode ser uma sociedade secreta, como estão querendo. Então, mais cedo ou mais tarde vem a consequência do lapso de informação, que é a informação presencial, viva e não a informação pasteurizada que corre ao largo da presença, da viagem, do encontro, do ir a, estar no ambiente público.

Ainda que a senhora tenha restrições ao termo *flâneur*, a senhora mesma fez Letras também. Logo, já deve ter tido contato com o termo no universo da literatura. Essa figura do *flâneur* estaria no limite entre a literatura e o jornalismo?

Acho essa discussão muito antiga. Pra mim já está bem resolvida, não acho que seja uma discussão que me atrapalhe a vida a fronteira entre jornalismo e literatura. A única divisória que nós temos é a de que a literatura tem todo direito de se permitir extrapolar a

realidade concreta para o imaginário. O jornalismo se refere à realidade concreta, tem uma referência, mas também se permite entrar no imaginário dessa realidade. Então, você vê que está completamente melada a fronteira. Do ponto de vista estilístico, que às vezes é o que preocupa muito as pessoas, e pra mim isso é consequência, não fator causal, não há fronteira nenhuma. Eu trabalho com os meus alunos, na Oficina de Narrativas da Contemporaneidade as mesmas questões que qualquer pessoa de literatura trabalha ou qualquer escritor trabalha, principalmente o escritor de ficção e o romancista em particular, que é aquele que se debruça mais profundamente na oficina literária. Como é que vai criar um narrador? O jornalismo tem a mesma dimensão da literatura, na necessidade de criar um narrador. Claro que nós estamos viciados num sistema da terceira pessoa descritiva, mas eu mostro e trabalho com os meus alunos as 'n' possibilidades de um narrador na construção de uma narrativa jornalística ou uma narrativa que se referencie à contemporaneidade concreta. E assim vai, a maneira de estruturar a narrativa etc. tudo isso são problemas literários comuns às duas manifestações. A única diferença é essa que eu coloquei, que é uma diferença borrada: enquanto a literatura privilegia o imaginário, mas nesse imaginário estão tão presentes elementos da realidade, o jornalismo privilegia a realidade circundante, a contemporaneidade e tem a liberdade, também, de penetrar no imaginário. Exemplo: tive uma orientanda, a Ana Taís, que hoje é professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que no seu doutorado fez um trabalho sobre o imaginário no jornalismo e ela tomou como trabalho de campo, como sujeitos da sua pesquisa os camelôs de Porto Alegre. Então, ela trabalhou os camelôs ou "as" camelôs, porque a maioria é mulher, de Porto Alegre, e desenvolveu nesse trabalho uma perspectiva de estudo sobre o imaginário, que não bate com a reportagem que a *Zero Hora*, que os jornais do sul fazem, que eles publicam sobre os camelôs. Por quê?

Mas ela apresentou a visão do repórter e a de quem vive aquela realidade?

O repórter não vai além de um factual epidérmico, que ela situa, pelos estudos do imaginário, que existe um regime diurno e um regime noturno na nossa consciência e na nossa inconsciência e subconsciência. Os jornalistas não vão além de um factual epidérmico do que acontece. Ela trabalhou num contato mais profundo com as histórias dessas mulheres, com aquilo que elas elaboram no regime noturno, que é o do imaginário, subjetivo. E é perfeitamente possível desenvolver isso numa narrativa jornalística. E aí onde está a diferença de um romance sobre as camelôs? Pouquíssima diferença! Pouquíssima diferença. Então, sempre me bati muito contra essas categorizações estritas, essas fronteiras fechadas. Sou inquieta. Eu própria quando trabalhei durante 10 anos no jornal *O Estado de S. Paulo* trabalhei sem fronteiras, no sentido de jornalismo e literatura.

Tinha liberdade para isso?

Não é que o jornal dê ou não dê essa liberdade. O autor é que precisa apresentar um trabalho coerente com a sua própria oficina de trabalho, sua responsabilidade. Nunca tive cerceamentos, mesmo no período da censura, em que eu trabalhei no jornalismo diário.

Qual foi o período n' *O Estado de S. Paulo*?

De 75 a 85. Mas antes eu estive na TV Cultura, TV Bandeirantes, Revista Fotóptica, Jornal da Tarde... e sempre, profissionalmente, como eu tenho essa paixão pela arte sempre trouxe a arte para próximo do jornalismo. Então, se você ler as minhas narrativas no *A arte de tecer o presente*, e a primeira que aparece lá é a história da dona Arminda e o bazar da Praça Buenos Aires, que se chama "A dama das miudezas", você vai ver que fiz aquele texto com total promiscuidade com a literatura (risos), sem estar preocupada com o estilo

jornalístico e o estilo literário. Não, isso aí eu deixo pra os que gostam de fazer categorias, fazer balizas, fazer regras, manuais...

Eu tive uma conversa em junho com o Xico Sá e ele disse que a pessoa que escreve bem sofre ou vai sofrer muito no jornalismo diário, que no jornalismo você tem que escrever mal. O que a senhora acha?

É porque ele não é educador. Se eu sou educador, como eu sou, afinal estou aqui como educadora na Universidade de São Paulo, eu não posso dizer isso para os meus alunos. Não posso dizer isso que o Xico diz, mas eu digo o seguinte: recebi um aluno há bastante anos atrás que me disse “Olha, eu sou poeta e acho que estou no curso errado”. Isso no terceiro ano. Aí eu virei pra ele e disse: “Olha, eu acho que o jornalismo está precisando de poesia. Vamos tentar”. E ele tentou. E hoje é um jornalista-autor. Então, como educadora eu não vou cometer esse crime de matar a poesia num jornalista, só porque alguns travados e ignorantes estão aí na praça querendo achatar os talentos dos jovens. Há sempre uma perspectiva de apoio e de oficina para desenvolver justamente essa possibilidade.

Devia ser uma visão, de repente, mais categorizada a dele...

Não, eu acho que é uma visão pessimista. Ele deve estar frustrado com muitas coisas e isso não é nada estimulante. Como eu disse, o educador está aí para formar laboratórios, como eu disse lá na Cásper Líbero, ter laboratórios para que o jovem talento, e o jovem sempre tem essa possibilidade de potencial de talento, leve isso à potência máxima. Se não servir para uma determinada empresa, pior para a empresa ou para o editor tacanha que está lá! Tem que ir adiante e não matar, mediocrizar a sua possibilidade poética, porque a poética é justamente a comunhão com o outro. Se você está querendo se divorciar ou ser um esquizofrênico social, você mata a linha poética de comunhão. Quem dizia isso que a poesia é a verdadeira comunhão social é o Otávio Paz e eu tomo a liberdade de dizer que é possível a comunhão poética se você resiste a essa avalanche de mediocridade, de burrice, de corporativismo, de mediocrização, que está em qualquer profissão seja na medicina, no jornalismo, onde for. Isso me vale muito o meu trânsito interdisciplinar, aprendo muito com os outros de outros campos do conhecimento, porque os problemas são exatamente os mesmos. A gente se alimenta muito quando tem o convívio com outras profissões, com outros saberes, com por exemplo o convívio com a área de saúde, que é muito fértil, porque toda vez no nosso projeto Plural a gente faz encontros interdisciplinares, o que vem à mesa são exatamente essas questões.

Como é esse projeto?

É um projeto que começou em 90 e já tem oito publicações. Estou editando um que é Brasil-Portugal, de um seminário que houve em Portugal no ano passado. Já fiz um também no Porto com jornalistas e médicos. Então, essa andança interdisciplinar que o nosso amigo lá contestou como picaretagem a interdisciplinaridade (risos), aquela me deixou muito inquieta, muito inquieta! Considerar que a interdisciplinaridade é uma bandeira de picaretas, ele não disse assim, mas eu interpretei assim, é quem realmente está fechado numa cerca. Não pode enxergar nada fora dessa cerca. Isso reforça a idéia de viagem, eu não consigo ficar quieta nesta sala aqui ou na minha casa.

O professor Lirauccio comentou a respeito de um trabalho da senhora que eu não conheço, que é sobre as regiões limítrofes de São Paulo. Poderia fazer um comentário breve a respeito?

Ah, o À margem do Ipiranga. Esse é o projeto São Paulo de Perfil, que é a grande linha de *flânerie* (risos). É um projeto que eu faço com a graduação, mas também tem gente de várias áreas, a terceira idade e tal. É um projeto bem aberto, mas começou na graduação de jornalismo. Hoje, ele é interdisciplinar. E um dos livros do São Paulo de Perfil, que já tem 26 publicados e o 27º está em edição, é um caminho pra periferia. Um trabalho com os pontos extremos da cidade. Cada aluno escolheu um ponto periférico da cidade de São Paulo. Esse livro também está com dificuldade de se conseguir, porque está semi-esgotado, mas aí eu te encaminho para o Paulo, ali na secretaria, para ver se ele te arruma um. É um livro muito interessante porque as histórias da periferia deram essa metáfora do título: À margem do Ipiranga. Tudo começou às margens do Ipiranga, mas esse aí está à margem do Ipiranga.

Eu moro em Pirituba, que já é uma região longe do centro.

Não sei se tenho aí um livro desses... acho que está esgotado. E tem o contraponto dele que é o *Vamos ao Centro*. Mas esse aqui é muito bonito e eu vou te dar, que é da coleção. O ponto inaugural de São Paulo, a Freguesia do Ó, uma sesmaria do século XVI. Então, quando foi em 2000, que a gente estava falando de 500 anos de Brasil, fomos lá na Freguesia do Ó, que é o ponto inaugural de São Paulo. Tem uma comunidade hoje que ainda preserva muito esse orgulho de ser Brasil, de ser São Paulo e tal, por isso a gente escolheu as histórias da Freguesia do Ó.

ANEXO 6 - Texto Alcino Leite Neto extraído da Folha Online, em 21.10.2007**pensata****Alcino Leite Neto****01/06/2003****Viva o centro de São Paulo: pobre, popular e marginal**

Volta e meia, alguém comenta que o centro de São Paulo terá em breve um ressurgimento. Que a celebrada avenida São Luís está prestes a recuperar seus dias de glória, que a praça da República verá os elegantes passarem outra vez pelos seus jardins, que a avenida São João terá de novo o "trottoir" das famílias, que o Teatro Municipal reflorescerá junto com o vale do Anhangabaú.

O recém-chegado ao Brasil escuta a lista de novidades prometidas e comenta, verossímil, que tudo isso será de grande valia para São Paulo, pois a falência do centro como lugar do entrecruzamento das classes sociais é uma das causas da crescente bunkerização dos paulistas.

Os interlocutores se entusiasmam e tecem loas às conquistas já realizadas: uma arquitetura de Paulo Mendes da Rocha num cantinho de ruas, uma sala de concertos instalada numa vetusta estação, um museu antigo que renovou seu repertório, o centro cultural de um banco implantado no coração da cidade, um artista que trocou uma kitinete na zona sul por um big apartamento num prédio decaído de Niemeyer no centro.

Alguns disparam lamúrias: São Paulo precisaria ter um centro como o de Paris, o de Londres, o de Barcelona! Mas o centro foi largado, o centro foi abandonado, o centro foi arruinado, dizem.

O brasileiro recém-chegado a São Paulo, cético e científico, resolve passear pela cidade para descobrir os sinais do Renascimento Cultural do Centro.

Passeia de dia e passeia de noite. De dia, o centro é um turbilhão de funcionários subalternos, office-boys, balconistas, domésticas, novos migrantes e imigrantes, desempregados, suburbanos, aposentados, camelôs, mendigos, engraxates, pivetes, pequenos profissionais liberais engravatados.

De noite, o centro é praticamente um deserto, exceto aqui e ali, onde ajuntam-se os boêmios em áreas agitadas de bares ou de prostituição. Em quase todo canto e toda hora, as ruas estampam uma brasilidade excessiva e resistente: é sempre o mesmo mundo pobre, popular e marginal _em São Paulo turbinado pelo fluxo atordoante do multiculturalismo e a dinâmica feroz da sobrevivência.

Entre paulistas, a restauração do centro é uma das mais cotadas fantasias da mentalidade pequeno-burguesa. Enquanto cogitam em transformar o centro em uma vitrine social e museográfica, eles vão mandando construir bem longe dali, e bem protegidas do exterior, as suas novas moradias. Conheço jovens da classe média que jamais puseram o pé na praça

da Sé ou no Glicério _como se fossem partes de uma outra cidade, a terra perversa e perigosa da miséria brasileira.

Para os viajados, aqueles que conhecem mais as esquinas da avenida dos Champs Elysées parisienses, com seu grotesco novo-riquismo, do que as alamedas dos Campos Elísios paulistas, nas entremeaduras da crackolândia _para esses viajados, o centro é um fetiche. Do automóvel coberto de insulfilm, parecido a um carro funerário, eles miram um decrepito prédio belle-époque no centro de São Paulo e ficam suspirando nostalgias.

Para os membros da elite vanguardeira, o centro é uma aventura de ocasião. Poucos dentre eles se arriscam a andar meio palmo além dos claustros de arte instalados como paraísos culturais no meio do caos das ruas. Eles sonham com as teorias do "flâneur" de Baudelaire e Benjamin, mas preferem passar as tardes de domingo nos ambientes bem protegidos dos Jardins, do Itaim e dos shoppings.

Na verdade, não há nada a recuperar no centro, fora os prédios e as ruas iraquianas. No plano social, o centro continua plenamente vivo, variado, confuso e arriscado, com seus pobres e empobrecidos, e parece resistir às contínuas formas de discriminação, marginalização e criminalização das classes populares em São Paulo. Para estas, os perigos do centro não são maiores do que os das periferias onde vivem. O centro só está decadente para os que ali jamais colocam os pés _ou para os que regurgitam de nojo ao avistarem o Brasil-de-fato..

Em vez de defender uma restauração pequeno-burguesa e turística do centro, é preciso fundar logo o Movimento de Defesa do Centro Popular _e entregar de vez aos marginalizados aquilo que já lhes pertence há tanto tempo como experiência.

UM ANTIGUA DE PARIS

Há centenas de livros sobre Paris, sua arquitetura, seus locais e sua história urbana. Um dos mais interessantes foi publicado há poucos meses. Trata-se de "L'Invention de Paris" (A Invenção de Paris), de Eric Hazan (editora Seuil).

Hazan não apenas escreve muito bem, com uma erudição estonteante, como lança um olhar bastante original sobre a cidade. Nostálgico da Paris confusa, rebelde, proletária, suja, intelectual e popular, ao mesmo tempo que aristocrática e esnobe, do passado, ele é bastante sensível ao modo como a indústria do turismo está museificando, uniformizando e higienizando a cidade.

O autor só encontra consolo nos bairros onde hoje vivem os imigrantes. Nestes, ele saúda a vibrante experiência de um novo caos multicultural como antídoto à domesticação social da cidade e ao contínuo controle policial dos espaços urbanos..

Toda uma longa parte do livro é dedicada à descrição interessantíssima das relações da constituição de Paris com a história das revoltas e revoluções que, sobretudo no século 19, pipocaram na cidade.

"Aqueles que se felicitam de ver atualmente a cidade tão calma, imersa no contínuo do tempo bergsoniano da dominação e do tédio, poderiam se encontrar um dia bastante

estarecidos. Melhor que todas as outras, a história da Paris vermelha ilustra a observação de Benjamin que o tempo dos oprimidos é por natureza descontínuo. Ao longo dos combates de julho de 1830, testemunhas concordantes e estupefatas afirmam que em vários locais de Paris os insurrectos atiravam contra os relógios dos monumentos", escreve Hazan.



Alcino Leite Neto, 46, é editor de Domingo da **Folha** e editor da revista eletrônica [Trópico](#). Foi correspondente em Paris e editor do caderno Mais! Escreve para a **Folha Online** quinzenalmente, às segundas.

E-mail: aleite@folhasp.com.br