

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

JÔNATAS OLIVEIRA DA COSTA

**Acontecimento, narrativa e conhecimento no jornalismo:**  
um estudo sobre a reportagem de João Antônio

Porto Alegre  
2014

JÔNATAS OLIVEIRA DA COSTA

**Acontecimento, narrativa e conhecimento no jornalismo:**  
um estudo sobre a reportagem de João Antônio

Dissertação apresentada como  
requisito para a obtenção do grau de  
Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Comunicação Social da  
Faculdade de Comunicação Social da  
PUCRS

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Porto Alegre  
2014

Para o pai e a mãe, sempre.

Para Raíza, porque é nossa cada conquista.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Antonio, pela paciência, pela tranquilidade, por acreditar na minha capacidade e pelo exemplo.

À família, esteio da minha vida, sobretudo às irmãs, sempre a apoiar e entender.

Aos muitos (ô, sorte!) amigos, pelo ombro e por descobrirem a vida junto comigo.

“Daí, subitamente, até como citação e até como epígrafe, o novo gênero (ou seu plural) só trataria o futebol, o jogador, o repórter, o esporte, a polícia, a habitação, a saúde, o bordel, tal qual ele o é.  
Assim: de bandido para bandido”

João Antônio

## RESUMO

Este é um estudo sobre jornalismo literário. Seu objeto é formado por reportagens produzidas pelo escritor-jornalista João Antônio. Por meio de pesquisa bibliográfica histórico-teórica sobre estudos consagrados nas áreas de jornalismo e literatura, chegou-se à três categorias principais de análise, quais sejam: *acontecimento jornalístico*, *narrativa jornalística(-literária)* e *jornalismo como conhecimento*.

Este trabalho buscou identificar e examinar a presença desses conceitos na obra jornalística de João Antônio, mais especificamente numa amostra de cinco grandes reportagens suas, representativas de seu trabalho nessa área, publicadas em jornal ou revista. A análise sob as três categorias realiza uma *jornada*, que parte da reflexão sobre a construção das ideias de pauta e as razões pelas quais os acontecimentos são escolhidos e retratados pelo repórter; passa pelo modo e pela narrativa usados por ele para executar esse enquadramento – para contar as histórias; e termina por abordar uma maneira possível de interpretação dos relatos, a ideia de jornalismo como forma de conhecimento.

**Palavras-chave:** jornalismo; literatura; acontecimento; narrativa; conhecimento.

## ABSTRACT

This is a study about literary journalism. Its object is formed by stories produced by writer-journalist João Antônio. Through historical and theoretical literature on studies in the fields of journalism and literature, came to the three main categories of analysis, namely: *journalistic event*, *(literary) journalistic narrative* and *journalism as knowledge*.

This study intended to identify and examine the presence of these concepts in journalistic work of João Antônio, more specifically on a sample of five of his stories, representing his work in this area, published in newspaper or magazine. The analysis under the three categories conducts a journey that begins with the reflection on the construction of the script ideas and the reasons why the events are chosen and portrayed by the reporter; passes through the narrative mode used by him to perform this framework - to tell the stories; and ends by addressing a possible way of interpreting the reports, the idea of journalism as a form of knowledge.

**Key words:** journalism; literature; event; narrative; knowledge.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 APROXIMAÇÕES HISTÓRICAS ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO BRASIL.....	13
1.1 Literatura sobre o <i>real</i> .....	21
1.2 O padrão norte-americano.....	24
1.3 Novas convergências.....	26
2 TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DE JOÃO ANTÔNIO.....	31
3 CATEGORIZAÇÃO TEÓRICA E DISCUSSÃO CONCEITUAL.....	43
3.1 Categoria: Acontecimento jornalístico.....	43
3.2 Categoria: Narrativa jornalística(-literária).....	55
3.3 Categoria: Jornalismo como conhecimento.....	73
4 DELIMITAÇÃO DO CORPUS E ANÁLISE DAS REPORTAGENS.....	82
4.1 Análise de “Quem é o dedo-duro?”.....	84
4.2 Análise de “Um dia no cais”.....	97
4.3 Análise de “É uma revolução”.....	111
4.4 Análise de “Está aberta a sessão”.....	122
4.5 Análise de “Os testemunhos de Cidade de Deus”.....	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
REFERÊNCIAS.....	145
ANEXO A – Reportagens de João Antônio.....	149

## INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a obra do escritor e jornalista João Antônio se deu nas aulas de “Leituras em Jornalismo”, disciplina do curso de graduação em Comunicação Social – Jornalismo, da PUCRS, quando li o texto-manifesto “Corpo-a-corpo com a vida” – em que o autor defende seu modo de praticar literatura e jornalismo – e a grande reportagem “Os testemunhos de Cidade de Deus”. Interessado pela originalidade de João Antônio, amadureci a vontade de aprofundar meu conhecimento sobre sua obra, como uma ideia para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Nesse meio tempo, adquiri alguns livros do escritor, que haviam sido relançados pouco antes, em edições da Cosac Naify. Em 2012, inclusive, a mesma casa publicou **Contos reunidos**, uma grande coletânea de livros seus, que traz uma pequena biografia escrita pelo editor Rodrigo Lacerda, também estudioso da obra de João Antônio, e alguns contos inéditos – essa parte biográfica contribuiu muito para enriquecer o presente trabalho.

No Trabalho de Conclusão de Curso – **O jornalismo de João Antônio: Um corpo-a-corpo com a vida** – produzido em 2010, o objeto central de estudo foi o texto “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado originalmente em 1975. Procurei categorizar as premissas defendidas pelo escritor, naquele manifesto, e verificar sua ocorrência numa amostra de 11 reportagens suas, publicadas em jornais, revistas e livros.

No mês de abril de 2010, viajei para a cidade de Assis, no interior de São Paulo, a fim de conhecer o Acervo João Antônio, mantido pelo Centro de

Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP) da Universidade Estadual Paulista (UNESP). Lá, trabalhei durante dois dias, em três turnos, na pesquisa de todo o material disponível. João Antônio conservou quase a totalidade do que era publicado, a seu respeito ou escrito por ele, em jornais, livros e revistas. O Acervo também possui anotações do escritor, cartas e sua biblioteca pessoal, que contém, junto com outros documentos, livros autografados por autores que mantinham relações de amizade com ele. Por meio de fotocópias e fotografias de sua produção, obtive uma quantidade razoável de textos, sobre os quais trabalhei, procurando enfatizar a produção jornalística do autor.

Por ocasião da visita a Assis, fui convidado a participar do Encontro João Antônio, promovido pelo Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e pelo Acervo João Antônio (CEDAP/UNESP), que ocorre anualmente. No ano de 2010, o evento aconteceu no início do mês de maio, na Universidade de São Paulo (USP). Foram dois dias de palestras e discussões acerca da obra do escritor. Os participantes eram especialistas (graduados, mestres e doutores) no assunto, entre eles, Rodrigo Lacerda e Jiro Takahashi, editores de livros do autor, e Vilma Arêas, estudiosa do tema. O evento permitiu uma compreensão mais clara das dimensões e da influência da obra de João Antônio e propôs novas questões para a minha reflexão.

Restaram, entretanto, após o TCC, questionamentos acerca da participação de João Antônio no jornalismo brasileiro: assim como muitos escritores da literatura nacional, ele conjugou as atividades jornalística e

literária durante toda a sua vida. O objetivo principal do presente trabalho, assim, é propor uma abordagem mais profunda, agora com novos conhecimentos adquiridos, sobre diferentes aspectos da convergência entre jornalismo e literatura, na produção joaoantoniana.

Para cumprir a tarefa proposta, procuro, no capítulo 1, trazer os resultados de extensa pesquisa bibliográfica sobre os diferentes contextos históricos em que se deram as aproximações entre jornalismo e literatura, no Brasil. Em seguida, no capítulo 2, reconstruo a trajetória profissional de João Antônio, para que o leitor possa fazer relações com o capítulo anterior e, portanto, entender as matrizes de influência do escritor, dentro da tradição literária e jornalística brasileira, além de perceber as características do tempo em que ele desenvolveu sua obra. O capítulo 3 é reservado à categorização de ideias nascidas de estudos consagrados sobre jornalismo (e sobre jornalismo literário), que julguei pudessem trazer novas perspectivas para o exame da produção do escritor nessa área. No capítulo 4, é feita a apresentação do *corpus* do trabalho, formado por reportagens produzidas por João Antônio para revistas, jornais ou livros e sua análise diante do apanhado teórico feito previamente.

A metodologia utilizada, portanto, consiste na pesquisa bibliográfica histórica sobre jornalismo e literatura; na categorização teórica sobre aspectos fundamentais das duas áreas, e de suas eventuais confluências; e na análise comparativa entre essas categorias e uma amostra de cinco reportagens de João Antônio, produzidas para publicações jornalísticas. Para que alcance os resultados desejados, valho-me das ideias de estudiosos como Lavina Ribeiro (2004) e Marcelo Bulhões (2007), sobretudo, no primeiro

capítulo. Rodrigo Lacerda (In ANTÔNIO, 2012) e Carlos Alberto de Azevêdo Filho (2002) suportam o capítulo 2. No terceiro capítulo, na primeira categoria teórica, *acontecimento jornalístico*, baseio-me nos dois primeiros volumes do projeto “Tecer: Jornalismo e acontecimento”, que une pesquisadores de quatro programas de pós-graduação em Comunicação Social do sul do país; na segunda categoria, *narrativa jornalística(-literária)*, incluo autores como Tom Wolfe (2005), John Hollowell (1977), o próprio João Antônio (1975) e Luiz Gonzaga Motta (In LAGO; BENETTI, 2008), além das classificações de gênero no jornalismo literário trazidas, principalmente, por José Marques de Melo e Francisco de Assis (2010); na terceira categoria, *jornalismo como conhecimento*, emergem as ideias de Adelmo Genro Filho (1987) e Eduardo Meditsch (1992). O pensamento de Muniz Sodré (2009) permeia todas as três categorias elencadas por esse capítulo.

A intenção é que este trabalho contribua para os estudos acerca do tema do jornalismo literário, sua tradição brasileira e o estilo próprio de João Antônio.

## 1 APROXIMAÇÕES HISTÓRICAS ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NO BRASIL

O jornalismo literário de João Antônio só pôde realizar-se porque estava inserido num contexto histórico da imprensa brasileira, que o possibilitou. Neste capítulo, pretende-se apresentar a evolução do jornalismo brasileiro e suas convergências com a literatura, que tem ocorrido com maior intensidade em determinados momentos históricos.

João Antônio iniciou sua carreira na imprensa, na década de 1960. Naquele período, a literatura fazia mais uma incursão no terreno do jornalismo, e quem trabalhava com o texto para jornais e revistas começava a se permitir andar sobre a linha limítrofe entre as duas áreas. Mas não era a primeira vez que essa contaminação de fronteiras acontecia. Ao longo do processo evolutivo do jornalismo brasileiro, a literatura sempre esteve mais ou menos presente no meio jornalístico. O que se quer aqui é descrever como se deram essas aproximações, até se chegar ao tempo da obra do escritor.

---

Nas primeiras décadas da imprensa brasileira, no início do século XIX, e até a transição para século XX, os jornais caracterizaram-se, de modo geral, pela perspectiva ideológico-doutrinária – muitas vezes de oposição ao Estado. Exponentes da política e da cultura nacionais mantinham periódicos com o fim de influenciar a elite do país acerca de ideais, como a independência do Brasil, o regime republicano ou a abolição da escravatura.

Conforme explica Lavina Ribeiro (2004), nos primeiros anos de imprensa estabelecida, eram os protagonistas do meio político que exerciam simultaneamente o papel de jornalistas, mas este termo guardava um conceito ainda bem diferente do que possui na atualidade. As publicações tinham o intuito de sustentar as ideias desses homens influentes:

Durante o período imperial, é inseparável a qualidade e importância da atuação política da imprensa daquela promovida pelo parlamento, dado que, de forma crescente, os integrantes da esfera de discursividade pública passavam a exercer simultaneamente as duas atividades. Esse procedimento tornou-se uma das características mais marcantes das práticas políticas e jornalísticas do período. Foi por meio dele que a imprensa gradativamente incorporou valores, princípios, incumbências e comportamentos próprios dos segmentos políticos envolvidos na construção do Estado, nobilitando-se, incluindo-se entre as atividades socialmente prestigiadas, projetando-se como agente ativo no processo político; equiparando-se, em representatividade pública, ao parlamento (RIBEIRO, 2004, p.81).

Mesmo com essa instrumentalização do jornalismo pela política, Ribeiro (2004) destaca passos importantes dados nessa fase, como o reconhecimento da profissão – ainda que não fosse exercida de forma exclusiva. Os agentes da prática jornalística no período eram, além de nomes importantes e atuantes na política nacional, membros da elite cultural do país. Um exemplo marcante desse perfil profissional foi Ruy Barbosa, que, conforme Ribeiro (2004, p.92), corporificou “o padrão mais representativo de um conceito historicamente construído do jornalismo como agente dinamizador do processo político brasileiro”.

Nas últimas décadas do século XIX, quando importantes causas pelas quais lutou esse jornalismo político começam a se concretizar – como a abolição da escravatura ou a proclamação da república – tem início a transição para um jornalismo informativo e literário.

Isso acontece, entre outros motivos, porque se inicia o processo de industrialização e auto-sustentação financeira da imprensa, agora desvinculada de instituições partidárias e doutrinárias. O modelo anterior de imprensa, no entanto, ainda figuraria no cenário nacional, de acordo com Ribeiro (2004), em jornais como O País, de Quintino Bocaiúva; A Imprensa, de Ruy Barbosa; A Gazeta da Tarde e A Cidade do Rio, de Joaquim Nabuco e José do Patrocínio; A Reforma, do Partido Liberal; e A República, do movimento republicano. Sua configuração, porém, já não era essencialmente político-partidária. Os jornais começavam a ganhar o caráter de empreendimentos.

Isso significou a presença de padrões jornalísticos mais diversificados, a separação entre opinião, informação, literatura e publicidade. Significou também a presença de um corpo de jornalistas com divisões de atribuições, hierarquias, ritmos de produção; uma definição de estratégias editoriais e todo um conjunto de procedimentos necessários à continuidade temporal dos jornais e à manutenção e ampliação do público-leitor (RIBEIRO, 2004, p.126).

Esse processo de industrialização traz melhorias nos recursos materiais e na infraestrutura dos jornais, refletidas, portanto, na estruturação hierárquica e na delimitação de tarefas dentro das redações, entre outras consequências.

Como se vê, as figuras do literato, do político e do jornalista – muitas vezes encarnados pela mesma pessoa – confundiam-se, no jornalismo político brasileiro do século XIX. E nas últimas décadas, a citada divisão entre informação e opinião, nos periódicos, alterou a participação dos literatos, mas não a excluiu. Data desse período o desenvolvimento de gêneros como a charge, a caricatura e as ilustrações; o colunismo; a crítica; e sobretudo, no

que tange à prática jornalístico-literária, a *crônica*. Vale ressaltar, ainda, os *romances de folhetim*, presentes nos jornais desde a primeira metade do século.

Sobre o êxito da crônica, e sua posição de principal espaço dos escritores nos jornais do final do século XIX e início do XX, Marcelo Bulhões (2007, p.49) destaca:

Já no século XIX, a presença da crônica no jornal diário permite antever que ela seria um dos recantos textuais que possibilitariam ao jornalismo servir como amparo financeiro ao escritor literário. Em um país de muitos analfabetos e poucos livros, no ambiente jornalístico os escritores poderiam ganhar algum dinheiro e saciar a vontade de ver seu texto prontamente impresso em folha de papel. Um papel pouco nobre, pode-se dizer. Seja como for, nomes como Machado de Assis e Olavo Bilac puderam ganhar notabilidade e remuneração nada desprezíveis.

Olavo Bilac ou Machado de Assis eram alguns nomes da literatura que marcaram presença nas páginas de jornais como a Gazeta de Notícias, naquele período. E a crônica era o gênero por excelência dessa convergência entre jornalismo e literatura.

A crônica está num lugar intermediário entre o noticiamento e o ficcionismo. Alguns autores atribuem-lhe uma nacionalidade puramente brasileira, fruto híbrido da intimidade gerada nas atividades comuns a jornalistas e literatos (RIBEIRO, 2004, p.188).

Talvez o maior exemplo desse texto híbrido do início do século passado seja João Paulo Alberto Coelho Barreto, que se tornou conhecido como João do Rio. Este escritor alterou as definições do que se tinha na época como texto jornalístico-literário ou literário-jornalístico. Além disso, abordou temáticas mais populares e próximas do *mundo das ruas*, visando a aumentar, com isso, a heterogeneidade e o espectro do público alcançado

pelos jornais. Sua intenção era retratar sua época, suscitar o interesse sobre o momento. Em suas palavras (RIO, 1911), representar “a transformação atual de usos, costumes e ideias. Do estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um povo”. Ribeiro (2004, p.197) reconhece que

João do Rio incorporou, em suas reportagens e crônicas, a agilidade e urgência da vida urbana, a pluralidade discursiva da época, a versatilidade, a ironia, o humor, a renovação da linguagem tirada das ruas, a supremacia do registro visual sobre o interpretativo, carregando de novas formas e colagens, de impacto imagético, a construção instantânea imediatista e superficial da alteridade, a sucessão de ordinariedades da experiência cotidiana, a curiosidade pelo inédito, pelo insólito, pelo mistério, pelo patológico, a impressão de fragmentariedade, de divisão *ad infinitum* da experiência urbana fluminense.

Segundo Bulhões (2007, p.104), “a obra de João do Rio compõe o mais importante registro do contexto de transformações do início do século XX no Brasil”, num período em que o país ajustava-se à modernidade. O autor seria considerado o precursor do jornalismo investigativo brasileiro. Ele ajudou a formatar a atuação do repórter nos jornais, praticando uma espécie de *crônica-reportagem*. Uma grande diferença em relação a seus antecessores literatos-jornalistas era a sua atitude de ir às ruas, numa postura de *flâneur*, para apurar a matéria-prima de suas reportagens. Cristiane Costa (2005, p.42) explica o trabalho de repórter do escritor:

O método de apuração de João do Rio já era o de um repórter moderno: o questionamento das fontes, a circulação por diversos bairros em busca de diversidade, o uso privilegiado das descrições *in loco*. A curiosidade do repórter era semelhante à dos leitores, confirmada pelo sucesso de seus livros e de suas séries de reportagens.

Contemporâneo de João do Rio, o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto tinha em comum com ele o interesse pela descrição de tipos marginalizados e da vida no meio urbano em geral, além da linguagem irônica e próxima da coloquial. Lima, entretanto, investia na denúncia social – “da miséria, da exclusão, da insegurança e humilhação de grande parte da população brasileira”, segundo Ribeiro (2004, p.238). Sua literatura engajada era posta em prática por meio da crônica, ou da crônica-reportagem. Uma vez mais, práticas e textualidades jornalísticas e literárias misturavam-se e confundiam-se, se vistas com olhos analíticos da atualidade. Bulhões (2007) recupera o exemplo da série de reportagens escritas por Lima Barreto para o Correio da Manhã, em 1905, sobre escavações realizadas pela prefeitura do Rio de Janeiro no Morro do Castelo, um local sobre o qual pairava uma aura de mistério. O escritor aproveitou as lendas a respeito do lugar para trazer emoção e construir uma história em que o factual e o ficcional alimentam-se um do outro. A série deu origem à obra **O subterrâneo do Morro do Castelo**<sup>1</sup> (1905), originalmente publicada no jornal.

Contudo, a característica marcante da obra de Lima foi mesmo a denúncia social, que muitas vezes se observa quando a literatura se acerca do jornalismo. No seu caso, a crítica atingiu também a elite intelectual da época. Mulato culto, sem diploma nem dinheiro, não obteve – nem nos jornais – o reconhecimento literário que procurava, em vida. Por ter levantado a voz contra diversos literatos, foi excluído dos círculos da área e jamais eleito para a Academia Brasileira de Letras.

---

<sup>1</sup> Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000168.pdf>. Acesso em 01 de fevereiro de 2014.

Nas páginas de seus livros, Lima Barreto exibiria os bastidores do jornalismo e do sistema de compadrio que fazia triunfar as mediocridades literárias numa espécie de seleção natural invertida pelo espírito de corpo, usando e abusando da influência da imprensa na opinião pública. Muito embora não tenha escapado de alugar sua pena à grande imprensa, como forma de lucrar com seu talento ou mesmo como estratégia de inserção intelectual, Lima não poupava de suas críticas (COSTA, 2005, p.59).

Presentes na obra de Lima Barreto estão pelo menos duas bandeiras que seriam depois levantadas por João Antônio – objeto deste estudo – em seu texto-manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado no livro **Malhação do Judas Carioca**, de 1975: a crítica ao elitismo intelectual, ao *beletrismo* e ao distanciamento dos escritores da realidade brasileira; e a denúncia social, vontade de retratar, em sua literatura, a vida das camadas baixas da população, os excluídos e os marginalizados – causa talvez advinda da origem humilde de ambos. A influência do jornalismo literário combativo de Lima será sentida em diversos momentos posteriores da literatura nacional, mas nenhum outro escritor encarna os princípios de seu legado como João Antônio. Esse eco não se sentiu implicitamente. Pelo contrário, muitas publicações deste autor trazem dedicatórias ao escritor do início do século. Além disso, há o livro **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto** (1977), colagem de textos de Lima Barreto, promovida por João Antônio. Rodrigo Lacerda<sup>2</sup>, estudioso das obras de ambos, analisa a relação explícita no livro:

Trabalhado durante sete anos, o livro é um quebra-cabeça que parte do depoimento obtido — com as descrições dos lugares, das rotinas, dos integrantes das rodas, das conversas, do próprio Lima Barreto —, e nele encaixa trechos de seus romances, a reprodução de documentos e frases de outros escritores sobre o autor de **Isaias Caminha**.

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www.rodrigolacerda.com.br/pingentes-joao-antonio-e-lima-barreto>. Acesso em 27 de fevereiro de 2014.

Para desse livro depreender a imagem que João Antônio fazia de Lima Barreto, valeria analisar, um por um, os itens desta afinidade eletiva. Mas talvez se possa evitar maiores delongas, tomando o título como atalho. **Calvário e Porres** remete à associação entre sofrimento e álcool, associação esta que o próprio Lima Barreto explicitava francamente. Também é significativo o termo *pingente*, que J.A. explica na apresentação do livro: “Escrever como e o que escrevia já naquele tempo significava restrições e nome no índice dos jornais. Mesmo com o autor já morto. Daí a condição, em que até hoje é mantido, de uma espécie de pingente no quadro geral de nossos valores literários”.

Sofredor, boêmio e *outsider* no mundo literário, são, até agora, as características ressaltadas por J.A. em seu *ídolo*. Na dedicatória do livro, por sinal a mais extensa de todas, outros qualificativos importantes aparecem:

“Consagro  
ao talento e ao caráter  
e (humildemente)  
à atualidade  
do  
pioneiro aqui reverenciado  
Afonso Henriques de Lima Barreto”.

De acordo com Bulhões (2007), o importante é destacar que a obra literária de Lima demonstrava uma missão social, uma atitude de observação digna do Realismo e, por consequência, uma *pegada* jornalística. Além disso, o escritor trabalhou com uma temática repleta de flagrantes sobre existências destituídas de glória, ligadas aos núcleos da sociedade menos favorecidos. Lima Barreto usou uma linguagem sem os ornamentos e *beletrismos* próprios da literatura da época, marcada pela *art nouveau* e pela *belle époque*. Essas constatações servem para ilustrar a imensa influência que sua obra teria sobre João Antônio. Este não foi apenas um admirador, mas verdadeiro discípulo daquele.

Para Ribeiro (2004, p.242), os nomes de João do Rio e Lima Barreto servem de guia para se entender o jornalismo do início do século XX. Conforme se adentra em direção à metade do século, mais consolida-se a esfera do jornalismo e mais esta se distancia da literatura. Porém, antes de abordar o estabelecimento da hegemonia do padrão norte-americano de jornalismo e desse modelo de *separação* de gêneros, é válido retornar ao

século XIX, e ao período de transição para o século XX, para agora descrever o movimento reverso, de influência do realismo, ou da intenção de representação do real, na literatura. A produção brasileira não escapa a esse influxo.

### **1.1 Literatura sobre o *real***

Na base das transformações que ocorreram na produção literária e em diversas outras áreas no século XIX, estava o pensamento científico-positivista que se impunha naquele tempo. Segundo Bulhões (2007, p.22),

trata-se de um momento eloquente em que a cultura ocidental afirmava sua crença na ciência e na observação empíricas como únicas estratégias legítimas de conhecimento do mundo e instrumentos reformistas das estruturas sociais; reiterava-se a confiança na razão como ferramenta de promoção de melhoramentos do homem e da sociedade.

Surgem, nessa época, os movimentos do Realismo e do Naturalismo, na literatura francesa. À frente deste, a figura e a obra do romancista e também jornalista Émile Zola. Defensor de uma literatura que se forjasse apenas por observação e descrição de fatos, Zola não pensava numa guinada em direção ao jornalismo. Pelo contrário, sustentava o jornalismo praticado à época, ideológico e doutrinador. Porém, acreditava que a literatura deveria se valer de métodos científicos, como a observação empírica, para expulsar as falsas explicações da vida. Para Bulhões (2007), contudo, a obra do próprio Zola não consegue respaldar as ideias que ele prega. Ou seja, ele não é capaz de, como é seu desejo, suplantar a imaginação, mesmo em sua literatura:

De qualquer modo, importa perceber aqui uma interessante correspondência. No momento da afirmação do Naturalismo de Zola, a imprensa jornalística passava por uma sensível transformação. O século XIX é para a história do jornalismo uma guinada rumo ao elemento factual e documental da vida. É o tempo em que se processa a passagem de um jornalismo de propagação ideológica para um que busca a captação do flagrante da vida empírica. Um jornalismo que cultua os fatos, mais do que a interpretação e a doutrinação. Nesse contexto da segunda metade do século XIX, a matriz positivista que contagiava a literatura e alcança o Naturalismo também atinge a atividade jornalística (BULHÕES, 2007, p.70).

Ainda de acordo com Bulhões (2007), o Naturalismo teria influenciado a construção, no século posterior, do conceito de *grande reportagem*, e seu legado seria verificável, por exemplo, no *new journalism*, surgido nos anos de 1960. Antes disso, porém, a tendência naturalista manifestar-se-ia também na literatura brasileira – exemplo contundente é a obra de Aluísio Azevedo.

Na transição do século XIX para o XX, Aluísio Azevedo personifica o Naturalismo brasileiro com romances como **Casa de pensão** (1884) e **O cortiço** (1890). Vale citar ainda **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha. Mais tarde, sobreveio outra fase literária vinculada ao *real*, o chamado Neo-Realismo dos anos 1930. Os romances **Suor** (1934), de Jorge Amado, **O quinze** (1930), de Rachel de Queiroz, e **Vidas secas** (1938), de Graciliano Ramos, são referências do movimento. Para Bulhões (2007, p.133), há um ponto fundamental que vincula o Neo-Realismo à atividade jornalística no século XX:

Trata-se da matriz do movimento realista-naturalista da segunda metade do século XIX. A concepção de literatura assumida por Graciliano revela pontos de contato ou ressonâncias da postura realista-naturalista, tão exemplarmente representada por Émile Zola, quando afirma a convicção de que a observação e a análise são a base da atividade do escritor literário.

Influenciado pela sociologia marxista, o Neo-Realismo queria demonstrar compromisso com a denúncia social, desvelar as mazelas da sociedade e um sistema econômico excludente. Fabiano, personagem de **Vidas secas**, é a típica figura do *descamisado*, excluído e esquecido, que somente emergiria se trazido por um Graciliano Ramos, um Lima Barreto ou um João Antônio, em gerações diferentes.

Flora Süssekind (1984, p.36) comenta essa tendência da tradição literária nacional em voltar-se para a realidade:

No caso da literatura brasileira não é muito difícil perceber idêntica e ansiosa busca de fidelidade documental à *paisagem*, à *realidade* e ao *caráter* nacionais. Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é numa busca de identidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura no Brasil. E, diante da impossibilidade de se fugir ao *desenraizamento*, à *orfandade*, o projeto de uma literatura *realista* e *documental* parece viajar em direção à utopia semelhante a Comala, cidade-fantasma de Pedro Páramo.

Ela critica a postura dos escritores brasileiros que, em diferentes períodos, como a transição do século XIX para o século XX, e as décadas de 1930 e 1970, procuraram, segundo a autora, manter-se sempre próximos do Naturalismo, aproximando ciência e jornalismo e negando sua própria ficcionalidade, em detrimento do caráter documental. Para ela, com isso, perde-se valor, em termos de linguagem:

Não é o romanesco, o literário, o que importa, mas a possibilidade de tais narrativas retratarem com verdade e *honestidade* aspectos da *realidade brasileira*. Importa que o trabalho com a linguagem, os recursos narrativos, a literatura, cedam lugar à perseguição naturalista de um *décor* brasileiro, personagens típicos e uma identidade nacional. Repete-se, no que diz respeito à literatura brasileira, a exigência de que *radiografe* o país. Mais que fotografia, o texto se aproxima do diagnóstico médico a captar sintomas e mazelas nacionais. A ordenar descontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, qual romance (SÜSSEKIND, 1984, p. 38).

## 1.2 O padrão norte-americano

Passadas as primeiras décadas do século XX, consolida-se o distanciamento, cada vez maior, entre jornalismo e literatura. Expandia-se, no Brasil, e em várias partes do mundo, o modelo norte-americano de produção noticiosa, oriundo de uma fase de industrialização do jornalismo e do tratamento da notícia como um produto à venda. O capitalismo exerce sua força sobre a área, que abandona de vez os resquícios ideológico-partidários e agora prima pela busca da *objetividade* da informação. Formas como o *lead* e a *pirâmide invertida*, bem como a delimitação dos gêneros em *notícia*, *reportagem*, *editorial*, *comentário*, etc., são amplamente disseminadas pelas redações. A literatura praticamente some das páginas de jornal.

A reportagem, sobretudo, cresceu em importância frente ao jornalismo opinativo, em suas variadas feições, seja no campo temático da política, como no da cultura e em novos tipos de noticiários especializados. Essas modificações formais levaram ao fortalecimento de um profissional de jornalismo educado e treinado em padrões específicos de construção do texto noticioso, que impunha suas regras discursivas a outros setores menos envolvidos em organizar materialmente seus próprios sistemas de produção cultural, como foi o caso, por exemplo, da literatura (RIBEIRO, 2004, p.242).

De acordo com a pesquisa de Lavina Ribeiro (2004), desde o início do século XX, toda a vida intelectual do país se vê dominada pelo novo padrão de jornalismo. Os literatos, então, tiveram de encontrar novas plataformas para dar seguimento ao seu trabalho. Encontraram uma saída, em certa medida, com o surgimento das revistas ilustradas.

Os grandes jornais operavam de maneira empresarial e o seu produto, a notícia, deveria se adequar à nova realidade. Aumentam as fontes de

informação, o noticiário é dividido em editorias e cresce a valorização da notícia, em detrimento da opinião. A consequência é a mudança no perfil do profissional de imprensa. Na prática, aumentou a carga de trabalho do jornalista e diminuiu seu prestígio. Ao mesmo tempo, esses trabalhadores começam a se organizar como categoria profissional, num processo que culmina com a criação de sindicatos, associações e os primeiros cursos de jornalismo do Brasil – estes, na década de 1940.

Bulhões (2007) ratifica esse histórico. Segundo ele, nos anos de 1950, o jornalismo já havia adquirido uma autonomia que parecia querer expulsar completamente a literatura dos jornais. A modernização, com sua lógica empresarial e industrial, domina o mercado jornalístico. O padrão, baseado na impessoalidade e na objetividade, expandia-se pelo mundo. Num movimento que vinha acontecendo na imprensa desde o início do século, assiste-se à implantação do *lead*, forma condensada de dar a notícia, em que basicamente se deve responder às perguntas *O quê?*, *Quem?*, *Quando?*, *Onde?*, *Como?* e *Por quê?*, na abertura de uma matéria. O modelo americano preconizava também a delimitação de gêneros e editorias e o uso da *pirâmide invertida*, que consistia em distribuir as informações no texto em ordem decrescente de importância.

As exigências de uniformização, assim, atenuavam possibilidades de convergência de atributos jornalísticos com literários. No entanto, alguns célebres nomes do ramo desafiariam as imposições do novo padrão, como Joel Silveira e Nelson Rodrigues. Ambos tomaram atitudes de resistência ao modelo, nos escassos espaços reservados apenas a *medalhões* como eles.

### 1.3 Novas convergências

A década de 1960 traria diversas rupturas em todas as áreas da sociedade ocidental. Havia um espírito transgressor que lançava seus efeitos sobre as artes, os costumes e a política. Como uma reação ao jornalismo objetivo e pragmático que engessava a liberdade textual de repórteres, surgiu, nos Estados Unidos, o *New Journalism*, movimento que traria as técnicas literárias para dentro das grandes reportagens.

O Novo Jornalismo norte-americano não era exatamente um movimento. Foi a congruência dos trabalhos que vários escritores-jornalistas vinham exercendo na década de 1960, compilados por Tom Wolfe, no livro **O Novo Jornalismo**. Tratava-se de reportagens publicadas, sobretudo, em revistas como a Esquire e a The New Yorker, ou suplementos de jornais, como o “New York”, do Herald Tribune. Inseridos no contexto daquele período, que era de mudanças, os novos jornalistas buscaram quebrar o padrão norte-americano, baseado na objetividade. Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese, Hunter Thompson, John Hersey e outros são nomes que têm sua produção associada ao *new journalism* – apesar de alguns desses autores negarem o rótulo.

Rildo Cosson (2007, p.135) explica o movimento:

O *New Journalism* é concebido como uma frente ampla de novas formas e práticas dispostas a revolucionar um jornalismo considerado estereotipado e incapaz de dar conta da pluralidade dos acontecimentos contemporâneos. O alvo principal do movimento é o modelo de objetividade adotado nos grandes jornais, tido como meramente ideológico para os mais radicais e massificador para os mais moderados.

Em **O Novo Jornalismo** (2005), Wolfe faz uma avaliação dessa coletânea de grandes reportagens, expondo o que seriam, na sua visão, as técnicas literárias usadas pelos novos jornalistas, como a *construção cena a cena* e o *registro de diálogos*. Para ele, o *new journalism* ocupou uma lacuna deixada pelos romancistas de seu tempo: a de dar seguimento à tradição literária do Realismo Social, tão explorada no século XIX.

Eis a avaliação de Wolfe: a década de 1960 fornecia um cardápio extraordinário de trânsitos comportamentais, um fervilhar estonteante de transgressões. Um tempo de radical mudança de valores e das mais desconcertantes violações, época dos *hippies*, do *flower power*, do delírio sonoro do rock, da minissaia, da pílula anticoncepcional, do LSD, das lutas pelos direitos civis, representava uma matéria maravilhosa e vibrante a ser encampada por escritores literários para um registro precioso (BULHÕES, 2007, p.156).

Muitos pesquisadores acreditam que o Novo Jornalismo norte-americano exerceu sua influência também no Brasil, principalmente nas páginas da revista Realidade. É inegável que a publicação chamou a atenção por registrar exatamente essa mudança de costumes da década de 1960 e por trazer a literatura de volta aos meios jornalísticos.

Carlos Eduardo Lins da Silva (1991) comenta que o *new journalism* repercutiu no Brasil, embora os exemplos bem-sucedidos aqui sejam menos numerosos (Marcos Faerman, do Jornal da Tarde, entre eles) (p.111). Edvaldo Pereira Lima (1993) diz que 'é possível conjecturar que o novo jornalismo americano tenha influenciado dois veículos lançados em 1966 (...), que se notabilizariam exatamente por uma proposta estética renovadora: a revista Realidade, considerada a nossa grande escola de reportagem moderna, e o Jornal da Tarde' (p.146)" (COSSON, 2007, p.134).

A revista Realidade foi lançada em abril de 1966 e se tornou um marco no jornalismo brasileiro. Retratou temas tabus e influenciou a mudança de comportamento no país – abordando assuntos como o uso da pílula

anticoncepcional e o divórcio – mudou a maneira de se fazer jornalismo e caracterizou-se pelo estilo autoral de seus repórteres. Nascida e enterrada sob a sombra da ditadura militar, Realidade tornou-se um veículo no qual os jornalistas podiam extravasar sua originalidade textual.

Antes de buscarem a forma de livro, os jornalistas tentaram, nas páginas de uma revista, salvaguardar o espaço de imbricamento entre a literatura e o jornalismo. Produto de uma primeira experiência da Editora Abril no campo do jornalismo, a revista Realidade é um marco do processo de *modernização* que a imprensa brasileira atravessa na metade dos anos 1960. Ela tanto aproveita os recursos técnicos de impressão e editoração de uma maneira até então inédita no Brasil, quanto prima por seu modo diferente de tratar os assuntos e de fazer reportagem. Como diz Mônica Maia (1989), a revista não só aborda temas tabus com franqueza, como conta com o envolvimento direto dos repórteres no assunto relatado, numa perspectiva que chocava a sociedade de então (o que gera até mesmo a apreensão de uma edição da revista) (COSSON, 2007, p. 103).

O escritor João Antônio foi um dos mais conhecidos repórteres da revista. Trabalhou nessa redação apenas entre 1967 e 1968, mas publicou, primeiramente ali, algumas de suas grandes reportagens, como “Um dia no cais” e “É uma revolução”. Era um dos que dava vida ao estilo autoral que José Carlos Marão (2010, p. 31) comenta:

Para muitos acadêmicos, era o *New Journalism* sendo praticado no Brasil, inspirado em Truman Capote, autor da moda na época. Para outros, era apenas ficção. (...)

Quase todos tinham lido Truman Capote, Gay Talese ou Tom Wolfe, claro. Mas, que eu saiba, ninguém sentava em frente da *Studio 44* pensando: ‘Agora, vou fazer *New Journalism*’. Era pura intuição.

Marialva Barbosa (2013, p.295) acrescenta que “Realidade emerge na cena pública do país graças ao gênio criativo de profissionais que trouxeram para o fazer jornalístico o *modus operandi* das transformações culturais por

que passava o mundo”. A revista tratava de temas e assuntos em voga no restante do mundo ocidental.

Marão (2010) relata que Realidade teve três fases. A primeira foi o momento áureo, que durou de 1966 a 1968, e entrou para a História. No final desse período, depois de muitos desentendimentos, houve uma *diáspora*, e quase toda a redação pediu demissão. Alguns, como José Hamilton Ribeiro, Luiz Fernando Mercadante e o próprio Marão, voltaram para uma segunda fase, em 1969. Porém, com o AI-5 em vigor, desde o final do ano anterior, e a diminuição do entusiasmo dos jornalistas, a tentativa não deu certo. Em uma terceira fase, a Editora Abril reduziu o tamanho da revista e tentou implantar uma fórmula editorial semelhante à da Seleções do Readers Digest. Realidade fecharia definitivamente em 1976.

As limitações impostas pela censura do período fizeram proliferar os veículos da chamada *imprensa alternativa*. Geralmente, pequenos jornais, que procuravam liberdade editorial e resistência à censura.

Em função dessa repressão, se, por um lado, inúmeros veículos de comunicação enfrentaram dificuldades, levando alguns a fecharem as portas, por outro, há o aparecimento de uma imprensa que queria construir brechas para continuar a divulgar informações daquele mundo em crise. É a chamada imprensa alternativa (BARBOSA, 2013, p.297).

No Brasil, alguns livros – sobretudo a partir dos anos de 1970 – também foram classificados como pertencendo a um tipo de fazer literário e ao mesmo tempo jornalístico. Os *romances-reportagem* reproduziram, em outra plataforma – o livro – o movimento que havia se iniciado em 1966 pela revista Realidade. Era o jornalismo, mais uma vez, caminhando em direção à literatura.

Inicialmente título dado a uma coleção da Civilização Brasileira pelo seu editor Ênio Silveira, o termo *romance-reportagem* pretendia recobrir apenas um conjunto de obras baseadas em episódios reais, com personagens também reais e uma narrativa que adotava contornos ficcionais. Graças ao grande sucesso de vendas do segundo título da coleção, **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia**<sup>3</sup>, que vendeu em quatro meses 10 mil exemplares, a expressão populariza-se e passa a ser tanto denominação de um gênero quanto referência a uma grande parte da produção literária da época (COSSON, 2007, p.37).

---

Optou-se por este levantamento histórico para que a obra de João Antônio possa ser compreendida em seus vários aspectos: o escritor que vai trabalhar como jornalista, como forma de sobrevivência e divulgação de sua criação – situação vivida por tantos outros, antes e depois dele; os diversos contextos em que jornalismo e literatura se aproximaram, ao longo da história; a tradição realista da literatura brasileira; a influência de Lima Barreto, dos neo-realistas da década de 1930 e do *new journalism*, em sua obra; a escolha de personagens do submundo e a denúncia social que o autor faz, entre outras práticas. Acredita-se que, ao se conjugar a pesquisa feita neste capítulo com a descrição da trajetória profissional do escritor, contida no próximo, ter-se-á um qualificado panorama para entender sua obra.

---

<sup>3</sup> LOUZEIRO, José. **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

## 2 TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DE JOÃO ANTÔNIO

João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) foi um escritor brasileiro que se destacou sobretudo como contista e que, paralelamente à carreira literária, exerceu diversas funções como jornalista. Foi repórter, editor, cronista, colunista e crítico dos principais veículos da imprensa nacional, em sua época. Ao longo de toda a vida, jamais abandonou, nem a literatura, nem o jornalismo. Conjugou as duas atividades, enriquecendo uma e outra com as influências que ambas sofriam.

A obra de João Antônio foi um dos exemplos pioneiros, no Brasil, de um estilo misto – tanto na escolha dos temas como na elaboração textual – de jornalismo literário. Seus livros e reportagens caracterizam-se por temas que retratam a realidade das classes mais baixas da sociedade brasileira – o lumpemproletariado, a escória, os excluídos – com uma linguagem literariamente menos pomposa e mais próxima da dos seus personagens.

Neste capítulo, pretende-se fazer uma apresentação da trajetória de João Antônio, desde o nascimento e a descoberta para o mundo das letras, passando pelo apogeu de sua produção literária e jornalística – nos anos de 1960 e 1970 – até sua morte prematura, em 1996, ano em que publicou três livros, ou seja, ainda em profusa atividade.

João Antônio Ferreira Filho nasceu em São Paulo, capital, em 1937, filho de um imigrante português, pequeno comerciante, e de uma dona de casa de origem carioca, semianalfabeta e descendente de escravos. Sua

família tinha como base o distrito de Presidente Altino, na região industrial de São Paulo.

Segundo Rodrigo Lacerda, na apresentação do livro **Contos reunidos** (ANTÔNIO, 2012), João Antônio começou sua carreira, ainda adolescente, concorrendo e vencendo concursos de contos que enviava para jornais como Tribuna da Imprensa e Última Hora. Sua *descoberta* aconteceu também a partir da rede de contatos que estabeleceu, ao trocar correspondências e enviar seus textos para escritores, editores e críticos de literatura conhecidos.

Em 1963, lançou seu primeiro livro, **Malagueta, Perus e Bacanaço**, pela editora Civilização Brasileira. A coletânea de contos descreve a rotina de *viradores* da periferia paulista, entre eles a história que dá nome ao livro, retratando a vida de três jogadores de sinuca dos bares paulistanos. A estreia foi um sucesso de crítica, que lhe rendeu diversos prêmios, inclusive dois Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro – de “Autor Revelação” e “Melhor Livro de Contos”. Lacerda (In ANTÔNIO, 2012, p.19) afirma que “os elogios da crítica vinham basicamente de dois lados. De um, apontavam João Antônio como porta-voz dos marginais e marginalizados. De outro, alçavam-no à condição de representante de São Paulo na literatura”.

O êxito de sua primeira obra rendeu-lhe um convite para trabalhar no “Caderno B”, do Jornal do Brasil. João Antônio, então, muda-se para o Rio de Janeiro e dá início à sua carreira de jornalista.

De certa maneira, a publicação de **Malagueta, Perus e Bacanaço** em 1963, pela editora Civilização Brasileira, foi uma espécie de senha para que seu autor pudesse se credenciar a trabalhar como jornalista nos grandes veículos de comunicação impressa. João Antônio não era mais apenas um candidato a jornalista, mas um autor estreado que obteve elogios de grandes críticos ao seu primeiro livro (AZEVEDO FILHO, 2002, p.20).

Naquela década de 1960, a influência do Novo Jornalismo – um tratamento diferenciado dado às notícias, mais próximo do literário, com um apuro estilístico maior, liberdade na escolha das pautas, entre outras características antes comentadas – já podia ser sentida em muitos veículos da imprensa brasileira. O Jornal do Brasil não estava longe dessas novidades. Contudo, de acordo com Lacerda (In ANTÔNIO, 2012, p. 15), “talvez fosse um veículo central demais na imprensa brasileira para embarcar totalmente naquela nova moda”. O autor acrescenta que, “de início, portanto, João Antônio dava à grande maioria das pautas do ‘Caderno B’ um tratamento convencional”.

Com o tempo, o escritor passou a enxergar na imprensa paulista oportunidades maiores de aplicar sua técnica jornalístico-literária. A mais notória delas era a revista Realidade. Fundada em 1966, Realidade, da editora Abril, reunia uma nata de jornalistas, como Paulo Patarra, Mylton Severiano da Silva e José Hamilton Ribeiro, e se transformou num marco da imprensa brasileira, pela experimentação e pela liberdade de execução em suas grandes reportagens. Antes de sair do Rio de Janeiro, João Antônio ainda participaria, como colunista, do jornal Última Hora. Em 1967, foi contratado pelo Grupo Abril para trabalhar na revista Cláudia. No mesmo ano, uma primeira matéria sua aparece nas páginas de Realidade e, em seguida, ele é incorporado à equipe da revista, onde fica até o ano seguinte, quando volta ao Rio de Janeiro.

Naquele período, trabalhou intensamente como repórter. Para Realidade, produziu: “É uma revolução”, sobre o clássico entre Cruzeiro e

Atlético-MG; “Ela é o samba”, entrevista/perfil com a cantora Aracy de Almeida; “Quem é o dedo-duro?”, sobre a relação promíscua entre bandidos e polícia – e os homens que se infiltram na marginalidade para vender informações ao Estado; “Pequeno prêmio”, que trata do trote de cavalos; “Um dia no cais”, apresentado pelo próprio escritor como o primeiro conto-reportagem da imprensa brasileira, sobre a rotina dos trabalhadores e frequentadores – diurnos e noturnos – dos arredores do porto de Santos; e “Casa de loucos”, que mostra o dia-a-dia de um hospício, onde o repórter se internou, no Rio de Janeiro.

Mesmo tendo sido curto, foi no período como jornalista de Realidade que o escritor completou a última etapa de amadurecimento do seu projeto literário. Lá ele publicaria ao todo oito matérias, das quais pelo menos quatro foram mais tarde publicadas em livro, algumas sem nenhuma alteração. Para João Antônio, deixaram de existir fronteiras muito definidas entre texto de ficção e reportagem, entre crônica e reportagem, retrato e crônica, paisagem, reportagem e conto (LACERDA, In ANTÔNIO, 2012, p.26).

Em seu retorno à capital fluminense, trabalhou na revista Fatos & Fotos, do Grupo Manchete. A partir desse período, começa a colaborar ativamente com a chamada imprensa alternativa, ou *imprensa nanica* – termo que ele próprio cunhou – em veículos como O Pasquim, Bondinho, Movimento, Fairplay e EX.

Segundo Azevêdo Filho (2002), poucos anos depois, João Antônio é chamado para ser editor de “Cidades” do jornal O Globo e, em seguida, atua na empresa Rio Gráfica, ajudando a criar novas publicações. Em 1973, é convocado para formar uma equipe no jornal Diário de Notícias.

Em 1975, publica seu segundo livro, **Leão-de-chácara**, novamente um sucesso de crítica, e agora de público também, o que faz com que sua

estreia – **Malagueta, Perus e Bacanaço** (1963) – seja reeditada e redescoberta. É nesse período que o autor afirma, como o fez em outras ocasiões, ter decidido deixar o jornalismo. De acordo com Azevêdo Filho (2002), um dos objetivos de João Antônio era viver exclusivamente de sua atividade literária, vontade expressa em entrevistas e depoimentos. Mas as necessidades econômicas sempre o levaram de volta às redações.

No mesmo ano do lançamento de **Leão-de-chácara** (1975), um convite o arrasta para Londrina, no Paraná. O escritor tenta emplacar, junto com outros colegas de profissão, como Mylton Severiano da Silva, um projeto alternativo de jornalismo, com liberdade editorial e bons salários. Ao lado de outros ex-repórteres de Realidade, ele dá vida ao jornal Panorama, para o qual escreve algumas importantes reportagens. O veículo, porém, não chega a completar um ano, por desentendimentos com o financiador do empreendimento.

Depois da experiência no interior do Paraná, ele recebe um convite do proprietário da editora Civilização Brasileira para dirigir uma nova fase do Livro de Cabeceira do Homem. Ali, publica mais três reportagens: “Os testemunhos de Cidade de Deus”, “Saudades do brega” e “Agonia das gafieiras”. Ainda em 1975, lança **Malhação do Judas Carioca**, um livro jornalístico, reunindo crônicas e reportagens publicadas anteriormente na grande imprensa. Em 1976, estreia como cronista diário do jornal Última Hora, falando sobre seus assuntos preferidos, como os jogos, os marginais e a música brasileira. Nesse ano, o conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” é adaptado para o cinema, com o título **O jogo da vida**, estrelado pelos atores Lima Duarte, Gianfrancesco Guarnieri e Maurício do Valle, e dirigido por

Maurice Capovilla. João Antônio não gostou da adaptação, por conta das mudanças no título e no seu texto original.

A única adaptação de uma obra sua para o cinema não foi bem-sucedida (nem estética nem comercialmente) (...).

O maior problema do filme deve-se ao fato de que a linguagem usada por João Antônio em seus textos, embora extraída da realidade, é profundamente estilizada. Sem um trabalho eficiente de conversão disso para o roteiro, resta apenas o esqueleto da obra, o enredo (LACERDA, In ANTÔNIO, 2012, p.33).

O escritor dá início, então, à fase mais produtiva de sua carreira. No ano seguinte, lança mais duas obras: **Lambões de caçarola** (1977), em que relembra o período de sua infância, marcado pelo governo de Getúlio Vargas, e **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto** (1977), espécie de colagem de textos de Lima Barreto, editada por João Antônio. Em 1978, publica **Ô Copacabana!**, uma grande reportagem, em livro, sobre o bairro em que então vivia. Em 1981, organiza o volume da série “Literatura Comentada” sobre Noel Rosa. No ano seguinte, lança **Dedo-duro** (1982), de sucesso comparável ao de sua estreia. Durante o ano de 1985, escreve crônicas semanais para o jornal O País e, na mesma época, lança outro livro, **Abraçado ao meu rancor** (1986).

Nos anos seguintes, o escritor foi para Berlim, Alemanha, a convite do governo daquele país. De lá, mandou alguns textos para o jornal O Estado de São Paulo, do qual era colaborador desde seu primeiro conto, “Frio”, em 1959, até meados da década de 1990. Em 1991, lança **Zicartola e que tudo o mais vá para o inferno!**, livro de crônicas. Em 1993, dois novos livros de contos aparecem: **Guardador** e **Um herói sem paradeiro – Vidão e agitos de Jacarandá poeta do momento**. Com o primeiro, ganha mais um prêmio

Jabuti. De 1993 até sua morte, em 1996, João Antônio escreve para o jornal Tribuna de Imprensa, resenhando livros e exercendo a crítica literária. O ano da morte do escritor é um dos mais produtivos para ele. Três livros são editados: **Sete vezes rua**, de contos; **Patuléia – Gentes da rua**, antologia de escritos jornalísticos e literários; e **Dama do Encantado**, de contos e reportagens (AZEVEDO FILHO, 2002).

Meu trabalho dirige a análise para a produção tida como jornalística do escritor João Antônio, publicada em jornais e revistas. Pretendo examinar o trabalho de reportagem do escritor e suas aproximações com a literatura.

Como se pode ver, é nas décadas de 1960 e 1970 – em periódicos, como a revista Realidade, o Jornal do Brasil ou nos veículos da *imprensa nanica*, e em livros, como **Malhação do Judas Carioca** ou **Ô Copacabana!** - que João Antônio desenvolve com mais intensidade o seu trabalho de repórter. (...) Sua própria trajetória profissional deixa claro que ele jamais fez questão de manter a literatura afastada de sua produção jornalística. Trabalhou numa e noutra área sem fazer distinções (COSTA, 2010, p.25).

Marcelo Bulhões (2007) sustenta que, para desenvolver a *escrita da escória* de que sua obra é exemplar, João Antônio valeu-se da integração de sua literatura com um postura jornalística cada vez mais intensa. Ao longo de sua trajetória, o escritor vai deixando entrever os traços de seu texto de repórter:

No caso de João Antônio, a experiência literária não só dispensa a tarefa de ocultação do traço jornalístico, mas mostra que dela retira muito de sua força. Ou seja, a vivência jornalística é assumida nos termos de uma literatura que incorporará as forças do gênero essencial do jornalismo, a reportagem, no interior de uma expressão poderosa (BULHÕES, 2007, p.182).

No manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado originalmente no livro **Malhação do Judas Carioca** (1975) e objeto principal de meu estudo no Trabalho de Conclusão do Curso de graduação **O jornalismo de João Antônio: Um corpo-a-corpo com a vida** (2010), o autor não faz distinção entre jornalismo e literatura para defender veementemente o tipo de exercício da profissão em que acreditava, voltado a fazer uma denúncia social da realidade brasileira. João Antônio estava preocupado com a linguagem pomposa e sofisticada que alguns escritores de sua geração empregavam e fez esta e outras críticas no manifesto.

Caso um texto pudesse dizer exatamente como João Antônio entendia a relação entre literatura e jornalismo, este só poderia ser “Corpo-a-corpo com a vida”, uma espécie de manifesto datado de novembro de 1975 e publicado em **Malhação do Judas Carioca**. Nele, o escritor mostra claramente como entendia o seu próprio trabalho na literatura e no jornalismo (AZEVEDO FILHO, 2002, p. 122).

O primeiro argumento do escritor, em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975, p.143), é contra o *beletrismo* e a forma ligada apenas a movimentos literários, “a gula pelo texto brilhoso, pelos efeitos de estilo, pelo salamaleque e flosô espiritual” e contra “o distanciamento absurdo do escritor de certas faixas da vida deste país”.

Em seguida, surge a defesa de uma literatura que revele a vida brasileira, vista de perto, sem distanciamentos, de dentro para fora. O autor alega que não há conteúdo e nem forma brasileiros em nossos livros, e que existiria uma importação, mal feita, de formatos e temas estrangeiros:

Precisamos de uma literatura? Precisamos. Mas de uma arte literária, como de um teatro, de um cinema, de um jornalismo que firam, penetrem, compreendam, exponham, descarnem as nossas áreas de vida. Não será o futebol o nosso maior traço de cultura, o mais nacional e o mais

internacional; tão importante quanto o couro brasileiro ou o café of *Brazil*? A umbanda não será a nossa mais eloquente religião, tropical e desconcertante, luso-afro-tupiniquim por excelência, maldita e ingênua, malemolente e terrível, que gosta de sangue e gosta de flores? (ANTÔNIO, 1975, p. 145).

Para colocar seu discurso em prática, João Antônio escolhia personagens representantes das classes mais baixas da sociedade: malandros, jogadores, ladrões, prostitutas, vadios, boêmios, travestis, traficantes, descamisados, marginais, etc.

Para o autor (ANTÔNIO, 1975, p.146), é necessário que se trave um *corpo a corpo com a vida*, a fim de se produzir “uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles”. Ou seja, uma nova postura do escritor, sob um ponto de vista desde dentro para fora, agindo como um observador participante, numa imersão profunda no ambiente a ser retratado, um “bandido falando de bandidos”.

Outra defesa bastante presente em “Corpo-a-corpo com a vida” é a da convergência e mescla de jornalismo com literatura. João Antônio elenca alguns autores estrangeiros, contemporâneos seus, que faziam essa junção: Truman Capote, Norman Mailer e Vasco Pratolini, entre outros. “Jornalismo e literatura andam se misturando na proporção do despropósito. Ou do propósito completo, se quiserem”, sustenta o autor (ANTÔNIO, 1975, p.147).

Por fim, ele afirma que se pode fazer uma literatura em que a forma seja determinada pelo tema e pelo contexto em que ocorre a observação e a apuração dos fatos: “desaparece a forma apriorística, que passa a ser determinada pelo próprio tema” (ANTÔNIO, 1975, p.149).

Para Bulhões (2007, p.184), essas convicções mostram que a literatura e o jornalismo coexistiam em João Antônio. A forma proviria do contato com os fatos, característico do fazer jornalístico:

Encontrar uma linguagem a partir da vivência de uma realidade deteriorada que cumpre conhecer acaba sendo uma experiência jornalística, mas uma prática destoante dos tempos de imprensa cuja escrita passou pelo tratamento de padronização textual. De fato, a escrita literário-jornalística de João Antônio parece inaceitável para um jornalismo construído sob o ritmo da compressão, cujas matérias parecem seguir a dinâmica da linha de produção industrial.

A fortuna crítica sobre sua obra ratifica muitas das premissas defendidas pelo autor em seu texto-manifesto. Segundo o crítico literário Antonio Candido (In ANTÔNIO, 2012, p.581), João Antônio filia-se à tradição estilística de Émile Zola, fundindo narrador e personagem, “irmanando a sua voz à dos marginais que povoam a noite cheia de angústia e transgressão, numa cidade documentariamente real, e que no entanto ganha uma segunda natureza no reino da transfiguração criadora”. Para Jorge Amado (In ANTÔNIO, 2012, p.592), a literatura do escritor “não se propõe às frases caprichadas, às palavras sonoras. João Antônio trabalha com o lixo da vida e com ele constrói beleza e poesia”. O crítico Paulo Rónai (In ANTÔNIO, 2012, p.593) destaca os personagens do submundo: “jogadores de sinuca, prostitutas, traficantes, alcaguetes; há também gente do futebol, da música popular e da publicidade – todas visceralmente identificadas com o seu meio de vida e de morte”.

Ressalte-se, ainda, o comentário de Ricardo Ramos<sup>4</sup>, escritor, filho de Graciliano Ramos:

Mais que um anti-retórico, João Antônio encarna e atualiza essa inclinação severina, ou fabiana, para os nossos eternos descamisados. A gente que povoa um morro, um beco, um cinema paulistanos; a feira, o bairro, a praça cariocas; e ladeiras, e poeiras, e pulgueiros baianos. Entrelaçados, vivamente, nas suas vibrações.

Marcelo Bulhões (2007, p.185) acrescenta que “trata-se, como se vê, de filiação a um segmento antibelettrista e antiacademicista. Trata-se também da crença em um modo de fazer literário cuja linguagem captaria as formas da comunicação cotidiana numa postura contrária a qualquer ornamentação”.

Tendo construído sua carreira num período em que o modelo norte-americano de reprodução de notícias era contestado pelos próprios jornalistas daquele país – vide o *new journalism* – o escritor encontrou um ambiente favorável ao tipo de texto que, propositalmente ou envolvido pelo contexto da época – também em meio à ditadura militar e à censura – produzia.

A atividade jornalística de João Antônio relaciona-se com a produção literária, chegando a um ponto no qual o escritor não diferencia uma da outra. Percebemos que o olhar do repórter João Antônio influenciou o contista e vice-versa (AZEVEDO FILHO, 2002, p. 13).

Em suma, João Antônio imprimiu características literárias às grandes reportagens que fez para jornais e revistas. Porém, procurou diferenciar-se exatamente pela linguagem livre – ao extremo – e próxima do palavreado de

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://www.assis.unesp.br/#!/cedap---centro-de-documentacao-e-apoio-a-pesquisa/acervo-do-cedap/acervo-joao-antonio/comentarios-criticos/>. Acesso em 2 de fevereiro de 2014.

seus retratados. Não fazia distinção entre jornalismo e literatura e tornou-se conhecido por revelar personagens do submundo.

As qualidades singulares de sua obra despertaram o interesse, presente nos objetivos deste estudo, de se buscar entender como se constrói o texto híbrido de João Antônio. Como se apresentam, nas reportagens para jornais e revistas – onde teve liberdade para explorar sua verve – características dos relatos jornalístico e literário, questões sobre a linguagem empregada e a autoria e os conceitos basilares da prática da reportagem no Brasil, naquele contexto, entre outros aspectos.

### 3 CATEGORIZAÇÃO TEÓRICA E DISCUSSÃO CONCEITUAL

A partir de estudos consagrados sobre as convergências entre jornalismo e literatura, chegou-se a três categorias para a análise. A seguir, apresenta-se cada uma delas, as ideias de intelectuais da área sobre as mesmas e a justificativa para tal enquadramento. No capítulo analítico, objetiva-se colocar as categorias lado a lado com cada reportagem de João Antônio e tecer considerações sobre o modo como elas se revelam – ou se ocultam – na obra do escritor.

#### 3.1 Categoria: Acontecimento jornalístico

Neste item, os dois primeiros volumes do projeto “Tecer: Jornalismo e acontecimento”, que envolve pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação da UNISINOS, UFMG, UFRGS e UFSC, e o livro **A narração do fato** (2009), de Muniz Sodré, servirão de base para a investigação acerca do acontecimento jornalístico. A intenção é extrair, das reflexões propostas nessas obras, as ideias que guardem relação com o estudo sobre reportagens de revista e jornal e o jornalismo literário.

Pontes e Silva (In BENETTI; FONSECA, 2010) caracterizam o *acontecimento* como uma ruptura, uma descontinuidade que redireciona uma dada história, seja ela fictícia – aqui sinônimo de narrativa literária que não tem comprometimento com a imitação dos fatos acontecidos na realidade – ou referenciada no real. No caso do jornalismo, o acontecimento estaria fora do texto,

ficando, portanto, na relação entre os fatos e suas consequências diretas sobre a vida em determinada sociedade. O jornalismo coloca-se como o mediador que possui a tarefa de trazer esse acontecimento exterior para a interioridade do texto, dando-lhe o destaque pertinente à importância que esses fatos tomam para o público em geral. O jornalismo mostra-se como o próprio lugar em que o acontecimento transforma-se em texto (PONTES; SILVA, In BENETTI; FONSECA, 2010, p.52).

Os autores ressaltam que a ética jornalística é fundada numa visão realista. Suas práticas procuram afastar a subjetividade dos relatos, buscando a fidelidade aos acontecimentos. O jornalismo se desenvolve sob uma tradição positivista e científica de que a realidade é externa ao texto. Portanto, para Pontes e Silva, constitui-se como exercício profissional e intelectual a partir do momento em que se forja um discurso ético que prevê a separação da opinião à informação, apostando na objetividade em detrimento da persuasão ideológica. Esta abordagem realista, porém, é alvo de críticas que a consideram apenas uma *máscara do real*.

O conceito de acontecimento jornalístico como o fato selecionado por critérios de noticiabilidade que se propõe realista e compromissado com a verdade passa por revisões quando a própria noção de acontecimento noticioso se desdobra nos conceitos de pseudo-acontecimento, acontecimento midiático, acontecimento mediático e meta-acontecimento (PONTES; SILVA, In BENETTI; FONSECA, 2010, p.52).

O acontecimento narrado seria considerado um *meta-acontecimento*, pois, ao tentar retratar o mundo, o jornalista o faz pela linguagem, narrativamente.

Daisi Vogel (In BENETTI; FONSECA, 2010) destaca a *singularidade* como elemento constituinte da definição de acontecimento. Ela afirma que o jornalismo diferencia o acontecimento dos eventos ordinários: ele seria algo *maior* – no sentido de seus efeitos – do que os fatos que originam simples

notícias. Além disso, para a autora (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.66), o acontecimento “se define, se *figura* ou mesmo se singulariza por intermédio do registro cultural”, nas esferas da arte, do jornalismo, etc. Ela completa:

Apreendidos, ou fixados (no sentido de assumirem uma materialidade como imagem, não importando o suporte), os acontecimentos se inscrevem num conjunto de noções previamente estabilizadas dentro dos campos culturais (campos que se intersectam enquanto gozam de indiscutível autonomia). Podem, assim, tornar-se acontecimentos jornalísticos ou acontecimentos artísticos ou acontecimentos históricos, por exemplo (VOGEL, In BENETTI; FONSECA, 2010, p.66).

Segundo Ronaldo Henn (In BENETTI; FONSECA, 2010), que busca em Gilles Deleuze<sup>5</sup> o conceito de acontecimento como *singularidade*, esse, ao mesmo tempo em que é linguagem, está para aquém e além dela. Haveria, numa primeiridade, o acontecimento ideal, no presente imediato, não determinado pelo ausente, passado ou futuro, impossível de se apreender em sua imediaticidade. Já na secundidade, ocorreria a ruptura, descontinuidade que se “insurge como passado que será articulado num ser *in futuro*, como continuidade, no plano terceiro” (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.81). Por fim, é na terceridade que se dá a mediação da linguagem, representação em códigos específicos de narrativa.

Para Henn, há acontecimentos mais próximos da secundidade, como acidentes ou desastres naturais, geradores de desordens ambientais e sociais, e outros já bastante semiotizados, por exemplo, pelas regras impostas pela linguagem jornalística:

Será através do jornalismo que o acontecimento na condição de signo ganhará textura definitiva. Tendo como epicentro a notícia, a narrativa jornalística, com seus códigos específicos, lógicas e processos de

---

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Contexto, 2007.

produção, trará para si a competência de discernir para a sociedade a própria relevância do acontecimento (HENN, In BENETTI; FONSECA, 2010, p.87).

Nesse sentido, os *mass media* teriam o monopólio da história. Para Patrick Charaudeau (2007), o acontecimento é construído midiaticamente durante o relato, segundo o tratamento e o enquadramento jornalístico – inclusive na classificação em determinados gêneros, editorias e hierarquização da notícia – que lhe é dado. O jornalismo atenuaria a singularidade deleuziana do acontecimento, colocando-o numa perspectiva de ordem, ordinária.

Ângela Zamin e Beatriz Marocco (In BENETTI; FONSECA, 2010) classificam em três as vertentes dos estudos sobre acontecimento: 1. Teorias exógenas, que partem da sociologia, da antropologia e da pedagogia; 2. Teorias endógenas, que analisam os processos de produção, as operações e as práticas jornalísticas que constroem os acontecimentos; 3. Estudos a partir de uma interface entre jornalismo e filosofia. No âmbito das teorias exógenas, o 11 de Setembro é examinado sob a perspectiva da pedagogia do acontecimento. O primeiro movimento, do público e da mídia, seria no sentido de identificação do acontecimento, simultaneamente à sua ocorrência, ao vivo. O segundo movimento, feito pelo jornalismo, é no intuito de estabelecer o domínio narrativo do acontecimento. As autoras (ZAMIN; MAROCCO, In BENETTI; FONSECA, 2010, p.104) explicam que, “por meio da elaboração de um quadro narrativo, o jornalismo organiza uma continuidade narrativa reconfortante em oposição à interrupção do fluxo e da ordem de representação mediática alterada pela catástrofe”. O terceiro e o quarto movimentos seriam a obtenção de *respostas públicas* – por meio da clivagem

de testemunhas e sentidos – e os posicionamentos frente à narrativa dos que são chamados pelo jornalismo a se manifestar, respectivamente.

Por fim, em sua proposta de estudo, Zamin e Marocco (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.118) ratificam as ideias levantadas até aqui acerca da organização jornalística do acontecimento:

O jornalismo, ao dizer do acontecimento e de seus conjuntos singulares de elementos, por meio de aproximações e atualizações de dizeres de outros campos e de outras temporalidades e em meio a regimes diferentes de poder-saber, o transpõe à notícia. Isso porque o acontecimento não significa em si, ele acontece quando inserido em um discurso, em uma instância, como a jornalística.

Christa Berger e Frederico Tavares (In BENETTI; FONSECA, 2010) verificam a existência de dois tipos de acontecimento: aquele experienciado no cotidiano e o jornalístico. Este diz respeito à sua construção em forma de notícia ou das linguagens jornalísticas que constroem o acontecimento. Os autores alertam que é impossível separar rigorosamente esses dois tipos de acontecimentos. Eles referem como característica do acontecimento a sua ação de romper com a normalidade, com a ordem das coisas.

No caso jornalístico, alguns fatores atuam na configuração do acontecimento noticiável, como a periodicidade do veículo, o *tempo jornalístico* e a dimensão de sua repercussão, por exemplo. Berger e Tavares (In BENETTI; FONSECA, 2010) classificam os acontecimentos jornalísticos em *imprevistos* ou *previstos*.

Para Márcia Benetti (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.153), “o acontecimento introduz uma descontinuidade, só perceptível num fundo de continuidade. É sobre esse fundo de continuidade que se inscreve o jornalismo como acontecimento”. Ela afirma (In BENETTI; FONSECA, 2010,

p.154) que se privilegia o jornalismo como acontecimento: “1. ao tratar de fenômenos capazes de gerar a sensação de experiência compartilhada; 2. ao organizar a experiência temporal do homem contemporâneo; 3. ao produzir supostos consensos”. Benetti (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.162) conclui:

O jornalismo é acontecimento, portanto, quando pode ser tomado como índice de um presente social, do imaginário que une os homens em uma rede comum de questões existenciais, como índice de uma época e dos valores hegemônicos desta época. O jornalismo é acontecimento, por si, quando ocupa este lugar único na organização e compreensão da vida cotidiana, quando escreve parte da história e quando adquire o estatuto de uma disciplina tomada como objeto de pesquisa científica.

Em estudo sobre revistas semanais de informação, Márcia Benetti introduz, junto com Laura Storch e Paulo Finatto (In LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011), o conceito de *meta-acontecimento* como um acontecimento com eixo de significação longo e que, por isso, ultrapassa a singularidade do fato relatado. No jornalismo de revista, ele possibilita a abordagem de uma temática. Os autores tratam de eventos que se transformaram em acontecimentos porque são convenientes ao enunciador jornalístico, como no caso das revistas. Eles apontam aspectos próprios do *contrato* de comunicação entre produtores e leitores, no caso dessas publicações:

1. embora seja impressa e embora seja jornalismo, a revista é diferente do jornal; 2. para a revista são permitidas certas liberdades criativas, em texto verbal e imagem, que provavelmente seriam rejeitadas no jornal; 3. a periodicidade semanal é elemento definidor de temas e abordagens; 4. as características do suporte (formato, tipo e gramatura do papel, encadernação grampeada, qualidade da impressão) conferem à revista uma durabilidade que permite levar à capa temas que continuarão sendo consumidos semanas ou meses após a publicação (BENETTI; STORCH; FINATTO, In LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011, p.59).

Essas regras ajudam a explicar porque as revistas se valem de temas de longa duração e como recorrem ao que os autores chamam de *meta-*

*acontecimento*, que seria o acontecimento utilizado como *gancho* para se falar de um assunto mais amplo.

Muniz Sodré (2009) aborda o conceito de acontecimento a partir da definição do que seja a notícia. O pesquisador está preocupado em explicar o acontecimento *jornalístico*. Inicialmente, sua investigação teórica procura entender os valores que sustentam a noticiabilidade de um fato, os *valores-notícia* ou *valores de notícia*, como atualidade, proximidade, interesse público e outros – a classificação varia de autor para autor. Mas isso ainda não satisfaz a acepção de notícia. Sodré vai atrás de manuais de jornalismo, *slogans* de grandes corporações da área e estudos consagrados, porém, a maioria das respostas aponta para uma significação de notícia ligada à prática profissional, de precário valor cognitivo.

Para tentar resolver a questão, Sodré (2009, p.24) aceita como premissa que a notícia é o relato de “algo socialmente significativo que ocorreu ou está ocorrendo e tenta-se reconstituí-lo com vistas à comunicação a um público determinado e, para tanto, se lança mão de uma fórmula retórica”, ou seja, as clássicas seis perguntas que devem ser respondidas pelo jornalista em uma matéria, de acordo com o modelo do *lead*: *quem?*, *o quê?*, *como?*, *quando?*, *onde?*, e *por quê?*. Esse artifício mnemotécnico serve para facilitar o acesso do leitor ao fato. Esta economia de atenção caracteriza a mídia contemporânea e a notícia como produto, desde que se instaurou uma imprensa comercial, com bases industriais, como viu-se no capítulo 1, em meados do século XIX.

Alguns autores, sobretudo do modelo construtivista do *newsmaking*, consideram que a notícia não apenas representa ou reflete aspectos da

realidade, mas que ela é capaz de construir uma realidade própria, forjada, segundo Sodré (2009, p.26), a partir “da cultura profissional dos jornalistas, da organiza o geral do trabalho e dos processos produtivos, portanto, de uma rotina industrial atravessada por uma polifonia discursiva”. Daí, surgiriam os acontecimentos a que se nomeiam *notícias*. Para o autor (2009, p.19),   importante analisar em separado os conceitos de *fato*, *acontecimento* e *notícia*, para cumprir a “demonstra o de como o discurso informativo constrói e comunica narrativamente as transforma es e passagens do fluxo cotidiano”.

Primeiramente, Sodré (2009) vai buscar em Immanuel Kant e Ludwig Wittgenstein<sup>6</sup> possíveis interpreta es sobre os  *fatos*. O primeiro afirma que fatos seriam objetos do conhecimento cuja realidade pode ser provada. Já o segundo diferencia *fatos* de *coisas* (objetos), para definir o mundo como a totalidade dos fatos, não das coisas. Essa totalidade determina tudo o que acontece, o que configura o *caso*. No uso comum, o significado de fato inclui, segundo Kenneth Russel<sup>7</sup>, autor citado por Sodré (2009):

(1) ocorrência *em geral*, assim como a es; logo (2) o que   o caso, se não uma ocorrência; logo (3) o que *se sabe* ser o caso; logo (4) o que se sabe *por observa o*, mais do que por inferência; logo (5) os *dados* reais da experiência, opostos ao que inferimos, ampliando um ou mais dos sentidos acima, (6) as *coisas* que realmente existem, tais como pessoas e institui es, aparentemente para contrast -las com fic es.

Em seguida, Sodré (2009) lembra que o jornalismo foi moldado pelo senso do positivismo – doutrina cujo auge coincide com a ascensão da

---

<sup>6</sup> WITTEGENSTEIN, L. **Tratatus logicus-philosophicus**. Lisboa: Funda o Calouste Gulbenkian, 2000.

<sup>7</sup> RUSSEL, K. **An essay on facts**. (s.l.): Center for the Study of Language and Information/Stanford University, p.10.

imprensa burguesa – para o qual *fato* seria uma *experiência sensível* da realidade.

A elaboração histórica da ideia de objetividade jornalística – segundo a qual o jornalismo informativo deveria funcionar como uma espécie de espelho do mundo real – é também uma doutrina, de caráter funcional-industrial, apenas sem garantias acadêmicas, como é o caso do positivismo (SODRÉ, 2009, p.31).

O jornalismo implicaria, segundo as ideias de Thomas Hobbes<sup>8</sup>, um tipo de conhecimento *de fato*, diferente do conhecimento científico. Ideias semelhantes, sobre o jornalismo como forma de conhecimento, serão abordadas no item 3.3 deste capítulo.

Sodré sugere, então, que se examine a ideia de acontecimento como representação social do fato, ou como fato sócio-histórico. O pesquisador alerta, primeiramente, para os problemas da generalização da categoria do acontecimento, pois este possui uma hierarquia em função de seus efeitos. Há *macroacontecimentos*, como a assassinato do presidente norte-americano John Kennedy, e *microacontecimentos*, como o assassinato de um cidadão comum. Haveria, ainda, uma distinção, proposta por Maurice Mouillaud<sup>9</sup>, entre acontecimento (existencial) e informação (acontecimento midiático). O primeiro seria caracterizado pela transparência da informação e por sua improbabilidade, singularidade e evidência, algo que desborda o enquadramento e a temporalidade midiáticos próprios do segundo.

Na elaboração filosófica, como se vê, é preciso distinguir o estado de coisas – que se realiza ou é suscetível de uma realização potencial – daquilo que se entende como um movimento infinito ou interminável, sem relação concreta com o corpo do sujeito, isto é, o acontecimento, uma

---

<sup>8</sup> HOBBS, T. *Leviathan*. (s.l.): Struhart, 1990.

<sup>9</sup> MOUILLAUD, M. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: UnB, 2002.

cesura irrevogável da temporalidade. Mas relacionado à informação midiática, que é atualização de um estado de coisas, o acontecimento é uma modalidade clara e visível de tratamento do fato, portanto, é uma construção ou uma produção de real, atravessada pelas representações da vicissitude da vida social, o que equivale a dizer tanto pela fragmentação às vezes paradoxal das ocorrências quanto pelos conflitos em torno da hegemonia das representações (SODRÉ, 2009, p.36)

Para executar tal tratamento, a informação constrói um *enredo* – mecanismo afim com a ficção, porém aqui referenciado no acontecimento sócio-histórico – e faz um *enquadramento* técnico, operação pela qual se seleciona, enfatiza e apresenta o acontecimento. Esta construção do acontecimento, contudo, é fruto de uma elaboração coletiva, em que os jornalistas são apenas uma das categorias de atores que concorrem para a determinação dos fatos e sua transformação em acontecimento midiático. Esse tratamento será melhor abordado no próximo item, que trata da narrativa jornalística.

Segundo Sodré (2009, p.68), o acontecimento deve ser compreendido – hoje, mais do nunca, na era das imagens e dos dígitos – no *registro afetivo* do mundo, ou seja,

não se põe em jogo apenas a lógica argumentativa das causas, mas principalmente o *sensível* de uma situação, com sua irradiação junto aos sujeitos e a revelação intuitiva do real que daí poderá advir. Assim, em vez de mera transmissão de um conteúdo factual, se trata da conformação socialmente estética de uma atitude. Por um lado, se pode aventar a hipótese de que a comunicação do acontecimento pelo sistema informativo visa mais a *influenciar* ou controlar por recursos tecnoperceptivos do que propriamente *informar*. Por outro, sugerir que a vida acontece também, para além da dimensão discursiva, na movimentação dos corpos, nos embates coletivos e em signos indiciais, em que mais vigora a potência afetiva dos grupos do que a razão esclarecedora dos argumentos.

Para o autor, em princípio, pode ser difícil associar essa ideia ao jornalismo, porque se está acostumado a consumi-lo como uma objetivação

dos fatos. Todavia, deixa-se de perceber que nele há também a constituição de uma narrativa de práticas humanas, dentro de uma delimitação temporal, periódica. Como exemplo, pode acontecer que a midiaticização de aspectos críticos de uma determinada realidade social deixe o público em geral pouco informado sobre o que está ocorrendo nela, mas mesmo assim essa memória midiática é capaz de fazer emergir, pelo sensível, novos atores sociais no espaço público, vozes antes silenciadas.

A notícia seria, de acordo com Sodré (2009, p.71), o relato de um acontecimento factual (que pode ser comprovado), isto é, “a construção do acontecimento segundo os parâmetros jornalísticos de tratamento do fato, ou seja, uma prática que comporta apuração de dados e informações, entrevistas, redação e edição de textos”. Trata-se, ainda, de uma interpretação singularizante do fato, em função da cultura jornalística. Para transformar o fato bruto em acontecimento, utiliza-se essa interpretação que implica a notícia.

Sodré destaca, também, que nem sempre o acontecimento significa uma ruptura em qualquer âmbito. A prática jornalística evidencia que há muitos fatos atinentes à vida rotineira comum que se tornam notícias. Para explicar isso, o autor recorre à *marcação* semiótica do fatos:

Interessa-nos aqui apenas assinalar que o termo *marcado* apresenta, no quadro de uma determinada cultura, um desenvolvimento mais complexo – tornando-se por isso suporte de uma carga maior de valorização simbólica – do que o não-marcado. Assim, o que chamamos de acontecimento jornalístico é um fato marcado, portanto, mais determinado para o sistema da informação pública do que outros existentes, tidos como não-marcados para a formação de um conhecimento sobre a cotidianidade urbana (SODRÉ, 2009, p.75).

A *marcação* define a noticiabilidade por meio dos valores-notícia. Porém, para o pesquisador, alguns fatos não-marcados também podem virar notícia, somente não são imediatamente relevantes para o cânone da cultura jornalística. Na verdade, o que faz com que se *marque* um fato seria, sobretudo, a possibilidade de este gerar uma narrativa.

Além da *marcação*, a segunda característica do acontecimento é a *pontuação rítmica* no fluxo temporal dos fatos cotidianos. O autor chama a atenção para a importância do tempo na construção dos acontecimentos. Estes obedecem a um ritmo, diferente da temporalidade cronológica. Assim, conforme Sodré (2009, p.87), “certos modos de estruturação do tempo produzem formas socioculturais, caracterizadas por uma relação particular e diferenciada com o ritmo”. A periodização usada para jornais e revistas seria um exemplo dessa vinculação da experiência do cotidiano com os fatos da comunicação.

O acontecimento jornalístico é *marcação semiótica* do fato por meio de uma *pontuação rítmica*, de uma *escansão*. O fato é pontuado ou escandido pelo código de produção da informação pública, não por motivo de ruptura do ordenamento do cotidiano, e sim pelo valor rítmico que o próprio sistema de informação atribui ao fato, de acordo com a intensidade de sua *marcação*, ou seja, de acordo com o que o jornalismo supõe que haja nele, ao mesmo tempo, de mais singular e de maior possibilidade de vinculação com todo o grupo social. Portanto, de acordo com tudo aquilo que a cultura profissional dos jornalistas indica como capaz de atrair a atenção do público leitor. Mas essa indicação não é inteiramente arbitrária: a *marcação* do fato se faz por meio de um enquadramento dependente de uma lógica particular de hierarquização dos problemas ou das situações sociais. Nessas operações, verifica-se todo um trabalho de avaliação e interpretação, por parte dos atores sociais, das ocorrências implicadas, em função de públicos específicos (SODRÉ, 2009, p.89-90).

Trata-se de um jogo que leva em consideração a economia da atenção, em cuja base está o hábito do consumidor. O acontecimento é uma *pulsção* dentro de um fluxo de informação, que pode assumir intensidades de ritmo

distintas, cujo valor é dado pelo jornalismo, em função de fatores como sua cultura profissional. Nesta pontuação, são levados em conta os ciclos de cada acontecimento; toda notícia possui um ciclo, cuja variação varia de acordo com o valor jornalisticamente atribuído ao fato. Com as pressões das novas práticas informativas correntes na internet, esse ritmo tende a sofrer mutações.

### **3.2 Categoria: Narrativa jornalística(-literária)**

Como visto no capítulo 1, em seus primórdios, segundo Ribeiro (2004), o papel da imprensa era, não só a atualização do conhecimento sobre os fatos sociais correntes, mas a própria educação científica, jurídica e artística do público. Além disso, formou-se uma esfera pública liberal, de feição essencialmente política, que tinha na imprensa sua principal instituição. A imprensa legitima-se, inicialmente, como espaço público de circulação de opiniões<sup>10</sup>. Ainda não havia a caracterização de um relato jornalístico, mas sim uma imprensa calcada no debate de ideias e no panfletarismo – o que Francisco Rüdiger (1995) chama de publicismo<sup>11</sup>.

Até o final do século XIX, havia uma certa confusão entre as esferas política e jornalística da sociedade. De acordo com Ribeiro (2004, p.88), o jornalismo político daquela época, “pela sua natureza opinativa, por mais que proclamasse um distanciamento do interesse privado, não podia furtar-se ao parcialismo porque a opinião é necessariamente seletiva, por mais abstrato que seja o esteio do seu raciocínio”.

---

<sup>10</sup> De acordo com as ideias de Jürgen Habermas, em **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

<sup>11</sup> Em RÜDIGER, Francisco. **As teorias da comunicação**. Porto Alegre: Artmed/Penso, 2010.

Ribeiro (2004, p.118) afirma que o relato jornalístico, como o concebemos hoje, tem seus elementos formadores na política e na literatura:

No caso específico da origem e desenvolvimento da imprensa no Brasil, o jornalismo político antecedeu o jornalismo literário o qual, por sua vez, cresceu juntamente com o jornalismo noticioso fundado em critérios discursivos internos e bases econômicas de auto-sustentação.

É na transição do século XIX para o XX, com a modernização que ocorre também na sociedade brasileira e sua crescente industrialização, que o jornalismo vai ganhando os contornos que dominariam sua prática no século XX. Para Ribeiro (2004, p.155), a diversificação de padrões, com a separação entre opinião, informação, literatura e publicidade, no espaço gráfico dos jornais, evidencia

este deslocamento básico de competência no tratamento das questões sociais do âmbito da politização crítica dos fatos, cuja legitimidade se ancorava do princípio de uma racionalidade imanente ao autogoverno da sociedade civil mediada pela livre manifestação dos indivíduos numa esfera pública imune a coerções externas, para o âmbito da representação objetiva dos fatos, legitimada pelos recursos oriundos da possibilidade de uma racionalização científica dos seus elementos constitutivos. (...)

A convicção fornecida pelo paradigma positivista, de que a realidade social tinha uma existência exterior e independente passível de equacionamento pelo homem teve consistência suficiente para legitimar, no plano da representação jornalística, o princípio da imparcialidade da informação.

De acordo com Bulhões (2007, p.27), “é necessário reconhecer o embate entre dois paradigmas de jornalismo, o americano e o francês, os quais possuem concepções distintas a respeito da presença da literatura no interior da atividade jornalística”. Esses dois padrões, sobretudo, moldaram o jornalismo brasileiro – e ocidental, como um todo. O francês possuía forte

tradição literária e política; dele, o Brasil importou algumas formas, como a crônica. O norte-americano, que se tornou dominante em todo o mundo, fundamenta-se na busca pela informação, sendo seu principal item um produto que responde pela designação de *notícia*, um jornalismo afinado com a dinâmica capitalista, no qual o que valem são os fatos e se busca a objetividade.

A dinâmica dessa engrenagem conduzirá o texto jornalístico a uma forma de transmissão informativa cada vez mais baseada na concisão e na clareza, cuja consequência se dará nos termos da padronização textual. Assim, vão se consagrando na imprensa dos Estados Unidos certos procedimentos essenciais para a escrita noticiosa, tais como a ordem direta da frase e a contenção no uso de adjetivos, levando, por fim, ainda no final do século XIX, à consagração das fórmulas da pirâmide invertida e ao uso do *lide* (do inglês *lead*) – o início do texto que responde às seis perguntas básicas para qualquer fato: quem, o quê, quando, onde, como e por quê (BULHÕES, 2007, p. 30).

Até a década de 1950, o modelo norte-americano já estaria totalmente implantado no jornalismo brasileiro. Isto não evitou, porém, que, antes e depois desse período, um jornalismo literário pudesse se manifestar com maior ou menor força em diversas fases da história do jornalismo brasileiro, como foi mostrado.

Muniz Sodré (2009) evidencia que hoje há consenso de que uma ortodoxia de gêneros literários ou jornalísticos deve ser abandonada, sobretudo após essa escrita de transição entre os séculos XIX e XX e, atualmente, com a intersecção de modalidades textuais. Porém, argumenta que deve haver o reconhecimento de uma fronteira entre jornalismo e literatura. Ele resgata a posição do crítico Alceu Amoroso Lima<sup>12</sup>, que considera o jornalismo um gênero literário, uma vez que a ficção não seria o

---

<sup>12</sup> LIMA, A.A. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

lugar da irrealidade, e sim dos símbolos, da estilização da realidade. Antonio Olinto (1968) tem posição semelhante, e vê o jornalismo como *literatura sob pressão* (de tempo e de espaço).

Como visto nos primeiros capítulos deste estudo, a atividade literária sempre esteve ligada à prática do jornalismo, no Brasil. Havia, de fato, no período de transição secular citado, uma contaminação de fronteiras muito forte entre jornalismo e literatura. Este jornalismo, genericamente conhecido como *literário*, foi posto em segundo plano pela profissionalização da atividade e com a hegemonia do modelo norte-americano. Essa identificação do jornalismo com a arte literária não aparece só no Brasil. Conforme Sodré, autores como T. S. Elliot, Bernard Shaw e o próprio Truman Capote partilhavam da mesma opinião.

A separação entre subjetividade literária e objetividade jornalística, naquela virada do século, não implicou no afastamento dos escritores das redações. Mas o que passou a haver foram empréstimos, influências mútuas entre as duas áreas e, principalmente, o uso de recursos literários para elaboração de textos jornalísticos. Não era mais a mesma mistura e contaminação de fronteiras de outrora. Sodré aborda tecnicamente o formato da crônica, próprio dessa fase:

Na crônica jornalística, está quase sempre implícito um locucionário (um *tu*), com o qual o cronista estabelece uma relação de intimidade, permitindo-se a digressões sobre qualquer tema, embora, na maioria das vezes, o tema importe menos do que a feitura densa ou sedutora do texto, onde se deixa ver o estilo personalíssimo do autor. (...)

Do ponto de vista editorial, pode-se dizer que cronista é alguém que recebe uma espécie de mandato editorial para exercer os dotes de focar, com visão singularíssima, um assunto qualquer, embora de presumido interesse público (SODRÉ, 2009, p.145).

Há ainda uma prática, hoje rara nos jornais brasileiros, chamada pelos espanhóis de *suelto*, que se pode traduzir como *mini-crônica*, segundo Sodré (2009). Essa denomina o seria aplicável ao texto destinado a comentar brevemente um acontecimento, uma pequena notícia ou até mesmo uma ideia.

O autor destaca alguns exemplos de escritores-jornalistas que trabalhavam com essa forma híbrida de crônica, reportagem e entrevista, como João do Rio, José Louzeiro, Joel Silveira e o próprio João Antônio. O autor cita as posi es de diversos escritores que trabalharam com jornalismo. Gabriel Garcia Márquez assumia plenamente a condi o de repórter em seus textos para jornal, mas sempre lançava mão de recursos t picos da literatura. Márquez afirma, em entrevistas, que não teria escrito nenhum de seus livros sem conhecer as técnicas do jornalismo e que o fato de este o manter perto da realidade auxiliou em sua fic o. Carlos Drummond de Andrade não escondia que, além da literatura, só o jornalismo o satisfaria em termos de atividade. Ele elogiava a concisão, a escolha das palavras, a clareza de linguagem e outras qualidades aprendidas com o jornalismo. Clarice Lispector, que também atuou nas duas áreas, possuía anota es para escrever seus romances que indicavam a supressão de adjetivos, modismos, repeti es e outras orienta es próprias do jornalismo.

A influência de Ernest Hemingway sobre os escritores do *new journalism*   salientada por Sodré (2009). Para o pesquisador, revela-se aí um ponto de aproxima o entre jornalismo e fic o literária: a estética do realismo objetivo.

O realismo objetivo prescinde desse narrador onisciente, em favor de fatos objetivos, artisticamente selecionados como numa montagem cinematográfica e deixados à sorte da leitura. Fatos, gestos e diálogos passam de um suposto real-histórico para um real imaginado, com vistas à produção daquilo que Roland Barthes chamou de *efeitos de real* (SODRÉ, 2009, P.154).

O autor ressalta o uso desses artifícios – como destacar a ação dos personagens, de maneira enxuta, sem adjetivações, usando frases curtas, linguagem vigorosa, etc. – na obra de Hemingway, no início do século passado. Para Sodré, o uso desses recursos – discurso estilizado sobre um acontecimento real – não faz da notícia um texto literário.

Influenciada por Hemingway, portanto, surge, na década de 1960, a geração dos *novos jornalistas*. Ainda que Tom Wolfe tenha publicado o seu **The New Journalism** somente em 1973<sup>13</sup>, muitos estudiosos consideram que houve influência do Novo Jornalismo em publicações brasileiras desde aquela época. Estas marcas apareceriam de forma mais contundente nas reportagens da revista Realidade, fundada em 1966.

Wolfe (2005, p.53) critica o abandono, por parte dos romancistas americanos de sua geração, do Realismo Social praticado com grande eficiência no século XIX. Assume a influência realista-naturalista em sua obra e elenca os recursos que, em sua avaliação, foram usados pelos *novos jornalistas*. Seriam eles:

1. *Construção cena a cena*, ou seja, “contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica” (WOLFE, 2005, p.53);

2. *Registro de diálogos*: “Os escritores de revista aprenderam por tentativa e erro algo que desde então tem sido demonstrado em estudos

---

<sup>13</sup> Na bibliografia deste trabalho como WOLFE, 2005.

acadêmicos: que o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso”. Ele também acreditava que o diálogo definia e descrevia o personagem de maneira mais eficiente. Enquanto os romancistas o eliminavam, os novos jornalistas o usavam plenamente (WOLFE, 2005, p.54);

3. *Ponto de vista da terceira pessoa*: A história era apresentada a partir do olhar de um dos personagens, dando a sensação ao leitor de que estava dentro da cabeça deste. Wolfe (2005, p. 55) levanta um questionamento: “Porém, como pode um jornalista, escrevendo não-ficção, penetrar acuradamente nos pensamentos de outra pessoa? A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto”;

4. *Registro de detalhes que simbolizem o status de vida da pessoa dentro de uma cena* (gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros) (WOLFE, 2005, p.55).

Em estudo sobre o *new journalism*, John Hollowell (1977) iria mais fundo, identificando, além daqueles, outros dois recursos:

5. *Monólogo interior*, ou a apresentação do que pensa e sente um personagem, sem abrir mão da citação direta; os fatos são reportados como se o sujeito os estivesse pensando, ao invés de usar citações diretas do que fala; e

6. *Caracterização composta*, ou a projeção de uma imagem de traços de caráter e anedotas extraídas de uma série de fontes. É a criação de um personagem composto, uma pessoa que representa uma classe total de sujeitos. Nos melhores artigos, essas composições sempre estão apoiadas em entrevistas e uma investigação meticulosa.

No prefácio de **Fama e anonimato**, Gay Talese (2004, p. 9-10) descreve seu trabalho:

Eu procuro seguir os objetos de minha reportagem de forma discreta, observando-os em situações reveladoras, atentando para suas reações e para as reações dos outros diante deles. Tento apreender a cena em sua inteireza, o diálogo e o clima, a tensão, o drama, o conflito, e então em geral a escrevo do ponto de vista da pessoa retratada, às vezes revelando o que esses indivíduos pensam durante os momentos em que escrevo.

O escritor João Antônio defende, no manifesto “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975), uma maneira própria de escrever relatos. Para ele, a denúncia, a revelação da realidade, deve ser feita valendo-se da linguagem dos retratados. “Um bandido falando de bandidos”, diz (ANTÔNIO, 1975, p.146). Ou seja, propõe uma nova possibilidade de narrativa literária, marcada por fortes traços de jornalismo, para alcançar a denúncia a que se pretende sua obra. Esse é o diferencial de João Antônio. Imaginar que se pode fazer um texto jornalístico que vá além da linguagem despojada e que use o linguajar e as gírias dos retratados para falar deles:

Trazendo o problema da linguagem do *outro* para o contexto da prosa de João Antônio, depara-se com a linguagem *barra-pesada* do excluído social. Ao fazer isso, o que se vai perceber, sobretudo a partir do seu segundo livro, **Leão-de-chácara** (1975), João Antônio conseguirá afirmar a capacidade de atingir uma dimensão que só a literatura alcança, por incorporar, ao fazer um corte *por dentro*, as formas de expressão do sujeito marginalizado, dando voz, sem filtro, a uma realidade humana que se deve escutar. Ou melhor, auscultar, uma vez que a prosa mais

vigorosa de João Antônio parece captar as profundezas da fala submundana de pobres-diabos e malandros (BULHÕES, 2007, p.181).

Prossegue o autor:

Todavia, o caminho de acesso à linguagem do lúmpen, na obra de João Antônio, faz-se com a integração de uma postura jornalística, a qual foi-se dando progressivamente, aumentando de intensidade. Em **Malagueta, Perus e Bacanaço**, seu primeiro livro, tal caminho já é apontado, embora sem a contundência que se verá depois. A partir do terceiro, **Malhação do Judas Carioca** (1975), o elemento jornalístico-documental é assumido explicitamente, o que se observa nos textos “Cais”, apresentado como conto-reportagem, e “Sinuca”, ambos lançados originalmente na revista *Realidade* (BULHÕES, 2007, p.182).

A classificação de *jornalismo literário* muitas vezes gera controvérsias entre os estudiosos. Nem mesmo essa denominação é consensual. Um dos primeiros a tratar do tema no Brasil, Luiz Beltrão (1976) afirma que movimentos como o *new journalism* introduziram a ficção na informação da atualidade, descaracterizando-a. José Marques de Melo (2003, p.64), por seu lado, também põe em xeque a existência de um gênero como o jornalismo literário, que estaria inserido num gênero *diversional*, afirmando que a *diversão* seria um “mero recurso narrativo que busca estreitar os laços entre a instituição jornalística e o seu público”

A Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL)<sup>14</sup> considera a modalidade como sinônimo de *jornalismo narrativo, literatura da realidade, narrativas de transformação, ensaio pessoal, novo jornalismo, jornalismo gonzo, história de vida, escrita total e jornada do herói*.

Para Sérgio Vilas Boas (2007, p.9), não existe mistura de jornalismo e literatura. Mas pode haver “uma união genuinamente íntima”, a que ele

---

<sup>14</sup> Disponível em <<http://www.abjl.org.br/index.php?conteudo=Conceitos&lang>>. Acesso em 12 de setembro de 2013.

nomeia de *jornalismo literário* ou “a reportagem ou ensaio em profundidade nos quais se utilizam recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura”.

Apesar de tantas controvérsias, reconhece-se atualmente, no Brasil, o gênero *diversional*, composto, segundo trabalho de Paulo Dias *et al* (1998, p.14)<sup>15</sup>, pelas categorias: *história de interesse humano*, que seria aquela que “utiliza um arsenal peculiar ao universo da ficção para abordar um fato que foi notícia, retomado na sua dimensão humana, com a finalidade de suscitar o interesse e a atenção do público, caracterizado pela narração de um fato de interesse social”; e *história colorida*, que “descreve uma situação em que se desenvolve o fato, com recursos mais ligados à literatura, transmitindo emoções e sentimentos. A ênfase é no modo como a história se desenvolve e não na informação”.

Beltrão (1969, p.377) percebe quatro características dos textos das *histórias de interesse humano*:

(a) *ação*, ou seja, o fato é narrado e não simplesmente descrito ou relatado; (b) *clímax emocional*: predominância de aspectos que surpreendem o leitor; (c) *veracidade absoluta*: evita-se a apropriação de detalhes imaginados para enriquecer a narrativa; e (d) *adequação*: recursos literários incorporados à informação.

A ABJL enxerga como traços básicos do jornalismo literário: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização.

---

<sup>15</sup> Trabalho coordenado por José Marques de Melo. DIAS, Paulo da Rocha *et al*. **Gêneros e formatos na comunicação massiva periodística**: um estudo do jornal *Folha de São Paulo* e da revista *Veja*. In Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1998, Recife.

Para investigar a formação do texto jornalístico e suas interseções com a literatura, Muniz Sodré (2009, p.175) recorre a estudos clássicos sobre a narrativa. Repassa os conceitos de *enunciado* e *enunciação*:

Enunciado é o resultado da ação, o produto fechado ou acabado da prática social de linguagem ou discurso, que tem forma verbal, visual, audiovisual, etc. Quanto à enunciação, costuma ser referida ao ato comunicativo que gerou o enunciado, portanto, às circunstâncias de tempo, lugar e sujeito, necessárias à produção da fala. Mas num texto hoje considerado clássico pelos teóricos da linguagem, o linguista Émile Benveniste define enunciação como “o funcionamento da língua por um ato individual de utilização”, ou seja, dando ao falante, ao sujeito, um estatuto conceitual superior ao de mera circunstância linguística, que é o de “parâmetro nas condições necessárias à enunciação”.

Há abordagens teóricas mais preocupadas com o enunciado, como a narratologia, por exemplo, em que se atenta para “os pontos comuns a todos os produtos dos atos de comunicação” (Ibid., p.175) e outras centradas na enunciação, em que o narrador é considerado parâmetro da forma, sendo analisadas as dimensões históricas, sociológicas e psicanalíticas do discurso.

Sodré (2009) fala de uma narrativa que não pode ser olhada totalmente pelo viés da enunciação. Através do conceito de *experiência*, de Walter Benjamin<sup>16</sup>, que, simplificada, seria o conhecimento que se aquire da vida prática, o autor identifica a narrativa em questão como *forma simbólica*, isto é, expressão sensível e polissêmica da organização do real. A narrativa, no sentido de intercâmbio de experiências, estaria ligada à própria concepção da ideia de comunicação. Ao abordar vários aspectos da questão da (transmissão da) *experiência*, Sodré remonta à tradição da oralidade e da autoridade dos chamados sábios detentores desse poder – havia, inclusive, à época, toda uma linha intelectual de condenação do livro. Com a

---

<sup>16</sup> BENJAMIN, W. *Magia, técnica, arte, política*. São Paulo: Brasiliense, 1982 [Obras Escolhidas I].

Modernidade capitalista, há um declínio da autoridade, logo, da enunciação comunitária. O enunciado assume, então, caráter de protagonista da narrativa.

A informação moderna encontra aí os seus fundamentos culturais. O jornalismo pauta-se pela lógica tradicional (aliás, a mesma dos historiadores), segundo a qual a verdade é uma propriedade do enunciado, ou seja, resulta do encadeamento de sujeito e predicado, garantido por uma outra relação: do enunciado com um objeto situado na realidade histórica. Assim, a proposição “Kennedy foi assassinado” é verdadeira porque o enlace entre sujeito e predicado se comprova pela observação de um objeto colocado na relação prática que mantemos com a história. Adequando-se o resultado à coisa real, obtém-se uma verdade material – e não apenas formal, como na lógica pura (SODRÉ, 2009, p.186).

A acepção de narrativa como relato denso de autoridade, no sentido da *experiência*, não condiz com a banalidade da existência cotidiana atual. Para Sodré (2009, p.186), o lugar desta é, portanto, a informação ou o jornalismo, “que cultivam a novidade objetiva (*news*) como valor social oposto ao acontecimento antigo, sem a caução da verdade científica, mas investido das garantias de plausibilidade e exatidão, necessariamente inerentes ao discurso informativo”.

Ao traçar paralelos entre as formações históricas das estruturas de alguns tipos de narrativas, como as literárias ou psicanalíticas, Sodré destaca o *enredo*, como característica que integra os acontecimentos no relato – mais do que, por exemplo, a linearidade – e a *subjetividade* autoral, presente, inclusive, em textos das ciências sociais, mas sobretudo, nos romances, forma que se estabeleceu nos últimos séculos como a mais nobre dentre as literárias. Neste ponto, a autor chama a atenção para o poder da enunciação nessas narrativas.

Porém, para ele, a informação contemporânea requer outro tipo de valor, a *transparência*, ao invés da densidade simbólica. A narrativa pode acontecer fora da arte literária, no jornalismo, por exemplo, e até em textos mais *duros*, como num relatório. Sodré apresenta vários exemplos de narrações de fatos que não seguem o padrão norte-americano do *lead* e da pirâmide invertida. Ressalta a experiência do *new journalism*, mas também outras formas de texto híbrido, como os infográficos ou o jornalismo em quadrinhos, e resgata o conceito de ficção literária.

Em literatura, como já frisamos, a ficcionalização não concerne apenas os conteúdos fabulativos (os elementos inventados da história), mas principalmente a linguagem inventada no texto. A linguagem de um escritor é uma *ficção vernacular*, de modo que seria necessário avaliar analiticamente a medida de intervenção realizada pelo escritor na língua escrita tal e qual se realiza, para tentar demarcar, se for possível, a distância semiótica entre discurso informativo e texto literário. Seja como for, o trânsito eventual entre um e outro é propiciado pelo texto narrativo – este, sim, o maior ponto em comum entre a prática jornalística e a arte literária (SODRÉ, 2009, p.203).

O autor observa que o texto jornalístico não precisa, necessariamente, assumir a forma de pirâmide invertida a que se está familiarizado hoje. Esse tipo de narrativa pode ter um modo de organização em sequência (temporal), do início do acontecimento até a sua resolução, como uma pirâmide normal. O estilo de detalhamento da notícia não difere muito de um formato para outro. As mudanças tecnológicas foram cruciais para que o texto jornalístico se transformasse ao longo do tempo, ficando cada vez mais conciso.

Em outras palavras, uma coisa é o *estilo* jornalístico, caracterizado pelo espírito de concisão e síntese – e mais: fluência, clareza, objetividade, correção gramatical, sem asperezas linguísticas – outra é o *formato narrativo*, ou seja, uma forma fixa intitulada pirâmide invertida, atinente a uma determinada matriz de texto e a um protocolo particular de leitura. Isto não é exclusivo do jornalismo: também na poesia, há formas fixas, tradicionais, a exemplo do soneto. Assim, tanto o esquema clássico

de versos dispostos em quartetos e tercetos quanto outros esquemas de metro e de rima são convencionais, sem inibir, entretanto, a criação poética. A notícia, por sua vez, consolidou-se como uma forma fixa, mas seria um equívoco defini-la exclusivamente a partir de apenas um formato narrativo (a pirâmide invertida), que já foi designado como “o retrato três-por-quatro do assunto”. Há certamente variações técnicas desse formato, a exemplo do *lide-resumo* (*summary lead*) e outros, mas o formato narrativo como um todo pode mudar, e não apenas na internet (SODRÉ, 2009, p.208).

O autor elenca as diversas variações narrativas que um texto tido como jornalístico pode sofrer, como alterações no *lide* (lide-citação, lide-interrogação, etc.), *soft news* e inversões cronológicas, entre outras. Uma inovação de uso bastante comum é a do texto *colorido*, isto é, uma descrição minuciosa, que evoca principalmente cores e imagens e faz com que o leitor recrie toda a cena do acontecimento em sua mente. Sodré faz uma relação desse procedimento com uma categoria da retórica, chamada *hipotipose*, que consistiria no uso de artifícios, como a multiplicação de signos, a fim de causar a ilusão de simultaneidade entre o tempo do acontecimento e o da recepção. Neste sentido, haveria uma proximidade entre o texto jornalístico e a retórica. O que estudos chamam de *notícia de criação* ou ainda *notícia de interesse humano* seriam jogos textuais de variação das regras da retórica consagrada.

Muitas vezes, essa mobilização consiste, como na ficção literária, em intervir no enredo, escolhendo um *ponto-de-vista* inovador para o relato. Ponto-de-vista ou *ângulo* (são designações sinônimas) é, como a perspectiva no caso da pintura, um recurso utilizado pelo escritor para realçar determinados efeitos predefinidos. A escolha do ângulo está ligada ao *modo narrativo*, isto é, às tendências da narração, retomadas pelos narratólogos a partir das distinções feitas por Platão e Aristóteles. São dois os modos: o primeiro é a *diegese*, em que o narrador fala em seu nome, como na epopeia ou no romance tradicional; o segundo é a *mímese*, em que a história se mostra, sem narrador aparente, como no teatro ou em formas romanescas modernas que privilegiam o diálogo (SODRÉ, 2009, p.217).

Na narrativa jornalística (e também no romance), a forma mais usada é *heterodiegética*: com um ponto-de-vista onisciente, em que o autor tudo sabe, vê e sente; ou com o ponto-de-vista de um personagem secundário – são notáveis os exemplos de grandes reportagens que dão voz a personagens subalternos ou menos importantes da trama. Mas o jornalismo também se vale da narração *homodiegética*, usando o ângulo do personagem principal.

Em “Análise pragmática da narrativa jornalística”, Luiz Gonzaga Motta (In LAGO; BENETTI, 2008) lembra que é por meio da narrativa que adquirimos conhecimento objetivo e subjetivo do mundo. A tendência a organizar a experiência humana, narrativamente, é uma propriedade inata do homem. O autor se vale da narratologia para apresentar uma proposta de análise de textos jornalísticos. Ele explica (Ibid., p.144) que o método “dedica-se ao estudo das relações humanas que produzem sentidos através de expressões narrativas, sejam elas factuais (jornalismo, história, biografias) ou ficcionais (contos, filmes, telenovelas, videoclipes, histórias em quadrinhos)”.

As narrativas midiáticas não são apenas representações da realidade, pois as narrativas e narrações são formas de exercer o poder e a hegemonia nos diferentes lugares e situações de comunicação. Motta (Ibid., p.145) ressalta que a narratologia não pode ser somente um ramo da teoria literária ou dos estudos de linguagem, e sim “um procedimento analítico para compreender os mitos, as fábulas, os valores subjetivos, as ideologias, a cultura política inteira de uma sociedade”.

Quem narra, o faz com algum propósito, nunca ingenuamente. De acordo com a proposta de análise de Motta (Ibid., p.146), deve-se

compreender “as estratégias e intenções textuais do narrador, por um lado, e o reconhecimento (ou não) das marcas do texto e as interpretações criativas do receptor, por outro lado”.

A proposição de cunho fenomenológico do autor (In LAGO; BENETTI, 2008) apresenta seis movimentos:

a) Recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico:

Neste item, ele se refere a acontecimentos fragmentados em várias partes (notícias isoladas) que teriam de ser conectadas e fim de se reconstruir sua intriga. Não é o caso do *corpus* do presente trabalho, composto por seis reportagens sobre temas distintos.

b) Identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios:

A narrativa jornalística quase sempre parte de um conflito ou situação-problema. Há pelo menos dois lados em confronto, em quase todo acontecimento jornalístico. O pesquisador deve identificar os conflitos principais e secundários da história, sejam eles políticos, econômicos, psicológicos, familiares, jurídicos, policiais, etc.

c) A construção de personagens jornalísticos (discursivos):

Na narrativa jornalística, os personagens costumam ser bastante individualizados e transformados em eixo das histórias. É relevante que se consiga fazer uma *separação* entre o personagem da narrativa e o seu correspondente na vida real, para fins de análise.

Yves Reuter (2002, p.41-43) propõe seis categorias para distinguir e hierarquizar personagens:

(1) qualificação diferencial: concerne à natureza e quantidade de qualificações atribuídas aos personagens;

(2) funcionalidade diferencial: diz respeito ao fazer dos personagens, seu papel na ação, mais ou menos importante, levando ou não ao sucesso;

(3) distribuição diferencial: concerne às dimensões quantitativa e estratégica das aparições dos personagens, articulando o fazer e o ser;

(4) autonomia diferencial: também articula o fazer e o ser, mas a partir de modos de combinação dos personagens entre eles, das possibilidades de aparecerem sós ou de encontrar em outros personagens;

(5) pré-designação convencional (também combina o fazer e o ser dos personagens): refere-se ao *status* do personagem, identificado por marcas genéricas, traços físicos, tipos de ação, etc;

(6) comentário explícito: diz respeito ao discurso do narrador a propósito do personagem, que o qualifica.

d) Estratégias comunicativas:

O discurso narrativo de ficção seria distinto, graças à presença do narrador, segundo Motta (In LAGO; BENETTI, 2008), e o discurso objetivo do jornalismo seria aquele em que o narrador procura se ocultar ao máximo, ser discreto. O pesquisador entende, contudo, que a narrativa jornalística é um permanente jogo entre os *efeitos de real* e os *efeitos de sentido* (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc.). Portanto, divide as estratégias comunicativas utilizadas por repórteres em:

(1) estratégias de objetivação – construção dos efeitos de real: seriam aquelas em que se tenta fazer com que o leitor interprete os fatos narrados como verdades, pela afirmação radical do presente (atualidade), pelas citações frequentes, pela identificação sistemática de lugares e personagens, pelo abundante uso de números e estatísticas, entre outros recursos;

(2) estratégias de subjetivação – construção de efeitos poéticos: recursos linguísticos e extralinguísticos que geram nos leitores efeitos de sentido emocionais (surpresa, medo, compaixão, riso, etc.). Promovem a identificação do leitor com o que é narrado. Estão nas escolhas léxicas, no uso de verbos, adjetivos, substantivos estigmatizados (*terroristas, radicais*, etc.), exclamações, interrogações, comparações, figuras de linguagem, ironias, pressuposições e outros tantos recursos possíveis.

e) A relação comunicativa e o *contrato cognitivo*:

Nesta análise pragmática da narrativa jornalística, Motta (In LAGO; BENETTI, 2008) procura fugir da relação narrador-texto, própria da narratologia consagrada, e concentrar-se na relação narrador-audiência. Ele ressalta que as notícias são repletas de lacunas que precisam ser preenchidas no ato da leitura.

É na interpretação imaginativa do leitor, ouvinte ou telespectador que a narrativa jornalística ganha narratividade e consistência, ganha contornos morais e éticos, reconfigura histórias significativas, independente da identidade, das qualidades intrínsecas, modos e estilos do texto (MOTTA, In LAGO; BENETTI, 2008, p.163).

O autor destaca, ainda, que a análise da narrativa jornalística deve observar o *contrato cognitivo* implícito entre jornalistas e audiência, o qual segue as máximas da objetividade e da co-construção da verdade dos fatos.

f) Metanarrativas – significados de fundo moral ou fábula da história:

Para Motta, por mais que se pretenda isenta e imparcial, a narrativa jornalística é determinada por um fundo ético ou moral. Cabe ao analista identificar, interpretar e elucidar esse significado simbólico.

### 3.3 Categoria: Jornalismo como conhecimento

Para o pesquisador Eduardo Meditsch (2012, p.21), “o Jornalismo é um meio de conhecimento social, pela divulgação da informação atempada da atualidade, através da descrição da singularidade dos acontecimentos que a constituem e a sua exposição ao público em tempo hábil para sua utilização”.

Para chegar à teoria do jornalismo como forma de conhecimento social, Meditsch começou sua jornada muitos anos antes. Partindo das ideias de Adelmo Genro Filho, em **O segredo da pirâmide: Para uma teoria marxista do jornalismo** (1987), porém, imprimindo sua visão crítica sobre elas, publicou, em 1992, **O conhecimento do jornalismo**, livro de que se vale esta categoria, junto com a visão de Muniz Sodré (2009), para formar mais um viés possível para o exame da obra jornalística de João Antônio. Entende-se que a teoria do jornalismo como forma de conhecimento, aplicada ao jornalismo literário, pode render novas interpretações, no sentido de cumprir com os objetivos deste trabalho.

Segundo as ideias de Genro Filho (1987), o jornalismo é uma forma social de conhecimento da realidade, diferente daquela produzida pela ciência, e não apenas uma forma de comunicação. Para o estudioso, o jornalismo seria uma forma de conhecer o mundo que não tem base na universalidade, mas, ao contrário, cristaliza-se na singularidade.

Na filosofia hegeliana, o universal representa a totalidade da vida e o particular, por exemplo, cada homem determinado, diante da diversidade de seres humanos. Ambos estariam contidos no singular, sendo este específico de uma classe, por exemplo, o membro destacado de cada grupo. Meditsch (1992, p.28) exemplifica:

É possível fazer o seguinte raciocínio: a singularidade de João é o fato de ser estudante de comunicação, a particularidade dele é o fato de ser universitário e a universalidade é o fato de ser uma forma de vida inteligente. Assim estabelecemos uma nova relação entre o singular, o particular e o universal.

Para Genro Filho (1987), pode-se pôr em prática um jornalismo crítico, ou seja, retratar um acontecimento pela via da singularidade e, ao mesmo tempo, colocar uma visão particular e universal do mundo. Na *pirâmide invertida*, a notícia deve caminhar, não do que é mais para o que é menos importante, mas do singular para o particular.

De acordo com Meditsch (1992), a lógica positivista e capitalista procura reduzir o espaço da subjetividade e o caráter político no jornalismo, numa inversão de realidade política para realidade técnica, eliminando, com isso, seu caráter essencial. O jornalismo seria um modo diverso de apreensão do conhecimento, portanto, não podendo ser encarado com olhos científicos. A ciência procura a especialização, enquanto o jornalismo busca o generalismo. O jornalismo não trabalha com hipóteses, e sim, com pautas.

Diferente da hipótese, a pauta não surge de um sistema teórico anterior, mas de observação não controlada (do ponto de vista da metodologia científica) da realidade. A pauta também se diferencia da hipótese pelo tipo de corte abstrato que propõe. O isolamento de variáveis é substituído pelo ideal de apreender o fato de todos os pontos de vista relevantes, ou seja, em sua especificidade. Isso determina o limite da abstração possível no modo de conhecimento do Jornalismo e sua possibilidade de acumulação (MEDITSCH, 1992, p.56).

A ciência procura estabelecer leis universais a partir de fatos, mas o jornalismo tem sua força na singularidade do fato, em sua revelação por si só. Assim, o jornalismo seria um modo de conhecimento do mundo sensível,

possuindo uma potencialidade muito maior do que a da ciência para revelar o novo:

Um segundo aspecto a ser considerado nesta velocidade que já levou o Jornalismo a ser chamado de *história escrita à queima-roupa* é a maneira particular como seus enunciados participam do diálogo social. Dada a proximidade com os fatos, com seus agentes e com os atingidos por eles, a subjetividade das notícias dificilmente é ocultada por sua objetividade formal. O poder dos mortos do positivismo também não funciona aí com a mesma eficácia que demonstra na objetividade da Ciência (MEDITSCH, 1992, p.57).

Em “Jornalismo e construção social do acontecimento”, o mesmo Eduardo Meditsch (In BENETTI; FONSECA, 2010) recupera o conceito de *construção social da realidade*, de Peter Berger e Thomas Luckmann<sup>17</sup>, para desfazer distorções sobre a definição. O alerta de Meditsch é para que não se caia na armadilha segundo a qual o jornalismo *constrói a realidade*, pois isso seria supor um protagonismo desmedido da mídia. E também para que se evite a dicotomia *objetividade x subjetividade*.

O autor explica que, segundo Berger e Luckmann, há uma socialização primária, que ocorre com a aquisição da língua materna e em que a criança não tem a possibilidade de fazer escolhas, logo, interioriza o mundo dos outros, que são significativos para ela, como sendo o único mundo existente. É a partir dessa primeira socialização que o indivíduo vai identificar, natural e espontaneamente, o que faz parte da realidade. A socialização secundária viria com o treinamento especializado, explicado pela divisão do trabalho, na sociedade, e o conseqüente ingresso dos indivíduos nos papéis institucionais definidos por ela.

---

<sup>17</sup> BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas (1966). **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1985.

O jornalismo seria uma forma de socialização terciária, com a função, como instituição, de conservação e atualização das realidades internalizadas nas socializações primária e secundária. Meditsch (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.36) destaca

a necessidade de se compreender o senso comum não só como instância importante do imaginário social, mas também como instância necessária e insubstituível. Se a cultura está para as sociedades assim como a memória para os indivíduos, como afirmam os antropólogos, é o senso comum a sua principal forma de manifestação. E se a ciência em particular (e a vida acadêmica em geral) se afirma em oposição ao senso comum, isso talvez explique a dificuldade que tem para compreender a natureza do jornalismo. Entender o senso comum é fundamental para compreender os processos cognitivos envolvidos na comunicação jornalística e a participação do jornalismo na produção dos acontecimentos e, conseqüentemente, na construção da realidade.

Portanto, o jornalismo participa da construção da realidade como forma de socialização (terciária) do conhecimento.

Muniz Sodré (2009) observa que, no intuito de dar coerência espacial e temporal à narração factual do real-histórico, o narrador se vale da *mimese* de Aristóteles, ou seja, não a imitação, mas o aproveitamento de aspectos da realidade para produzir um discurso que lhe é semelhante ou homólogo. Mesmo que este mecanismo guarde semelhança com a ficção, é diferente, pois o discurso informativo se dá em função de uma referência sócio-histórica. Como já foi comentado anteriormente, essa *mimese* informativa acontece por meio de um enquadramento ou *framing*, que possibilita a atribuição de sentido a um acontecimento e, assim, organiza a experiência social. Esse enquadramento afina-se com a cultura de um grupo, e permite que um problema social *enquadrado* possa converter-se em problema público. É o enquadramento que *constrói* o acontecimento.

Nessa construção, podem surgir dúvidas quanto à suposta objetividade da narrativa. Sodré (2009, p.39) ressalta a chamada *profecia autorrealizadora* da mídia, segundo a qual a representação dos fatos põe em jogo crenças ou pressupostos que tendem a validar sua veracidade, numa espécie de autoconfirmação ou circularidade. Por exemplo, “uma suposição ou predição que, só pela única razão de ter sido feita, converte em realidade o fato suposto, esperado ou profetizado e, desta maneira, confirma a sua própria *objetividade*”. Mas isto ocorre pelo envolvimento de fatores extra-jornalísticos no processo. Além dos jornalistas, participa dessa construção principalmente o público. “O enquadramento técnico do fato pelo discurso jornalístico resulta, portanto, de um amplo consenso entre atores extramidiáticos, que bem podem ser vistos como personagens de um enredo em busca de verossimilhança” (SODRÉ, 2009, p.41).

Embora o relato jornalístico provenha dessa construção, na qual o jornalista lida com a subjetividade – inclusive de outros relatos, como os dos entrevistados – existe uma presunção de que ele possui correspondência com a realidade. Quando se verificam histórias inventadas, no campo do jornalismo, há uma forte condenação por parte deste meio. A credibilidade, principal capital simbólico do jornalista, decorre de um pacto implícito entre ele e o leitor, induzido pela defesa da objetividade.

Obedecidas determinadas regras técnicas, o leitor dispõe-se a crer na versão oferecida pelo profissional. O sensacionalismo, a manipulação da notícia, a propaganda disfarçada são como irrupções maléficas na boa consciência jornalística, que não é inume às enormes pressões da mídia de entretenimento, ao enfraquecimento institucional de seus mecanismos de apuração do fato e à conseqüente perda de rigor na transposição do que já foi pactuado com o público-leitor como realidade objetiva (SODRÉ, 2009, p.43).

O autor questiona se detalhes como essas manipulações dos fatos realmente têm importância na questão da verdade. Ele afirma que não, se se trata da verdade dos filósofos, aquela que é única para todo e qualquer ser; e sim, se a pergunta for feita no âmbito do próprio jornalismo. Todavia, sobretudo na televisão e na internet, está cada vez mais difícil separar o verdadeiro do falso. Tradicionalmente, para evitar os riscos de uma falsa enunciação, a narrativa jornalística privilegia o enunciado.

Para Sodré, a micronarrativa jornalística produz um conhecimento situado a meio caminho entre o senso comum e o conhecimento sistemático.

Senso comum é um nome para o conhecimento daquilo que os gregos chamavam de *doxa*, isto é, uma experiência da realidade limitada à sensibilidade, às notas acidentais contingentes e variáveis, às representações sociais que reduzem a complexidade factual a imagens de fácil trânsito comunicativo – traduzidas em opinião. É o tipo de conhecimento posto em suspeição pela doutrina platônica das ideias, por estar confinado na esfera do visível e imediato, do *topos horatos*. A lição implícita do jornalismo, entretanto, é não se poder fazer pouco caso do senso comum, por ser ele estabilizador da consciência e mobilizador do pertencimento à comunidade (SODRÉ, 2009, p. 45).

Já o conhecimento sistemático diz respeito à ciência, é aquele que pode ter seus resultados validados empiricamente. Portanto, quando se fala em verdade no jornalismo, refere-se a uma verdade mais familiar ao senso comum, de correspondência do enunciado com os fatos. Sodré recorda que desde o grego antigo, existem a *verdade do necessário* – pertencente à lógica, à ciência – e a *verdade do verossímil* – pertencente à retórica. Nesta segunda, não importa apenas o enunciado, mas também a enunciação. É aí que entra a credibilidade de que se falou anteriormente. Ela é que sustentaria o conhecimento jornalístico, baseado na veracidade, na verossimilhança,

numa verdade consensual, prática, não lógica; e sujeita a desconfianças, portanto.

O conhecimento do jornalismo, sendo não sistemático ou científico, comporta vários níveis de aprofundamento. Numa comparação com o saber da História, o discurso jornalístico oblitera algumas perspectivas teóricas para colar-se ao fato, apresentando-se fragmentário. Este seria seu horizonte semiótico. Sodré (2009) cita o jornalista e sociólogo Robert Park<sup>18</sup>, para quem havia dois tipos de conhecimento na notícia: *acquaintance with* (familiaridade com), que é não-sistemático, fragmentário e comunitariamente partilhado em maior extensão; e *knowledge about* (saber sobre), mais sistemático ou analítico. Mesmo este segundo não é estranho à prática jornalística.

O conhecimento sistemático, de que se fala aqui, é familiar à retórica – que, como visto, aparece em fórmulas mnemônicas como o *lead* – que tinha como objetivos imediatos discutir ideias ou ensinar e comover ou deleitar. A imprensa partilha de tais fins. Sodré observa que, para muitos editores ou analistas, o futuro do jornalismo impresso, em tempos de profusão de fontes informativas, estaria na ideia de *completar* a informação, ou seja, atuar na produção de um conhecimento de fato mais sistemático. A revista Piauí, criada em 2006, no Brasil, seria exemplar dessa tendência.

Sodré (2009, p.58) vai ao encontro das ideias de Genro Filho, destacando que a singularidade de que fala este autor é “temporalmente marcada, num *aqui e agora* da existência cotidiana efetiva e sensível, apreendida pelo código de construção do texto de jornal”. O sensível torna-se

---

<sup>18</sup> PARK, R. E. **A notícia como forma de conhecimento**: um capítulo da sociologia do conhecimento. In STEINBERG, C. S. **Meios de comunicação de massa**. São Paulo: Cultrix, 1972.

importante, à medida que o local e o singular induzem à identificação do leitor com o acontecimento.

Não se trata, portanto, de um mero singular, como descreve Genro Filho com terminologia hegeliana, e sim de *singularização* (uma vez que notícia de jornal não é *reflexo* automático de uma realidade singular), ou seja, a *construção de um singular* pela interpretação de um grupo profissional, como acentuam as análises construtivistas do jornalismo. Mas estas análises têm razão apenas parcial, já que esquecem a diferença entre os fatos brutos, objetos da realidade histórica indeterminada, e o acontecimento jornalístico, que ocorre sempre *depois* dos fatos, isto é, quando se produz o trabalho *logotécnico* de determinação das circunstâncias – apuração dos detalhes, realização de entrevistas, portanto, mobilização de parcelas do público, que são também *atores* do acontecimento. Não raro, a determinação de um fato se deve a avaliações de natureza *extrafactual* (do tipo de análises jurídicas, políticas ou tecnológicas da situação em causa) e não a um *singular* supostamente inscrito no real-histórico (SODRÉ, 2009, p.59).

A mídia pauta a singularização do acontecimento, entretanto, pela atualidade, preocupação própria da Modernidade. Tal é a fetichização do novo que, na contemporaneidade, multiplicam-se e misturam-se os grandes e os pequenos acontecimentos, sempre em busca de esclarecimentos, daí o prestígio da notícia. A antiga pluralidade de histórias reedita-se nessa singularização, cuja matéria-prima são os fatos brutos. Sodré (2009, p.62) concorda que essa modalidade de conhecimento “não está na esfera da ciência, nem na superficialidade do senso comum, onde muito se tenta situá-lo, nem mesmo em outras formas de conhecimento, como o religioso, o filosófico e até o ideológico”. Mas para o autor, é a ideia de jornalismo como forma de conhecimento voltada para a *atualidade do fato* que seria capaz de revelar a especificidade dessa prática profissional. A singularização direciona a forma da estrutura do produto básico do jornalismo, a notícia. Por meio dela (Ibid., p.63), a informação individualiza a situação ou fato apresentado e, quando for o caso, procura “demonstrar o quanto de universal existe,

contextualizando-a na realidade circundante (espacialidade) e pontuando-a com a realidade histórica que a constitui (temporalidade)”. Em suma, o jornalismo consolida-se como uma forma aprofundada de conhecimento do atual.

---

No presente capítulo, busquei, em pesquisa bibliográfica acerca de conceitos fundamentais do chamado jornalismo literário, eleger aqueles que considero os mais importantes para os objetivos deste estudo. No capítulo seguinte, pretendo colocar essa base teórica – sem perder de vista o conteúdo histórico levantado na primeira parte do trabalho – lado a lado com cinco reportagens que João Antônio produziu para jornais e revistas. Com isto, procuro alcançar conclusões que ajudem a compreender aspectos de sua prática jornalística e literária e, sobretudo, características da construção de seu texto jornalístico, desde a escolha da pauta, passando pela narrativa utilizada e, por fim, avaliando as leituras possíveis sobre suas reportagens.

#### 4 DELIMITAÇÃO DO *CORPUS* E ANÁLISE DAS REPORTAGENS

A ideia de estudar a obra de João Antônio, como relatado na introdução deste estudo, nasceu do contato com sua produção jornalística – contato esse que se deu num primeiro momento nas aulas de graduação e, posteriormente, com a visita ao seu acervo, em Assis, São Paulo. Foi justamente o caráter singular e híbrido de seu texto, para jornais e revistas, que me despertou a vontade de entender como se formara o contexto que propiciou esse tipo de reportagem, no Brasil, e como ele se posiciona dentro do conjunto – sempre contencioso – de práticas que costuma ser classificado como *jornalismo literário*.

Portanto, busquei, até este ponto, por meio de pesquisa bibliográfica, remontar o cenário em que se forjou o jornalismo de João Antônio e refletir sobre sua formação. Tendo sempre em mente as ideias advindas dessa investigação, propõe-se, agora, a análise de cinco textos de sua autoria, todos eles publicados em jornais ou revistas brasileiros, e considerados, em alguma medida, como reportagens jornalísticas do autor, por se entender ser uma amostra que representa, com qualidade, a produção do João Antônio repórter.

O *corpus* foi escolhido a partir de inúmeras cópias de grande parte do material disponível no Acervo João Antônio, obtidas quando de minha visita ao local, no mês de abril de 2010. Como já foi dito na Introdução deste trabalho, João Antônio mantinha em seu acervo tudo o que escrevia ou era escrito sobre ele, em livros, revistas e jornais, além de anotações, cartas e

sua biblioteca pessoal. Este estudo procurou se fixar em suas grandes reportagens. Escolhi 30 peças desta categoria e, num segundo momento, cheguei ao número de cinco trabalhos selecionados. Para cumprir esta tarefa, procurei estabelecer os critérios de trabalhar, sempre que possível, com a versão original de cada texto – o escritor *reciclou* e adaptou várias matérias para que fossem reeditadas em livro – e de escolher reportagens marcadas pelo seu estilo autoral, ou seja, quando o repórter teve maior liberdade editorial e narrativa. A amostra se limitou, assim, a produções para a revista Realidade, para o jornal Panorama e para a revista Livro de Cabeceira do Homem, que cobrem, não obstante, o período em que João Antônio atuou com maior intensidade em veículos de imprensa, na condição de repórter – isto é, entre os anos de 1965 e 1975 – o que significa dizer que se trata de um *corpus* representativo de sua prática jornalística.

Conforme visto, João Antônio nutriu, durante algum tempo, o desejo de participar da redação de Realidade. Quando conseguiu, foi lá que publicou seus principais textos jornalísticos. Por conta da notoriedade e da importância da produção desse período dentro de sua obra, optei por selecionar três reportagens suas para a revista. São elas: “Quem é o dedo-duro?”, da edição de julho, “Um dia no cais”, de setembro, e “É uma revolução”, de novembro – todas do ano de 1968.

O jornal Panorama, de Londrina, no Paraná, foi um projeto alternativo no qual o jornalista investiu, junto com colegas de profissão – alguns inclusive eram ex-repórteres de Realidade. Era a oportunidade de exercer sua atividade com liberdade editorial. Representa, também, a classe dos veículos da chamada *imprensa alternativa*. Portanto, decidi estudar um texto feito para

este veículo: “Está aberta a sessão”, sobre uma sessão da Câmara de Vereadores da cidade, publicado na edição do dia 14 de março de 1975.

A última reportagem a ser analisada é “Os testemunhos de Cidade de Deus”, panorama da vida no conjunto habitacional – lugar este que posteriormente inspiraria o escritor Paulo Lins a escrever o romance **Cidade de Deus** (1997), adaptado também para o cinema pelo diretor Fernando Meirelles – publicado na revista Livro de Cabeceira do Homem, da editora Civilização Brasileira, em 1975. João Antônio foi editor e escreveu algumas de suas grandes reportagens para essa publicação.

Suponho, com essa amostra, ter conseguido uma boa representação da atuação jornalística do autor, a fim de se alcançar os objetivos traçados por este estudo. A seguir, pretendo analisar cada uma das cinco reportagens, colocando-as em comparação com a base teórica pesquisada nos capítulos anteriores. Acima de tudo, a intenção é verificar se ocorre e como se dá a incidência das categorias, elencadas no capítulo 3, nos textos examinados, para, então, tecer conclusões acerca do trabalho jornalístico do escritor. Na prática, apresento um pequeno resumo de cada reportagem e, em seguida, o procedimento de análise comparativa.

#### **4.1 Análise de “Quem é o dedo-duro?”**

Uma das qualidades mais destacadas da linha editorial da revista Realidade era a escolha de temas, muitos deles tabus para a sociedade. João Antônio, como repórter da revista, pôde desenvolver todo o seu potencial na área do jornalismo literário. Arriscou pautas inusitadas, no

período em que lá esteve, como se vê nesta reportagem, da edição de número 28 da revista, de julho de 1968.

“Quem é o dedo-duro?” apresenta para o leitor um personagem de existência furtiva da vida policial brasileira. É o delator, *dedo-duro*, *alcaguete*, aquele que se infiltra no meio dos bandidos e os entrega para a polícia. Sem dúvida, um assunto polêmico para um período de ditadura militar instaurada no país. O personagem principal da história é Zé Peteleco (ou Carioca), um delator. João Antônio reconstrói a trajetória de José (nome provavelmente fictício): como foi sua juventude, primeiras oportunidades de trabalho e os motivos por que se tornou um alcaguete.

A *cena* que dá início à narrativa é, na verdade, a mesma de seu desfecho: uma batida policial, que acontece num terreno baldio, em que uma quadrilha inteira é presa em flagrante. Após descrever brevemente os momentos de maior ação desse desbaratamento, o repórter faz um retorno na história e começa a contar a vida de Zé Peteleco.

Com uma trajetória errante, José é mostrado como tendo o perfil ideal para ser cooptado por algum investigador para trabalhar como um *caguete*. A seguir, a reportagem relata como foi o primeiro *serviço* do personagem principal e como funciona o esquema de delações e a possível *carreira* de um *dedo-duro*. Logo depois, dois episódios: um em que Zé Peteleco participa de uma batida policial e, se expondo de modo exagerado, quase morre – toma dois tiros; e outro sobre uma delação que resulta na prisão de cinco pessoas, incluindo o próprio José (para disfarçar).

Por fim, João Antônio narra o caso com o qual fez a abertura da matéria, desde a infiltração de Peteleco em meio à quadrilha que estava

sendo investigada, passando pela articulação do que viria a ser o flagrante, culminando com a delação, momento anterior à cena da prisão que deu início à reportagem.

É importante observar que, nesta reportagem, revela-se um dos traços marcantes da obra de João Antônio – recuperado nos primeiros capítulos deste trabalho: a opção por personagens oriundos do submundo, da escória social brasileira. Quando levanta as origens de José, o repórter apresenta o perfil de um excluído, filho de família pobre, com muitos irmãos, suburbano, que, ao atingir a idade adulta, é pressionado por seu pai a trabalhar, mas prefere *cair no mundo*. Após esmolar, ser engraxate e conseguir alguns subempregos na Capital, acaba ficando próximo de criminosos e se tornando a presa ideal para ser aliciado por investigadores de polícia como um delator, atividade perigosa e própria de párias da sociedade. Esta escolha é condizente com as ideias defendidas por João Antônio em seu manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado no livro **Malhação do Judas carioca** (1975) em que preconizava uma literatura e um jornalismo que trouxessem à luz a realidade de um Brasil em suas camadas sociais mais esquecidas.

“Quem é o dedo-duro?” foi uma das primeiras reportagens produzidas pelo escritor para a revista Realidade, publicação que lhe deu liberdade editorial para exibir o estilo original de seu texto jornalístico. Posteriormente, no ano de 1982, João Antônio lançou **Dedo-duro**, livro que resgatava este trabalho e trazia, ainda, outras reportagens e contos. Verifica-se, portanto, que, conforme ressaltado anteriormente, o escritor procurava não estabelecer separações entre o jornalismo e a literatura em sua produção.

Quanto à primeira categoria teórica deste estudo, o *acontecimento jornalístico*, o que se vai buscar, neste e em cada um dos textos analisados, é, primeiramente, identificar que tipo de acontecimento está sendo retratado (construído). No caso em tela, começa-se fazendo a pergunta: por que o perfil de um *dedo-duro* é notícia?

Em linhas gerais, pode-se afirmar que os autores da série “Tecer: Jornalismo e acontecimento” dividem os acontecimentos em pelo menos duas classificações: aqueles que causam grande descontinuidade na vida social – como exemplo contemporâneo emblemático, pode-se citar os ataques de 11 de setembro de 2001 – e aqueles próximos da existência rotineira, que já vêm à tona mais mediatizados. Sem dúvida, “Quem é o dedo-duro?” não trata de um acontecimento do primeiro tipo, também próximo da chamada *secundidade*, como definiu Ronaldo Henn (In BENETTI; FONSECA, 2010) – ou também na acepção de Daisy Vogel (Ibid.), para quem o acontecimento seria produto de uma ruptura *maior* do que os fatos corriqueiros que geram notícias – do tipo causador de desordens ambientais ou sociais; ou ainda um *macroacontecimento*, conforme denominado por Muniz Sodré (2009).

A notícia em exame se enquadraria no segundo tipo, porque emerge por meio de seu registro cultural, como descrito por Vogel (In BENETTI; FONSECA, 2010), exatamente na forma de reportagem jornalística. Seria um acontecimento mais próximo do que Henn (Ibid.) chamou de *terceridade*, ou seja, de sua representação narrativa pela linguagem jornalística. Para o mesmo autor, é o jornalismo (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.87), “com seus códigos específicos, lógicas e processos de produção”, que assume a

responsabilidade de “discernir para a sociedade a própria relevância do acontecimento”. Ao que tudo indica, a ideia de revelar o perfil de um delator surgiu, senão da mente do próprio João Antônio, de dentro da redação da revista Realidade, que possuía toda uma bagagem de cultura profissional jornalística e uma linha editorial notoriamente desafiadora de tabus e conhecida por procurar escapar ao senso comum, na escolha de suas pautas. Além do mais, o contexto policialesco e repressivo da época parece colocar no horizonte jornalístico como oportuna uma matéria deste tipo, mesmo que o dedo-duro não esteja diretamente ligado à repressão política.

A matéria foi, portanto, publicada em uma revista, de periodicidade mensal, e com seus códigos e linguagem jornalísticos próprios. Márcia Benetti, Laura Storch e Paulo Finatto (In LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011, p.59) destacam que, “embora seja impressa e embora seja jornalismo, a revista é diferente do jornal; para a revista são permitidas certas liberdades criativas, em texto verbal e imagem, que provavelmente seriam rejeitadas no jornal”. Ressaltam, ainda, os aspectos da periodicidade, que podem definir temas e abordagens, e do suporte (formato, tipo e gramatura do papel, encadernação grampeada, qualidade da impressão), que confere maior durabilidade física da revista e, por conseguinte, temas que podem perdurar por semanas ou meses após a publicação.

Uma vez que se está tentando reconstruir aqui a iniciativa de pauta de “Quem é o dedo-duro?”, é válido que fazer um exercício semelhante ao de Sodré (2009) e pensar em alguns *valores-notícia* diante da presente reportagem. Pode-se afirmar que possui atualidade (considerando o *tempo* de revista), proximidade (São Paulo), impacto (a descoberta deste modo

questionável de a polícia obter informações chama a atenção) e interesse público (a atuação da polícia, serviço público), para citar somente alguns dos valores levantados por Sodré.

Para este, o acontecimento é um modo de tratamento, de representação social do fato, no qual se constrói um *enredo* e se faz um *enquadramento* técnico. Ou seja, Sodré (2009) comunga das ideias de autores citados anteriormente, para os quais a notícia é construída no seu processo de mediatização, de narrativa, segundo parâmetros jornalísticos (apuração de dados e informações, entrevistas, redação e edição de textos). Trata-se, ainda, de uma interpretação singularizante do fato. Estas características apresentam-se notadamente presentes na reportagem em análise. Um de seus traços mais relevantes é justamente a construção do enredo acerca da trajetória do personagem principal, em que o repórter se vale de elementos afins à ficção para desenvolver uma narrativa que conquiste o leitor – o que será melhor abordado a seguir.

Há que se perceber, ainda, o caráter *sensível* dos acontecimentos, sua inscrição no registro afetivo de mundo, ou seja, a constituição de uma narrativa de práticas humanas, dentro de uma delimitação temporal, periódica. Parece se encaixar com propriedade, na reportagem em exame, essa qualidade sensível da notícia – que, de acordo com Sodré (2009), pode mais influenciar do que informar o público – que faz emergirem novos atores sociais no espaço público, vozes antes silenciadas. Este seria, na verdade, um dos aspectos mais marcantes de toda a obra de João Antônio: dar voz às categorias mais rejeitadas da sociedade, como é o caso de Zé Peteleco, um

sujeito de origem pobre e com poucas oportunidades de trabalho digno, que com facilidade acaba se envolvendo com o mundo do crime.

Ainda segundo Sodré (2009, p.89), o acontecimento jornalístico é também “marcação semiótica do fato por meio de uma pontuação rítmica, de uma escansão. O fato é pontuado ou escandido pelo código de produção da informação pública”, por um valor rítmico que lhe é atribuído, de acordo com a cultura profissional dos jornalistas. Neste ponto, posso conjecturar que, para que a pauta fosse escolhida, levou-se em consideração as possibilidades de ela render uma boa narrativa, de atrair o público leitor da revista, de se vincular a um grupo social, entre outros códigos da cultura jornalística, determinantes para que ocorra a *marcação* de um fato. Mais que isso, aludir, de modo paralelo, a um assunto muito presente na sociedade brasileira de então – a delação – ainda que sem tocar no tema principal, o sistema ditatorial policialesco.

Sobre a segunda categoria, que trata da *narrativa jornalístico-literária*, é interessante atentar, inicialmente, que a reportagem não segue o padrão norte-americano, hegemônico naquela época e ainda hoje. Em sua abertura, não há a presença do formato de *lead*, que responde às seis perguntas – o quê?, quem?, onde?, como?, quando? e por quê?. De modo distinto, João Antônio optou por abrir o texto fazendo uma descrição, inclusive com uso de diálogos, da cena que encerraria a história – ou o fragmento da história – de Zé Peteleco, para depois retomar a linearidade a partir das origens do personagem. Além disso, o modelo da *pirâmide invertida* também não figura na matéria. Mesmo que o repórter inicie o relato pelo desfecho – a batida policial que desbaratou uma quadrilha – o que seria o evento principal do

texto, não segue a ordem que orienta ir das informações mais importantes para as que são acessórias no conteúdo.

“Quem é o dedo-duro?” estaria bem situado junto dos diversos exemplos citados por Sodré (2009) de jornalismo com uso de recursos de narrativa literária. Possui narrador onisciente e narração heterodiegética, bastante comum em textos jornalísticos. Todavia, está afinada com a estética do *realismo objetivo*, observada pelo autor, ponto em comum entre jornalismo e ficção literária, que caracteriza, por exemplo, a influência do texto de Ernest Hemingway sobre o *new journalism*. Dentro dessa estética, é fácil identificar, na narrativa de João Antônio, a seleção de fatos, gestos e diálogos a partir de um real-histórico, ao modo de uma montagem cinematográfica. Há ainda a utilização do formato circular – o fechamento que remete à abertura, e vice-versa – que leva ao *flash-back*, procedimento claramente oriundo do cinema. O uso desses artifícios, que constroem um discurso estilizado sobre um acontecimento real, não faz da notícia um texto literário, porém, como destaca Sodré. Dentre os recursos identificáveis na reportagem, estão:

- colocar em primeiro plano a ação dos personagens: presente em todo o texto, mas sobretudo na cena que abre e encerra a história, sobre a batida policial e prisão da quadrilha;

- uso de frases curtas: esta, uma qualidade estilística da obra de João Antônio, usada também aqui, por exemplo, no trecho a seguir:

Os revólveres e a viatura policial se aproximando paralisam os homens da roda. Não há movimentos. Descem mais três homens da perua. Agem rapidamente, vão metendo as algemas. A porta traseira da viatura é arreganhada, num tranco. Um dos tiras investe, de supetão, aos gritos:

– Pra dentro! (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Sobre a linguagem vigorosa – que o Kansas City Star recomendava e Hemingway empregava – vale ressaltar que é também uma das premissas defendidas pelo próprio João Antônio em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975), presente no texto.

Verifico também a presença de recursos do *new journalism*, elencados por Tom Wolfe e John Hollowell:

- Construção cena a cena: manifesta-se já na descrição feita na abertura deste subcapítulo, isto é, o repórter começa sua narrativa com a cena da batida policial. Depois disso, há pelo menos outras cinco cenas: o aliciamento de Zé Peteleco como um delator; o seu primeiro *serviço*; o episódio em que tomou dois tiros; outro em que é preso junto com bandidos que entregou, apenas como disfarce; e a elaboração do flagrante que dá origem à primeira cena.

- Registro de diálogos: outra ferramenta que se apresenta ao longo de toda a reportagem, como forma de envolver o leitor e melhor descrever os personagens. Pode-se recortar diversos excertos exemplares desta prática, como na cena final:

Dois dias depois ele está perturbando (frequentando e fazendo coisas de malandro) na boca de sinuca, quando uma peça da curriola o chama:

– Ô, Carioca, chegue mais. Vamos tratar de um assunto particular.

De novo lhe correu o frio nas pernas. Estava chegando a hora da colheita. E ele se sentia novamente a perigo. Disfarça, finge tranquilidade:

– Vai dizendo, meu. Qual é o galho?

– O negócio é que o Macalé me disse que você está a fim de comprar uns bagulhos. Bem. Juntou a fome com a vontade de comer.

Zé Peteleco impaciente. Mas se aguenta. Fala com cabimento e até modéstia:

– Positivo. Certinho. Se não for muita grana, a gente pode chegar num entendimento. Espera aí.

Peteleco finge estudar um encontro.

– Amanhã a gente se cruza, tá? Onde posso ver os bagulhos?

O outro foi rápido:

– No mesmo lugar. Lá no esquisito. Amanhã às onze e meia da noite (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

No texto em exame, não há ponto de vista da terceira pessoa, e o registro de detalhes que simbolizem o *status* de vida da pessoa dentro de uma cena é pouco visível. Porém, um dos artifícios levantados por Hollowell parece se fazer presente:

- Caracterização composta: ao que tudo indica, o intuito de João Antônio é traçar o perfil de um *dedo-duro*, ou seja, toda uma classe de sujeitos personificada na figura de Zé Peteleco (Carioca).

A linguagem empregada pelo jornalista é a propriedade mais marcante da reportagem. Em seu manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, de 1975, João Antônio defende a profunda imersão do repórter no ambiente a ser retratado, a ponto de a forma ser determinada pelo tema abordado. Em “Quem é o dedo-duro”, a máxima “um bandido falando de bandidos” (ANTÔNIO, 1975, p.146), sustentada pelo escritor, mostra-se uma orientação seguida quase literalmente. João Antônio adota uma postura nada convencional, em termos jornalísticos, fazendo largo uso da linguagem do meio que reporta, na forma de gírias e expressões utilizadas por policiais, bandidos, alcaguetes e malandros. Como não quisesse restringir seu público leitor ou mesmo como recurso *didático*, o escritor faz uma espécie de dicionarização de alguns termos, grifando-os em negrito e/ou colocando entre parênteses a *tradução* de cada expressão, como no trecho a seguir:

Peteleco não joga, pois não se sente uma força no jogo, e também não é besta. Não é viciado em tóxico, fuma cigarros de seiscentos mangos, come e dorme às custas da **mina**. É um bom **cabra safado**, **sujeira**, **escama**, **barra suja** – mau caráter. Seu pequeno deslize, a única situação em que não é covarde e se espalha, é quando está de porre. De tempos a tempos, abandona um pouco aquela vida dissimulada e abusa das bebidas. Então, na **birosca**, no boteco onde está, protegido pelo

**babilaque** (documento) que carrega, expõe e ostenta (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Ou ainda neste:

A topada é um mingau. A gente topa um malandro que tem muito no bolso e está carregado de pepino (culpa). Ele dá o que tem para não pegar uma cana dura. Ai, a minha **cara** é maior. A gente **deita e rola** (aproveita a situação).

Peteleco foi melhorando, se aprimorando como **cagueta**, e ao se transformar num dos bons informantes da massa policial teve também de enfrentar situações novas. Numa dessas, foi metido numa captura da turma do **quilo**, da **quilometragem**, a **turma da pesada**. Acontece que houve uma reação violenta dos meninos, dos laláus (ladrões). (...) Peteleco chegou junto com o pessoal da **dona maria** (polícia) e teve de desempenhar papel de macho. Os ladrões resistiram e foi uma **maquinada** (tiroteio, bala por todos os lados). Peteleco, de natural medroso, apavorado, não podia demonstrar sua frouxidão aos policiais. E partiu para a linha de frente, **marcou bobeira** (se expôs exageradamente), quase foi **apagado**. Levou dois **tecós** na perna esquerda (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Vale ressaltar que, na ocasião da visita ao Acervo João Antônio, em 2010, registrei, por meio de fotografias, a caderneta de telefones na qual o escritor-jornalista mantinha um dicionário de gírias e expressões. Este documento foi posteriormente publicado em formato de minilivro, junto com a obra **Contos reunidos** (2012).

Para Sodré (2009), a narrativa é uma *forma simbólica*, isto é, expressão sensível e polissêmica da organização do real. Assim como outros tipos de narrativas, como as literárias ou as psicanalíticas, faz uso de um enredo, para integrar os acontecimentos no relato. A narrativa não precisa acontecer, necessariamente, dentro do âmbito da arte literária. Ela está presente no jornalismo e nem sempre segue as fórmulas do *lead* ou da *pirâmide invertida* – desobediência que pode ser observada em “Quem é o dedo-duro?”. É exatamente o texto narrativo o ponto em comum entre jornalismo e literatura. Sodré (2009) faz uma comparação com a poesia, que utiliza formas fixas,

como o soneto, mas que não limitam a criatividade poética. A mudança do formato narrativo, na reportagem de João Antônio, não faz com que ela deixe de ser classificada como jornalismo. Sodré (2009) destaca várias alterações possíveis no texto – como a não obediência à linearidade ou o uso de um ângulo inovador – algumas das quais aparecem aqui. Seriam procedimentos retóricos com o intuito de causar a ilusão de simultaneidade entre o tempo do acontecimento e o da recepção. Apesar de não usar diretamente o ponto-de-vista de um dos personagens, o repórter aponta o olhar de dentro para fora, participante, como ele mesmo recomendou em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975). Para fazer sua apuração, ele mergulha na rotina arriscada de um alcaguete. Convive com ele, frequenta os mesmos ambientes, ouve bandidos, delatores e policiais. E escreve pela ótica de seus personagens. É fácil perceber a tensão em que vive Zé Peteleco, sob risco de morte permanente, ou o clima de desconfiança mútua que há entre policiais e delatores. O texto não demonstra uma visão de cima para baixo, nem um posicionamento de um dos lados. O que existe é a exposição dos fatos, acompanhados de perto.

Sob a ótica de Luiz Motta (In LAGO; BENETTI, 2008), pode-se afirmar que a reportagem utiliza algumas estratégias de objetivação, com o objetivo de produzir *efeitos de real*, como a descrição da trajetória de Zé Peteleco e dos lugares onde a ação se passa. Contudo, o texto parece trazer mais estratégias de subjetivação, como a organização em cenas – o que provoca dinamismo e expectativa acerca da ação na narrativa – e a linguagem recheada de expressões típicas – que gera certo efeito poético.

Quanto à terceira categoria de análise, sugerida por este estudo, *jornalismo como conhecimento*, é possível afirmar que “Quem é o deduzido?” traz à tona uma pauta que dificilmente figuraria nas páginas de um jornal diário, por exemplo – a não ser que houvesse algum fato significativo premente, acerca dos métodos que a polícia utiliza para obter informações, ou algo semelhante. Também seria ainda mais raro que tal assunto estivesse presente na grande narrativa da História. Logo, é o jornalismo, com seu foco na singularidade, como ressalta Meditsch (2012), a prática em que se pode obter conhecimento sobre um tema do tipo. Segundo as ideias de Genro Filho (1987), o jornalismo é uma forma específica de se conhecer o mundo com base na singularidade, e não na universalidade. Para Sodré, porém, não se trata de espelhar uma realidade singular, mas de executar uma singularização dos fatos por meio da interpretação feita por esse grupo profissional – através da apuração dos detalhes, realização de entrevistas, etc.

De modo distinto da hipótese científica, a *pauta* surge da observação não controlada da realidade, tendo um potencial maior do que a da ciência para revelar novidades. Portanto, o jornalismo participa da construção da realidade, como forma de socialização do conhecimento – Meditsch (2012) destaca, neste ponto, a importância do senso comum nesse contexto. Já Sodré (2009) acredita que a narrativa jornalística produz um conhecimento situado a meio caminho entre o senso comum e o conhecimento sistemático (científico). Para o autor, o conhecimento do jornalismo comporta vários níveis de aprofundamento. Com o surgimento de novas mídias, por exemplo, muitos profissionais acreditam que o jornalismo impresso pode funcionar

como uma forma de completar informações sobre os fatos – seria o caso da revista Piauí. Guardadas as proporções, pode se aproximar a revista Piauí daquilo que era a revista Realidade, em sua época. É claro que há diferenças gritantes, como o uso do fotojornalismo pelas duas publicações, mas também há confluências, como a escolha e, de certo modo, o tratamento das pautas e a liberdade editorial.

Sodré (2009) conclui que o jornalismo seria uma forma aprofundada de conhecimento do atual. No caso da reportagem em exame, o leitor tem a oportunidade de conhecer uma faceta do trabalho da polícia, provavelmente jamais abordada pela imprensa cotidiana, ou por outras formas de narrativa. Trata-se de uma *grande reportagem*, com extensa apuração de informações e profunda imersão do jornalista no ambiente retratado. Certamente, houve um período de convivência entre o repórter e o personagem principal da história, além de longas entrevistas com ele e com membros da força policial. Nesse tempo, João Antônio possivelmente frequentou os lugares que descreveu minuciosamente, como botecos e outros ambientes suburbanos. Também não seria sem esse trabalho de campo que o jornalista adquiriria o vocabulário que empregou no texto. Cabe observar, ainda, o caráter atual – no final da década de 1960 – da reportagem e, conseqüentemente, do conhecimento que produz, fazendo valer a sentença que abriu este parágrafo.

#### **4.2 Análise de “Um dia no cais”**

Este texto é tido como um clássico da produção jornalístico-literária de João Antônio. Rotulado, pelo próprio autor, como o primeiro *conto-*

*reportagem* brasileiro, “Um dia no cais” foi publicado primeiramente na edição 30, de setembro de 1968, da revista Realidade, junto com o trabalho do fotojornalista Jorge Butsuem. Depois, reapareceria como “Cais”, somente, no livro **Malhação do Judas Carioca** (1975). No texto, João Antônio descreve detalhadamente típicas 24 horas nos arredores de um dos maiores portos do mundo, o Porto de Santos. Recentemente, quando completou 40 anos, a reportagem recebeu uma *homenagem* pela revista Brasileiros – publicação que procura se inspirar em vários aspectos na revista Realidade – que refez os passos de João Antônio e, por meio do trabalho do repórter Leonardo Fuhrmann, traçou novo panorama da vida no local, chamado “Outras noites no cais”<sup>19</sup>.

Para produzir “Um dia no cais”, como descreve a própria linha de apoio do título, João Antônio viveu um mês no entorno do cais de Santos e, a partir dessa apuração, escreveu uma perspectiva de vários ângulos, quase uma *etnografia* sobre o dia e a noite no porto. De dia, o trabalho na estiva, a chegada e partida de navios, a rotina de famílias pobres, de moleques jogando futebol e trabalhando como engraxates nas ruas. À noite, as aventuras dos estrangeiros pelo cais, a vida das prostitutas e dos donos de cabarés e restaurantes. Tudo isso, desenrolado das cinco horas da manhã de um dia até o amanhecer do próximo. O leitor acompanha as duas protagonistas da história, Rita Pavuna e Odete Cadilaque, profissionais do sexo, à espera de um gringo para ser *enganado*. No caminho delas, os detalhes do cais do porto e de suas redondezas vão sendo narrados. Uma realidade brasileira, pobre, suja, marginal e bandida. O submundo, a

---

<sup>19</sup> Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/2008/11/26/outras-noites-no-cais/#>. Acesso em 17 de fevereiro de 2014.

descrição da escória, que fariam a fama de João Antônio e tornariam “Um dia no cais” a sua mais notória e conhecida reportagem. Nela, o escritor-jornalista parece ter conseguido alcançar todos os objetivos que buscava. Uniu literatura e jornalismo a ponto de fundi-los.

A história se inicia às cinco da manhã. O repórter começa descrevendo os cenários de forma detalhada – procedimento que se repetirá em muitos momentos do conto-reportagem – e pequenas cenas de ação dos personagens, como o menino que corta o cais em sua bicicleta ou a cena que apresenta as duas *protagonistas* para o leitor, Rita Pavuna e Odete Cadilaque. É através do desenrolar das ações desses dois personagens que João Antônio vai relatar as diversas facetas de 24 horas no porto de Santos, mediante um significativo deslocamento: ao invés da figura do estivador, masculina, o repórter escolhe personagens aparentemente de segunda linha, as prostitutas, mulheres. É, pois, com um olhar a partir do feminino, que o jornalista constrói seu texto. O cenário é um botequim *xexelento*, que segue aberto até o raiar do dia. As duas prostitutas estão brigando. Por meio desta cena, o repórter explica um pouco do linguajar e dos costumes das prostitutas, e da rotina, em geral, da manhã num boteco do cais, com a presença de músicos, que trabalharam a noite toda, e outras figuras que frequentam o local.

Sete horas da manhã e o que se destaca nesta parte do texto é a chegada dos estivadores para o trabalho, seus hábitos profissionais, vestimentas, aparência. Tudo sempre entremeado pela pequena história de Rita e Odete. Após a briga, as duas se apartam e Rita Pavuna caminha na direção dos armazéns 5-6, lugar descrito pelo repórter como o mais perigoso

do cais. João Antônio segue o relato acerca das horas diurnas no local – Odete Cadilque dormindo na rua, uma família pobre passando pelo local – momento em que o porto aparenta ter ambiente mais próximo do *familiar*, apesar da sujeira e da velhice das casas de comércio.

A partir das dez da manhã, segundo o repórter, é o momento em que começam a desembarcar os estrangeiros vindos de várias partes do mundo. Rita segue seu caminho até os lados dos armazéns 5-6 e o texto descreve todos os cenários do trajeto – carregamentos de produtos, cabarés, hotéis, casas – até que ela convence o seu primeiro *freguês* do dia a entrar num hotel.

De acordo com o relato, é após as cinco da tarde, quando o expediente dos portuários termina, que o cais muda de aparência. Luzes de cabarés se acendem e começa um outro tipo de vida no lugar. João Antônio cita nomes de vários estabelecimentos, na maioria cabarés, como forma de levar o leitor para dentro do cenário. Primeiro, a partida dos trabalhadores para diversos destinos da cidade. Depois, as ações dos que ficam e dos que chegam para frequentar a noite. O desembarque de um navio dinamarquês é visto como farta oportunidade de clientes para prostitutas, engraxates e outros tipos de profissionais. Como para um tatuador, que entra na história num papel de personagem secundário, porém, acaba sendo, inclusive, retratado pelas lentes do fotógrafo Jorge Butsuem. Dentro de seu estúdio, Rita e Odete já estão de bem e *trabalham* dois fregueses. Dali, o repórter continua contando as ações desses dois personagens madrugada adentro, passando por cabarés, hotéis e outros *infernhos*, sempre a descrever todo tipo de locais

de comércio e serviços à sua volta, até a hora em que as luzes vão se apagando, o sol nasce e os trabalhadores voltam para recomeçar sua vida.

Quanto à categoria *acontecimento jornalístico*, “Um dia no cais” trata, talvez mais do que qualquer outra reportagem analisada, de um acontecimento construído midiaticamente, através da ideia de pauta e do *conto-reportagem* produzido por João Antônio. Não há sinais de fatos que causem uma ruptura no estado das coisas, que se daria fora do texto, como apontado por Pontes e Silva (In BENETTI; FONSECA, 2010). Ainda que se reflita aqui sobre esse gênero – ou seja, à primeira vista, existiria uma indicação de que o texto possui um caráter ficcional (conto) conjugado com um trabalho jornalístico (reportagem) – nada impede que se examine o material sob a perspectiva do acontecimento.

Destaco o que foi publicado em formato de retranca na matéria “Outras noites no cais”, da revista Brasileiros:

#### CONTO-REPORTAGEM

O conceito do conto-reportagem surgiu na revista Realidade a partir de conversas entre o editor Sérgio de Souza, que morreu este ano, e o escritor João Antônio, falecido em 1996, que também trabalhava na redação. A ideia era usar elementos de ficção para escrever uma reportagem, baseada na apuração do escritor-repórter. Era criar um texto inspirado na realidade. Segundo Mylton Severiano, o “Myltainho”, que foi editor da Realidade e hoje comanda a redação da Caros Amigos, “Um Dia No Cais” é o melhor exemplo do conto-reportagem no Brasil. Para fazê-lo, João Antônio passou quase um mês na zona portuária. “No texto, não fica muito claro o que é apuração e o que foi criado. As duas prostitutas (Rita Pavuna e Odete Cadilaque), por exemplo, parecem a fusão de várias pessoas que foram observadas na apuração”, explica Myltainho. O repórter fotográfico Jorge Butsuem foi o autor das imagens. “Depois de o João Antônio estar lá há um bom tempo, eu descii a serra para fazer as fotos. Ele tinha muita facilidade para um trabalho como esse, pois era um frequentador do submundo, jogador de sinuca”, diz. Na reportagem, as prostitutas são as personagens centrais e passam por diversos lugares e situações que permitem ao escritor fazer um retrato da rotina da região do porto. Muitos dos lugares citados não existem mais, como os bares e restaurantes Chave de Ouro, Paquetá, a Pastelaria Pavão de Ouro, Oslo e Bataan. Já o American Star Bar continua firme. A Rua Tiro Onze não concentra mais cabarés e bares. A Amador Bueno segue com seus hoteizinhos, mas seu público principal são as travestis que fazem ponto

em boa parte de sua extensão. Mas a grande diferença sentida pelos antigos é a redução da vida noturna. Outros tempos<sup>20</sup>.

A mistura de jornalismo e literatura aparece já na apresentação, quando o texto é nomeado como conto-reportagem. O termo *conto* dá liberdade ao autor de fazer uso da ficcionalidade, na reportagem, e traz ao leitor a dúvida sobre a veracidade de personagens como Rita Pavuna e Odete Cadilaque. Mas isto não prejudica o caráter jornalístico do trabalho. Esses são os personagens que povoam o cais e João Antônio apresenta suas histórias com bastante verossimilhança. As informações estão todas ali, como em uma clássica reportagem que buscasse descrever a vida no cais de Santos. Trata-se, de fato, da categoria do *tipo*, elaborada por Georg Lukács (1978, p.33), que assim a descreve:

Na representação do tipo, na criação artística típica, fundem-se o concreto e a norma, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento universal social. É na representação típica, pois, na descoberta de caracteres e situações típicas, que as mais importantes tendências da evolução social conseguem uma expressão artística apropriada.

O *típico* se expressaria na particularidade de uma obra. Um procedimento estético de caracterização, dinâmico, isto é, que não inclui todos os conjuntos possíveis de caracterização, mas resume um determinado conjunto. Segundo Antonio Hohlfeldt (1998, p.249):

Numa obra de arte, existem diferentes personagens típicas, cada qual com uma função específica, iluminando-se umas às outras, segundo as situações vivenciadas, de modo a apresentar ao leitor – no caso do romance – ações exemplares que, na sua particularidade, podem ser imediatamente apreendidas enquanto universalidades.

---

<sup>20</sup> Disponível em <http://www.revistabrasileiros.com.br/2008/11/26/outras-noites-no-cais/#>. Acesso em 17 de fevereiro de 2014.

Os personagens de “Um dia no cais”, principalmente Rita Pavuna e Odete Cadilaque, são a encarnação exemplar de particularidades, ou seja, refletem um conjunto de sujeitos e modos de vida do cais de Santos – e, de certo modo, de qualquer cais do mundo. Exatamente como na ideia de *típico* de Lukács.

Os acontecimentos de “Um dia no cais” se mostram muito próximos da *terceridade* apontada por Henn (In BENETTI; FONSECA, 2010) – onde se dá a representação em códigos de narrativa, de linguagem – ou ainda do conceito de *meta-acontecimento*, comum em revistas, de Storch e Finatto (In LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011), que abre a possibilidade de uma significação mais longa e duradoura – não por acaso, a mesma pauta pôde ser refeita 40 anos depois. Para Sodré (2009), o acontecimento nem sempre precisa significar uma ruptura em algum âmbito. Ele destaca a *marcação semiótica* de alguns fatos, segundo uma *pontuação rítmica*. Realidade era publicada mensalmente e, portanto, buscava temas que fossem mais atemporais, para que pudessem despertar o interesse do público durante um longo período de tempo. Quando Sodré defende que a marcação de alguns fatos se dá em função da cultura profissional dos jornalistas, leva em consideração que as publicações buscam conquistar e manter leitores.

Um forte motivo para a escolha do panorama de um dia inteiro da vida no cais do porto de Santos reside na possibilidade de que isto gerasse uma narrativa interessante. Isso não quer dizer que, no caso, os valores-notícia foram totalmente abandonados. Pode-se observar critérios como

proximidade, atualidade, interesse público, importância do porto de Santos para a economia nacional, etc.

Com tudo isso, o que dá impacto e atrai o leitor, na reportagem analisada, é mesmo o parâmetro analisado pela segunda categoria: a narrativa. É claro que, mais uma vez, e agora de forma ainda mais clara, formas consagradas pelo modelo norte-americano, como o *lead* e a *pirâmide invertida*, não são respeitadas pela reportagem, justamente porque esta procura transgredir parâmetros tradicionais do fazer jornalístico. Não deixa de guardar alguma proximidade com a crônica, no que diz respeito a retratar um cenário inteiro, rico em histórias e personagens – lembrando um pouco a temática de João do Rio, em **A alma encantadora das ruas** (1908), por exemplo – porém, sem as características de destacar a personalidade e a fala do autor, próprias desse tipo de gênero. Na crônica, havia sempre um *tu* com o qual o escritor dialogava, criando intimidade, segundo Sodré (2009). Não é o caso da reportagem ora analisada.

O narrador de “Um dia no cais” é onisciente e a forma heterodiegética, embora João Antônio cometa pequenos deslizamentos para a primeira pessoa do plural. A apresentação sob forma de conto-reportagem aparentemente libera o autor de preocupações com a criação de *efeitos de real* ou *estratégias de objetivação*, levantados por Motta (In LAGO; BENETTI, 2008). Todavia, muitas dessas táticas estão presentes no texto. A mais visível delas é a marcação das horas (afirmação do presente): cinco, seis e meia, sete e dez da manhã ou cinco da tarde figuram no texto. Outros recursos são a identificação de lugares ou o uso de números, como no trecho abaixo.

Cooperativas dos portuários. Casas para turistas. Botequins, adegas sem nome. Armazéns e vendolas. Akropolis Bar (served by girls). Restaurante Tai Ping. Hotéis. Hotelecos. Padaria Ribatejo. Barbearias infamantes, dois cruzeiros novos o corte de cabelo. Bazares improvisados. Vende-se fogos. Farmácias e açougues. Morning Star Bar (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Contudo, não há como negar que o que domina a narrativa são *estratégias de subjetivação*, segundo o conceito de Motta (In LAGO; BENETTI, 2008). Há um tom poético em toda a narrativa, que visa a cativar e mexer com as emoções do leitor. O trecho abaixo exemplifica:

O que se chama noite não vem da luz elétrica. Nem das lâmpadas dos trilhos dos bondes se atirando sobre os paralelepípedos. Nem vem da lua ou das estrelas no céu, depois do lusco-fusco, hora muito fanada que pinta de preto casas, homens, mulheres e viventes do cais. Noite, noitão – aquela acesa, que se abre para a vida, arrebenta, é quando se acendem os luminosos dos cabarés. E a rua fica acordada.

O cais muda de cor e de tom num lance. Há uma lei nas ruas. Uma danação: a rua está tocada. Sopra uma alegria. Um sentimento feroz vai varrendo. Viver (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Ou ainda neste excerto que encerra o texto:

A madrugada desfiou e vai se indo. Chega, aos poucos, um sopro frio da beira do mar. O céu está que é um breu e vai ganhando, devagar, um toque azul.

As rádios ressoam as primeiras músicas caipiras.

Um tom azul, chumbado. Há, no entanto, alguma coisa precisa, forte, meio avermelhada num ponto ali no horizonte. Sanguíneo, já violento, um ponto querendo rasgar, vermelho, no céu. Explodir. E gritar de cor ali.

Mas a hora ainda é neutra. A noite acaba. O dia acaba. A lua sumiu.

Os primeiros homens da estiva começam a chegar (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

João Antônio não queria filiar-se a nenhum movimento literário, deixou isto claro no manifesto “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975). Contudo, seria ingênuo pensar que, por sustentar que se praticasse um texto *antibeletrista*, escrevia de maneira espontânea e despreocupada com a

forma. Seu foco principal é retratar uma realidade, no entanto, o autor vai aumentando suas investidas em diferentes formatos, a cada reportagem. E expõe aí seu cuidado com a colocação de cada palavra ou frase. A reportagem é um mergulho num ambiente ao mesmo tempo conhecido, no sentido de se saber de sua existência e importância, e ao mesmo tempo desconhecido (em sua essência) dos brasileiros. João Antônio quer experimentar novos jeitos de se fazer literatura no país; e o escritor vê na revista Realidade uma plataforma para sua exploração. Neste texto, o jornalista como que leva o leitor pela mão – *voyeur* virtual – a lugares onde ele, normalmente, não poderia ou teria coragem de chegar.

Das ferramentas textuais elencadas por Wolfe (2005) e Hollowell (1977), acerca do *new journalism*, pode-se ressaltar, principalmente, a *construção cena a cena*. O conto-reportagem acompanha o trajeto de seus dois personagens principais e, com isso, vai relatando diversas cenas das quais eles participam ou que ocorrem ao seu redor. Há a cena inicial, da briga entre as duas; depois, Odete fica dormindo e o cais movimenta-se à sua volta; Rita caminha na direção dos armazéns 5-6; as duas prostitutas envolvem os estrangeiros, dentro do estúdio de tatuagem; ou os dois casais entram e saem de uma boate. Estas cenas são entrepostas por outras, menores, onde se mostram atividades sociais corriqueiras do cais, como o menino atravessando o local de bicicleta; a rotina de trabalho dos estivadores ou a chegada de estrangeiros no porto. Ou, ainda, como na cena retratada no trecho abaixo:

Uma mãe, mais duas filhas. Metem o menor na sacola e o vão levando de gostoso. Como uma coisa comprada na feira. O menino contente como um passarinho. Vai sorrindo na manhã, tem um ano e meio no cais.

Foi quando a garrafa de óleo, que o irmão maior carregava, escorregou, escapuliu, caiu e se espatifou. É que ele foi chutar uma laranja no chão. O moleque está furo. Um palavrão.

A mãe já ia bater, pela garrafa quebrada. Agora boqueja com vontade:  
– Olha essa língua, desgraçado! Satanás! (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

O *registro de diálogos* também figura na reportagem, embora de maneira mais contida, em algumas passagens, como na briga de Rita e Odete. Novamente, o ponto-de-vista não é, narrativamente, o de um dos personagens. Mas o ângulo de narração mostra que o próprio João Antônio imergiu intensamente na rotina do cais de Santos, adquirindo, mais uma vez, os hábitos e o linguajar, e conseguindo captar, com bastante propriedade, o clima do local. A linguagem empregada provém do convívio do repórter com os frequentadores do porto, onde ele permaneceu por um mês para fazer sua apuração. Daí, escreveu sua reportagem, pela ótica de dentro para fora, olhando desde o nível dos portuários. É difícil para o leitor imaginar que o texto pudesse obter o resultado que produziu sem que o repórter tivesse vivido de perto aquela realidade. Trata-se da forma determinada pelo tema e pelo contexto, de que fala João Antônio em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975). Como demonstra o trecho a seguir, o autor se vale outra vez de expressões e gírias locais, agora sem a anterior dicionarização, isto é, com mais liberdade.

Rita Pavuna se manda. Tocando para os lados de lá do armazém 5-6, um pedaço pesado dos cantões do cais. Boca do inferno. Morte certa no porto – conforme se diz. Ali, até polícia à paisana mede distância, não esconde o medo. Ou respeita ou cai do cavalo. Rita se indo. Lá anda cabra traquejado. Otário, fariseu, mocrorongo, Manoel e Zé Mané não têm o que fazer lá. É o que se diz. Rita andando (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Cada termo é incluído com apuro, para enriquecer o amplo vocabulário da reportagem. São novas palavras, vindas da boca dos personagens, mas

também outras, do riquíssimo balaio linguístico popular de João Antônio. O ritmo da narrativa acompanha o da vida no porto, na mímica e no trabalho silencioso dos estivadores ou na gritaria das brigas de bar. O repórter sabe o efeito que quer causar e pouca coisa parece escapar de seu domínio.

Wolfe (2005) conclui seu estudo pelo recurso do *registro de detalhes que simbolizem o status de vida da pessoa dentro de uma cena*, mais uma ferramenta usada na reportagem. Aparece na descrição minuciosa de ambientes e de personagens, como nos trechos a seguir: “Um gordo correndo para a entrada do armazém 12, sacudindo banhas, abrindo caminho. Homens da estiva chegam de bicicleta, uma e outra motoneta” (ANTÔNIO, 1968, s.p.). Ou neste:

O Moinho Santista vizinhando velhos muros e quintais que parecem chácaras sem função. O apito da locomotiva da Companhia Docas de Santos. Vagões e cheiro sufocante de cereais. Homens de boina, bermudas esburacadas. Botecos sem mulheres. Mais água empoçada no meio-fio. Carros-tanque. Caminhões envergados de banana, café, milho, soja. Nas transversais, caminhões de todo o Brasil aguardando carga. Toras passam nos vagões abertos. Caixotes. Bananas. Milho esparramado entre os paralelepípedos, viaturas de socorro, rebocadores (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

O *monólogo interior*, apontado por Hollowell, não é usado de modo tão claro como se vê em textos do *new journalism*, mas posso verificá-lo em algumas passagens de Rita e Odete, principalmente. Entretanto, é a *caracterização composta* que emerge, sobretudo na composição dos dois personagens principais, como em toda a gama de tipos do porto. Como opina Mylton Severiano, no *box* extraído da reportagem da revista Brasileiros, muitos personagens do texto, provavelmente, eram a fusão de várias pessoas, observadas na apuração de João Antônio.

Vale destacar também o uso de frases curtas, presente em todos os momentos da reportagem, fator bastante responsável pela estética poética de que se falou anteriormente. O autor chega a utilizar frases de uma só palavra, em algumas passagens, como nas citações dos nomes de bares e cabarés do cais. Com isso, causa no leitor a sensação de que está caminhando em frente a esses locais, numa evidente busca de dinâmica visual.

Há também que se falar sobre o enredo. Sodré (2009) afirma que é este recurso que integra os acontecimentos no relato. O cais santista apresenta um leque diversificado de tipos, a maioria consonantes com os perfis que João Antônio prefere representar em sua obra – em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975), ele defende ser impossível se produzir uma literatura de heróis taludos num país em que os homens estão comendo rapadura e lutando para sobreviver. Estão ali as prostitutas, os estivadores, os moleques de rua e os descamisados de que fala o autor. No conto-reportagem, João Antônio desenvolve o enredo em torno das duas personagens principais, Rita Pavuna e Odete Cadilaque. Através dos pequenos episódios vividos pelas prostitutas, o repórter descreve toda a rotina e os cenários da vida no porto, dramatizando-os, ou seja, transformando-os em ações de vida.

Sodré (2009) ressalta as diversas variações narrativas que um texto jornalístico pode sofrer. No caso de “Um dia no cais”, a revista descreve, já na apresentação, que se trata de um conto-reportagem, isto é, uma forma híbrida de jornalismo e literatura. Com isso, João Antônio, conhecido e consagrado como escritor de contos, pôde explorar sua verve, tomando maiores liberdades ficcionais. Não deixa de haver um contrato cognitivo entre

autor e leitor, porém, a verossimilhança do relato se torna mais importante do que a delimitação factual.

Sobre o terceiro critério de análise, o *jornalismo como conhecimento*, cabe chamar a atenção para o valor *atualidade*, observado por Sodré (2009), dentro desse conceito. Para o pesquisador, a ideia de jornalismo, como forma de conhecimento voltada para a atualidade dos fatos, seria capaz de revelar a especificidade da prática profissional. Ao se colocar o conto-reportagem em exame, lado a lado com essas ideias, não é o valor *atualidade* o que mais salta aos olhos. Pode-se pensar no texto como um amplo retrato do cais do porto de Santos em 1968, mas, mais ainda, nas características atemporais da vida em um cais, especificamente em um porto brasileiro, mesmo hoje, com o país em desenvolvimento. Não se está afirmando que o fator temporal não influencie no conhecimento obtido a partir do conto-reportagem. Apenas que não é tão determinante quanto Sodré o sustenta.

Talvez a *singularidade*, observada desde as ideias de Genro Filho (1987), e melhor trabalhada por Meditsch (1992), ganhe maior importância aqui. Meditsch atenta para a forma de construção da pauta jornalística, distinta do levantamento de hipóteses da ciência. Esta procura a especialização, enquanto o jornalismo busca o generalismo. É assim que se obtém, genericamente, conhecimento acerca do cotidiano no cais do porto de Santos, a partir de uma narrativa que conduz o leitor para a singularidade desse ambiente – e isso não exclui o aprofundamento proposto por Sodré. Então, o porto de Santos transforma-se em qualquer porto de qualquer lugar do mundo.

### 4.3 Análise de “É uma revolução”

Esta é uma grande reportagem sobre um dos maiores clássicos do futebol brasileiro: Cruzeiro x Atlético-MG. Originalmente publicada na edição 32, de novembro de 1968, da revista Realidade, também reaparece no livro **Malhação do Judas Carioca** (1975). João Antônio conta tudo o que costuma acontecer em Belo Horizonte, em virtude do jogo entre os dois principais clubes da cidade, e todas as mudanças de hábitos provenientes da construção do estádio Mineirão.

Assim como na reportagem anteriormente analisada, o escritor se vale, agora por meio de intertítulos, de uma marcação das horas que antecedem e que atravessam a partida. João Antônio abre a matéria com um breve relato sobre a véspera do clássico: as provocações de torcedores de ambos os lados, em algumas regiões da cidade, as apostas sobre o resultado e outros números do jogo, e a descrição da expectativa de frequentadores de uma casa noturna.

Sob o primeiro intertítulo – “Domingo, 8 da manhã” – o repórter começa a explicar, utilizando dados históricos e estatísticas, a transformação que a construção do estádio Magalhães Pinto, apelidado Mineirão, causou na vida dos habitantes de Belo Horizonte. Antes com opções limitadas de programação para um final de semana – a principal era viajar para fora da cidade – os moradores ganharam uma atividade de lazer: assistir aos jogos de futebol. No final deste trecho, o jornalista traz ainda algumas informações socioeconômicas sobre Belo Horizonte, pré e pós-Mineirão.

No intertítulo seguinte, que marca as nove horas da manhã, descreve a movimentação nos arredores do estádio num dia de jogo: a chegada dos

torcedores, as vendas de produtos ligados aos clubes e o linguajar que se criou, a partir da crônica esportiva, sobre ambos. Além disso, João Antônio apresenta dados sobre a estrutura e as instalações do estádio.

Dez, onze horas da manhã, e um pitoresco diálogo entre o bispo auxiliar de Belo Horizonte e o presidente do Conselho de Administração do Mineirão é relatado. A conversa serve de gancho para que se fale do histórico recente de supremacia do Cruzeiro dentro do campo. Em seguida, o escritor descreve a imensa rivalidade existente entre as duas torcidas, trazendo, inclusive, a opinião de um psicanalista sobre o tema. Logo depois, a análise de um sociólogo, que mostra a mudança de costumes – antes reunidos em torno de comunhões e rituais folclóricos, agora os habitantes se unem em torno de um grande espetáculo como o clássico futebolístico, atitude característica do avanço do capitalismo e da cultura de massas.

No único intertítulo que não traz a marcação cronológica que vinha fazendo, chamado “Caminho do campo”, o autor traça o panorama de mudanças econômicas e industriais causadas pelo futebol, na cidade. Primeiro, a idolatria sobre os jogadores, que passaram a ganhar mais dinheiro e virar os principais garotos-propaganda de marcas locais. Em seguida, o relato sobre as situações econômicas dos dois clubes, que cada vez mais investem em publicidade e relações públicas. A rivalidade influencia até o mercado fonográfico e a política locais.

Meio-dia, uma hora da tarde, e agora o repórter mostra o lado de quem precisa ganhar dinheiro para sobreviver, vendendo produtos no entorno do estádio. Além disso, a influência do jogo na cultura e nos gostos, mesmo das pessoas que não têm acesso ao Mineirão.

No intertítulo seguinte – “Três-quatro horas” – João Antônio retrata o ambiente interno do estádio: a cantoria e as provocações das torcidas; a participação das charangas; as comidas e bebidas nos bares; os tipos, homens e mulheres, que frequentam as arquibancadas; a atuação médica no posto de saúde. Aqui, o repórter traz mais dados sobre as rendas dos jogos, os valores recebidos por jogadores, o custo dos produtos vendidos nos bares internos etc.

Na parte que segue, sob o horário das cinco, cinco e meia, várias cenas da cidade, fora do Mineirão, são reportadas. As ruas em silêncio, alguns torcedores ouvindo rádio, os gritos de gol vindos de casas e apartamentos; e também pessoas menos interessadas na partida, indo ao cinema ou à missa. A cena que encerra a matéria é dramática. Um menino de catorze anos, que provoca torcedores adversários, acaba levando um tiro. Sobrevivendo, pergunta quem ganhou o jogo.

A reportagem elenca sete jornalistas e um sociólogo que colaboraram com João Antônio, sendo que o texto teria sido escrito apenas por este. Como se viu, o assunto demandou uma ampla apuração, inclusive com algumas ações ocorrendo simultaneamente, e descritas em detalhes pelo texto. Acredita-se que esses jornalistas possam ter auxiliado principalmente nesse trabalho de apuração.

Quanto à primeira categoria, trata-se de um acontecimento que corriqueiramente já seria abordado pela mídia: uma partida de futebol. Aqui, é o clássico entre as duas principais equipes do estado de Minas Gerais, um dos mais importantes do país, economicamente. A própria reportagem de João Antônio dará a dimensão que esse evento tomou, tornando-se um

grande espetáculo, em destaque na cobertura jornalística local e também nacional. Este caso difere-se, portanto, da reportagem que se analisou anteriormente. Agora, há certa descontinuidade e um acontecimento que se dá fora do âmbito narrativo, embora se trate de um evento previsto. Mais que isso, há um jogo de significação: objetivamente, um clássico, subjetivamente, todo e qualquer clássico de cada cidade do Brasil e do mundo.

Sendo assim, penso num tratamento semelhante ao dado pelas teorias exógenas estudadas por Zamin e Marocco (In BENETTI; FONSECA, 2010). O primeiro procedimento, do público e da mídia, seria identificar o acontecimento, simultaneamente à sua ocorrência, ao vivo – situação bem comum a um jogo de futebol. Num segundo movimento, estabelece-se o domínio narrativo do acontecimento. Aí, entra o jornalismo, com o intuito de relatar o ocorrido, segundo seu tratamento. O terceiro seria a obtenção de *respostas públicas* – por meio da clivagem de testemunhas e sentidos. E o quarto seria apurar os posicionamentos frente à narrativa dos que são chamados pelo jornalismo a se manifestar. Apesar de a reportagem de João Antônio mostrar um ângulo bastante distinto do tratamento que geralmente é dado a uma partida de futebol, pode-se observar que muitos desses procedimentos estão presentes em seu trabalho. Basta identificar, em primeiro lugar, que, neste caso, a pauta seria melhor descrita como: as transformações ocorridas na vida social de Belo Horizonte a partir da construção do Mineirão e a descrição de um dia de clássico Atlético-MG x Cruzeiro, ou algo semelhante. O primeiro procedimento vale tanto para a partida em si, quanto para a criação do estádio. Sobre o segundo, pode-se dizer que a narrativa de João Antônio é apenas mais uma, sobre esse tema,

a tentar dominar o acontecimento e apresentá-lo na forma de relato. O terceiro movimento emerge nos microrrelatos que cercam a partida – provocações de torcedores, o diálogo entre o bispo e o dirigente, a cantoria das torcidas, as histórias de quem decidiu não assistir ao jogo – e o quarto, nas falas dos dirigentes dos clubes, ex-jogadores, psicanalistas e sociólogos chamados a se manifestar.

Características semelhantes, sustentadas por outros pesquisadores, podem ser atribuídas ao mesmo acontecimento. Para Berger e Tavares (In BENETTI; FONSECA, 2010), há dois tipos de acontecimento: aquele experienciado no cotidiano e o jornalístico. No caso em tela, trata-se de um acontecimento previsto, mas que afeta centenas de milhares de pessoas de uma cidade – e até de fora dela – e sua posterior construção jornalística. Os próprios autores alertam que é impossível separar as duas coisas. Benetti afirma que (In BENETTI; FONSECA, 2010, p.153) “o acontecimento introduz uma descontinuidade, só perceptível num fundo de continuidade. É sobre esse fundo de continuidade que se inscreve o jornalismo como acontecimento”. O clássico e os hábitos criados em torno das atividades do Mineirão são fenômenos que produzem experiência compartilhada, logo, passíveis de serem abordados pelo jornalismo. Este, por sua vez, organiza a temporalidade do homem e produz supostos consensos e generalizações, auxiliando, assim, na sua compreensão da vida cotidiana.

De acordo com as ideias de Sodré (2009), o jornalismo faz uma marcação semiótica de alguns fatos, seguindo uma pontuação rítmica de tempo, e segundo critérios estabelecidos pela cultura profissional jornalística. Ora, trata-se, aqui de um grande espetáculo popular, que reúne mais de 100

mil pessoas num estádio. No Brasil, o futebol se tornou, ao longo do século XX e até nossos dias, uma das principais – senão a maior – das atrações capazes de reunir multidões e de movimentar outras tantas pessoas que o acompanham. Pode-se perceber, portanto, facilmente, por que esse evento, embora previsto, recebe a marcação e a escansão rítmica de que fala Sodré. Estão presentes nele diversos valores-notícia, como as referências a pessoas – e também a pessoas de elite – a relevância, destaque social, atualidade, interesse público e outros.

A diferença da reportagem em análise, em comparação a outras mais comuns à tradicional cobertura esportiva nacional é a abordagem que João Antônio faz do tema. O menos importante no texto é o jogo em si, seu resultado, o que aconteceu dentro de campo. A reportagem dá vida ao entorno do acontecimento, e traz uma carga contundente de informações e números sobre o assunto, além de entrevistas com profissionais que analisam as consequências do evento na sociedade mineira. O assunto principal em “É uma revolução” é, na verdade, a transformação de hábitos da população de Belo Horizonte.

Quanto à *narrativa*, segunda categoria de análise, pode-se afirmar que, ainda que se trate do texto mais jornalístico de João Antônio, dentre os já examinados, mais uma vez, o escritor não obedece formas atinentes ao padrão norte-americano hegemônico. A narrativa segue uma ordem cronológica dos acontecimentos – inclusive marcada pelos intertítulos – e os fatos mais marcantes, que seriam o final da partida ou o menino baleado pela torcida adversária, estão no final dela, isto é, o repórter tampouco segue o

modelo da pirâmide invertida ou responde às seis perguntas clássicas do *lead* na abertura da matéria.

Mais uma vez, identifico muitas *estratégias de objetivação* que, segundo Motta (In LAGO; BENETTI, 2008), visam a provocar *efeitos de real*. Há identificação sistemática de lugares (Belo Horizonte, Bairro da Pampulha, Estádio Mineirão e arredores, Estádio Independência, Praça Sete de Setembro, Rua Rio de Janeiro, Esquina dos Milhões, Bar Nice, Bico de Lacre, etc.) e de pessoas (goleiro Marcial, ponta esquerda Ari, bispo auxiliar Dom Serafim Fernandes de Araújo, presidente do Conselho de Administração do Mineirão, psiquiatra Paulo Saraiva, jogadores Tostão, Raul, Natal, Buião, Djalma Dias, Piazza, presidente do Atlético, Carlos Alberto Naves, e outros). De acordo com Motta, esta identificação cumpre a função argumentativa de localizar o leitor, transmitir a ideia de precisão, mostrar que o narrador fala de coisas verídicas, situadas na realidade. A datação, presente nos intertítulos, confere a referência temporal ao relato. Há, ainda, o uso abundante de números e estatísticas que, segundo Motta, transmitem maior vigor e veracidade à história: capacidade de público do estádio Mineirão, histórico vitorioso do Cruzeiro nos anos anteriores, tamanho das duas torcidas, rendas de grandes jogos e valores de contratos de jogadores importantes, números sobre vendas de produtos com a marca dos clubes e outras descrições, como no trecho abaixo:

O grande estádio proporciona conforto ao público. Quarenta bares, cozinha industrial e refeitório para sessenta refeições simultâneas. Noventa instalações sanitárias, serviço médico completo, masculino e feminino. Vestiários com duchas, banheiras térmicas e aparelhagem de oxigênio. Capela e alojamentos compostos de apartamentos individuais e coletivos, para 250 pessoas. Vinte e quatro cabinas para rádio e televisão. Dois placares eletromecânicos. Duzentos e cinquenta e dois

refletores embutidos, para os jogos noturnos. Um sistema perfeito de alto-falantes. Além do campo de futebol, o estádio tem pista para atletismo, pista para salto triplice, salto com vara e salto à distância, pista para lançamento de dardo, local para lançamento de martelo, área para lançamento de disco e pista para lançamento de peso. Completamente lotado, o público pode sair em dez minutos. O parque de estacionamento, ao lado, comporta 5 mil automóveis (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Ou no trecho a seguir:

Na balança econômica do futebol mineiro, elas são importantes. Na maior renda do Mineirão, um jogo Atlético *versus* Cruzeiro, que deu 481.700.000 cruzeiros velhos, havia 110 mil pessoas, das quais 26 mil eram mulheres. A paixão feminina pelo futebol ajuda os clubes de Minas, que fabricam milionários. Djalma Dias recebeu do Atlético 100 milhões antigos de luvas. Para reformar o contrato de Wilson Piazza, o Cruzeiro, tal como fez a Tostão, lhe deu um posto de gasolina de 150 milhões (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

Contudo, João Antônio não deixa de usar também *estratégias de subjetivação*, cujo objetivo é sensibilizar e comover o leitor. Para Motta (In LAGO; BENETTI, 2008, p.159), “o mundo do jornalismo é o mundo da tragédia e da comédia humanas”, recursos como a reorganização do relato em ordem cronológica, utilizados na reportagem em questão, ressubjetivam o discurso jornalístico e provocam emoções. Vale citar o dramático episódio do garoto baleado que encerra a narrativa, criando-lhe um clímax. Mas há ainda outras passagens em que a construção poética chama a atenção do leitor, como no trecho abaixo. Para demonstrar até que ponto os tentáculos do futebol alcançam a vida social como um todo, o autor vai a uma casa noturna, na véspera do clássico, e remonta um cenário que, em si, contém toda a mudança de hábitos que a reportagem quis traduzir:

Às 10 da noite, no Bico de Lacre, que tem luminosos de confeitaria e é uma mistura de cabaré, restaurante e casa de chope, os ares são decadentes. Tipos marginalizados, anônimos, homossexuais, prostitutas,

estão ao lado de don-juans melancólicos e homens que bebem sozinhos, calados.

Os instrumentos dos músicos podem atacar, barulhentos, de rumba, ié-ié-ié, samba. Os homens e as mulheres, lado a lado, mas ilhados, prosseguem na mesma solidão. No seu ensimesmamento, as pessoas chegam a ser sinistras; e no ar há um estado de espírito de depressão pesada.

Tocam “Granada”, fora do tempo, do ritmo e da moda. A mulata mineira passa, ancas generosas, uma tonalidade típica na pele, de quem nunca viu o mar. Os garçons transitam quietos, caras fechadas, enquanto as prostitutas passeiam, banhudas. No corredor, os bocas-abertas calados espiam, desconfiadamente. Uma guitarra elétrica e um órgão gemem, se acompanhando.

Alguém liga a televisão, que agora mostra futebol; antecipa o que virá amanhã. Então, todos os olhos vão para o vídeo e homens e mulheres parecem sair de dentro de si, para viver, afinal, algo coletivo. É o momento esperado, o maior jogo do Estado de Minas Gerais: Cruzeiro Esporte Clube, a Raposa, versus Clube Atlético Mineiro, o Galo (ANTÔNIO, 1968, s.p.).

A narração é, outra vez, heterodiegética, com ponto-de-vista onisciente. Porém, diferentemente dos textos analisados anteriormente, aqui, a imersão do repórter não se traduz em uma linguagem (forma) determinada pelo tema ou pelos personagens, como João Antônio sustenta em “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975). Pouco aparece, nas palavras do repórter, o linguajar dos frequentadores do estádio, por exemplo. As gírias e as expressões, quando vêm, surgem antecedidas por travessão – na fala de um personagem – ou explicada, num destaque (raro) em negrito – como no caso de *sofredores*, *cabeça de bagre*, *despingolar*, *tá no filó* ou *destramelar*. Pode-se dizer que, apesar de o jornalista usar várias estratégias literárias, não se destacam os recursos de linguagem. Esta reportagem é modelarmente jornalística, mesmo com certas construções poéticas. As frases curtas, por exemplo, perdem espaço.

De todo modo, como afirmado, há recursos literários. E eles se mostram visíveis quando se coloca o texto lado a lado com pelo menos três estratégias elencadas por Tom Wolfe (2005):

- Construção cena a cena: há duas cenas na véspera do clássico, uma descrevendo as provocações de torcedores nas ruas, a outra no cabaré/restaurante Bico de Lacre; há algumas cenas que se passam ao redor do estádio, ao longo do relato, e outras que apresentam todo o ambiente interno do Mineirão, antes e durante o jogo; ao final, cenas que descrevem como fica o restante da cidade de Belo Horizonte na hora do jogo, como a do casal indo ao cinema; e o episódio do menino que é baleado.

- Registro de diálogos: são curtos, mas há vários diálogos na narrativa, como o do bispo com o dirigente do estádio, as provocações entre torcedores dos dois times, ou mesmo a cantoria da torcidas.

- Registro de detalhes que simbolizem o *status* de vida da pessoa dentro de uma cena: é o caso da cena do Bico de Lacre, das kombis que vendem produtos dos clubes ou do vendedor de garapa.

São as variações narrativas que um texto jornalístico pode sofrer, de que fala Sodré (2009, p.208). O autor observa que “uma coisa é o *estilo* jornalístico, caracterizado pelo espírito de concisão e síntese – e mais: fluência, clareza, objetividade, correção gramatical, sem asperezas linguísticas – outra é o *formato narrativo*”, ou seja, formas como a da pirâmide invertida. Dentre elas, Sodré cita o texto *colorido*, com descrição minuciosa que evoca cores e imagens e faz com que o leitor recrie a cena do acontecimento em sua mente, o que seria uma ferramenta retórica com o intuito de causar a impressão de simultaneidade entre o tempo do acontecimento e o da recepção. O jornalista conduz o olhar do leitor. Em “É uma revolução”, estas características figuram em várias partes do texto, sobretudo na descrição do comportamento das torcidas dentro do estádio

durante o jogo, ou seja, exatamente quando a ação é mais intensa e se quer aproximar o leitor da cena retratada.

A reportagem é exemplar para a avaliação do critério que trata do jornalismo como conhecimento. A partir de um acontecimento *atual* – em 1968 – particular e marcante, como o clássico Atlético-MG x Cruzeiro, João Antônio consegue ampliar, e muito, a pauta jornalística que tem nas mãos, universalizando-a produzindo uma aprofundada análise das transformações sociais sofridas pela cidade de Belo Horizonte e seus habitantes, em função do futebol. A descrição por vários ângulos dos acontecimentos que dizem respeito à partida é pormenorizada. Há o clima da véspera do evento; os preparativos na data do clássico, desde as oito da manhã; as cerimônias que antecedem o jogo, que ocorrem no gramado; os gritos das torcidas, dentro do estádio; os times entrando em campo; as brigas de torcedores, o atendimento no posto de saúde no local; e o relato sobre o ambiente esvaziado e silencioso que toma conta da cidade na hora do jogo, com poucas pessoas fazendo outras atividades.

Mais ainda, apresenta: informações históricas acerca da mudança de hábitos da população em função da construção do Mineirão; dados e números sobre as dimensões do estádio; um novo linguajar do povo, advindo do costume de acompanhar futebol; a rivalidade e as estatísticas sobre os confrontos entre os dois times; a análise de um psicanalista sobre o comportamento dos torcedores; as mudanças socioeconômicas, na vida dos mineiros com a ascensão de suas duas principais equipes e jogadores (ídolos); entre outras informações apuradas pelo repórter. Trata-se do *trabalho logotécnico*, de que fala Sodré (2009, p.59), de determinação das

circunstâncias – “apuração dos detalhes, realização de entrevistas (...) Não raro, a determinação de um fato se deve a avaliações de natureza *extrafactual* (do tipo de análises jurídicas, políticas ou tecnológicas da situação em causa)”. É o processo de construção de um singular pela interpretação jornalística, descrito pelo autor, transformado no geral. Por meio dessa singularização, se demonstra o quanto de universal a informação tem, contextualizando-a espacial e historicamente, produzindo, assim, a forma aprofundada de conhecimento sobre a atualidade destacada por Sodré (2009), em decorrência de sua interpretação das ideias de Genro Filho (1987) – também trabalhadas por Meditsch.

#### **4.4 Análise de “Está aberta a sessão”**

Trata-se de uma reportagem feita para o jornal Panorama, projeto experimental de que João Antônio participou nos anos 1970, na cidade de Londrina, no Paraná. Neste trabalho, publicado na edição de 14 de março de 1975, o repórter acompanha uma sessão da Câmara de Vereadores do município, descrevendo a atuação dos parlamentares – seus discursos, trajes, comportamento e as votações da pauta do dia. O texto registra diversos erros de grafia em sua publicação, que se apresentam propositais por parte do autor, no decorrer da leitura. Estas incorreções serão melhor analisadas mais adiante.

Na abertura da reportagem, João Antônio relata o atraso para o início da sessão da Câmara Municipal de Londrina. Em seguida, pequenas tramas que constroem seu enredo: a briga entre os parlamentares Milton Guimarães e Osvaldo Caldarelli; a expectativa acerca de Guimarães, que comparecera à

última sessão em *mangas de camisa*; uma pauta a ser tratada pela ordem do dia, a poluição no Lago Igapó. Em seguida, reporta os primeiros atos da sessão, como a entrada triunfal do vereador Guimarães, vestido de *smoking*, como forma de provocação aos colegas, e a leitura de telegramas. O repórter destaca que há 10 parlamentares e 9 pessoas na assistência, e descreve o ambiente e as ações dos presentes. Os vereadores se alternam na tribuna, para discursar sobre assuntos diversos, porém, sem conseguir prender a atenção de ninguém. João Antônio quer demonstrar a irrelevância dos discursos, que soam como encenações teatrais para uma plateia indiferente.

A partir do momento em que os parlamentares dão início à ordem do dia da sessão ordinária, faz-se uma quebra, quase um intertítulo, em caixa alta, com a pauta a ser discutida, inclusive com a numeração dos requerimentos. A reportagem elenca, a seguir, os temas relativos a cada requerimento. Seguem os discursos e a descrição minuciosa dos gestos, das ações, das reações, da maneira como os vereadores se expressam, do ambiente, do clima no local, das paradas para cafés e água, e de outros detalhes.

Já na parte final do texto, João Antônio ressalta palavras do vocabulário usado pelos políticos, uma linguagem pomposa e empolada. Por fim, relata a resolução dos debates – na maioria, os assuntos são repassados para serem resolvidos por outras instâncias – e os momentos finais da sessão, quando temas de ainda menor importância recebem comentários dos vereadores.

Sobre a categoria *acontecimento jornalístico*, pode-se afirmar que, semelhante ao que ocorre com “É uma revolução”, “Está aberta a sessão” trata de um acontecimento previsto e que costuma receber cobertura jornalística, uma sessão da Câmara Municipal de Londrina. Essas reuniões

rotineiras, que acontecem dentro dos poderes legislativo ou judiciário, são geralmente acompanhadas por jornalistas, não necessariamente originando uma pauta. O fato de o Panorama ser um jornal local acrescenta valores de notícia como proximidade e interesse público. Entretanto, provavelmente, os veículos locais não publicam notícias sobre as sessões da Câmara todos os dias.

João Antônio faz, nesta reportagem, um exercício próximo do que realizou em “Um dia no cais”, isto é, uma descrição aprofundada de um ambiente específico. Mais uma vez, não é um acontecimento causador de ruptura. Pelo contrário, trata-se de uma atividade rotineira da instituição, a realização de sessões ordinárias – Sodré (2009) ressalta que a informação midiática é também atualização de um estado de coisas.

A proposta de pauta do repórter, aqui examinada, remete à recente reportagem da revista Piauí – na edição 47, de agosto de 2010 – que leva o nome de “Data Venia, o Supremo”<sup>21</sup>, na qual o jornalista Luiz Maklouf Carvalho<sup>22</sup> descreve em detalhes uma sessão plenária do Supremo Tribunal Federal brasileiro. O objetivo parece ser semelhante: chamar a atenção da população para os bastidores dos encontros nos quais são decididas (ou deveriam ser) questões importantes sobre a administração pública. No caso de “Está aberta a sessão”, fica evidente o uso da ironia – inclusive por meio dos erros gráficos – pelo repórter, com o fim de denunciar a inutilidade prática das discussões e das decisões tomadas pelos vereadores de Londrina. Esta postura revela traços da influência de Lima Barreto sobre João Antônio, citada no primeiro capítulo deste estudo.

---

<sup>21</sup> Disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-47/questoes-juridicas/data-venia-o-supremo>. Acesso em 20 de fevereiro de 2014.

<sup>22</sup> Autor dos livros **Cobras criadas: David Nasser e O Cruzeiro** (2001) e **Já vi esse filme** (2005).

Marcelo Bulhões (2007) recorda a trajetória jornalístico-literária de Lima Barreto, no início do século XX. Foi um escritor combativo, que ajudou a formar alicerces para os que viriam em gerações posteriores, como Graciliano Ramos e João Antônio. Assim, eles puderam adotar uma postura comum, tanto na literatura, quanto no jornalismo, de desmascaramento e de compromisso com a denúncia social:

A trajetória de Lima Barreto esteve em larga medida ligada à atividade jornalística, sobretudo à pequena imprensa. E a um jornalismo combativo, de denúncia e sátira do comportamento das instituições políticas do país, de suas medidas reacionárias, de sua fisionomia burocrática e mantenedora dos privilégios das elites. Lima Barreto destaca-se no contexto de nossas letras da *belle époque* como a grande crítica da Primeira República. Realizou, pois, uma literatura e uma escrita jornalística de visceral desmascaramento de nossas mazelas institucionais (BULHÕES, 2007, p.94).

Lima Barreto caminhou contra a corrente do *art nouveau* e da cultura literária da *belle époque*, usando uma linguagem mais próxima da do jornalismo – *antibeletrista* e concisa. Bulhões (2007, p.131) aponta que, também com o movimento literário neo-realista, na década de 1930, “a ênfase recairia no reconhecimento das instituições anacrônicas e opressoras do país. Era necessário apontar o dedo para as chagas sociais e para uma estrutura econômica excludente”. Na reportagem em exame, João Antônio adota a mesma atitude de denúncia do mau funcionamento de instituições e distanciamento destas de seus representados.

Pode-se dizer, também, que é um acontecimento bastante construído midiaticamente, durante o seu relato, conforme o tratamento e o *enquadramento jornalístico* que lhe foi dado – o conceito é de Patrick Charaudeau (2007). Como explicado, é João Antônio que estabelece a marcação temporal dessa sessão específica da Câmara e relata suas ações

de modo que a forma narrativa se torna um dos aspectos mais importantes do acontecimento.

Vale observar que as formas consagradas, ligadas ao modelo norte-americano de jornalismo, são novamente desrespeitadas na reportagem em questão. Dos recursos elencados por Wolfe (2005), para o *new journalism*, destaco o registro de detalhes que simbolizam o *status* dos atores em cena. A descrição da polêmica envolvendo a vestimenta do vereador Milton Guimarães é exemplo desse procedimento do repórter.

Outro aspecto a se atentar, na reportagem, diz respeito às variações narrativas de que fala Sodré (2009). Ao citar exemplos dessas alterações, executadas por jornais brasileiros ou estrangeiros, ou mesmo por escritores-jornalistas, como Joel Silveira ou José Louzeiro, o autor demonstra a ampla variedade de ferramentas de linguagem e de formatos que podem ser utilizadas, sem que se escape do âmbito jornalístico. João Antônio aplica recursos preconizados por si no manifesto “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975), como a forma determinada pela tema da reportagem.

O repórter mostra que o uso de ironia, feito com inteligência, tem espaço no texto jornalístico. Faz um trabalho de observação e descrição, vai até o plenário da Câmara, assiste à sessão e, de lá, apresenta sua visão crítica do assunto. Temas de pouca relevância ou de interesse dos próprios parlamentares – como o reajuste de seus vencimentos – são incluídos na pauta e debatidos com a pompa e a linguagem pernóstica e pomposa comuns a desse tipo de instituição. João Antônio usa a mesma linguagem formal e empostada das discussões dos parlamentares em seu relato. O vocabulário reflete, por certo, o modo de falar dos edis. Quase na totalidade

do tempo da sessão, os presentes não prestam atenção à fala dos oradores, no plenário. Ao cometer, propositadamente, erros no texto, o jornalista mostra, com ironia, que, se os vereadores não dispensam a mínima atenção aos temas tratados na Câmara, pouco importaria o que ele escrevesse no jornal, mesmo que contivesse erros crassos. O que aparentam ser lapsos de grafia ou digitação, com o decorrer da leitura, vão se mostrando intencionais e dão a forma irônica e inusitada para a reportagem, como no trecho a seguir (ANTÔNIO, 1975, s.p.): “Esse quadro ficará inalterado por sessenta minutos, quando se servirá nova rodada e cafezinhos e começará a ordem do dia e a diodiscussão da paupauta. Até lá, a Câmara fa’ra ol período de expediente”.

A ironia pode ser considerada uma das *estratégias de subjetivação* de que fala Motta (In LAGO; BENETTI, 2008). Dentre as *estratégias de objetivação*, estão a identificação de nomes e do número de parlamentares – Milton Guimarães, Cláudio de Almeida e Silva, Daniel Gonçalves, Deolindo Basseto, Jaci Cezar de Aguiar, Genecy de Souza Guimarães, Sebastião de Oliveira César, Wladimir Belinatti, Zildo Bacarin e Go Ogawa – completando o total de dez vereadores presentes, além de nove cidadãos na assistência; os nomes dos partidos e instituições – MDB, ARENA, BNH, Grupo Escolar Monteiro Lobato – a pauta de discussões da ordem do dia, a identificação de lugares – Lagoa do Igapó – e a menção a datas e horários. Esses recursos auxiliam a causar os *efeitos de real* para o leitor.

Quanto ao critério que trata do *jornalismo como conhecimento*, é possível observar, conforme Meditsch (1992), o modo como surge uma pauta, da observação não controlada da realidade, maneira distinta do levantamento de hipóteses científico. A ideia de uma pauta como esta, sobre

a realização de uma sessão, nada mais que ordinária, da Câmara Municipal de Londrina, provavelmente partiu desse tipo de observação não controlada, pensando-se na possibilidade de se construir uma boa narrativa.

Meditsch (1992) chama a atenção para a importância do *senso comum*, dentro de uma perspectiva de socialização a que chama de *terciária*, onde estaria inserido o jornalismo, como forma de conservação e atualização das realidades aprendidas nos dois primeiros ciclos de socialização: o da criança, que faz escolhas próprias e ainda está identificando o que faz parte da realidade; e o do treinamento especializado, explicado pela divisão do trabalho, na sociedade, e o ingresso dos indivíduos em papéis definidos por ela. Portanto, para o autor, o senso comum é uma fundamental instância de conhecimento e é necessário entendê-lo para compreender o jornalismo dentro da ideia de construção da realidade. Sobre o assunto da reportagem em análise, penso na visão geral que a população de uma cidade tem acerca dos trabalhos de sua casa legislativa. Seja qual for, ela pode ser alterada por um relato como o de João Antônio, num jornal municipal. Estaria aí um dos traços da formação do conhecimento por meio do trabalho jornalístico.

Sodré (2009) destaca o *enquadramento* como um dos fatores que constrói o acontecimento. Ele afirma, ainda, que vários atores sociais – e não só os jornalistas – participam da edificação de uma história com verossimilhança. A verdade com que o autor está preocupado é uma verdade ligada ao senso comum, e não ao conhecimento sistemático (científico). O conhecimento do jornalismo comporta vários níveis de aprofundamento. Segundo as ideias de Robert Park, trazidas por Sodré, haveria dois tipos de conhecimento, na notícia: *acquaintance with* (familiaridade com),

fragmentário, porém, mais partilhado; e *knowledge about* (saber sobre), mais analítico e especializado. Os dois tipos estão contemplados em “Está aberta a sessão”. Uma leitura superficial já poderia criar maior proximidade do público com a rotina parlamentar, e uma leitura mais atenciosa serve para completar informações que, no noticiário diário de *hard news*, o leitor não costuma obter, pois são retratadas apenas decisões mais relevantes do poder legislativo.

Ressalte-se, também, a ideia de *singularização dos fatos*, proposta por Sodré (2009). João Antônio parte de um dia normal, no cotidiano dos vereadores e, por meio da interpretação jornalística, que dá às atividades e ao ambiente que observa, executa esse processo de construção de um singular. Todos esses movimentos estão presentes na formação do conhecimento que se pode obter a partir da reportagem em questão. Ela provoca um aprofundamento do saber que o leitor possui acerca da atividade legislativa, essencial para sua atuação como cidadão.

#### **4.5 Análise de “Os testemunhos de Cidade de Deus”**

O objetivo desta reportagem é fazer um diagnóstico da situação do conjunto habitacional Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. Na época em que foi publicada (1975), no Livro de Cabeceira do Homem – revista em formato de livro, de que João Antônio era editor – o bairro completava sua primeira década de existência e começava a mostrar sinais de que o que era para ser uma solução de moradia para pessoas oriundas de favelas e sobreviventes de alagamentos, virara um grande problema. João Antônio optou por revelar isso de três formas diferentes. Na primeira parte de seu texto, traz

depoimentos de moradores da Cidade de Deus. Ali, a fala dos próprios entrevistados domina o relato, ficando na voz do repórter a descrição do perfil de seus interlocutores e de alguns outros detalhes que compõem as cenas, no formato de ficha policial. Num segundo momento, que o autor chama de “Panorama Horizontal”, ele próprio traz suas impressões do local, enquanto observador. É uma descrição detalhada e crítica sobre a vida no conjunto habitacional. A terceira e última parte do texto, chamada de “Revista dos jornais”, apresenta, cronologicamente, notícias de diversos jornais sobre o lugar, publicadas desde a data de implantação do bairro.

A reportagem começa com um pequeno texto de apresentação, talvez escrito por outro jornalista que não João Antônio. Ali, é feita a interrogação: é pior a favela ou o *desfavelamento*? E o próprio texto responde que a criação de conjuntos habitacionais na periferia cria novos guetos na cidade. O repórter tenta, a seguir, ir além dos dados oficiais e mostrar a vida real dos moradores da Cidade de Deus.

O jornalista inicia com a realidade de Ana Rita de Jesus. Para cada habitante entrevistado, ele apresenta informações como profissão, idade, divisão do conjunto em que vive e há quanto tempo mora no local. Segue-se uma descrição detalhada da pessoa, de sua aparência, seus gestos e falas. No caso de Ana Rita, o repórter acompanha sua trajetória desde o ponto de ônibus, no centro do Rio de Janeiro, até ela chegar à Cidade de Deus. Em seguida, usa a citação direta no texto, em longas respostas da entrevistada. João Antônio faz intervenções entre as falas, para apresentar dados e enriquecer seu relato com as impressões sobre os moradores locais, principalmente quando chegam ao conjunto habitacional.

Ana Rita é uma das pessoas entrevistadas que mora na chamada *triagem*, o setor mais precário do conjunto. Ela conta como era sua vida antes, na favela, por que mudou-se para a Cidade de Deus – está lá há menos de um mês – e a comparação que faz entre as duas situações.

O segundo entrevistado é Alcebíades Alves Pereira, que também mora na triagem, há apenas alguns dias. João Antônio repete o registro de detalhes que traça o perfil do morador. Nas citações diretas, Alcebíades opina sobre os primeiros dias na nova moradia, também afirmando que vivia-se melhor na favela – no caso dele, a Rocinha. Mais uma vez, descreve o mau cheiro vindo do esgoto local, que não recebe o tratamento adequado. A falta de segurança, na Cidade de Deus, é outro assunto dos dois primeiros depoimentos.

A seguir, são entrevistadas três mulheres que vivem na mesma casa, há mais de dois anos: Clemência Maria Oliveira, 59 anos; Celina Bernardo de Oliveira, 60 anos; e Maria Isabel, 30 anos. Inicialmente, quem fala pela família é Celina. Ela reclama da distância e da falta de ônibus direto até Copacabana, onde estão os empregos da maioria. O repórter descreve, novamente, cenários e comportamentos, como o de Maria Isabel. No começo tímida e depois falante, seu relato ocupa quase uma página inteira do texto. Ela fala das diferenças entre quem vive em cada um dos três tipos de moradia do conjunto habitacional: a triagem – onde vive – as casas ou os apartamentos.

A próxima entrevistada é Neide, que mora há cinco anos lá, na triagem. Seu depoimento é mais curto e ela se mostra bastante preocupada com a falta de segurança do lugar. Para encerrar os depoimentos de moradores,

João Antônio entrevista Joaquina Martins, de 53 anos, que vive há nove meses em um dos apartamentos, com 15 familiares junto. Ela reclama da falta de hospital dentro do conjunto e diz que preferia morar numa das casas. O repórter mostra que, diferentemente do que pensam os habitantes da triagem, a vida nos apartamentos também não é nada fácil.

A segunda divisão da reportagem é chamada de “Panorama horizontal”. Nela, o jornalista faz uma descrição em detalhes, a partir de seu olhar, de todo o ambiente da Cidade de Deus, mostrada como uma favela na horizontal – para ele muito parecida com a de Brás de Pina, na zona norte do Rio de Janeiro. Ele compara o clima, no lugar, com o de uma favela típica, no morro, e ressalta que falta ao conjunto habitacional a alegrias dessa, onde as pessoas costumam cantar.

João Antônio relata as condições precárias das casas, a falta de saneamento básico, o mau cheiro, o calor, a má situação do asfalto, os bêbados e a falta de higiene. Além disso, apresenta dados sobre o planejamento inicial de Cidade de Deus, que deveria contar com atendimento médico, escolas, creches e até um cinema, mas que só possui as instituições de ensino.

No terceiro e último bloco da matéria, traz um apanhado de publicações em jornais que trataram da instalação do bairro, em 1965, e das várias vezes em que o mesmo foi notícia, a maioria para denunciar as más condições de vida lá. O texto sempre apresenta a data da publicação e o tema abordado por ela.

O repórter busca um formato inovador, utilizando-o para revelar mais uma mazela da sociedade brasileira: o problema de habitação do Rio de

Janeiro, onde as classes mais baixas ocupam as encostas dos morros – entre outros problemas – e a tentativa – mais uma, semelhante a outras atuais, aliás – de um processo de *desfavelização*, cuja execução é cercada de escolhas erradas por parte de quem planejou e administrou sua implantação.

Mais uma vez na obra do autor, figuram os excluídos, os descamisados, a escória, os representantes das mais baixas classes sociais. Azevêdo Filho<sup>23</sup> compara a atitude de João Antônio com a de seu modelo literário, Lima Barreto:

Em “Os testemunhos de Cidade de Deus” o escritor João Antônio lança-se na reportagem com a mesma gana que um Lima Barreto teve ao desvendar o espaço urbano carioca como desigual. Construindo a narrativa jornalística a partir de micro-perfis de moradores de Cidade de Deus, João Antônio lança um olhar amoroso sobre as misérias nacionais, resgatando o humano do espaço desumano.

O mesmo autor cita as palavras do editor Ênio Silveira (In ANTÔNIO, 1976, s/n) na orelha do livro **Casa de loucos**, de João Antônio:

Rigorosamente fiel a si próprio e ao sentido que decidiu imprimir a sua carreira literária, João Antônio, émulo declarado de Lima Barreto, mais e mais abandona as elevadas atitudes do formalismo estilístico, ou os vales sombrios e profundos de seus próprios conflitos interiores, para sair em campo-repórter-com olhos para ver, coração para sentir e cabeça para pensar. Em todos os seus livros, tanto nos de ficção como neste **Casa de loucos**, João Antônio se revela intelectual consequente, que tem raízes fixadas no solo fértil da espantosa e contraditória realidade nacional (...). Há trechos em **Casa de loucos** que ficarão para sempre gravados em nossa memória (...) “Testemunho de Cidade de Deus” é um deles.

Verifica-se aí, mais uma vez, a ascendência da obra de Lima Barreto sobre a de João Antônio, conforme destacado no primeiro capítulo deste

---

<sup>23</sup> AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. **Revista Livro de cabeceira do homem**: diálogo entre o jornalismo e a literatura em João Antônio. Assis: UNESP – FCLAs – CEDAP, v.1, n.2, 2005, p.150.

estudo. Trata-se da denúncia social tantas vezes presente na literatura realista e no jornalismo brasileiros.

Quanto ao critério de análise do *acontecimento jornalístico*, pode-se dizer que “Os testemunhos de Cidade de Deus” apresenta – talvez como nenhuma outra reportagem aqui examinada – muitos valores-notícia: atualidade, proximidade, interesse público, relevância e destaque social, referência a pessoas etc. Tanto é que, apenas em seus primeiros cinco anos de existência e no apanhado de jornais trazido por João Antônio – ele só mostra periódicos com data até 1970 – foi notícia diversas vezes.

A reportagem foi publicada numa revista que possuía o formato de livro, ou seja, segundo aponta a pesquisa de Benetti, Storch e Finatto (In LEAL; ANTUNES; VAZ, 2011), sob regras que norteiam os acontecimentos pautados por revistas. Para estas, permite-se maiores liberdades editoriais. Sua periodicidade e suporte material devem ser levadas em consideração, pois elas abordam acontecimentos com eixos de significação mais longos. Essa abertura possibilitou que João Antônio inovasse no formato da reportagem, abordando um tema gerador de problemas constantes sob diversos ângulos.

Mais uma vez, trata-se de um acontecimento com relevante construção midiática, sobretudo pela forma como esta é realizada, porém, creio que há certa ruptura de um estado das coisas, senão de caráter imediato, pelo menos consequência de grandes acontecimentos, como as enchentes e a remoção de famílias para as zonas periféricas do Rio de Janeiro, processo que, sempre que executado, gera fortes reações e repercussão nacional.

A reportagem aborda a vida cotidiana dos moradores do conjunto habitacional, todavia, a marcação semiótica de que fala Sodré (2009) é feita em função do inúmeros problemas sociais por que passa a população local, que se apresentam como sintomas indicadores de que há um acontecimento maior e mais importante: o processo mal gerido de criação de alternativas de habitação para as pessoas mais pobres do Rio de Janeiro. Esses sintomas aparecem em destaque, por exemplo, nas notícias de jornais de 1965 a 1970, levantadas pelo repórter. Talvez tenha sido justamente a partir dessas informações que João Antônio pensou sua pauta.

É interessante observar que, apesar de a narrativa não obedecer formas como o *lead* e a pirâmide invertida, mais uma vez, “Os testemunhos de Cidade de Deus” é o texto mais próximo do padrão jornalístico hegemônico, aparentemente. Isto se deve ao grande número de *estratégias de objetivação*, como a identificação sistemática de lugares, pessoas, datas e diversos outros dados que trazem para o leitor o efeito de reconhecimento da realidade.

As variações narrativas que imprimem um aspecto literário à reportagem residem exatamente em sua montagem, dividida em três partes, cada uma com uma formatação diferente. Na primeira, João Antônio dá destaque para as vozes de seus retratados, abrindo longas citações diretas, verdadeiros depoimentos. Assim, o leitor consegue compreender de forma mais clara o trabalho de apuração do jornalista. Em vários momentos, o próprio repórter aparece discretamente como personagem das cenas. De certo modo, o texto faz com que emergja o ponto-de-vista da terceira pessoa, elencado por Tom Wolfe (2005), ou o ângulo de dentro para fora, destacado

pelo próprio João Antônio (1975). Outro recurso dos *novos jornalistas*, aqui usado de maneira muito semelhante à descrita por Wolfe, é o registro de detalhes que simbolizem o *status* de vida da pessoa, dentro de uma cena. O artifício está bastante presente, sobretudo, na primeira parte do texto.

No segundo bloco, “Panorama horizontal”, o escritor faz um exercício próximo do que já havia feito, em “É uma revolução”, isto é, uma descrição detalhada do ambiente, sob sua perspectiva. A diferença é que seu olhar crítico se torna mais visível – pelo uso de adjetivos, por exemplo – como no trecho abaixo:

Poeira, matos, urubus. Uma presença em quaisquer das divisões de Cidade de Deus, seja nas triagens, nas casas ou nos apartamentos. Gente e mais gente nas ruas, principalmente moleques e muitos bêbados. Homens e mulheres, tipos mal ajambrados, mal encarados, aguentando-se mal em cima das pernas. Muito palavrão. Onde se vai, por todo o canto, há movimento, rumor, azoada. Em tudo, a incrível filosofia carioca também montou casa nesse conjunto habitacional. Há samba e há pequenas festas, como a Folia de Reis, no dia seis de janeiro. Cidade de Deus, apesar dos pagodes, jamais tem a alegria das favelas. Favela é o lugar onde mais se canta no Rio de Janeiro (ANTÔNIO, 1975, s.p.).

A terceira e última parte é dedicada à “Revista dos jornais”, como a denominou o autor. Trata-se de um apanhado das diversas notícias publicadas em periódicos, abordando a fundação e os posteriores problemas enfrentados pelo conjunto habitacional Cidade de Deus. Uma vez mais, aparece a visão crítica de João Antônio, agora pelo trabalho de edição dessas informações, e também pela escolha dos verbos que introduzem cada citação e sua adjetivação. Os trechos a seguir (ANTÔNIO, 1975, s.p.) mostram isso:

“Em 6/7/1968 os jornais gritavam que mais de cinquenta por cento da gente que vivia em Cidade de Deus eram invasores e teriam de abandonar casas, apartamentos e triagens para dar lugar aos proprietários legítimos”;

“No dia 2 de março de 1969, os moradores chiavam objetivamente”;

“No dia 3 de dezembro de 1969, um sociólogo ‘que evita dizer seu nome porque o problema é delicado’, lavrava: – É. Pode ser que essas comunidades venham a se transformar em guetos”;

“Chegou o ano de 1970 e no dia 25 de março, o Governador Negrão de Lima resolveu dar uma lição de fé ao povo do conjunto habitacional”;

“Mas no dia três de maio do mesmo ano, os jornais incomodavam de novo”;

“No mesmo setembro de 70, os jornais gritavam que os moradores tinham um mundo de problemas”.

Há ainda, nesta parte, o levantamento de dados, através das notícias dos jornais. Mesmo aí, o jornalista não abre mão de sua crítica, como exemplificado pelo uso de ironia no trecho final do texto, abaixo:

Estudantes do Brasil, cumprindo nova etapa do Projeto Rondon, fizeram uma pesquisa sócio-econômica na Operação Grande Rio e despejaram para a imprensa a informação de 18/07/1970: Cidade de Deus tinha apenas 3 (três) crianças subalimentadas.

Mas no dia 27 daquele mês, um jornal mal comportado malhava. Cidade de Deus não estava a merecer sequer o nome e havia virado um inferno com 2.500 pessoas no caldeirão. Um paraíso dos urubus. (ANTÔNIO, 1975, s.p.).

Por fim, quanto ao terceiro critério, penso nos diferentes níveis de conhecimento sobre a instalação e a trajetória de ocupação da Cidade de Deus, representadas em pelo menos três formatos: a grande reportagem de João Antônio, o livro de Paulo Lins e o filme de Fernando Meirelles. Todas

elas são formas construtoras de um conhecimento não sistemático, distinto do científico e próprio do senso comum, como aponta Meditsch (In BENETTI; FONSECA, 2010). No caso do jornalismo, como afirma Genro Filho (1987), um conhecimento moldado sobre a singularidade dos acontecimentos no conjunto habitacional. Para Sodré (2009), não há forma melhor de se aprofundar a atualidade – no caso, a situação da Cidade de Deus na década de 1970 – do que a reportagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de João Antônio, tanto no jornalismo, como na literatura, é prolífera e variada. Pode ser (e de fato é) analisada por muitos estudiosos brasileiros sob diversos enquadramentos. O presente estudo não teve por objetivo esgotar qualquer discussão sobre o tema. Muito pelo contrário. Quando da visita ao Acervo João Antônio, na cidade de Assis, no interior paulista, percebi melhor a dimensão do trabalho do escritor, sobretudo na área jornalística. Como muitos colegas de profissão de seu tempo – e de outras épocas, como minha pesquisa bibliográfica mostrou – João Antônio conjugou sua atuação na literatura com a atividade de repórter, praticamente durante toda a sua carreira. Espero que o *corpus* escolhido para esta análise tenha conseguido representar, de modo satisfatório, o seu estilo na área do jornalismo.

É nítido que a obra **A narração do fato** (2009), de Muniz Sodré, contribuiu de modo marcante para que este estudo encontrasse um norte. No livro, Sodré *resolve* muitas dúvidas que tive, como pesquisador, sobre a construção do texto jornalístico-literário. Fornece, ainda, boas resoluções para os conflitos entre factualidade x ficcionalidade, realidade x fabulação. O jornalismo se apresenta como uma formulação narrativa que utiliza recursos semelhantes à literatura – como o enredo, a intriga – mas também ferramentas que buscam produzir efeitos de real – valorizando o enunciado em detrimento da enunciação – e que se apoia num contrato cognitivo construído historicamente entre jornalista e leitor, que faz com que este se

disponha a crer na versão oferecida pelo primeiro – as quebras desse contrato são condenadas de forma veemente pelo público e pelo eio profissional. A atividade jornalística produz um certo tipo de conhecimento – que pode ser aprofundado – calcado na atualidade e na singularidade (ou na singularização), diferente do conhecimento científico e próximo do senso comum, como também sustenta Eduardo Meditsch (1992).

É claro que não se pode resumir todas as nuances desses conceitos em um parágrafo. Mas ressalto que esta dissertação não pretendia – desde que era apenas uma ideia, um projeto – focar-se na identificação de fronteiras entre jornalismo e literatura, ou entre realidade e ficção. O que busquei foi compreender os elementos que formam o texto jornalístico de João Antônio. Primeiramente, sua contextualização histórica, os autores e os movimentos que o influenciaram, as demais aproximações entre jornalismo e literatura, o cenário político e a cultura profissional vigentes à época, que permitiam que o autor pudesse criar sua maneira própria de fazer reportagens. Depois, tecnicamente, o sentido de apuração e produção textual.

A partir de estudos sobre jornalismo literário, pude observar que uma velha questão – talvez a mais importante – da área do jornalismo precisava ser analisada na produção joaoantoniana: o *acontecimento*. Ou ainda conceitos vizinhos, como *fato* e *notícia*. Procurei identificar como ocorre a formulação das pautas e a construção dos acontecimentos reportados pelo escritor. É a pergunta a que as teorias do jornalismo buscam responder: por que o que é noticiado é notícia? No caso das reportagens de João Antônio, examinadas, há pautas mais próximas do acontecimento enquanto ruptura ou descontinuidade de um estado das coisas, fora do texto, como sustentam

alguns autores – ou da *secundidade* apontada por Ronaldo Henn (In BENETTI; FONSECA, 2010) – e há outras mais perto da *terceridade* (Ibid.), onde se dá a mediatização, ou seja, o âmbito da narração – ainda que se ressalte que até mesmo o primeiro tipo sofre um domínio narrativo quando da sua representação. A visão de Muniz Sodré (2009) sobre a questão do acontecimento me parece resumida de forma eficiente pela citação direta de seu livro feita na página 54 do presente trabalho. Para o autor, entram nesse conceito fatores como a organização social do tempo, a marcação semiótica e a pontuação rítmica dos fatos, dadas segundo uma cultura profissional jornalística, que leva em consideração, em sua avaliação, aspectos como a capacidade de uma narrativa atrair o público e a hierarquização dos problemas ou das situações, entre outros. Portanto, segundo suas ideias, procurei identificar por que os acontecimentos retratados por João Antônio eram marcados semioticamente, dentro da pontuação rítmica observada por Sodré. Que características da atuação jornalística – e aí entram aspectos como os valores-notícia, mas também a periodização e formato dos veículos, por exemplo – faziam com que esses fatos fossem eleitos para apuração e publicação? A possibilidade de gerar uma narrativa me pareceu ser uma resposta à altura, em muitos casos.

O segundo passo seria entender a construção da narrativa híbrida de João Antônio. Restou confirmado que o escritor não se guiava pelo padrão hegemônico norte-americano, com o uso de formas como o *lead* e a *pirâmide invertida* – esta é uma das razões básicas pelas quais sua atuação jornalística se destaca. Sodré (2009) já observara que, historicamente, muitos escritores-jornalistas subverteram essas regras. Quanto às classificações, as

reportagens de João Antônio se encaixam perfeitamente, na maioria das vezes, em enquadramentos como o gênero *diversional* (In MELO; ASSIS, 2010) ou outros, que se inscrevem no chamado *jornalismo literário*. Para Sodré (2009), um ponto de convergência entre jornalismo e ficção literária reside na estética do realismo objetivo, comum a Hemingway, Wolfe ou ao próprio João Antônio. Esse é um viés possível para se avaliar as influências mútuas, aqui presentes.

Nesse sentido, é interessante observar como a maioria das reportagens examinadas apresentou técnicas narrativas usadas pelo *new journalism* – como a construção cena a cena, o registro de diálogos ou a descrição minuciosa de cenários – e também as estratégias de subjetivação e objetivação, apontadas por Motta (In LAGO; BENETTI, 2008). Ou, ainda, as variações narrativas levantadas por Sodré, como mudanças de ponto-de-vista, intervenções no enredo, uso de frases curtas, etc. Nada disso é impróprio ao jornalismo. Como forma simbólica que se vale da narrativa para realizar-se, a atividade jornalística exibiu, ao longo de toda a sua história, uma grande variedade de formatos e intervenções textuais, sem, com isso, descaracterizar-se. João Antônio experimentou, na sua produção jornalística – representada aqui pelas cinco reportagens analisadas – novos arranjos, inovações de texto e de apuração, pautas diferentes ou um distinto ponto-de-vista sobre temas consagrados. A intenção foi sempre, como em qualquer texto, atrair o leitor.

Quase todo pesquisador se preocupa que seu trabalho contribua para o aprimoramento da atividade que é objeto de seus estudos. Quando a presente dissertação ainda era apenas um projeto, pretendia responder como

se construíam os acontecimentos examinados e de que forma se apresentavam esses relatos. Isto trazia apontamentos para o exercício do jornalismo, ainda que se tratasse apenas de um recorte da obra, datado de cerca de quarenta anos, de um dos tantos escritores-jornalistas brasileiros. Uma dúvida, contudo, persistia: para que serve a releitura e o estudo de reportagens publicadas nos anos de 1960 ou 1970, nos dias de hoje? É certo que o jornalismo mudou muito, sobretudo com a chegada de novas mídias e formatos. A reedição da mesma pauta de “Um dia no cais” (1968), quarenta anos depois, pela revista Brasileiros, pode sugerir uma resposta a essa pergunta. Motta (In LAGO; BENETTI, 2008) afirma que é através da narrativa que se adquire conhecimento objetivo e subjetivo do mundo. Foi quando do contato com a ideia do jornalismo como conhecimento que cheguei mais perto de uma solução para a questão. A leitura de Genro Filho (1987), que teve suas ideias mais desenvolvidas por Eduardo Meditsch (1992) e, posteriormente, colocadas sob o olhar de Sodré (2009), propõe que se enxergue o jornalismo como uma forma de conhecimento aprofundado da atualidade. Um conhecimento distinto da ciência – atento à singularidade e próximo do senso comum – que não se obteria de outra maneira.

O presente estudo procurou identificar essas propriedades como resultado do trabalho jornalístico de João Antônio. Todas as cinco reportagens, aqui avaliadas, possuem a qualidade de ir além da superficialidade sobre os temas. A maioria delas pode ser lida nos dias de hoje, sem deixar de despertar o interesse do leitor, propiciando, além do mais, conhecimento acerca daqueles assuntos, no contexto em que foram levantados.

A análise sob as três categorias realiza uma *jornada*, que parte da reflexão sobre a construção das ideias de pauta e as razões pelas quais os acontecimentos são escolhidos e retratados pelo repórter; passa pelo modo e pela narrativa usados por ele para executar esse enquadramento – para contar as histórias; e termina por abordar uma maneira possível de interpretação dos relatos, a ideia de jornalismo como forma de conhecimento.

Num período de transição, em que novas formas de se obter informações parecem colocar o jornalismo em xeque, as três categorias aqui estudadas relembram que sempre existirão narrativas; que o jornalismo é uma forma narrativa – que guarda diferenças e semelhanças com outras formas, como a histórica ou a literária; que o conhecimento humano é adquirido por meio delas; e que o registro dos acontecimentos se insere no registro afetivo do mundo, organizando a temporalidade do homem e influenciando-o pela sensibilidade. Ou seja, mudam os formatos e as plataformas, mas o jornalismo permanece. Portanto, ainda há espaço para que suas características essenciais sejam estudadas.

## REFERÊNCIAS

- ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- \_\_\_\_. **Casa de loucos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- \_\_\_\_. **Abraçado ao meu rancor**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- \_\_\_\_. **Dama do Encantado**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- \_\_\_\_. **Ô Copacabana!**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- \_\_\_\_. **Leão-de-chácara**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- \_\_\_\_. **Dedo-duro**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- \_\_\_\_. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- \_\_\_\_. **Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!**. São Paulo: Scipione, 2007.
- \_\_\_\_. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- AZEVÊDO FILHO, Carlos Alberto Farias de. **João Antônio**: Repórter de Realidade. João Pessoa: Ideia, 2002.
- BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BELTRÃO, Luiz. **A imprensa informativa**: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo interpretativo**. Porto Alegre: Sulina, 1976.

BENETTI, Marcia; FONSECA, Virginia (org.). **Jornalismo e acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: A sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas**. Brasília: UnB, 2007.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Jônatas Oliveira da. **O jornalismo de João Antônio: Um corpo-a-corpo com a vida**. 2010. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: Para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

HOHLFELDT, Antonio. **Trilogia da campanha: Ivan Pedro de Martins e o Rio Grande invisível**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

HOLLOWELL, John. **Realidad y ficcion: El Nuevo Periodismo y la novela de no ficcion**. México, D.F.: Noema, 1977.

LACERDA, Rodrigo. **Pingentes: João Antônio e Lima Barreto**. Disponível em <http://www.rodrigolacerda.com.br/pingentes-joao-antonio-e-lima-barreto>, acesso em 12 de setembro de 2013.

- LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LEAL, Bruno; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (org.). **Jornalismo e acontecimento**: percursos metodológicos. Florianópolis: Insular, 2011.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. São Paulo: Unicamp, 1995.
- LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade re-vista**. Santos: Realejo, 2010.
- MEDINA, Cremilda. **Povo e personagem**. Canoas: Ulbra, 1996. 248 p.
- MEDITSCH, Eduardo. **O conhecimento do jornalismo**. Florianópolis: UFSC, 1992.
- MEDITSCH, Eduardo. **Pedagogia e pesquisa para o jornalismo que está por vir**: a função da universidade e os obstáculos para a sua realização. Florianópolis: Insular, 2012.
- MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**: Gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de (org.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.
- OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de; ORNELLAS Clara Ávila; SILVA, Telma Maciel da (org.). **Papéis de escritor**: Leituras sobre João Antônio. Assis: FCL - Assis - UNESP - Publicações, 2008.

RAMOS, Ricardo. **Comentário crítico**. Disponível em <http://www.assis.unesp.br/#!/cedap---centro-de-documentacao-e-apoio-a-pesquisa/acervo-do-cedap/acervo-joao-antonio/comentarios-criticos/>. Acesso em 4 de setembro de 2013.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RIBEIRO, Lavina. **Imprensa e espaço público**: A institucionalização do jornalismo no Brasil (1808-1964). Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.

RIO, João do. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. Petropolis: Vozes, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. São Paulo: Intercom; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

VILAS BOAS (org.). **Jornalistas literários**. São Paulo: Summus, 2007.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## **ANEXO A – Reportagens de João Antônio:**

1. “Quem é o dedo-duro?”, revista Realidade, edição 28, julho de 1968
2. “Um dia no cais”, revista Realidade, edição 30, setembro de 1968
3. “É uma revolução”, revista Realidade, edição 32, novembro de 1968
4. “Está aberta a sessão”, jornal Panorama, edição 6, 14 de março de 1975
5. “Os testemunhos de Cidade de Deus”, revista Livro de cabeceira do homem, nova fase, vol.1, 1975

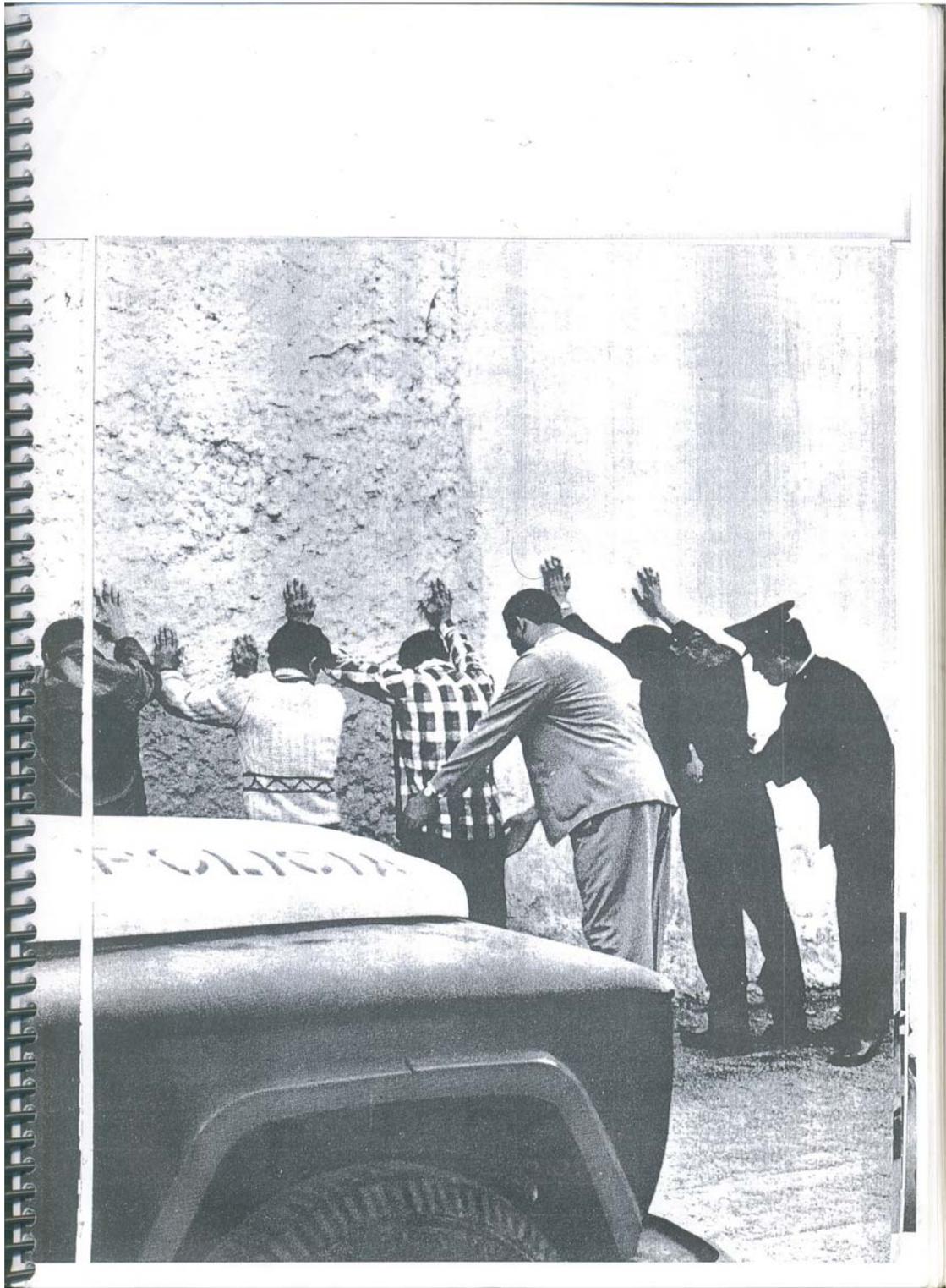
Ele vive infiltrado nas rodas da malandragem, sempre espreitando, fingindo-se de malandro também. O seu trabalho é um só: cagüetar, endedar, engessar, falar, entregar, dar o serviço, atraíçoar aqueles de quem se faz companheiro. Contar à polícia tudo o que viu entre os malandros. É uma profissão suja e perigosa, que ele exerce para viver em paz com a lei e ter livre trânsito no mundo do crime. Um mundo onde não existe maior ofensa do que a palavra cagüeta. Assim, maldito por todos os lados, ele é detestado pelos policiais, que o usam mas não confiam nele, e pelos malandros, que têm para ele um código: "Quem fala morre." Para a polícia, é um mal necessário: "Ele ajuda, mas quem entrega de um lado pode entregar do outro." Para a malandragem, é um perigo: "Entrega até a mãe." Chacal, alcagüeta, cagüete, cachorrinho, delator, informante, reservado, federal, engessador, falador, boca mole, boca de litro, dedo duro, são a mesma coisa. Ele não tem rosto. E até quando vai preso é uma armadilha para os bandidos continuarem acreditando nele. Por isso, quase toda vez que um grupo de malandros cai nas mãos da polícia, o homem que os entregou também está entre eles, apenas para despistar.

## QUEM É O DEDO DURO?

Texto de João Antônio  
Fotos de Francisco Nélsom



REALIDADE 07/68 ANO 3 N° 28



## Começa conhecendo todos os tipos de marginais

O nze e meia da noite no subúrbio. Num terreno escuro e baldio, cinco homens formam uma roda. Fala o crioulo Macalé:

— É hora. O Carioca ficou de passar aqui na quebrada pra comprar os bagulhos.

Nenhum dos outros responde. Há um silêncio, a espera está pesando. Um deles acende um cigarro estranho, fininho. Aspira fortemente, mais, mais, fazendo uma sucção demorada, nervosa. E passa o cigarro ao próximo. No escuro, a brasa do cigarro andando, parando, andando, é o que melhor aparece.

— Chega o esperado. Cumprimenta com voz macia. Disposto, bem humorado:

— Olá, meus compadres! Estamos a bordo. Como é que é? Trouxeram os bagulhos?

O crioulo tem a seus pés duas malas de viagem. Abre uma. Lá dentro, alguns eletrodomésticos. Retira um rádio de pilha. Convida:

— Chega mais, meu camarada. Vem apreciar a mercadoria.

Súbitamente, rápidos, acesos, dois homens, armas na mão, faroletes, invadem o terreno:

— Aqui é canal! Todo mundo de mão pra cima.

Os revólveres e a viatura policial se aproximando paralisam os homens da roda. Não há movimentos. Descem mais três homens da perua. Agem rapidamente, vão metendo as algemas. A porta traseira da viatura é arreganhada, num tranco. Um dos tiras investe, de supetão, aos gritos:

— Pra dentro!

O crioulo Macalé quer ensaiar qualquer coisa:

— Mas isto foi caguetagem! Alguém aqui abriu o bico.

O tira interrompe aos safanões:

— Foi... foi uma droga. Pra frente, ô rapazi! Você vai é entrar no pau!

Os outros policiais perdem a paciência. Um, dois, três tapas estalam.

Torcem braços, exigem urgência.

— Pra dentro, cambada!

Um homem, aos trambolhões, é o primeiro a ser enfiado na perua. Vai debaixo de bofetões e pontapés. E quem mais apanha, cabeça encolhida se guardando das pancadas. E aquele um que Macalé disse que ia comprar os bagulhos. É o chamado Carioca.

### Zé Peteleco é um dedo duro

Mas o seu nome não é Carioca.

Seu nome é José. Que se encurtou para Zé e se acrescentou de Peteleco, devido a seu jeito nervosinho, espantado. De família pobre, cheio de irmãos, morou até os dezessete anos numa vilazinha de Carapicuíba, uma hora de trem nos subúrbios da Sorocabana, em São Paulo. Todos lutavam no trabalho pesado, Zé não queria nada. Um dia, o velho, seu pai, achou que sacrifício tinha de ser de todos e mandou que Zé se explicasse: arrumava emprego ou caía no mundo.

Caíu na Capital. Pegou, como quem começa, maus pedaços. Engraxou e esmolou, coisa que não gosta de lembrar. Até que um dia ganhou prumo, apanhando e entregando roupa num tintureiro na Rua do Triunfo, na chamada Boca do Lixo. Era novo, mirrado e, como estivesse com um pé na boca do crime, foi ali mesmo que conheceu todos os tipos de malas (malandros). Ali se concentrava gente que mexia com um ramo variado — prostituição, tráfico de tóxicos, assaltos, vigarices.

Era fracote, mas estava no ambiente. Com o tempo, arranjou uma moleza, um mingau, uma ótaria (mulher da vida, fácil de dar dinheiro a seu homem, fácil de dobrar). Zé entrava com o amor e ela com o resto — cama, no próprio bordel, onde ele aparecia para dormir depois das três da manhã, terminado o trabalho das mulheres; comida, cigarros e uma notinha (um dinheirinho) todo santo dia.

BRUXE

"... a porta da viatura é arreganhada num tranco. Um homem, aos trambolhões, é o primeiro a ser enfiado na perua. É o chamado Carioca. Mas seu nome é José..."



## Um dia aceita uma proposta: trair seus amigos

**POLÍCIA**  
CONTINUAÇÃO

Estava naquela vida, sem experiência nenhuma. Quando em quando, se distraía, abusava nos copos do botequim e ficava boabeando. Essa boabeira (estar à toa, sem nada para fazer) em plena Bôca do Lixo dá xadrez com facilidade. Uma ronda policial o apanhava bêbado, falando grosso, mais alta do que devia, e pronto: quatro ou cinco dias na cadeia.

Zé Peteleco nunca foi homem forte. Nem corajoso. Não era bom jogador, não havia aprendido a roubar, nem sabia, pelo próprio esforço, onde arranjar maconha, bolinhas ou cocaína. Não era um taca no bilhar, não era um linha-de-frente no jogo do cartado, não conseguia fazer dos entorpecentes meio de vida. Também não pertencia à curriola dos rapazes fortes da geração mais jovem, saídos do Juizado de Menores, espertos e considerados de todos, inclusive da polícia. Zé Peteleco sempre foi um sujeito de obedecer e não de dirigir.

Nesse tempo, por essas e por outras, já estava sendo observado por um investigador. O bom menino tinha quase todas as qualidades para se tornar um homem de dar o serviço, um bêca mole: mirradinho, dêsse que, quando não estão bêbados, mais ouvem do que falam, covardezinho e, disfarçado, desbaratinado, capaz de passar por malandrinho, poderia ser infiltrado de campana (para espionar) em várias situações.

Foi assim que Zé pensou estar fazendo amizade com um rato legal, um boa gente da polícia. Que se chegou para Peteleco e convidou, com a malícia escondida, na crocodilagem:

— Vem cá, meu considerado. Fique sabendo que malandragem nunca deu camisa a ninguém, não. Malandro não tem futuro. Malandro tem é de morar na Detenção. Você tá perdendo tempo e o negócio é mandar bola pra frente. Olhe aí: você até que pode me ajudar na situação de um afano.

E o investigador escolou. Haviam feito um roubo, um afano, na pastelaria de um japa, um japonês. Coisa fácil de descobrir. Zé Peteleco estava no meio dos malandros, e ali não havia quem não acreditasse nele. Logo, que sondasse e desse o serviço. Zé Peteleco ficou só escutando, no seu canto, cabreiro (desconfiado) com o tira. Mas esse sabia que poderia ganhá-lo na manha, no papo, na saliva, na psicologia. E garantiu:

— Qual nada, rapaz! O seu negócio é cuidar de você. Se trabalhar direitinho, legal, eu arranjo uma colocação para você lá no Departamento. E lhe dou toda cobertura. Você nunca mais vai tomar esturro, não vai entrar mais em cana, nem vai ter perturbação com os homens da lei. Tá? E papo firme, não dá no bico.

Aí, Zé Peteleco se encolheu, prometendo:

— Tá legal. Vou ver o que posso fazer.

Mas o tira advertiu, limitando a confiança, para evitar futuras liberdades e inconveniências. E, já mandando:

— Vê se dá uma maneira com a bebida. Juízo. Quando o bicho bebe demais fica zonzeira, goiaba, melado e muito louco. Acaba falando mais do que deve. Vê lá o que me apronta.

### Serviço dado: positivo

Três dias depois, Peteleco já estava por dentro de todo o caso; no meio da massa da malandragem, os cochichos e os bochechos correm depressa.

Há quem diz e até garante que todo ladrão é otário, todo malandro é otário. Porque gosta de contar vantagem, dizer que é mais do que o outro, que é o bom, o

ponta-firme. Claro que não são todos. Mas quem rouba duzentos cruzeiros novos, ou seja, duzentas lucas ou duas pernas, da pastelaria de um japonês, e ainda se esquece jogando crepe (jogo de dados) nas bôcas... sua façanha acaba chegando aos ouvidos de um Zé Peteleco. Que pilhou esta frase:

— Tição mandou um japa em duzentas abobrinhas. Só no crepe, ontem à noite, perdeu oitenta pedros.

Peteleco não teve dúvidas. Deu seu primeiro serviço. Chegou-se para o tira e endendeu Tição. Encheu as bochechas e falou:

— O negócio é com Tição mesmo. Ele está gordo e ainda não queimou nem metade da grana afanada.

O investigador teve pouco trabalho. Encanou, deu voz de prisão ao malandro, que estava dormindo no hotel.

Depois d'êste, Zé Peteleco faz outros serviços, procurando desempenhar legal, não dar mancada, não dar no bico. Já está mordido pelas falas do policial que o iniciou. E não lhe custa meter na cabeça que ele também, bem lá no fundo, sempre teve muita vontade de ser investigador. Mas como fosse um zé mané qualquer, sem instrução e sem padrinho, sem goma (lar, casa) e até mesmo sem endereço fixo, nunca conseguiu mandar para a frente este plano. De repente, um tira se aproxima, faz que se engraça, e ele descobre que ser dedo duro é um caminho que, palmilhado direitinho, com muita atenção e juízo, pode desembocar num emprego bom.

Zé Peteleco descobriu caguetas que chegaram a ganhar um lugar de motorista ou de carcereiro na Segurança Pública. Também soube que, embora a Secretaria não dê nenhuma verba para os delatores, ela manda imprimir e lhes fornece umas carteirinhas de agente reservado. E a caixinha dada pelos investigadores, principalmente os ligados a roubos e entorpecentes, varia muito, mas é sagrada quando o serviço é bom.

ANOTE



"... Na delegacia cinco homens são identificados. Meia hora depois Zé Peteleco é liberado, sem que os outros saibam. Fôra uma prisão de araque. Para garantir as aparências..."

## Não é corajoso, mas leva vida muito perigosa

### POLÍCIA CONTINUAÇÃO

Peteleco já tem vontade de ser policial. Ainda que tipos ajuizados lhe advirtam que, na continuação, aquela vida não compensa. Franzino, covardezinho, medíocre, o que lhe interessa é andar de algemas e revólver na cintura, arrotar umas grandezas e criar nome no meio dos policiais.

Conhece outros **caguetas**. Uns, viciados em tóxicos, entregam traficantes, para apanhar uma pequena parte da mercadoria e, assim, matarem o vício: a esses, se descobrir algo no ramo dos entorpecentes, Zé Peteleco vende informações. A ocasião é boa para **morder**, **be-liscar** uns cobres:

— Eu dou a dica. Mas tem de me molhar a mão (gratificar).

Naquele ambiente, muita coisa vira façanha e muita peripécia vira lenda. E se fala de vários elementos que hoje estão com boa situação na polícia e começaram como **caguetas**. Então, Peteleco, já um ex-marginal, conclui que a melhor maneira de chegar a policial, algum dia, é endedando, apresentando serviço, descobrindo, e se fazendo notar pelos policiais.

Recebe notícias mais ou menos confusas, mas acredita quase cegamente nelas — ele não é homem de discutir fundamentos. Por exemplo: todo investigador é obrigado a respeitar o **cagüeta** de outro, desde que esse dedo duro seja eficiente.

Ouve dizer, de vez em quando, que a alcagüetagem é a alma da polícia, e sem os delatores o campo de ação dos policiais estaria bem limitado. (Mas que não é o caso dos policiais dos homicídios, que não trabalham com alcagüetes.)

Peteleco prossegue. Meio explorador de mulheres e meio dedo duro, passando agora por policial, já que carrega arma e carteira de reservado. Pretende tornar-se um alcagüete inteligente, dêsse que descobrem casos difíceis. E que, intimamente, se julga superiores ao policial a que servem. O tira leva o nome de descobridor do serviço, mas o dedo duro é quem levanta a pista. Um faz a música e o outro leva o nome de autor. Peteleco não enxerga nisso uma injustiça. Para ele, são "ossos do ofício". Mais importante: são degraus de uma carreira.

Sabe que não pode confiar em ninguém porque, no fundo, ninguém confia nele. Não goza da verdadeira consideração dos malandros e, se fôr descoberto, será **apagado**, liquidado no primeiro cochilo. Também por isso não tira o 32 da cintura. Com o tempo, começa a acordar para certos fatos e descobre que as coisas não andam e nunca andarão boas para o seu lado. As vezes ele **saca** (percebe) um tira dizendo baixinho ao ouvido de outro:

— Olho no Peteleco.

E ele já sabe o que aquilo significa:

— Eu ando cabreiro com Peteleco. Essa peça se mudou lá pro subúrbio e eu sei que naquela paróquia (praça, lugar) anda havendo um chorrilho (série) de assaltos a residências. E o Peteleco não tem apresentado muito serviço. Sabe como é que é: quem entrega de um lado, entrega do outro.

No outro lado, o dos marginais, Zé Peteleco sabe que não existe perdão para a palavra **cagüeta**. Tem que pagar com a vida. Não desconhece também que se cair numa cadeia de verdade, **quente**, e fôr desmascarado, não sairá vivo, além de ser torturado e até obrigado a bancar o pedrasta passivo. Malandro que é malandro não deixa por menos.

Zé Peteleco caiu numa vida perigosa. Não pode sair nem voltar atrás; e também não está pensando nisso. Po-

rém, quando desconfia de algo, pula de residência, de um bairro para outro, cauteloso. E vai vivendo.

Serve a um só tira e tem com ele a sua **caixinha**, a sua **cara**, isto é, todo fim de mês o investigador lhe arruma algum, que não é grande coisa. O salário de um policial de investigação não dá nem quatrocentos cruzeiros novos mensais. Zé recebe ainda por serviço apresentado, e como tem mulher na vida, se prostituindo para ganhar e lhe dar, vai levando.

### Uma topada e dois tecos

Peteleco não joga, pois não se sente uma força no jogo, e também não é bêsta. Não é viciado em tóxico, fuma cigarros de seiscentos mangos, come e dorme às custas da mina. É um bom **cabra safado**, **sujeira**, **escama**, **barra suja** — mau caráter. Seu pequeno deslize, a única situação em que não é covarde e se espalha, é quando está de porre. De tempos a tempos, abandona um pouco aquela vida dissimulada e abusa das bebidas. Então, na **birosca**, no boteco onde está, protegido pelo **babilhaque** (documento) que carrega, expõe e ostenta, costuma dar, em volta alta, uma dessas:

— Aqui é cana! Aqui é polícia! Vocês precisam saber com quem estão falando, cambada!

Mas isso é lá no subúrbio, onde mora. No centro da cidade, numa bôca pesada ou num botequim de favela, ele é do tipo que se encolhe todo. Incapaz de enfrentar um valente. Porque valente é brabo, lei do cão, ferrabras, encrenca ruim.

No entanto, em grupo, Peteleco se comporta como homem de coragem, para aparecer e crescer aos olhos dos policiais. Quando sai na perua com os tiras, vai ansioso, interessado e contente, porque está a campo para dar cana. Ou então, para dar a **topada**, que seria assim, com suas próprias palavras:

— Sempre aparece moleza, a gente apanha um mala e toma nota. Depois dividimos, eu também levo a minha.



"... Pela primeira vez tinha uma quadrilha nas mãos. Procurou o tira. E deu todo o serviço..."

## Quase sempre é malandro que quer ser policial

**POLÍCIA** A topada é um mingau. A gente topa um malandro que tem muito no bôlso e está carregado de pepino (culpa). Ele dá o que tem para não pegar uma cana dura. Ai, a minha cara é maior. A gente **deita e rola** (aproveita a situação).

Peteleco foi melhorando, se aprimorando como **cagieira**, e ao transformar-se num dos bons informantes da massa policial teve também de enfrentar situações novas. Numa dessas, foi metido numa captura da turma do **quilo**, da **quilometragem**, a **turma da pesada**. Acontece que houve uma reação violenta dos meninos, dos lalaua (ladrões). Eles não tinham nada a perder, assaltantes traquejados, acostumados a tudo. Não queriam saber de prosa fiada com a polícia. Eram todos **dedos moles** — gente que pega num revólver e aperta mesmo, põe o indicador no gatilho. Peteleco chegou junto com o pessoal da **dona maria** (polícia) e teve de desempenhar papel de macho. Os ladrões resistiram e foi uma **maquinada** (tiroteio, bala por todos, os lados). Peteleco, de natural medroso, apavorado, não podia demonstrar sua frouxidão aos policiais. E partiu para a linha de frente, **marcou bobeira** (se expôs exageradamente), quase foi **apagado**. Levou dois **tecos** na perna esquerda.

E por isso que ele puxa a perna, meio capenga, até hoje. Mas costuma dizer que aquilo foi por causa de mulher.

### Um serviço na sinuca

Quando Zé Peteleco não tem nada que espiar, éle baixa nos salões de sinuca, onde pode arranjar um e outro serviço bom e ainda morder alguma grana dos malandros ganhadores no jogo. Como aqueles, os **tacos**, vivem apenas de sinuca, precisam estar em liberdade para sobreviver. Razão por que temem e ao mesmo tempo detestam um Zé Peteleco. O ambiente também é bom para o **cagieira** porque, na madrugada, sempre **pintam** (aparecem) nos salões, malandros de outras áreas.

Aparecendo para apreciar o joguinho, a turma da pesada costuma tomar um trago; no balcão encontra um **cagieira** e não sabe onde está pisando. Acha que éle é da mesma situação, da mesma profissão, porque se comporta como malandro. Então pede o tira-gosto, bebe o traçado, vai queimar um fuminho (maconha) num canto escondido e fica **ligado**; ou, junto com o **cagieira**, injeta uma picada, um pico, uma injeção de euforizante, fica tomado pelo tóxico e começa a contar vantagem. O dedo duro está só de campana, trampingando — colhendo o serviço.

As cinco da manhã, o resto da cidade parece dormir e até os **dancings** e os últimos restaurantes e botequins baixaram as portas para descanso. O salão de bilhares vai seguindo na madrugada, agüentando o seu ritmo como um ôlho aceso na noite, muito movimento nas mesas, quase tôdas tomadas. Pelos cantos e no balcão, tipos conversam, bebericam, fazem apostas neste ou naquele taco. É uma variedade de peças (tipos), desde os **parceirinhos**, jogadores de sinuca, curiosos, desocupados, gente da noite, até homens de outras áreas de malandragem, como **chorros** (batedores de carteira) e algum marginal da pesada. Esses, de hábito, não jogam nem apostam, ficam ali batendo papo, malbaratando o tempo, tomando um e outro trago.

Num canto, Zé Peteleco espia o ambiente e dissimuladamente toma o rumo do balcão, no momento exato em que lá fora uma viatura policial já parou e os

investigadores entram no salão. Peteleco procura se encostar a um mulato, fica plantado ali, disfarçado. Eis o código: se encostar ao mulato. O beijo de Judas. Os homens da lei agem com rapidez.

— Aqui é cana!

Assusta-se o salão. **Parceirinhos** param o jogo, os **tacos** no ar. Porte de arma. Revista. Documentos. E, na colheita, cinco homens são levados para dentro da viatura e trancafiados. Entre eles, Zé Peteleco — tido e havido naquela roda como pedra 90, bom malandro, de fé, gente boa, ponta-firme, isto é, de confiança.

Na Delegacia, cinco homens são identificados e levados para um chiqueirinho, pequeno quarto em péssimo estado de higiene, onde todos se misturam.

Um investigador passa os olhos sobre os nomes dos recém-chegados e resolve chamar, um a um. Na vez de Zé Peteleco, as falas se amaciam e ficam diferentes; éle chega e logo se abre, se **racha** com o investigador, conta o seu **tem isso, tem aquilo**. Com voz macia:

— Ali só o mulato mesmo é um quilo. Aquela história do assalto é com éle mesmo. Éle é a peça, o resto é tudo gente da leve.

Fôra uma prisão de **araque**, de **grupo**, de **palha**. Sômente para garantir aparências na massa da malandragem onde, amanhã ou depois, o dedo duro precisará atuar de nóvo.

Meia hora depois, Zé Peteleco é liberado, sem que os outros saibam. E vai dormir.

### A quadrilha nas mãos

Por vinte e poucos dias Zé Peteleco passou a se chamar Carioca.

Enfiou-se num subúrbio para fazer o seu trampo (trabalho). Assaltos infestavam o lugar e os roubos iam de chorriho. Tôdas as pistas indicavam tratar-se de uma quadrilha. Zé Peteleco ficou na espia, viveu o tempo todo de campana, infiltrando-se. O bairro estava cheio de marginais conhecidos; era barra das mais pesadas.

Peteleco começou indo às bôcas acesas pelas madrugadas. Primeiro perambulou pelos bilhares. Ficava até as tantas, tomando umas e outras bebidas, conversando na giria. Também se enfiava na sinuca, jogando a dinheiro, perdendo, ganhando, até sentir que os malandros se acostumavam à sua presença. Travaram-se os primeiros diálogos, um querendo saber da vida do outro:

— Como é que é, compadre? De onde você é?

— Sou do Rio, meu. Tou passando uns dias aí na casa de um amigo. Mas daqui a pouquinho vou dar no pé pra Brasília, pois lá está morrendo gente (correndo dinheiro, prosperando). Grana lá tem às pampas, otário aos montes, mina ganhando quanto quer.

Percebendo que o malandro estava interessado, Zé Peteleco soltava a língua. Conversa vai, conversa vem, um dia éle chega para perto de um escurinho e pergunta:

— O, meu compadre, onde é que eu posso arranjar um cheio?

Cheiro é um pacau, quantidade de maconha suficiente para uma boa porção de cigarros.

O escurinho o olhou, desconfiado, cabreiro:

— Não sei, não. Eu não trato disso.

Peteleco cortou rente, abriu uma fala de simpatia:

— Que nada, meu irmão! Será que você está me es-tranhando? Eu sou limpeza, sou cadeiro (que já tomou

BRQUE

## No fundo nem malandro nem policial: dedo duro

**POLÍCIA** muita cadeia). Pode botar fé — e se abriu num sorriso  
**CONTINUAÇÃO** —, meu nome é Carioca.

O crioulinho se explicou:  
— Não é por nada, não. Mas sabe como é que é: a gente não se conhece e tem de andar desconfiado.

Zé Peteleco percebeu que o crioulo estava dobrado, conquistado. O escurinho, então, convidou:

— Vamos chegar até o pedaço (local onde estava oculta a maconha), que aqui tem muito antena e muito mirão (sujeito que fica ligado, espreitando com curiosidade).

Foi tiro e queda. Os dois chegaram a um esquisito, onde vários malandros formavam a curriola, a batota — o grupo. Peteleco sentiu um frio nas pernas — havia farejado certo, estava cara a cara com uma quadrilha. Era preciso achar um jeito de endedá-los. Um deles falou ao escurinho:

— Chega mais pra cá, Macalé, vamos dar uma bola na coisa (bola, borrifo ou presilha significam tragadas na maconha). E o chapa aí, é seu camarada?

O crioulo Macalé confirmou. E perguntou a Zé Peteleco quanto iria querer de maconha.<sup>11</sup>

— Manda logo um pacau, que eu estou numa falta que não tem nem tamanho.

Era uma curriola de homens fortes, calejados em assaltos. Peteleco fazia o seu papel com medo. No fundo, ele estava a perigo. O cigarro de maconha, o baseado, começou a circular na roda, passando de mão em mão. Os homens sugavam, aspiravam fortemente a erva, repetindo, nervosos, o movimento de sucção da fumaça, querendo que ela corresse pelas veias. Veio a vez de Zé Peteleco. Ele deu bola ao fuminho, fingiu tragar profundamente. E começou, dissimuladamente, a arrotar vantagens.

— Sai de pinote do Rio. Corrido da canuncha (cadeia). Estou premiado com cinco primaveras (condenado a cinco anos) e mais outros pepinos que estão para estourar.

Falou e correu os olhos pela roda, furtivamente. Conferiu o efeito, viu que convencia. (Se conseguisse um daqueles homens, apenas um, seria um grande ponto a seu favor na polícia, um sucesso. Porque aquele traria o outro. O segundo traria o terceiro, e assim viria a quadri-

lha toda. Seria a chamada carambola, todos acabariam apanhados, inclusive os receptadores.) O medo de Zé Peteleco foi sumindo, ganhou força:

— Se alguém souber de algum bagulho (objeto roubado), é comigo mesmo. E aqui com o Carioca. E, olhe aí: estou pagando bem. Pois chegando em Brasília eu vendo tudo.

Estava jogada a isca. O mais que Peteleco fez foi esperar.

Dois dias depois ele está perturbando (frequentando e fazendo coisas de malandro) na boca-de-sinuca, quando uma peça da curriola o chama:

— O, Carioca, chegue mais. Vamos tratar de um assunto particular.

De novo lhe correu o frio nas pernas. Estava chegando a hora da colheita. E ele se sentia novamente a perigo. Disfarça, finge tranquilidade:

— Vai dizendo, meu. Qual é o galho?

— O negócio é que o Macalé me disse que você está a fim de comprar uns bagulhos. Bem. Juntou a fome com a vontade de comer.

Zé Peteleco impaciente. Mas se agüenta. Fala com cabimento e até modéstia:

— Positivo. Certo. Se não fôr muita grana, a gente pode chegar num entendimento. Espera aí.

Peteleco finge estudar um encontro.

— Amanhã a gente se cruza, tá? Onde posso ver os bagulhos?

O outro foi rápido:

— No mesmo lugar. Lá no esquisito. Amanhã às onze e meia da noite.

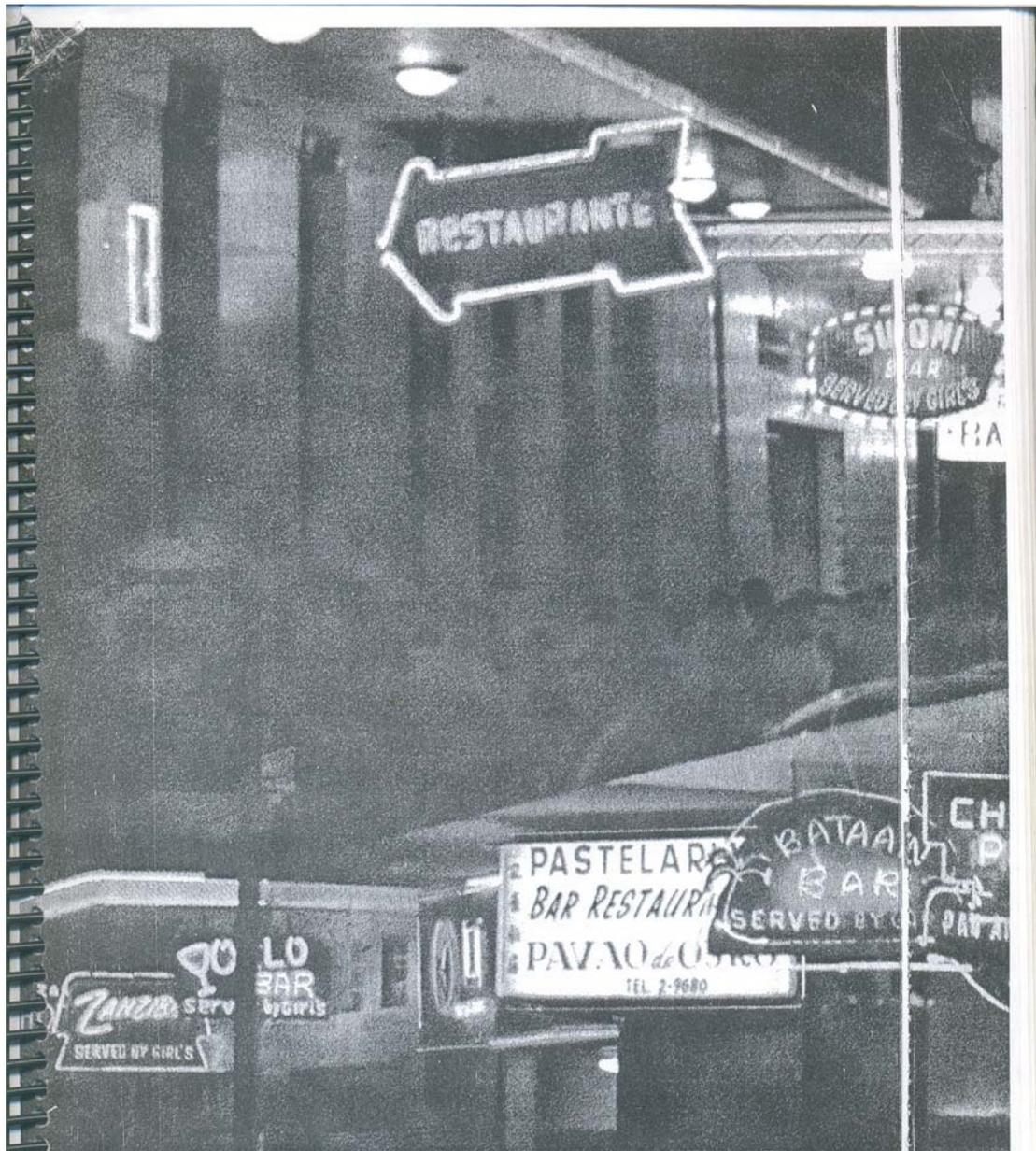
Despediram-se com as mãos no ar, à maneira dos malandros.

No outro dia, acordou nervoso. Precisava deixar o disfarce de Carioca e voltar a ser Zé Peteleco. Pela primeira vez, tinha uma quadrilha nas mãos. Correu à cidade, logo de manhãzinha. Vasculhou todas as bocas, como um cachorrinho. Precisava encontrar o seu tira. Apanhou-o com uma cara de sono, ali por volta do meio-dia. E deu todo o serviço.

111

"... Dois homens invadem o terreno: — Aqui é cana! Todo mundo de mão para cima! Macalé quer ensaiar qualquer coisa: — Mas isto foi cagüetagem. Alguém aqui abriu o bico..."



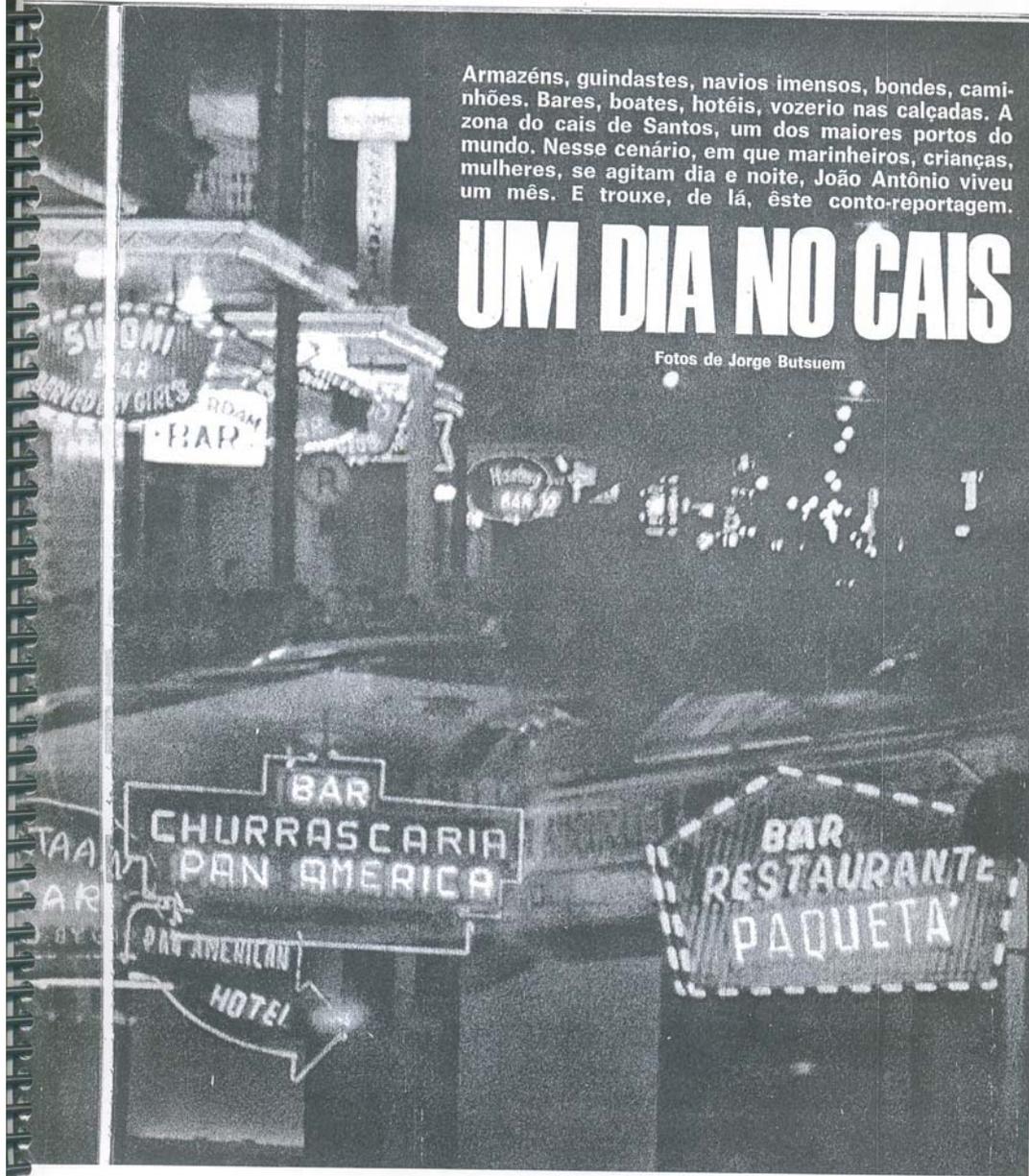


REALIDADE 09/68 ANO 3 N° 30

Armazéns, guindastes, navios imensos, bondes, caminhões. Bares, boates, hotéis, vozerio nas calçadas. A zona do cais de Santos, um dos maiores portos do mundo. Nesse cenário, em que marinheiros, crianças, mulheres, se agitam dia e noite, João Antônio viveu um mês. E trouxe, de lá, este conto-reportagem.

# UM DIA NO CAIS

Fotos de Jorge Butsuiem



## O menino equilibra a sacola na bicicleta

**D**e longe em longe, uma locomotiva a óleo diesel apita, modorrenta, e vem furando para as luzes na zona do cais.

— Bpa!

Um menino branco se esforça, sobe do selim para o cano, mete os peitos contra o guidão, se enverga, equilibra a sacola na bicicleta e corta de fininho o cais. Vai que vai embora. Está quase sôzinho com as luzes no comprimento de paralelepípedos, gozando nas curvas. O menino mais o seu calção e a sua jaqueta, seu cabelo cortado rente, sua campainha, *trim-trim* nas esquinas que atravessa.

Cinco da manhã. As vassouras de piaçava correm nas mãos dos dois garçons, peitos de fora, calças arregaçadas, tamancos. Batem, esfregam o chão da calçada do Bar Café Restaurante Chave de Ouro.

A cidade, os prédios e os morros dormem de todo. Cais não dorme. Não se apaga. Lá pelos cantões, um que outro olho aceso fica no rabo da manhã. E fica.

O botequim é xexelento, velho encardido. E teima que teima plantado. Aglenta suas luzes, esperto, junta mulheres da vida que não foram dormir, atura marinheiros, bêbados que perturbam, gringos, algum cachorro sonolento arriado à porta de entrada. Recolhe cantores cabeludos dos cabarés, gente da polícia doqueira, marítima ou à paisana. E mistura viradores, saídos, exploradores de mulheres, pedintes, vendedores de gеспartanos, ladrões, malandros magros e sonados.

O boteco é mais. Agasalha traficâncias e briga. Gente encosta o umbigo ao mármore do balcão e queima o pé com bebidas. Fuá, tenderepá, pau comendo quente. Quizumbas.

— Vai lavar roupa, sua fedorenta!

Rita Pavuna e Odete Cadilque se pegam. Duas das que zanzam batalhando na noite, conluídas nos tramos, nas arrumações para surrupiar fregueses e levantar a grana, ainda que devam aturá-las. E lei — malandra que é malandra, no cais, não deve ir com trouxa. Toma-lhe o milho no jeito, debaixo de picardia e manha. Carne é carne e peixe é peixe.

Mas por umas ou por outras, de ordinário, se enfarrusçam num desentendimento. E as duas acabam se encarando. Como inimigas. Salta um desacato:

— Vai lavar roupa, sua nojenta!

Seis e meia e somem as luzes dos trilhos dos bondes. Últimos músicos cabeludos, guitarras elétricas a tiracolo, passam em grupo, devagar. Entram no botequim, se chegam para o balcão. Pedem média, pãozinho, manteiga. E é como se não houvesse freg. Briga de mulher pode ir quente, gente do cais não faz fé.

— Nem vem louca, que não tem. Vai cuidar da tua vida! Desguia. Sai da minha avenida.

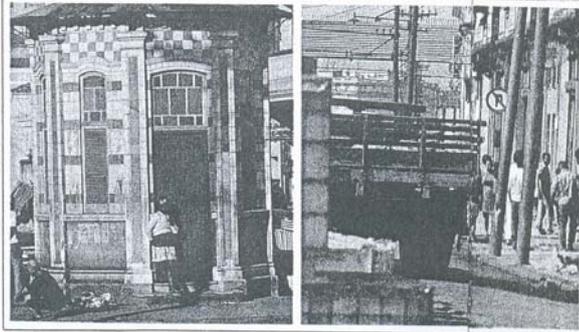
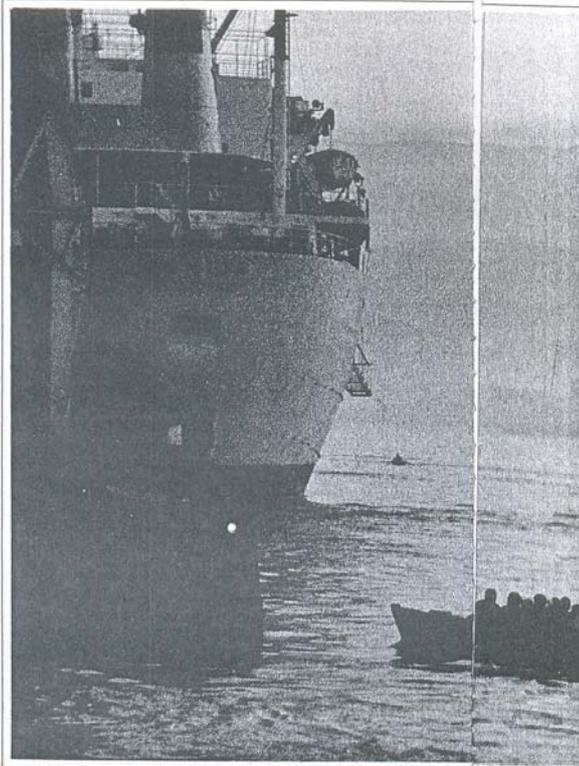
Canalhas, cínicas igualmente e ligadas, mancomunadas na catanga dos otários. Mas Rita Pavuna e Odete Cadilque se apartam num desses tempos quentes. Uma querendo comer a outra pela perna, pela grana de algum freguês. E se afastam. Horas, horas. Cada uma para o seu canto e uma não quer nem ver a cara da outra. Piranha não come piranha.

— Me deixa. Qu'eu não sou parente nem da sua lavadeira. Vê lá, lh, *Manoel*, como você tá por fora...

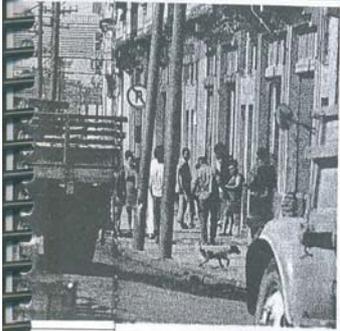
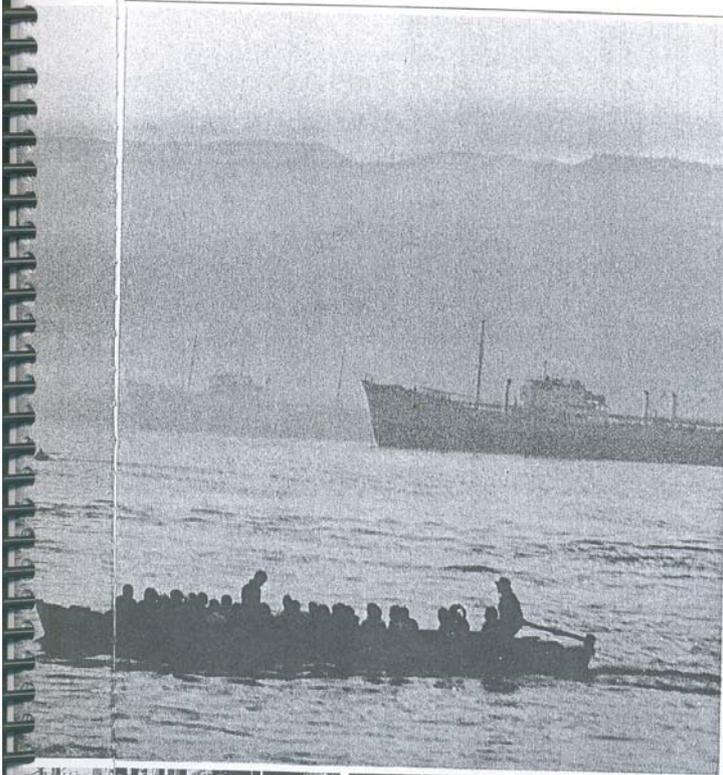
Chamar de *Manoel* é descaso. Xingo, menosprêzo, deboche. É desconsiderar.

Abandona a turra. Rita, culpada, se larga para outros lados. Deixa a parceirinha falando sôzinha. Mais tarde, na virada dos ponteiros, as duas se voltarão, se entenderão depressinha. E aparecer um bom gringó, prêsa da boa, e irão em cima juntas, juntinhas. Ai irmãs, outra vez. Jogarão açúcar ao freguês e lhe morderão até os últimos.

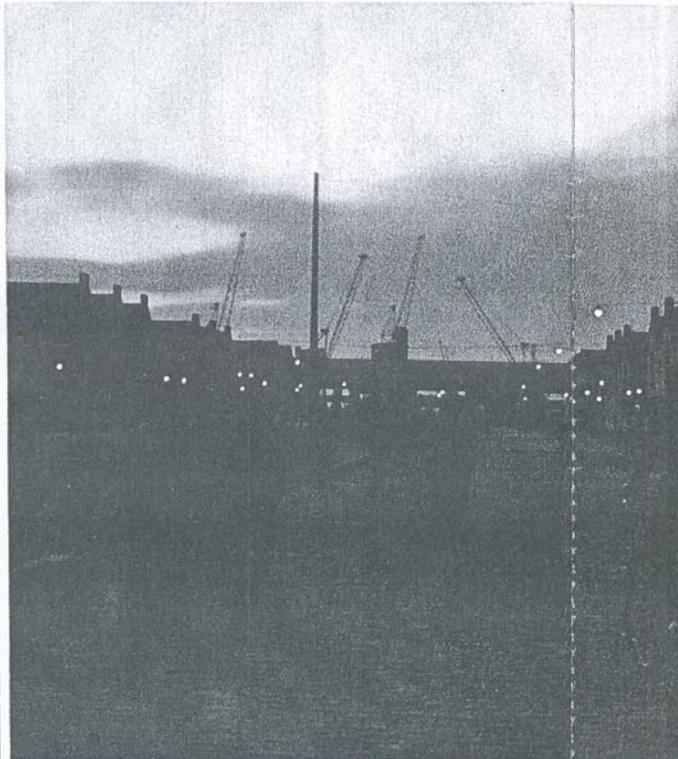
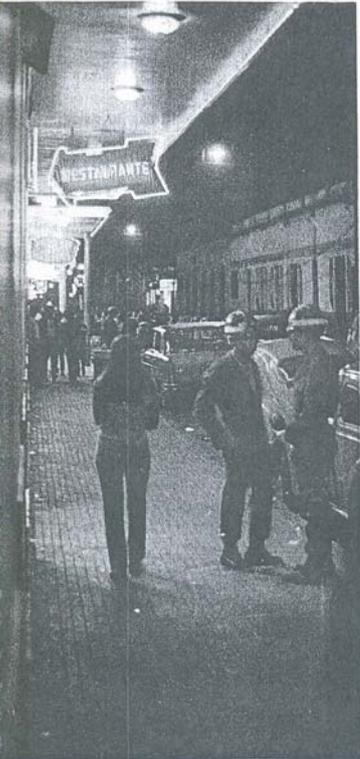
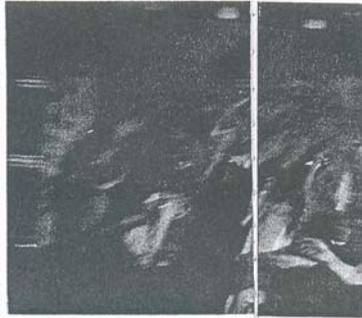
**B**eirando sete horas. Os trabalhadores do cais se apressam, caras de sono, chegados de casa. O apito, às sete, é o do batente. Antecipa distraídos, empurra atrasados, bota interessados de orelha em pé. Prolongado, manhoso, não

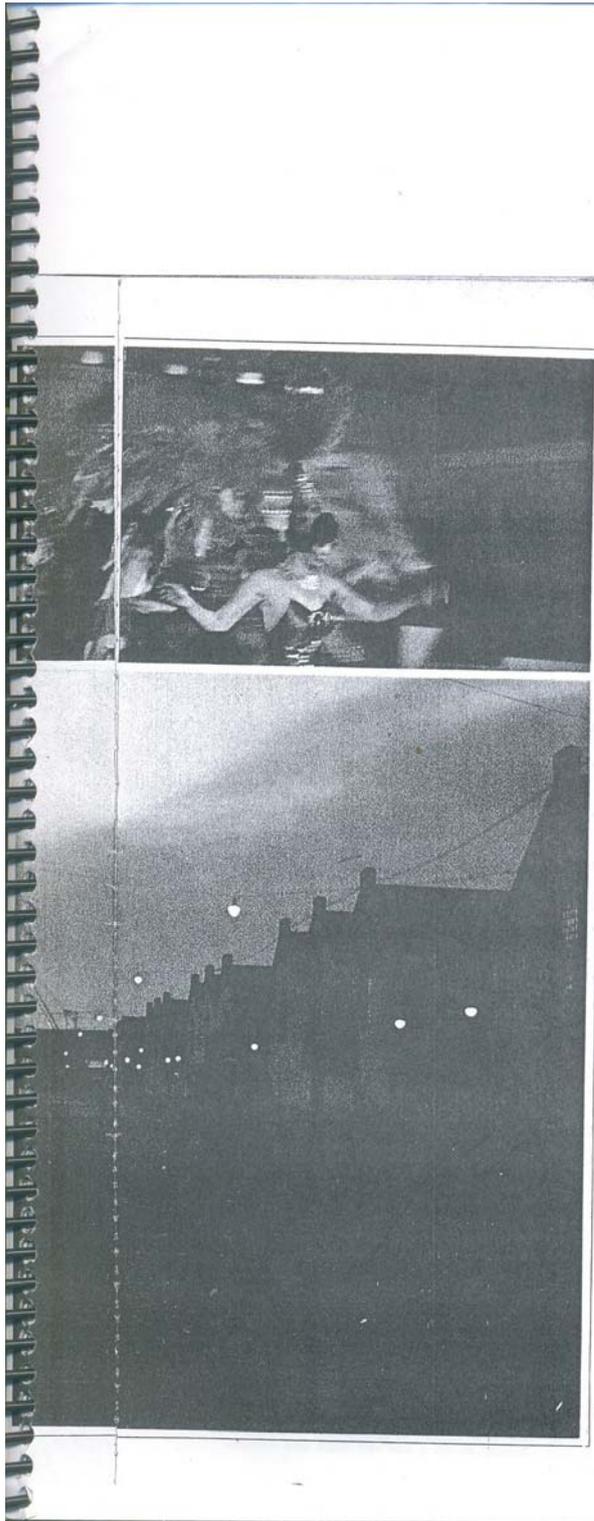


Manhã cedo.  
A rua  
é doméstica.



Noitão.  
O trabalho  
continua duro.





CAIS CONTINUAÇÃO

## Os trabalhadores chegam com sono

grita. Traçoieiro. Parece querer apitar despercebido aos mais sonolentos da estiva.

Um gordo correndo para a entrada do armazém 12, sacudindo banhas, abrindo caminho. Homens da estiva chegam de bicicleta, uma e outra motoneta. Caminhões carregados de gente descarregam. O cais até parece uma fábrica.

Rita Pavuna se manda. Tocando para os lados lá do armazém 5—6, um pedaço pesado dos cantões do cais. Boca do inferno. Morte certa no pórtico — conforme se diz. Ali, até polícia à paisana mede distância, não esconde o medo. Ou respira ou cai do cavalo. Rita se indo. Lá anda cabra traquejado. Otário, farsêu, mocorongo, *Manoel* e *Zé Mané* não têm o que fazer lá. É o que se diz. Rita andando.

Lá com os trabalhadores das docas começa a muita gíria dos gestos. A mímica é jeito inventado dos homens de estiva nos porões dos navios. Assim falam aos portuários e aos homens do guindaste, plantados lá em cima, nas cabinas. Os da estiva lá dobrados, patoludos, trabalhando. Sacos amarrados à cabeça, bermudas esturacadas, sapatos com meias e pernas peladas. Mãos enluvadas para o batente. Gramam.

Quase não se fala, no trabalho do cais. Só o conferente apontando o quanto disso e o quanto daquilo, braços para trás, feito soldado, segurando a prancheta das marcações. Abre o bico, quando em quando, a uma carga pronta para o guindaste.

Rita se raspou. Odete Cadilque ao deus dará. Bebida, estropiada da noite. Uns olhos raiados de sangue, trapo, caricatura. Trapão. Capionga, lenta, cabeça baixa, se arrasta do botéquim para a rua. Coça a coxa, enverga o espinhaço, a mão esfrega a barriga das pernas. Soltando pragas: — Isso não dá pé. Que o quê! Tou dura, lêsá e ainda apitada. Me atrasaram a vida.

Lá, o ponto dos bondes. A casinha verde, hexagonal, bomba dos esgotos do cais. Os marinheiros, viajados, dizem que aquilo se parece com as bancas de jornal, na França. De frente para a rua dos inferninhos, onde Odete Cadilque, negrinha de bordô encardido, lenço verde à cabeça tapeando o pixaim, se encosta, senta. Pernas, joelhos e uma nesga das coxas aparecem. Odete se ajeita, se enrolhe.

No meio das misérias, há gente que passa montado, desfila seu luxo de carro.

Odete Cadilque. Está aí — dezesseis anos. Diz, de boca, que tem vinte. Mas esses vinte se parecem com vinte e cinco. A neguitinha anda engolida. Marcada de pau, corte, noites, fomes, soneira. Na soleira da casinha verde vai se aninhando, como uma criança. O corpo caindo na madorna, queitando. E dorme com o dedo na boca.

Acordará, quando se acordar, com o sol na cara. Quebrada, faminta. A boca seca estará uma pasta. Ai, apanha o primeiro que aparecer. (E apostar e ganhar.) Corre ao boteco comer um sanduíche.

Uma carroça. Sacos de carvão, cavalo e homem, lentos. As rodas cantam nos paralelepípedos, o homem de bigode vai de cara fechada, e o animal de cabeça baixa. Não se ouve outro barulho.

A rua vazia, calada, parada, quieta de cabarés. As mulheres se sumiram na poeira e o sol dá de chapa no chão. Os guindastes já começaram. Dançam, lentos, do porão dos navios para a terra firme. Do pórtico para o navio, do navio para o pórtico, do pórtico para o navio.

— Mãe...

Sem barulho, briga ou música, sem confusão e zoeira, sem o vaivém das mulheres, fica diferente a rua. Agora, doméstica, deu para outros jeitos.

— Mãe...

Molecada miúda se escarrapacha jogando bola. Gente. Gente magra, muita, suja, escurecida, andrajosa, mora apertada com

BRAGUE

1973

## Odete Cadilaque dorme no chão, na rua

**CAIS** crianças, cães, velhos, gatos quizilentos, nos escondidos de porões escuros, buracos que foram os casarões antigos, entre ratos, fartum de urina e mato abandonado. É a rua diferente, sem a zoadia da noite. E crianças saem para brincar.

A rua é agora dos armazéns gerais. De pardieiros centênrios, ancestrais, pulam crianças que se confundem com cachorros, mendigos, bêbados, gente de perna entapada, caras de fome, peçoços de galinha, esbranquiçados ou encardidos. Gente sentada, queimando sol nas soleiras urinadas. Esmoleiros. Lódo preteja o meio-fio.

Odete Cadilaque ronca no chão, polegar na boca. Que nem criança, hatida de canseira.

Uma mãe, mais duas filhas. Metem o menor na sacola e o vão levando de gostoso. Como uma coisa comprada na feira. O menino contente como um passarinho. Vai sorrindo na manhã, sem um ano e meio no cais.

Foi quando a garrafa de óleo, que o irmão maior carregava, escorregou, escapuliu, caiu e se espatifou. E que ele foi chutar uma laranja no chão. O moleque está fúlo. Um palavrão.

A mãe já ia bater, pela garrafa quebrada. Agora boqueja com vontade:

— Olha essa língua, desgraçado! Satanás!  
O sol bate e rebate. E o cais mistura pombas, bondes que correm, varrem até a ponta da praia ou seguem para os lados de lá da cidade. Porões infectos, crianças peladas serlependo na rua ou brincando sobre sacos vazios, sujos. Portões enferrujados, que a brisa do mar come. A esta hora, dez da manhã, lá no embarque de passageiros haverá portugueses, japoneses ou espanhóis de roupa endomingada, chegando ao país. Gente dura, bruta, os peçoços desacostumados às gravatas, os miolos aturdidos. É um nóvo país, onde conhecem nada. Provavelmente suas mulheres estarão desenhadas, descoroçadas com as complicações alfandegárias. Mulheres rudes e fortes.

No caminho de Rita Pavuna para o armazém 5-6 há cães perebentos enfiados na sujeira, no trânsito de bicicletas, automóveis. O Moinho Santista vizinhando velhos muros e quintais que parecem chácaras sem função. O apito da locomotiva da Companhia Docas de Santos. Vagões e cheiro sufocante de cereais. Homens de boina, bermudas esburacadas. Boteões sem mulheres. Mais água empoeirada no meio-fio. Carros-tanque. Caminhões envergados de banana, café, milho, soja. Nas transversais, caminhões de todo o Brasil aguardando carga. Toras passam nos vagões abertos. Caixotes. Bananas. Milho exparramado entre os paralelepípedos, viaturas de socorro, rebocadores. Começa a pintar um e outro cabaré decadente, quinta categoria. Teria havido, noutra tempo, algum esplendor — Bar Athenas, served by girls. Banca de frutas. Gente, mulheres machucadas. Barris. Falhas na calçada, onde um moleque tropeça.

Rita Pavuna pára, procura um café. A seu lado, um tipo musculoso cujo indicador, enorme, não entra na asa da xícara de média. Rita ri.

Portas, algumas, demonstram rasgadamente que não são o que parecem, com as inscrições "casa de família". Letras a carvão ou vermelhas, quase ofensivas, mal e mal arranjadas nas entradas, onde às vezes se lê família com lh: família.

Rita Pavuna vaga por seis cabarés mambembes num quarteirão. Mulheres estropiadas, soltando palavrões. Videntes desengonçados e mais fedor de lódo. Grãos de café tipo quatro, entre os paralelepípedos. Um, dois, três, quatro tratores, motoniveladoras em exportação para a Argentina. Caixas de frutas.

A área dos armazéns 5-6 se chama ponta de faca. Caras ficam mais fechadas, tipos vagabundeiari, basbaques, curiosos, desconfiados, de ordinário desbocados. Rita ouve um lero abusado. Mas segue. Não está a fim de confusão. Não vai



Noite. Chegou  
a hora  
de expandir.

## Rita Pavuna vaga pelas boates do quarteirão

**CAIS** pra grupo. Procura ganhar uma grana, dormir em hotel — isso é que é. Os cabarés vão ficando mais imundos, infestados de música de rádio no último volume. Barbearia de uma cadeira só, enbebada, se espreme entre um inferninho e um armazém.

Restaurante Flor do Cais, armazém 7. Está escrito na porta que é proibido pentear o cabelo no recinto.

Há gaiolas e há pássaros numa delas. Rita passa por casas de peças e acessórios de automóveis. Depois, cães magros, pedintes, velhos sujos e cabeludos, prostitutas. Maça, muita — produção argentina.

Como quem toca para a Rua Tiro Onze, em três quarteirões, onze cabarés, muquinhos, com mulheres estragadas, arruinadas. E dez bares.

— Vamos lá?

Manda mais do que convida. Rita Pavuna e um freguês. Está anstosa; mas com tolerância, manha, trabalha o bandido.

Tomam os rumos de um hoteleco da Rua Amador Bueno. Ela segue como se conduzisse o tipo. Já arrumou um. Então Rita poderá, sossegada, dormir o dia.

Um, dois, três. Muitos. Os navios somem no comprimento do cais; grandes, atracados em fila. Japoneses, italianos, noruegueses, argentinos, dinamarqueses, gregos. Seus homens estrangeiros, a bordo, a gente conhece pela cor ou só pelo jeito de olhar. A lida dos trabalhadores vai com os guindastes arrastando os dentes, agitando cargas de lá para cá, um e outro apito navioso. Na estiva, lá nos porões, homens taludos mourejam, suando, os bíceps enormes, as caras ca-

ladas. Nenhuma afobação. Pouco se fala, só os movimentos dos braços no ar.

Milho, café, banana, máquinas, sal, sulfato, arroz. O chão de hexágonos de cimento e de trilhos — onde vagões transilam, e empilhadoras e tratores, arrastando pesos, não têm sossego — cheira farelo, soja, água salgada do mar.

O cais dá carros importados para alguns e sapeca calombo e canseira no lombo da maioria.

Os homens da sacaria, os pescadores do entreposto, os estivadores, os portuários, os arrumadores, os doqueiros, os limpadores dos navios, os fiéis de armazém, os conferentes, os guardas doqueiros, os policiais particulares, os privilegiados da Guardamoria. Milhares.

Na marca das cinco horas o pessoal vai saindo. E se toca para as casas, noutros cantos da cidade. Zé Menino, Gonzaga, Marapé, Macuco. Ou Itapema, atravessando o mar. Que o trabalho do porto recebe gente por cima, nos armazéns; e por baixo, pelo mar — os vindos do outro lado das águas.

Saídos da lida, uns que outros se esquecem zanzando, procurando bebida, mulher, farra. Essas coisas de homem trabalhador, quando chega a noite.

O que se chama noite não vem da luz elétrica. Nem das lâmpadas dos trilhos dos bondes se atirando sobre os paralelepípedos. Nem vem da lua ou das estrelas no céu, depois do lusco-fusco, hora muito fanada que pinta de preto casas, homens, mulheres e viventes do cais. Noite, noitão — aquela acesa, que se abre para a vida, arrebatada, é quando se acendem os luminosos dos cabarés. E a rua fica acordada.

O cais muda de cor e de tom num lance. Há uma lei nas ruas. Uma danação: a rua está tocada. Sopra uma alegria. Um sentimento feroz vai varrendo. Viver.

Para as mulheres essa é hora dura de batalhar, arranjar a grana. E para os homens é a farra. Só.

Variedades. Após os trilhos dos bondes, hotéis, lojas de lembranças, a fila dos táxis, a perua policial — os cabarés. E os botecos, com indicações em inglês ou alemão para os gringos.



Na rua,  
o futebol  
da garotada.

## Marinheiros aparecem falando estrangeiro

**CAIS** Bar Restaurante Paquetá, Bar Churrascaria Pan-American, Pastelaria Pavão de Ouro, Night and Day (danças-shows), Oslo Bar, Zanzibar (served by girls), Bergen Bar, American Star Bar, Hotel dos Navegantes, Bataan Bar (served by girls), Top Set — Churrascaria — Barbecue, Gold and Silver, Moby Dick Bar, Galeria Florida — Butterfly Shop.

A menina, mini-saia branca, não tem mais de quinze anos. Mas teima e firma, enfrenta a rua. Chama:

— Vamos?

Sopra uma alegria meio cínica, meio cansada. Mas assanha, morde, envolve. Bota o gringo de cara cheia e as mulheres requebrando. Good drinks — kurt and gerd — good music — welcome. O iê-iê-iê grita e as guitarras elétricas esparramam-se pela rua, convidando a entrar. O cabaré come as horas, atraca corpos, prolifera corpos.

Os meninos engraxates e os meninos vendedores de amendoim, ativos. Chamam o gringo. Engrolam a língua estrangeira, fazem micagens para apanhar um. As perninhas se mexem nas calças rampeiras, curtas:

— Amigo, My friend. Come back!

Vivem nos porões imundos com gente carcomida, enfiada lá. Carregam a caixa de engraxar nos ombros e enfrentam a rua como as mulheres. Chamando, catando pelo braço, uma estripulia de gestos. Podendo, surrupiam os gringos, como fazem as prostitutas. Devem comer. Dez-dozes anos, mas naquelas bocas do inferno já traquejaram, à custa de safandões e fome. Caras velhas, judiadas, um cansaço nos olhos, lá no fundo. Atentos. Chamam o navegante, teimam, correm a escóva no sapato, ainda sem permissão. Insistem.

**D**escarregar, desoprimir, extravassar. Ali é lugar de expandir.

— Chegou a grana. Tem navio dinamarquês.

A nova varre o cais, corre cabarés, aguçá mulheres distraídas e tira gente da cama, atíça os donos das lojas de lembranças e de embelecões coloridos, folclóricos, assanha engraxates, vendedores de flechas e sujeitos que vivem da venda de quinquilharias e penduricalhos. A arraia miúda do cais se apronta. Os hotelecos estão esperando, ansiosos.

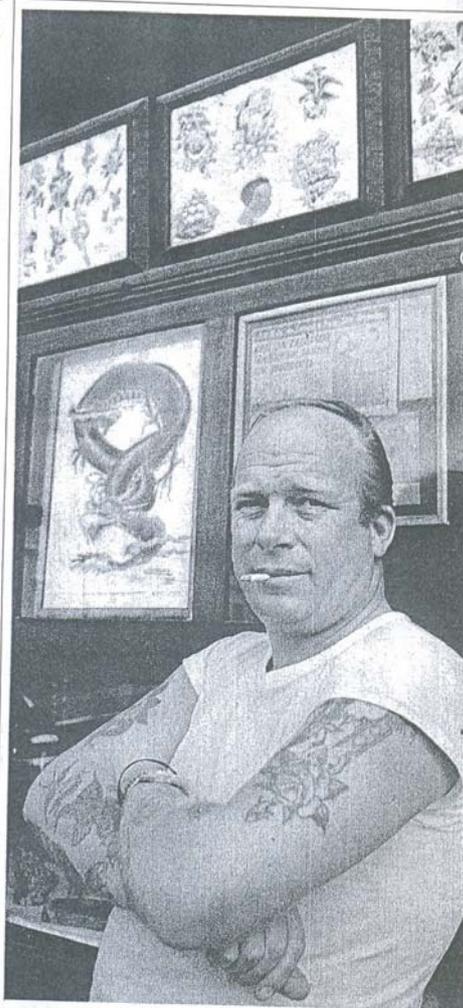
Odete Cadilague e Rita Pavuna, de nóvo estão de bem. Estiram-se camaradagens, acesas da vida. Outra vez unidas, que é como o trampo dá resultado. Uma precisa da outra para engambelar os marinheiros.

Juntaram-se, espevitadas, lambidas. Na casa de tatuagens, atracaram-se à dupla de marinheiros loiros, jovens, vermelhos do mar. Riem, bebem, e não entendem uma palavra dinamarquesa. O cabelo de um marujo é tão loiro que parece branco.

O maior tatuador da América do Sul, marinheiro de anos, dos que andejam duas vintenas de países, já tatuou príncipes. Luck's — Souvenir and Tattooing Shop. Tem um mostruário de 20 mil e mais desenhos, pintas artificiais, navios coloridos, emblemas de companhias marítimas. Faz tatuagens, vende folclore. E reconhece, pelo estilo, trabalhos gravados em Rotterdam, Liverpool, San Francisco ou Havaí. Os navegantes deixam-se tatuar e compram-lhe tapetes, rédes para enfeitar o navio nas viagens longas ou dar de presente aos parentes distantes.

Fora, aproveitando a folga na noite, homens do trânsito estão zebrando faixas nos paralelepípedos. Um guindaste trabalha, lento, pesado, e uma locomotiva diesel avança, resistente. Um que outro bonde cantando nos trilhos.

A máquina de marcar tatuagem corre, vermelha, no braço do marinheiro dinamarquês. Que entorna o cuba-libre e ganha beijo de Rita Pavuna. Os gringos têm seus cortes de cabelo e roupas diferentes. A maioria é ridícula, no entender das mulheres ali. Como o homem não a entende, Rita trabalha, agrada, falando para a outra:



**Tato  
Lucky,  
o tatuador.**

## Nos bares iluminados há brigas, confusão

**CAIS** — Eu tomei chá de bruxa da Bahia. Mas quê nada. Fui parar no pronto-socorro. A menina está lá em casa, espietinha como só ela.

**S** arará, Rita é mulata, cabelo ruim. Na cara de índia, tem o nariz quebrado, como os lutadores de boxe. Arremeda espanhol, alemão, inglês. Arranja-se com a marinhairagem. Nasceu num vilarejo batano. Maconhada, dá para falar muito, arrota uns rompantes de mãe de família por causa dos quatro filhos que sustenta. Cada um, um pai. Esconde, nas conversas, o filho mais velho, o negro, que anda pelos dezesseis anos de idade. Ela, trinta e um.

Odete Cadilague, negrinha. Nova, na vida, e sabe pouca palavra inglesa. Mora (dorme, às vezes) no morro do Macuco onde sustenta um homem. Fica no cais até arrumar dinheiro. Baixando lá no morro de bolsa vazia leva pancada. E como gosta do homem...

Marinheiro é viajado, andou quatro cantos no mundo. E, se diz, não há homem mais desconfiado que um do mar. E esbanjam com mulher, bebem, queimam o que têm. Mas descem ao porto vindos de muitos dias no mar. Navegando e trabalhando. Sem bebida e sem mulher. Pegam terra firme e não querem nem saber se estão certos ou errados.

Capengas, já deixam a casa de tatuagem e ganham a rua. Os marujos avançam com o andar gingado. Odete Cadilague e Rita Pavuna fingem mais do que beberam.

Sweden Bar. Hamburg Bar. El Congo Bar Restaurant. Miomatsolen Bar. Scandinavia (welcome to) foreign music — moderate prices. Old Kopenhagen. Cassino Night Club. Amsterdam Bar. Suomi Bar (served by girls). Há um cabaré que anda por cima, novinho, pedras na entrada de legitimo quartzo, e a decoração é hippie, recomenda o amor em vez da guerra. Bar e Café Chave de Ouro se anuncia Golden Key.

— Give me one.  
Rita Pavuna quer um espietinho. A rua está cheia deles, firmes e paciosos, ali, como a venda de flechas, frutas, comilanças, café du Brésil. E a hora em que a rua é de todos, expõe de um tudo. Vendedores de acarajé, abará, baianices. O de flechas meteu seu tabuleiro no chão, entre os mendigos.

Os quatro entram no cabaré. Luz pouca. Há beijos, atrações, copos. Rita e Odete e seus marinheiros dançando o ié-ié-ié.

Na entrada do cabaré baixa um tipo alto, negro, vendendo flores, verdes, amarelas, vermelhas, de papel crepom. Penetra, oferece, mesa em mesa. O mulherio insiste com seus otários. Querem as flores.

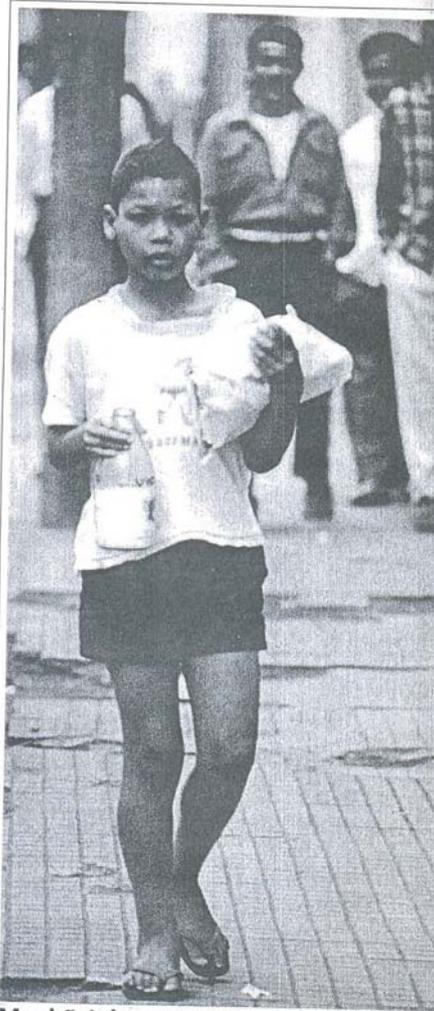
Em dois lances, sem está nem aquela, está ferrada uma briga. Vendedor de flores e um crioulo baixinho, que é bom de briga. O alto vai melhor. Seus corpos magros rodopiam para fora do cabaré, os dois dão com o tombo na calçada. Gente chega para apartar. A Força Pública invade o cabaré aos supetões, não querendo prosa fiada.

— Documento.  
A briga acabou. Rita Pavuna, Odete Cadilague e os marinheiros dinamarqueses desguiam do cabaré, procuram um restaurante. Dão ao diabo o show musical e o strip-tease que se anuncia para as três da manhã. A fome bateu nos quatro.

**C**ooperativas dos portuários. Casas para turistas. Botequins, adegas sem nome. Armazéns e vendolas. Akropolis Bar (served by girls). Restaurante Tai Ping. Hotéis. Hotelecos. Padaria Ribatejo. Bares infamantes, dois cruzeiros novos o corte de cabelo. Bares improvisados. Vende-se fogos. Farmácias e açougues. Morning Star Bar.

Os homens da Força Pública plantados nas esquinas. Ou varejando o interior dos cabarés, grudados ao ponto de táxi, saída natural dos fregueses dos inferninhos.

Canto do Galo. Bergen Hotel. Vagalume Night Club. Tivoli.



**Manhãzinha.**  
O cais recebe os homens da estiva.

## Chegam estivadores; é outro dia no cais

Bar. Odete, Rita e os dois marinheiros entram no restaurante.

Chegam três motoristas de caminhão. Arrancam os bonés das cabeças, ajeitam nas cadeiras e sentam em cima. Pedem risoto de camarão, uma sopa e pressa. Retiram direto da panela que fumeja, fazem pratos parecendo montes para comer, usam talher só na mão direita. Quando em quando, à vontade, metem as mãos na comida. Falam alto. Sopram a comida quente, no garfo, antes de levar à boca. Aquêles comem como quem tem fome.

Do restaurante se ouve a rua. Voa um xingamento:

— Vai lavar a roupa, velho!

Girra passeando na calçada:

— Ih, Manoel, como vai?

Cadiláque cumprimenta:

— O Janete, qual é o pé?

— Estamos a bordo. Não tem babado.

Aquela é carioca. E as cariocas são as mulheres mais alegres. Defendem-se em espanhol, inglês e alemão. Chamam:

— Shotime. Faive dólar. Ten táuse.

Tratam o gringo com classe. São educadas, carinham.

— Filhinho, meu filhinho,

Aquela Janete é conhecida pela venda que fez de uma raridade: periquito em lugar de papagaio. O gringo se intrigou com o tamanho do bicho. Mas ela jurava por Deus. O periquito, com o tempo, crescerá, terá o tamanho de um papagaio. Assim levantou trinta dólares.

Odete Cadiláque, Rita Pavuna e os dois marinheiros procuram hotel. Apenas êtes caíam, quebrados de sono, elas colherão as carteiras. E voltarão para a gandaia. Seguem enlaçando

a cintura dos homens. Ainda não os abocanharam, precisam aturá-los, cautelosamente. Mas aquela grana é imperdível. Ganharão a noite.

Na rua, mais um luminoso, de roupas e modas. Ladies & Gentlemen. Shoes Working. Cloes, Pens, Shorts & Ailkring of Sadya Dresses. Dresses Juarize. Rita Pavuna e Odete Cadiláque, com os marujos, passam por cabarés onde se ataca de iê-iê gritado na guitarra elétrica ou se geme botericados e dores de amor dos sambões famosos.

Um americano é chamado por uma mulher, tira o Lucky Strike da meia, dá o cigarro e engrola. Não tem fósforos. Outra mulher briga com um gringo. E outras passam abraçadas, quase carregadas, dissimuladamente bêbadas, fazendo dengues e enganando seus otários. O Night and Day está levando o show *No Tempo da Viúva Alegre*. Entre a gringalhada caminham crioulos dobrados, gingando.

A esta hora os ôníbus estarão rolando sossegados, no asfalto de ruas vazias, noutros cantos da cidade. Na praça, os cobradores e os motoristas olharão para os músicos carregando seus instrumentos e provavelmente menerão as cabeças, perguntando como será aquela gente de vida estranha.

Um depois do outro. Os cabarés vão fechando o olho da noite. A zona do cais começa a se despovoar. Gente não dormiu, busca uma condução para casa. É esse o momento em que as mulheres da rua, fanadas, dinheiro na bolsinha ou no seio, vão procurar, longe, seus homens, para lhes entregar a grana. E como também compram um pouco de amor.

A madrugada desfilou e vai se indo. Chega, aos poucos, um sopro frio da beira do mar. O céu está que é um breu e vai ganhando, devagar, um toque azul.

Os rádios ressoam as primeiras músicas caipiras. Um tom azul, chumbado. Há, no entanto, alguma coisa precisa, forte, meio avermelhada num ponto ali no horizonte. Sanguíneo, já violento, um ponto querendo rasgar, vermelho, no céu. Explodir. E gritar de cóer ali.

Mas a hora ainda é neutra. A noite acaba. O dia acaba. A lua sumiu.

Os primeiros homens da estiva começam a chegar. PIM



**Manhãzinha.**  
Os homens  
chegam  
outra vez.

REALIDADE 11/68 ANO 3 N.º 32

# É UMA REVOLUÇÃO

Aqui o repórter João Antônio conta o que acontece numa cidade que já foi tranqüila — Belo Horizonte — quando o Galo e a Rapôsa se enfrentam no gramado do Mineirão.

Foto de Jorge Butsuem



## Ao inimigo, a pior sorte possível

Com a raiva crescendo, punho no ar e mão fechada, um homem xinga o outro:

— Refrigerado!

Aquêle responde, pronto, num escárnio:

— Um, dois, três. Galo é freguês!

Faz mais de uma semana que a cidade, dia a dia, vem esquentando pelos jornais, pelo rádio, pela televisão e pela boca do povo nas ruas, uma velha rixa, a maior de Belo Horizonte. Essa raiva explodirá domingo à tarde. Até lá, todos se preparam.

— Gaa-lô!

Assim, com uma intimidade especial, os homens se cumprimentam em volta da perua escancarada, no centro da cidade, tôda fantasiada de preto e branco, entupida de quinquilharias, lembranças e penduricalhos.

Passa, num automóvel, um tipo que os xinga, no deboche agressivo:

— Ai, cachorrada!

Dois se viram e gritam, fúlos da vida, para o que vai dentro do carro:

— Refrigerado! Refrigerado!

A perua continua centralizando o interesse e o vozerio dos fanáticos, basbaques e curiosos na Praça 7 de Setembro. Das lapiseiras às bandeiras, dos pentes aos cinzeiros, tudo está marcado com o símbolo do Galo.

— Quem ganha amanhã?

A resposta pula com ódio, apaixonado:

— Galo e bem sossegado. Quatro a um.

A menos de 50 metros, descendo a Rua Rio de Janeiro, uma faixa azul e branca está amarrada a dois postes e outra perua expõe um símbolo diferente: uma rapôsa aparece em todos os objetos. A mesma gana do inimigo vai na boca d'esses outros homens.

— Ganha rapôsa, tranqüilo.

A calçada do Bar Nice se estica até o trechinho chamado Esquina dos Milhões, concentrando grupinhos de dois, três homens que, de comum, tratam de assuntos ligados a dinheiro, política e futebol, misturando ambiciosos, homens públicos ou apenas executivos, paletó e gravata, comerciários, vendedores de bilhetes de loteria. Os que mexem com futebol trazem, quase todos, um caderninho e vão anotando, furtivamente, os seus palpites.

Apostadores, atilados, acertam até minúcias de números e cifras. Apostam quase tudo — quem marcará o primeiro gol, quem cobrará a primeira falta, a quem favorecerá o primeiro escanteio. Silenciosos, minuciosos, desconfiados, sérios, êles vão tomando tôda a calçada.

Positivada e escrita, a aposta recebe uma taxaço áspera, os adversários crispados, desejando ao outro a pior sorte possível. Os homens são secos; concluem baixo, com raiva, na fala mineira:

— Então, está feito, uai!

Às 10 da noite, no Bico de Lacre, que tem luminosos de confeitaria e é uma mistura de cabaré, restaurante e casa de chope, os ares são decadentes. Tipos marginalizados, anônimos, homossexuais, prostitutas, estão ao lado de don-juans melancólicos e homens que bebem sôzinhos, calados.

Os instrumentos dos músicos podem atacar, barulhentos, de rumba, ié-ié-ié, samba. Os homens e as mulheres, lado a lado, mas ilhados, proseguem na mesma solidão. No seu ensimesmamento, as pessoas chegam a ser sinistras; e no ar há um estado de espírito de depressão pesada.

Tocam **Granada**, fora do tempo, do ritmo e da moda. A mulata mineira passa, ancas generosas, uma tonalidade típica na pele, de quem nunca viu o mar. Os garçons transitam quietos, caras fechadas, enquanto as prostitutas passeiam, banhudas. No corredor, os bocas-abertas calados espiam, desconfiadamente. Uma guitarra elétrica e um órgão gemem, se acompanhando.

Alguém liga a televisão, que agora mostra futebol; antecipa o que virá amanhã. Então, todos os olhos vão para o vídeo e homens e mulheres parecem sair de dentro de si, para viver, afinal, algo coletivo. É o momento esperado, o maior jogo do Estado de Minas Gerais: Cruzeiro Esporte Clube, a Rapôsa, **versus** Clube Atlético Mineiro, o Galo.

### Domingo, 8 da manhã

A 7 quilômetros de Belo Horizonte, no bairro da Pampulha, preparado para abrigar 130 mil pessoas, o Mincirão começa a receber os primeiros **sufredores**, os que vão torcer, e que disputam com os pipoqueiros e os vendedores de garapa, laranjas, comilanças e bugigangas, quem chega primeiro.

Na praça principal do segundo estádio brasileiro e segundo coberto do mundo, o assobio do avião vai fazendo a alegria do aeromodelismo dos meninos. Outros, também madrugadores, já pulam portões para entrar de graça.

O aviãozinho levanta vôo. Rodopia, faz piruetas, zunindo.

No passado, nos fins de semana em Belo Horizonte, antes da inauguração do Estádio Magalhães Pinto, todos sentiam a falta do mar. Aju- / BRUK



## De repente, tudo muda A cidade perde a calma

dando leitores a vencer o sem-que-fazer dos sábados e domingos, os jornais publicavam roteiros turísticos. Mas sempre aconselhavam as mesmas coisas. Dar um pulo a Ouro Preto, ver as obras do Aleijadinho em Congonhas, visitar a Gruta de Maquiné. Não querendo viajar, o mineiro ia escolher um de dois ou três filmes em cartaz ou, então, ficava em casa, vendo pela televisão os jogos do campeonato carioca, em transmissão direta. Carros com alto-falantes percorriam as ruas convidando o povo para ver, por exemplo, um jogo Atlético versus Cruzeiro, no Estádio Independência, do Sete de Setembro Futebol Clube, onde o torcedor tinha a sensação de estar numa caixa apertada. Somente os muito apaixonados iam a futebol. A grande maioria, prudente, achava melhor ver Garrincha ou Didi, em casa.

Ainda assim, em 1963, a seleção de Minas foi campeã do Brasil, seus jogadores foram recebidos com muita festa e fogos. Poucos dias depois, os onze titulares — do goleiro Marcial ao ponta esquerda Ari — eram vendidos a times do Rio e São Paulo. Consolando torcedores, os cronistas esportivos, todos com mais de 45 anos, escreviam: "Minas pode se orgulhar de ser um grande celeiro de craques".

O Estádio Independência continuava quase vazio e as grandes rendas da época não passavam de 20 milhões antigos. Era fácil contar o número de mulheres. Também as crianças ficavam jogando bola nas ruas ou nos campinhos, e os ídolos, estrelas de segunda grandeza, não eram reconhecidos nas ruas nem andavam em carros de último tipo.

Belo Horizonte, antes do Mineirão, era uma cidade pacata, capital de um Estado importante mas em certo declínio econômico. Cidade de estudantes e burocratas, sem grande poder industrial. Os resíduos da cultura rural eram bem fortes, quase determinantes. O espírito era ainda mais provinciano e pequeno-burguês. Depois do Mineirão, as modificações foram rápidas: a população trabalhadora cresceu; a classe média estendeu-se; o crescimento demográfico deu um salto.

### Nove horas

Chegam torcedores com bandeiras e chegam famílias inteiras acompanhadas de suas babás. Carrinhos se agrupam nas entradas do Mineirão, para vender garapa, frutas, pipoca, amendoim e muita carne de porco — traço típico da terra. Uma mulher vem vindo com um pastor alemão.

As peruas **kombi** vão vendendo promoções dos clubes e têm de tudo — lápis, bandeirinhas, canetas, abotoaduras, broches, pentes, chaveiros, copos, frascos, cinzeiros. A igreja de São Francisco, lá embaixo, entre águas e coqueiros, recebe o sol de chapa e brilha. Sol, refrescos, gelo entre laranjas, almofadas dos clubes, amendoim. E chegam mais sofreadores.

O grande estádio proporciona conforto ao público. Quarenta bares, cozinha industrial e refeitório para sessenta refeições simultâneas. Noventa instalações sanitárias, serviço médico completo, masculino e feminino. Vestiários com duchas, banheiras térmicas e aparelhagem de oxigênio. Capela e alojamentos compostos de apartamentos individuais e coletivos, para 250 pessoas. Vinte e quatro cabinas para rádio e televisão. Dois placares eletromecânicos. Duzentos e cinquenta e dois refletores embutidos, para os jogos noturnos. Um sistema perfeito de alto-falantes. Além do campo de futebol, o estádio tem pista para atletismo, pista para salto triplice, salto com vara e salto à distância, pista para lançamento de dardo, local para lançamento de martelo, área para lançamento de disco e pista para lançamento de peso. Completamente lotado, o público pode sair em dez minutos. O parque de estacionamento, ao lado, comporta 5 mil automóveis.

Hoje é dia de jôgo e já foram instalados oito postos médicos, no meio da torcida — quatro com médicos e os outros quatro com enfermeiros.

Um canzarrão de andar macio avança para o portão. A mão firme da mulher não larga a coleira. Ela traz óculos e é imperturbável, não enxerga outra coisa além do portão fechado. Sua passagem levanta comentários:

— Uai, cachorro também entra? — estranha um homem magro.

— Se for cruzeirense, entra — responde, num ataque, o garotinho atleticano mirrado, sujo e rasgado, com a bandeira preta e branca nas mãos.

Uma família está tirando retratos. A mãe obesa, consciente de sua responsabilidade, não afasta a ruga da testa e segura com força o braço da menina loura e do menino gordo. O pai ajeita com o indicador os óculos que escorregam pelo nariz pontudo, abotoa o único botão do paletó já gasto, curto. Um rapazinho dá um salto, mete o olho no visor da máquina, se agacha bem na frente da família.

Chega um ônibus carregado de cabeças curiosas e morre-não-morre na subidinha meio rampa, rumo ao estádio. O menino maltrapilho se / BRUCE

iconos e  
do,  
New York  
zu uma  
o cuidar  
voura e  
e o



## População dividida. Só se fala nisso.

agarra atrás, para pegar uma rabeira. Mas não agüenta. Alguém lá de dentro berra, xingando de cruzeirense:

— Vai morrer aí, ô refrigerado!

Mas ele já salta, rápido no asfalto, joga uma praga e faz um gesto obsceno:

— Refrigerado é a mãe. Sou do "Atrétz", viu?

Depois do Mineirão, até a crônica esportiva de Belo Horizonte mudou. Ficou mais inventiva, criou um vocabulário, logo assimilado pelo povo. Os termos novos proliferaram — **cabeça de bagre** (o mau juiz), **despingolar** (sair correndo, evadir-se, desvencilhar-se), **tã no filô** (gol, bola na rede), **destramelar** (abrir, libertar), **FAO** (Fôrça Atlética de Ocupação) — e são usados por todos.

Há muitos anos, o caricaturista Mangabeira escolheu alguns animais para representar cada clube do campeonato. Esses símbolos, depois do Mineirão, adquiriram uma força nova, ganhando em definitivo o domínio público e o arsenal linguístico dos demais jornalistas. O Cruzeiro é Rapôsa, o Atlético é Galo. A frase "Galo Duro" é gritada pelas ruas e pichada nos muros. Chamar o Atlético de Galo é uma facilidade para o torcedor. Há certo embaraço para pronunciar a palavra Atlético, que costuma sair **Atrético**, **Atrétz** e até **Acrésio**. A palavra "massa" já não tem mais o sentido sociológico ou habitual de outros tempos. Massa é a torcida atleticana, pelo que contém de multidão, maior número e povo-povo. O Cruzeiro, para os cruzeirenses, não é apenas um clube, um time. É a academia, a universidade. Não tem presidente; tem reitor, catedráticos e acadêmicos.

### Dez-onze horas

Uma hora antes da missa no gramado do Mineirão, Dom Serafim Fernandes de Araújo, bispo auxiliar de Belo Horizonte, já está preparado. Na sotaina preta, mais alto que baixo, é ainda jovem. Não vai rezar apenas missa, fará também batizado no campo. E dois anjinhos negros, magros, caminham carregados de velas para o portão central do estádio:

— Que que é isso, gente?

— Coisa de Dom Serafim. Vai ter missa antes do jogo.

— É. Mas não adianta trazer anjo. O Atlético não ganha nem com a ajuda de Deus.

Dom Serafim foi o responsável durante muito tempo por uma coluna popularíssima na cidade, a "Coluna do Bispo". Atleticano, ele era muito lido principalmente pelos atleticanos. Trinta minutos

antes da missa, com ar pensativo, Dom Serafim olha as maquetas do Mineirão. Dêle se aproxima o presidente do Conselho de Administração do Estádio:

— O senhor sabe que o Natal (ponta do Cruzeiro) ganhou 3 milhões na loteria, sexta-feira?

O bispo faz que não com a cabeça. Não sabe de coisa alguma.

— Pois é. Ganhou com um bilhete do galo, terminação 51. Como a gente sabe, tôda sexta-feira, antevéspera do jogo Atlético e Cruzeiro, só dá galo na loteria.

Dom Serafim não esconde a contrariedade:

— Dar galo na loteria não adianta. Quero ver dar Galo é lá no campo.

O comentário é triste, de quem não acredita mais numa vitória do seu time.

A realidade é clara: 1965, 1966, 1967, 1968, o Cruzeiro foi pulando de bi para tetra. Para campeão da invencibilidade, esmagando todos. Mas especialmente espezinhando a maior torcida da cidade, a atleticana. Sessenta por cento dos que torcem em Belo Horizonte. Enquanto isso, a raiva crescendo.

— Faz quatro anos que Belo Horizonte está de luto. Isto aqui é um velório.

Depois do Mineirão, a cidade está dividida. Não foi um desastre de automóvel envolvendo um bancário e um comerciário — foi um atleticano que atropelou um cruzeirense. Há atleticanos e cruzeirenses, apenas. Ou melhor, há os que torcem a favor do Atlético e há o resto das torcidas mineiras, os que estão contra o Atlético.

O Mineirão é exatamente o palco da maior rixa da cidade. Isso, na aparência, porque um jogo Cruzeiro **versus** Atlético significa muito mais. Está, numa partida de futebol, a maior e possivelmente única válvula de escape de um povo calado, crispado, desconfiado.

Para o psiquiatra Paulo Saraiva, o desespero coletivo, as brigas e as turras das partidas Cruzeiro **versus** Atlético têm como principal motivo a necessidade de purgação do sentimento de culpa geral. A psicanálise do estádio termina, quase sempre, desembocando na figura da mãe, na necessidade de carinho ou na nostalgia da infância. Também, segundo ele, há no fundo de cada torcedor o desejo de encontrar alguma ternura ou aconchego na multidão, uma fuga estranha ao anonimato, através de um sentimento de fraternidade com a massa torcedora.

Para os sociólogos, a dilatação da capacidade esportiva, a atração de maior número de /



## Um lugar para homens, mulheres, crianças

peças a concentração dos interesses na área do lazer, coincidem com uma situação de mudança social na capital mineira e fortificam-na. É a cidade passando de uma sociedade pré-capitalista para uma fase capitalista de relações econômicas e sociais.

Como lazer, a procissão, os congados, as festas e danças folclóricas foram aos poucos abandonados. A ênfase passou a recair no comércio, de que os concursos de miss e a instituição dos dias do "papai", da "mamãe" não passam de manifestações singelas.

A primeira das diversões a se expandir, devido à preferência popular, foi o cinema. Como não houvesse outras recreações e nem lugares agradáveis, o povo recebeu com entusiasmo o futebol do Mineirão, enquanto a televisão aprofundava a popularização de alguns ídolos do jogo.

### Caminho do campo

Depois daquela tarde de 5 de setembro de 1965, conhecido como o "dia da independência do futebol de Minas", o público ganhou um lugar para ver futebol com muito conforto. Os homens, as mulheres, as crianças descobriram a paixão do futebol, ganhando, enfim, um programa para o fim de semana. Os mineiros que não queriam discutir política transferiram para Atlético e Cruzeiro quase todas as suas preocupações. Não apenas as maiores rendas do Brasil começaram a acontecer no Mineirão. Novos ídolos apareciam, circulando em automóveis da moda. Tostão, Raul, Natal, no Cruzeiro. Buião, até há pouco, Djalma Dias, no Atlético. De repente, ser jogador de futebol em Minas, principalmente no Cruzeiro, era como ganhar na loteria.

Vendo a bola correr no Mineirão, Ubaldo Miranda, o maior ídolo do Atlético na época do Estádio Independência, sente vontade de voltar a jogar. Mas está gordo e quase com quarenta anos.

— Se eu jogasse meu futebol agora, estaria milionário e não precisava andar de lotação, nem nada...

Em 1963, a renda total dos jogos do Cruzeiro pelo campeonato foi de apenas 18 662 000 cruzeiros velhos. No campeonato deste ano, como líder das arrecadações, sua cota líquida atingiu 789 526 000 cruzeiros velhos. Só para reformar os contratos de Tostão e Piazza, o Cruzeiro gastou cerca de 300 milhões. A situação econômica é um segredo, mas o clube vai bem, tanto que comprou uma casa de campo na Pampulha por 80 milhões

e está construindo lá uma vila olímpica, quase pronta, com a qual vai gastar 500 milhões antigos. O Cruzeiro funciona como uma empresa e até os ovos e verduras que os jogadores comem são das galinhas e das hortas do próprio clube. Explica o segundo homem do Cruzeiro, Carmine Furlletti, que seu time não deve nada e até tem dinheiro em banco.

Enquanto isso, o presidente do Atlético, arquiteto Carlos Alberto Naves, levou vários banqueiros para o clube:

— Quero fazer do Atlético uma indústria. Só que, em vez de vender carros, vamos vender gols.

O presidente do Cruzeiro, Felício Brandi, tem quarenta anos, é o maior fabricante de macarrão de Belo Horizonte e dono do trigo em Minas Gerais. Suas massas Orion dominavam o mercado até há pouco tempo. Mas um atleticano poderoso, dono de uma agência de publicidade, lançou na praça novo macarrão com um nome esmagador — Galo. E a torcida atleticana, em péso, agora só compra o seu.

Felício Brandi comprou, recentemente, a cervejaria que fabrica as marcas Ouro Branco e Ouro Fino. Os atleticanos ameaçam não beber mais estas cervejas.

A rivalidade entre Atlético e Cruzeiro faz crescer as pequenas indústrias de flâmulas, bandeiras, chapéus. Para conquistar torcedores, principalmente crianças, eles acham que só os gols e os ídolos não bastam. Muito bem organizados, os serviços de relações públicas do Cruzeiro e do Atlético distribuem régua, lápis, cadernos, borrachas, bandeiras e discos aos meninos de grupo escolar. Tostão ou Piazza fazem as entregas pelo Cruzeiro e o uruguaio Cincuneggi ou Djalma Dias vão às crianças em nome do Atlético. A chefe de relações públicas do Cruzeiro, jornalista Inês Abreu, conta que só este ano distribuiu 400 mil régua e 400 mil borrachas, todas com o escudo do clube, às crianças de Minas.

Colégios e escolas primárias convidam jogadores e cronistas para palestras e debates. Os estudantes fazem perguntas inteligentes: "O senhor acha que o futebol é um fator importante para a emancipação do negro no Brasil?". Ainda no setor do ensino, há o caso das professoras primárias que cobram ingresso nos treinos do Cruzeiro e do Atlético em benefício das caixas escolares ou para subvenção de seus movimentos.

Pesquisas tipo Ibope dizem que os programas de tevê preferidos atualmente em Belo Horizonte são os **tapes** dos jogos do Mineirão, / **ARGUER**

cup deve

motor

pyao

na

marca

je

i

de



## São cem mil pessoas gritando

juntamente com musicais e novelas. Quando as grandes lojas querem aumentar as vendas, contratam jogadores como Tostão, Raul e Piazza, do Cruzeiro, e Vander, Ronaldo e Vanderlei, do Atlético. Eles são os garotos-propaganda mais eficientes de Minas.

A passeata como forma de protesto chegou a ser utilizada pelo futebol. A torcida feminina do América, uniformizada, já fez uma contra o Sr. Mendonça Falcão, presidente da Federação Paulista de Futebol, que impediu a entrada do clube no torneio Robertão. A torcida feminina do Cruzeiro só não fez a sua para defender o goleiro Raul, maliciosamente caluniado pelos atleticanos, porque não foi autorizada pelo presidente do clube.

Outro resultado da rivalidade Cruzeiro-Atlético é a tendência de se relacionar com sua briga todas as outras paixões e contrastes. Depois de proibido por vários anos, em Belo Horizonte, o filme **Os Cafajestes** foi liberado. Os espectadores projetavam nos dois protagonistas masculinos as categorias de cruzense e atleticano. E, numa seqüência em que os dois tentam a conquista de duas mulheres, houve no cinema uma torcida, tal qual no Mineirão, para ver quem chegava primeiro.

Numa entrevista de televisão, um secretário de Segurança de Minas Gerais respondia sobre problemas estudantis e outros, quando teve que falar sobre a invasão da polícia à casa de um médico. O caso era delicado, o médico fora presidente da associação de classe. Tinha havido muito comentário e protesto. Depois de reconhecer o engano da polícia, o secretário saiu-se com esta:

— O Dr. Francisco é um agitador. Eu também. E no próximo Cruzeiro e Atlético nós dois estaremos juntos, **agitando** a bandeira do Galo.

Alguns alunos da Escola Superior de Cinema da Universidade Católica sentem a necessidade de levar os personagens de seus filmes para o Mineirão, porque, se o personagem é de Belo Horizonte ele vai ou já foi ao Mineirão, e ali tudo pode acontecer.

A verdade, no entanto, é que muita gente nunca foi ao Mineirão. Mas o espetáculo que se presencia à margem das estradas de acesso ao estádio mostra que não se pode ignorar o futebol em tia de jogo. Grupos, carregando bandeiras e gritando gritos de guerra, compõem uma platéia especial que conversa, insulta e açula os privilegiados que vão ao campo. Para esses grupos, deve ser uma experiência única, a de assistir ao jogo. Nos bairros, não é diferente: há berros, há bandeiras, e há

futebol para os que não podem vê-lo no estádio. Alguns, no entanto, vão a pé até a Pampulha, às vezes andam 18 quilômetros, e lá mendigam um ingresso.

### Meio-dia, uma hora

Há um menino almoçando na marmita junto às grades do Mineirão. Come à mineira — arroz, tutu de feijão e uma carinha. Se lhe perguntarem quem ganha ou perde, ele dirá:

— Futebol tem hora. Tenho de vender as minhas coisas.

Ele é vendedor de garapa e na sua barraca há uma inscrição fugindo ao furor do futebol: "Pobre só fica de barriga cheia quando morre afogado".

Outro garoto, negrinho, está nadando nos paéis que o vento espalha na praça.

Gente sem dinheiro, que chegou ao estádio de manhã, come sanduíche. São muitos, maioria. Mas há os outros, que descem do Mineirão, antes da missa do campo, para almoçar nos restaurantes da Pampulha, nas mesinhas ao ar livre, debaixo dos guarda-sóis. Ao lado da Igreja de São Francisco de Assis, estão os restaurantes com uma multiplicidade de coisas — viveiros de pássaros, muitas mesas rústicas, balões coloridos das crianças, churrascos, tudo à sombra de mangueiras Velhos, crianças, famílias inteiras, namorados povoam a Pampulha ao lado da igreja. Nela, o painel de Portinari, muito azul, variando até quase o preto. Discutem-se todos os assuntos, desde preço de lavanderia até literatura e arte. O recheio, porém, é um só: futebol. E sempre há alguém que, aproveitando as palavras de um jornalista, fala da importância psicológica da cor amarela da camisa do goleiro Raul, do Cruzeiro.

### Três-quatro horas

Esta tarde foi preparada desde as 8 da manhã; é aguardada há mais de uma semana, há quase seis meses. Vai explodir daqui a pouco, numa cidade que não tem mar nem turfe, habitada por pessoas arredias, introvertidas.

Agora são 100 mil pessoas gritando e torcendo no Mineirão. Agitando bandeiras, estourando fogos, esperando o início da pequena guerra civil mineira. Quando o juiz soprar o apito, estará em jogo a sorte de dois partidos políticos, os mais fortes de Minas Gerais — o Atlético e o Cruzeiro. Por enquanto, dura a espera e até um / SEGUIR



## Bandeiras, fogos, barulho, loucura

ombo, que voa sem saber onde pousar, divide as opiniões. Voando, é aplaudido por uns e vaiado por outros.

Começado o jogo, em todas as partes do estádio as mulheres mineiras fazem uma rebelião de noventa minutos. No Mineirão, elas cantam, xingam, vaiam, fumam, choram, usam os palavrões e têm os chiquetes que jamais poderiam ter no centro de Belo Horizonte. Jovens, poucas têm quarenta anos, em nada se parecem com a mulher mineira tradicional. Em lugar dos terços de suas mães, seguram as bandeiras do Atlético ou do Cruzeiro. Durante o jogo, têm os mesmos direitos dos homens.

O goleiro Raul, que usa camisa amarela e cabeça grande, aparece na boca do túnel e pisa o gramado. As mulheres atleticanas, ironizando, fazem "fiu-fiu" e gritam:

— Wanderléa, Wanderléa!

As mulheres cruzeirenses, em coro, respondem à provocação, glorificam Raul:

— Liin-doooo!

A consagração levanta novo ataque atleticano:

— Refrigerados! Refrigerados!

Mas os cruzeirenses respondem:

— Cachorrada! Cachorrada!

Não é só o encanto ou entusiasmo das mulheres que conta. Na balança econômica do futebol mineiro, elas são importantes. Na maior renda do Mineirão, um jogo Atlético versus Cruzeiro, que deu 481 700 000 cruzeiros velhos, havia 110 mil pessoas, das quais 26 mil eram mulheres. A paixão feminina pelo futebol ajuda os clubes de Minas, que fabricam milionários. Djalma Dias recebeu do Atlético 100 milhões antigos de luvas. Para reformar o contrato de Wilson Piazza, o Cruzeiro, tal como fez a Tostão, lhe deu um posto de gasolina de 150 milhões.

No Mineirão, há brigas de um lado, feias e atiradas, e solenidades de outro. O Exército no campo, o desfile das charangas (bandinhas) dos clubes e os desfiles especiais mostram que a cidade toda se enfeita, concentra o melhor que tem para um Atlético e Cruzeiro. Nas arquibancadas, a briga pela divisão das áreas das torcidas expõe cenas de barbaridade, com supetões e murros. A PM entra de cassetete, não poupa pancadas e acaba separando as torcidas não pela pancadaria, mas graças às duas fileiras compactas de soldados, ocupando de alto a baixo, em corte transversal, todos os degraus de concreto.

Entra em campo o Cruzeiro, debaixo de fogos, confete, um mar azul de bandeiras. Mas o barulho

só ensurdece mesmo, ganha a loucura, quando as bandeiras preto-e-brancas se agitam nervosas, tomando tudo: são os onze jogadores do Atlético que apontam na boca do túnel. E o Mineirão parece agitar-se e mugir demorado, ecoando longe, para além das paredes de cimento armado:

— Gaa-lô!

As charangas, rápidas e nervosas, estão como que procurando a desforra de algo indefinível, talvez a popularidade do adversário. Atacam dos dois lados, juntamente com bumbos, apitos, gritos, buzinas, que se confundem com as canções populares, com os palavrões em voz gritada e os fogos de artifício pipocando. Os foguetes estão proibidos, mas continuam a entrar no estádio.

Sobre o palavrão, já falou um psicólogo:

— O espectador de futebol deve falar o palavrão, senão pode chegar ao enfarte.

Os bares, em toda a volta das arquibancadas, continuam entupidos de gente. A maioria é de homens que bebem muita cerveja gelada. Os preços, altos: NCr\$ 1,20, por uma cerveja; um ovo cozido, NCr\$ 0,20; um bolinho de feijão, NCr\$ 0,15; e um pastel, NCr\$ 0,20. Já se fez um cálculo de quanto um torcedor gasta no estádio. Concluiu-se que cada jogo representa para ele uma despesa de cinco a oito por cento do seu salário, que é, quase sempre, o mínimo. Muitos almoçam no estádio e gastam ainda mais, pagando NCr\$ 1,20 por um prato popular, chamado **Caol** (C de cachapa, A de arroz, O de ovo e L de lingüiça). Outros trazem sanduíches, bananas e laranjas de casa. Alguns vêm ao estádio com o refrêscos numa vasilha própria, procurando gastar o mínimo possível.

Chega à torcida do Atlético um paraplégico chamado Josias, carregado por alguém, nos braços. Outra pessoa ergue e entrega a cadeira de rodas por cima das borboletas de entrada das arquibancadas. Um grito:

— Gaa-lô!

O desgraçado vira a cabeça e baba, patético, a boca aberta:

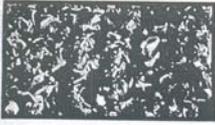
— Gaa-lô! Gaa-lô! — a voz lhe sai como pode, tremida.

Na massa compacta debaixo do sol, nos 60 por cento do Mineirão, os atleticanos sofrem, vibram, xingam, gritam. Há médicos, advogados, gente rica e dona de cadeira cativa, preferindo o sacrifício e o desconforto da arquibancada para ficar junto à massa e ao seu calor humano. O sol está queimando, mas o atleticano resiste, sua,

/ SEQUE



Blumen



## Sangue, murros, colapso, desmaios

tira a camisa. Há bermudas e até **shorts**. As mulheres se misturam — mocinhas, velhas, prostitutas. E a multidão de bandeiras prêto-e-brancas de todos os tamanhos comparece; amarradas até em caniços de pesca. A charanga, violenta, toca sem parar com seus músicos pobres, mulatos e negros, molhados, gritando alto a ira atleticana. E toda a torcida, provocada, espezzinhada pelos cruzeirenses ("Um, dois, três, Galo é freguês!"), berra, uníssona: — Gaa-lô! Gaa-lô! — como um urro sacudindo o estádio.

Se uns poucos cruzeirenses ingênuos tentam atravessar a torcida contrária, são despojados, para começar, de qualquer pertence azul, bandeira, chapéu, almofada ou camisa. Camisas, blusões são arrancados à força e estraçalhados. O dono, o intruso, vai levando uma surra exemplar, enquanto corre buscando proteção na torcida do seu clube. Para escapar, tem de correr uns 30 metros debaixo de murros, pontapés, pauladas, tudo. Se cair, provavelmente será batido até morrer.

Se o invasor é mulher, apanha menos. Mas o seu corpo é desrespeitado por mil mãos, fora os palavrões infamantes.

Um velho forte passa com uma fita azul no chapéu de palha. Os atleticanos não perdem tempo: — Pau nêle.

Pulam sobre o homem, os braços já levantados para as pancadas. Mas param: ele leva uma menina de uns três anos. Sorri, calmo, e anda.

Os quatro médicos do posto central estão tendo muito trabalho. Um deles garante que, se o Atlético estivesse vencendo, não haveria tanto caso. O movimento, que aumenta de jôgo para jôgo, já está sendo maior que o normal. Um moreno magro, torcedor do Atlético, cortou a mão, no momento em que o seu time marcou. Deu um salto maluco e bateu a mão contra a boca de outro torcedor, que teve dois dentes quebrados. Outro, cruzeirense, olhos injetados, sem dois dentes da frente, chegou ao Departamento Médico com a boca ensanguentada e um corte de faca nas costas. Disse, uma grande bandeira azul e branca nas mãos:

— O melado (sangue) tá correndo, mas não tem importância, não. Pelo Cruzeiro, eu sofro tudo satisfeito.

Um funcionário estadual sofreu colapso cardíaco e outro levou uma cadeirada no joelho. Mais de dez mças e mulheres estão sendo atendidas no posto central, a maioria desmaiada. Uma foi atingida por um copo, levou cinco pontos no supercílio.

Proliferam brigas, com homens, mulheres e até velhos, estupidamente. Dois, agora, estão rolando no chão e se xingam de "refrigerado" e "cachorrada". A multidão berra e os velhos vão aos sócos e pontapés. A polícia surge e os separa.

Djalma Dias amacia uma bola na coxa, lá no gramado, e uma crioula espremida na multidão escancara o corpo e grita só para ele:

— Ai, meu prêto!

Na massa que torce, as inibições desapareceram. O torcedor pratica os atos que entende; bate, xinga, agride, chora. Na condição nova, a do homem que torce, ele inclui o direito até de matar, se houver necessidade. É livre.

O bôjo do Mineirão está arfando. No espírito do torcedor, um ponto crítico, um misto de medo, insegurança, angústia. Sente-se, no ar, que a torcida parece achar que o jôgo não deveria ter começado nunca e, já que começou não deveria chegar ao final.

### Cinco-cinco e meia

Enquanto ferve o Mineirão, Belo Horizonte se esvaziou quase toda. Ruas, praças, centro e bairros fazem silêncio para ouvir a impoção de voz dos locutores esportivos, que vão comendo os minutos de luta lá no estádio.

Aquela alegria de meninos, mças, rapazes, velhos e velhas, quando iam para o campo, com bandeiras, foi substituída. Uma tensão varre a cidade. Andando depressa, cabeça baixa, rádio de pilha colado ao ouvido, o homem que não foi ao Mineirão, circunspecto, demonstra ódio contra alguma circunstância que o impediu de ver o jôgo. Cruzeiro *versus* Atlético equivale a um dia do carnaval carioca, é sagrado para o homem de Belo Horizonte.

Entre as raras pessoas que andam na cidade, não há palavras. Nesse momento, elas se fazem mais egoístas, seguram o rádio com força e não dão informações sobre o resultado do jôgo. O rádio é só seu e apenas o dono pode ouvir a transmissão. Se alguém se aproxima, querendo filar um pedaço da irradiação, o remédio é andar mais depressa ou sair para outros lados.

Um gol. Nas casas e apartamentos há alegria, abraços, o vozerio aumenta. Os torcedores dizem palavrões, xingados de corpo e alma. No café Palhares, o bar mais antigo da cidade, os que não foram ao estádio e nem têm rádio de pilha escutam o grito do locutor pelo alto-falante.

/ ANTONIO

## O juiz apita. Acabou o jôgo.

O pedreiro desempregado por causa da crise de cimento, alto, negro, sem dentes na frente da boca, de chapéu de palha e camisa do Atlético, desabafa:

— Eu *tava* sem dinheiro para ir ver o jôgo. Hoje anda tudo muito caro. Como não tinha rádio no barracão, vim aqui pro Palhares, pensando no carnaval que estamos preparando há quatro anos, se o Atlético ganhar.

Como êle, os desempregados de Belo Horizonte só escutam a transmissão do jôgo pelo alto-falante do bar, no meio da rua ou debaixo de árvores. Há os que preferem o alto-falante do Parque Municipal, no centro. Deitados ou sentados na grama, sôzinhos ou com as namoradas, êles torcem e gritam como se estivessem no Mineirão, no meio da festa. Tudo ali é gente pobre, domésticas, pedreiros, que só têm o domingo para se encontrar.

Também os cinemas se esvaziaram. Ingresso se compra à vontade, sem fila, e apenas vinte pessoas foram assistir a **Os Doze Condenados**.

— A gente adora futebol, mas preferimos o cinema, porque não queremos brigar, logo hoje, que estamos completando dez anos de casados. Ela é do Cruzeiro e eu sou do Atlético. Não ia dar certo, né?

Uma velhinha não perde a missa das 6 horas da tarde, todos os domingos, na Igreja de São José. Só por isso não vai ao Mineirão. Mas sustenta, orgulhosa, que é atleticana "há mais de trinta anos". Ela vai subindo as escadarias com um têço na mão esquerda e um rádio de pilha na outra. De repente, pára, aumenta o volume, desliga o rádio e senta no degrau, sem dar conta das pessoas que passam. O Cruzeiro acaba de empatar o jôgo.

O menino estudante, catorze anos, conhecido no colégio pelo apelido de "Cruzeirense", estava contente da vida, passando por um grupo de atletas. Agitou a bandeira azul e branca e gritou:

— Ai, cachorrada!

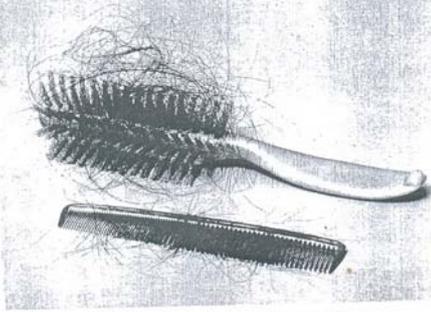
Não viu nada, um tiro o pegou, caiu sem sentidos. Sangrava muito no pescoço, foi levado ao Hospital do Pronto Socorro e operado. Salvou-se. Duas horas depois, lícido, perguntou com aflição:

— Quem ganhou?

F13

Texto de João Antônio. Colaboraram: os jornalistas Humberto Pereira, Roberto Drummond, Wander Piroli, Bley Barbosa, Sebastião Martins, Geraldo Augusto, Alberico de Souza Cruz; e o sociólogo Fábio Lucas.

Endoten surgiu  
como resposta  
a este desafio!



Endoten é tratamento completo:  
seis fórmulas diferentes atacam especificamente  
as causas da queda de cabelos,  
estimulando a nutrição e crescimento natural



**Frasco n.º 1 - ação de "limpeza"**  
- dissolve a camada de gordura sub-cutânea que impede a multiplicação de bulbo capilar. Essa gordura provoca a queda dos cabelos. Endoten n.º 1 prepara-os para uma fácil absorção do tratamento e favorece a circulação.

**Frasco n.º 2 - ação reguladora e antiestática**  
- elimina o problema da escamação e caspa. Equilibra a secreção das glândulas sebáceas. O cabelo se torna fácil de pentear e não embraneca.

**Frasco n.º 3 e 4 - ação tônica e vitalizadora** - restabelece o equilíbrio dos aminoácidos e proteínas do cabelo, estimulando seu crescimento. Os cabelos crescem saudáveis e resistentes.

**Frasco n.º 5 e 6 - ação vitamínica e nutritiva** - elimina as interferências do cabelo e do couro cabeludo (exatimose, queda). Nutre o bulbo com grande quantidade de vitaminas. Reduz as reações e acelera o crescimento dos cabelos. Normaliza a função das glândulas sebáceas e evita molestias do couro cabeludo.

**ATENÇÃO** - Depois de lavar a cabeça, aplique o conteúdo de frasco sucessivamente no couro cabeludo, fazendo ligeira massagem. O produto deve per-

manecer na cabeça, para melhores resultados, por alguns dias. Para o cabelo feminino, a água deve ser "mole-es-glor" e usada imediatamente após o banho.

ENDOTEN é a resultante de anos de pesquisas nas Laboratórias Helene Curtis de Chicago, U.S.A. - à venda em farmácias, drogarias, supermercados e livrarias.

Helene Curtis - **maSi**

V. VA  
COM  
POR  
NEM

As F  
já tã

Editora Thiery  
Diretor-presidente  
Diretor-superintendente  
Nelson Zilber

# PANORAMA

Londrina, sexta-feira, 14 de março de 1975. Ano 7 - Número 6 - CR\$2,00

PANORAMA - Londrina, sexta-feira, 14 de março de 1975.

Smoking, Igapó, Tavares, fugas,  
água, dedo-duro, BNH, data venia,  
boca de siri, Nelore

## ESTÁ ABERTA A SESSÃO

A sessão da Câmara de Vereadores marcada para as 20 horas, começa com quinze minutos de atraso. Extra oficialmente, começou trinta minutos antes da hora atrasada - na sacada do edifício, municipal havia conversas à boca pequena e seria maldade ou inconseqüência lhes atribuir a qualidade de conchavos de última hora.

Espera-se, nos corredores, com o mau espírito da bisbilhote e do humorismo, o prosseguimento da briga entre os nobres vereadores Milton Guimarães e Osvaldo Caldarelli que outra coisa não é, conforme observadores maldosos, senão a disputa da presidência da Comissão de Saúde.

Mais uma expectativa mal humorada em torno da figura do vereador Milton Guimarães que compareceu à última sessão da casa legislativa em mangas de camisa. O comportamento gerou severas observações do presidente da Câmara, vereador Cláudio de Almeida e Silva. Espera-se também uma denúncia séria de Milton Guimarães sobre a CODEL, que estaria vendendo lotes (datas) de terra pública, sem autorização da Câmara. Mais assunto firme: a poluição no Lago Igapó.

Nosso cenário de gravidades, aguarda-se a possibilidade do brilho de duas estreias oficiais - Milton Guimarães, pela ARENA e Jaci Aguiar, pelo MDB.

A cena acontece exatamente às 20h15m com o presidente da casa abrindo a sessão para um total de 10 vereadores e uma assistência de nove pessoas. A cena muda, de repente, com a entrada triunfal, nervosa e magnífica do vereador Milton Guimarães, envergando um brilhante *smoking*, em contraposição ao seu último comparecimento, em mangas de camisa. Alguém da bancada contrário observa com um riso torto.

- E um sarro.  
Enquanto o presidente da casa faz a leitura dos telegramas chegados de outras cidades, a verdade é que ninguém está tomando conhecimento de coisa alguma no amplo salão mobiliado com madeira de lei e oferecendo o conforto de ar condicionado, além de água mineral gelada e bons cafés. Há movimento generalizado, conversas laterais, risos, fuma-se muito, fala-se abertamente, enquanto algum ilustre vereador está com a palavra.

Esse quadro ficará inalterado por sessenta minutos, quando se servirá nova rodada de cafezinhos e começará a ordem do dia e a discussão da paupauta. Até lá, a Câmara faz o período de expediente.

Daniel Gonçalves, da ARENA, toma a palavra. Fala contra o delegado Tavares, o espancador de Arapongas, já afastado. Sugere aos jornais, uma nova manchete: *Tavares, o espancador também de Londrina*. O ex-policial reunia características sinistras: "cometendo espancamentos e persiguições inqualificáveis". Essas palavras, no entanto, não estão acordando as atenções de ninguém.

Deolindo Basseto, do MDB, toma a palavra. Ataca os vereadores relapsos que fogem das sessões da Câmara, para atender a atividades particulares, como passeios e viagens de recreio. Assim, segundo ele, desviam-se de problemas graves. Um exemplo: a crescente e constante falta de água nas escolas públicas, a SANEPAR que não é acionada, cobrada, exigida. As escolas, segundo o vereador, não têm água nem para os alunos beberem. Salienta uma: Grupo Escolar Monteiro Lobato. Todos se mostram distraídos, conversando coisas desinteressantes, levantando-se, procurando o presidente em sua mesa para dizer-lhe recados aos ouvidos.

Jaci Cezar de Aguiar, do MDB, tem a palavra e se revela um orador de voz empostada, discursando bravamente, alto, vistoso, brilhoso e bom som. Fala de grandes obras, "faraônicas para as dimensões londrinenses". Diz que o plano da Via Expressa envolverá um investimento de 54 milhões, que seriam bastante para a construção de 1.050 casas populares. Na prefeitura de José Richa não se construiu uma única casa popular. Assegura que a obra cara, a Via Expressa, simplesmente representará mais uma pista de corrida automobilística colocada no meio da cidade. Mas no salão há zoeira, voz distrações e, agora, surge a batida ritmada de uma máquina de escrever, produzindo requerimentos e indicações.

A estrela esperada, pede a palavra e se ergue de *smoking*, óculos e veneráveis cabelos grisalhos. Fala Milton Guimarães, da ARENA. Denuncia, palavroso, os excessos e desmandos da DCODELZ e adverte a própria Câmara que, de certa forma, teria cometido a ingenuidade de "deixar passar" certos poderes absurdos, como vender terras públicas a jacus e incantos. Segundo o vereador, o prefeito desenvolveu habilidades dissimuladas. Ao pronunciar a palavra *criminoso*, referindo à atitude do chefe da Prefeitura, Milton Guimarães muda de tom e linguagem, descendo da fala empostada e cautelosa para a gira ostensiva e raivosa. Mas os outros vereadores continuam entretidos com assuntos diferentes. É quinta-feira, último dia de apostas, e na assistência alguém pergunta pela hora de fechamento das casas de loteria esportiva.

Genecy de Souza Guimarães, do MDB, toma a palavra para dizer que aquela casa não deveria se referir ao chefe da prefeitura naqueles termos: *crime*. Fala sobre a falta primária de ética parlamentar. Assim, de certa forma, Milton Guimarães seria um dedo duro. O vereador Genecy Guimarães demonstra um caráter moralista ao denunciar à Câmara em nome dos bons costumes e do santo bom comportamento, a existência de um posto de gasolina para os lados do Parque Sangri-lá que distorce sua verdadeira finalidade, que seria a de vender gasolina e lubrificantes para automóveis. Vende também bebidas e, à noite, em suas proximidades são estacionados muitos carros de jovens namorados, enquanto seus ocupantes bebem alegremente. No entanto, ninguém parece perceber um flagrante. O vereador Genecy de Souza Guimarães atribui ao vereador Milton Guimarães a qualidade, digamos, de *dedo duro*. E como se poderia caracterizar o caso do posto de gasolina?

Sebastião de Oliveira César, da ARENA, toma a palavra. Ataca ferozmente o delegado Tavares, esclarecendo que que a ex-autoridade só espancava pessoas quando acompanhado, já que desacompanhado era incapaz de espancar quem quer que fosse, por falta de condições físicas. Quanto à Via Expressa, é mais um elefante branco querendo se intrometer na vida londrinense. Mas as pessoas, desatentas, estão olhando para o relógio da parede alta, clara, que marca vinte e uma horas. Esta esgotado o período de expediente. Entra a alegre remessa de cafés e água mineral. Todos participam.

Começa, de pronto, a ordem do dia da sessão ordinária. Serão discutidos dois projetos e três requerimentos, nesta ordem de entrada:

### 3ª DISCUSSÃO DO PROJETO DE RESOLUÇÃO Nº 01/75

#### 1ª DISCUSSÃO DO PROJETO LEI Nº 14/75 DISCUSSÃO PÚBLICA DO REQUERIMENTO Nº 11/75 DISCUSSÃO ÚNICA DO REQUERIMENTO Nº 12/75 DISCUSSÃO ÚNICA DO REQUERIMENTO Nº 13/75

O que em termos de matérias, quer dizer, respectivamente: criação do cargo comissionado de *assessor de imprensa*; reforço da dotação para vencimentos e vantagens fixas dos vereadores; mudança do término das aulas durante o período noturno; designação de uma comissão de 03 vereadores para, com autonomia, contratar um técnico para colher material na Lagoa do Igapó e fazer análise de índice de poluição; estabelecimento de uma comissão especial que trate da concorrência pública para transmissão das sessões dos plenários por rádio-particular.

Muito café, muita água mineral. Pede e tem a palavra, Wladimir Belinatti, do MDB. Revela que os vencimentos atuais de um vereador londrinense incluem uma parte fixa de Cr\$ 1.000,00 e uma parte variável de Cr\$ 1.500,00. Esses números vão mudar. Para o alto, está claro. É enaltecida a necessidade da criação de uma assessoria de imprensa, "para evitar que se minimize e destrua o trabalho daqueles representantes do povo". Belinatti defende a imposição de credenciais aos jornalistas, encarecendo que a casa necessita cuidar de sua verdadeira imagem. As conversas laterais e o movimento alheio a tudo continuam. Retirar de xicaras.

Sebastião de Oliveira César, da ARENA pede a palavra e a retirada do projeto 14/75, referido pelo seu colega Wladimir Belinatti. Aquelas matérias serão retiradas da pauta por 3 sessões, para levantamento de melhor material de pesquisa. Há tempos, aqueles assuntos foram longamente debatidos. Os serviços da casa estão retirando as xicaras de café e ninguém, absolutamente ninguém, está olhando na direção do vereador que fala.

Milton Guimarães, da ARENA, enverga seu *smoking* brilhante, ajusta os óculos e sugere a criação de concurso público para escolha do assessor de imprensa. As arbitrariedades e os apadrinhamentos, segundo sua excelência, o estão preocupando muito, principalmente numa cidade em que o povo paga impostos tão duros. Ele diz que o povo está cansado. Na assistência há pessoas cansadas demonstrando claramente que não estão atentando para o discurso.

Entra em discussão nova matéria o horário do término das aulas noturnas nos colégios estaduais.

Deolito Basseto, do MDB, fala do calendário escolar noturno. Encarece a necessidade internacional, universal e também londrinense do sábado à noite como dia de repouso familiar. Mas fala com linguagem ruim, erros de concordância e excessos escórrégos fazem todos rir.

Volta a ocupar a palavra Milton Guimarães, a estrela de *smoking*. Volta a brilhar a estrela do MDB, Jaci Cesar de Aguiar e opocupa longamente a tribuna. Crítica a política habitacional do BNH e ganha força após decolar o discurso: "...política habitacional do BNH, que injeta seus recursos em grandes obras e em casas e apartamentos luxuosos. O mais importante seria se aquela financeira designasse os seus recursos para construção de casas populares, o que viria minorar o problema residencial de uma elevada faixa da população, que não tem teto para morar e não dispõe de condições para pagar aluguel. Não se pretende criticar a COHAB de Londrina, que não recebe recursos do BNH há muito tempo, em prejuízo de grande parcela da população. O BNH visa atualmente as grandes obras, como a Via Expressa, que julgamos desnecessária. Esses grande recursos, ainda que válidos, seriam melhor dirigidos se atendessem aos interesses habitacionais dos menos favorecidos".

Jaci Cesar de Aguiar insiste, eloquente, fala brilhante, em que é realmente observado um afeto lateral: se o vereador Milton Guimarães comparece as sessões ordinárias da Câmara dentro da elegância de um *smoking*, provavelmente irá às sessões extraordinárias de fraque, estola e cartola.

Mas Milton Guimarães toma a palavra, se levanta e discorre longamente sobre o grave problema educacional noturno. Decola verboso e sua linguagem começa a brilhar com a bagagem de *considerandos, datas venias, excelências, pares, éticas parlamentares e interregnos, reverências, de conformidades, apoios, ensinamentos, egregios, nobres, soberanos mesas, nobres vereadores, reclamos do povo, celestias, vitupérios, hecatombes*. Todo esse brilho aparece em sotaque marchadamente interiorano. E, num repente, passa a usar uma gíria de boca de siri, *não dar bola e quebrar o galho*.

O requerimento número 1175 recebe exatamente a discussão ininterrupta de 63 minutos pela Câmara. Durante esse tempo, novos cafés e novas águas e a elegância do *smoking* de Milton Milton Guimarães é elogiada cavalheirescamente por um companheiro de bancada. Todos riem.

Zildo Bacarin, da ARENA, sugere que não se tente revogar a lei da gravidade ou da oferta e procura. Afinal, diz ele, tal tentativa seria humorismo.

Somente depois de 63 minutos chega-se à conclusão que o problema educacional e seus horários noturnos é algo não pertencente àquela casa. A questão pertence à Secretaria da Educação do Paraná, instalada em Curitiba que, coerentemente, deve seguir diretrizes traçadas por Brasília.

Entra em discussão a poluição das águas do Igapó. O vereador Remeu Curi, do MDB, corta rente, pede a retirada do requerimento. Afinal, o problema foge à alçada, está fora dos poderes da Câmara Municipal de Londrina. São encargos da Secretaria do Bem Estar - contratar um técnico para analisar o nível de poluição do Igapó. Imediatamente, Milton Guimarães se coloca à disposição para verificar a questão pessoalmente ou, quando menos, fazer o acompanhamento dos técnicos. Todos riem. Também a assistência, claro.

O presidente da Câmara faz congratulações à Exposição do Neloze, na primeira semana de março. Muitos vereadores já deixaram o plenário.

Um problema vivo da cidade é levantado no final da sessão pelo vereador nissei Go Ogawa, da ARENA. As faixas de segurança das ruas da cidade estão inteiramente apagadas, os pedestres não têm nenhuma proteção, os desastres aumentam, nem todos os semáforos estão funcionando. Go Ogawa simples, sem o brilho corrente do plenário: mas logo entra outro vereador, Deolindo Basseto, do MDB, começando a discorrer repelidamente sobre a necessidade de *tartarugas* nos pontos críticos das ruas da cidade.

E alguém defende o direito que os homens públicos têm de sonhar. Não fosse o sonho, diz ele, a Ponte Rio-Niterói não teria sido possível. E ninguém sonharia com a Via Expressa.

*Livro de Calceira do Home  
Nova Fase, vol. 1, Vários autores  
Civilização Brasileira,  
Rio de Janeiro, 1975*

# Os Testemunhos de Cidade de Deus

JOÃO ANTÔNIO



*O que será menos ruim — a favela ou o desfavelamento? Um fato parece estar fora de dúvidas, o de que as nossas grandes cidades estão longe de possuir o lastro habitacional de que suas populações necessitam. As tentativas de desfavelamento da favela mais pobre não criam senão conjuntos habitacionais em subúrbios longínquos, sem condições decentes de vida, arruinando os habitantes das favelas a uma situação ainda mais terrível — a de autêntico gaeto. Abandonando dados oficiais e estatísticos, o escritor e aqui repórter, João Antônio, autor de Malagueta, Perus e Bacanaço, foi ver de perto o conjunto habitacional de Cidade de Deus e colheu estes depoimentos dos ex-favelados. Os resultados — "uma Cidade de Deus, do Diabo, dos ladrões e dos mendigos".*

*ANA RITA DE JESUS, 50 anos, doméstica, moradora da Quadra 4, casa 10, triagem, há 25 dias.*

LENÇO à cabeça, uma malha ordinária nos ombros, evitando a chuva, encolhendo-se. Atarracada, um metro e sessenta, se tanto, vestidinho simples, negra, gordá, nervosa, dizendo ter um pouco mais de cinquenta anos. Ela não sabe exatamente, a certidão de nascimento perdeu-se entre os parentes mineiros que a criaram em Boa Esperança. Está num ponto de ônibus do Largo São Francisco, centro da cidade, esperando condução para a Cidade de Deus, na manhã depois do Natal. Chove há dois dias no Rio. Ela responde que vai para Cidade de Deus num muxóxo, desdenhando. Logo sorri amarelo, abespinhada e amarga:

— Vou pra Cidade de Deus, do Diabo, dos ladrões e dos mendigos. A minha vizinhança lá é só ladrão e mendigo. Nem quero falar nisso que fico mais nervosa. Roubaram tudo o que eu tinha de bom lá. Foram os meus vizinhos que carregaram. Levaram o fogãozinho de duas bocas, o toca-discos, o bôjão de gás, tudo novo que eu tinha comprado para mudar para lá. O meu marido foi reclamar e conseguiu que o pessoal do distrito prendesse um dos ladrões. Mas as coisas que eles roubaram não voltaram para a minha mão. E os outros ladrões, que não foram presos, ameaçaram ele de morte: "você vai caguetar que a gente te apaga numa quebrada". Então, o meu marido, que não é besta, nem nada, resolveu dar no pé e abando-

Fotografias: © by JORGE AGUIAR, Rio de Janeiro

nou tudo. Casa, mulher e tudo. Depois, sabe, ele trabalha numa construção lá no Leblon; e o que ele ia fazer lá naquela lona, só pra dormir? Falando bem, aquilo nem é casa, é um lixo. Lá eu não consigo dormir à noite por causa do mau cheiro da fossa. Eu trabalho e durmo no meu emprego, em Ipanema. Ganho cento e cinquenta cruzeiros por mês. Faz três anos, consigo juntar um dinheiro na Caixa Econômica e dei oitocentos cruzeiros para comprar uma casa na Cidade de Deus. Mas casa, não aquele lixo. Acho que me tomaram por algum mendigo da rua.

O ônibus rola pela Avenida Presidente Vargas, ganha o Viaduto dos Marinheiros. A doméstica Ana Rita de Jesus está rindo e chorando ao mesmo tempo. A pergunta de por que não consegue viver na Cidade de Deus:

— Por causa dos ladrões. Eu deixei meu barracão na Gávea, na Estrada da Gávea, que era um pouco melhor do que o que me deram. Na Gávea nunca me roubaram nada e os vizinhos eram de mais confiança. O pessoal na favela se ajuda muito. Eu queria uma casinha com um cômodo, banheiro e cozinha. Só isso.

Ana Rita de Jesus deu os oitocentos cruzeiros. Foi colocada numa das triângens de Cidade de Deus, onde ficam as pessoas de condição econômica mais ínfima.

— Meu marido, que vive comigo há menos de um ano, com a mudança não agüentou o rojão e, amedrontado com os roubos, deu no pé. Ele é pedreiro, trabalha em obras perto do Leblon. O nome dele é Raimundo Gomes de Lima. Não, não tenho nenhum parente no Rio de Janeiro. Voltaria com muita alegria para a favela. Mas o meu barraco já foi derrubado e agora não tem mais jeito.

A Quadra 4 fica numa das triângens da Cidade de Deus, local provisório onde se alojam ex-favelados, cujos barracos foram derrubados pela CHUSAM. Promiscuidade, insegurança, falta de higiene, fedor permanente, fossas entupidas. Se chove, as águas não têm para onde escorrer, ficam empoeçadas nos arruamentos de terra. Há o perigo de enchentes, que o Rio Fundo, ali perto, costuma transbordar. Defendendo-se do fedor das fossas entupidas da triângem, alguns moradores usam creolina e fecham portas e janelas quando vão comer.

A doméstica Ana Rita de Jesus desce no ponto terminal do ônibus 266. Largo São Francisco-Cidade de Deus, enfrenta a chuvinha rentiente, ganha o asfalto já meio arruinado, esburacado, da alameda principal de Cidade de Deus, em que às quartas-feiras e domingos há feira. Nos seus começos, a feira lembra a pobreza extrema de certas feiras do nordeste, muita sujeira e muitos meninos negros com suas carretas para auxiliar, a troco de gorjeta, o transporte de compras das donas de casa. Depois, caminhando-se, a feira vai se parecendo com todas do Rio de Janeiro. Os preços, segundo Ana Rita de Jesus, empacotam com os de Ipanema e a qualidade tem alguma diferença. Em Ipanema é melhor.

Passada a feira, na alameda das casas melhores do conjunto, de dois e três quartos, entra-se por ruas cada vez pior pavimentadas e se ganha os arruamentos de terra. É uma das triângens.

Sem dívida, as dobradiças foram forçadas, a janelinha está empennada e a chave corre com dificuldade na fechadura da porta. Houve assalto na casa da doméstica Ana Rita de Jesus. Sobraram os caixotes onde ela espalha, arruma seus santos, a tarimba com o colchão de crina coberto mal com uma manta encardida. A casa é um quarto só, com um banheiro minúsculo. A porta dos fundos dá para um corredor de meio metro de largura por dois de comprimento. E se tem, o tanque, onde o fedor da fossa entupida aumenta.

A doméstica diz que veto apenas para verificar se não haviam carregado, durante a noite, o resto de seus bagulhos, santos e enfeites. Porque ali não fica, embora não saiba onde ficar:

— Mesmo que arrumem este lixo, eu não quero voltar. Meu companheiro já disse que vai me abandonar. Eu dormia no emprego. No correr da semana e quando era domingo, vinha pra cá. Agora, a patroa diz que vai tirar férias e viajar. Não tenho parente nenhum no Rio e pelo jeito vou ter de arrumar outro emprego ou ficar na rua. É melhor a rua do que aqui. Já não vou falar mais com a polícia porque os ladrões, tudo meu vizinho, disseram que se eu reclamar, eles me matam. Meu marido já se mandou. Sabe, se eu pudesse, voltava com muita alegria pra favela.

ALCEBIADES ALVES PEREIRA, 49 anos, solteiro, ajudante de carpinteiro, morador do Bloco B — casa 13, triagem, há 28 dias

Magro, cabelos grisalhos, puxando de uma perna, beirando do cincuenta anos, Alcebiades recebe um auxílio-doença de Cr\$ 159,00 do INFS, em Copacabana, e vive com o resto, que tira de biscates. Solteiro e sozinho. Tem um fegão de quatro bocas, onde faz a comida e o café. Deu sorte, segundo ele. Sua casa, na triagem, tem um quarto, uma sala e banheiro conjugado. Tem um guarda-roupa cambaio e uma cama, no quarto. O resto dos móveis são banquinhos e uma mesa feita de caixote e repintada. Todos os dias, pela manhã, apanha dois ônibus, um de Cr\$ 1,00 e outro de Cr\$ 0,80 e chega a Copacabana, para defender biscates e apanhar uns trocados:

— Acaba dando pra ir tocando. Mas preciso desta droga aqui, que não é minha e eu não posso comprar outra — ele se refere aos óculos, que mostra. Pra enfrentar esta lama aí fora, estou com esta bota de borracha até a canela, porque se eu meter um sapato como o seu vou ficar sem ele. Faz 28 dias que estou aqui e ainda não paguei nada. Agora estou neutro neste ponto de vista. Ninguém me disse nada. Nem sei se vou pagar luz separada, nem nada.

Alcebiades chegou da Rua 1, da favela da Rocinha, faz um mês. Lá, quando menos, para "tapear a solidão, de noite, eu podia dar umas voltas, tinha essa regalia". Agora, isso acabou:

— O ambiente aqui é bastante carregado. Eu fecho isto aqui e vou pra Copacabana trabalhar e não sei como é que vou encontrar as coisas na volta. Estava acostumado lá na Rocinha, vivi lá dez anos, aqui para mim, pelo menos, é muito pior. Não conheço ninguém e tenho que me virar lá em Copacabana, aqui não tenho nem a regalia de sair certas horas da noite e dar um giro, refrescar a cabeça deste fedor de fossa entupida. Eu vivo desconfiado, sou sozinho. Por favor, se tiverem de fazer uma transferência, me botem longe do rio, que ele é um perigo no tempo das enchentes. Essas águas de janeiro são um perigo.

Alcebiades se levanta, capiongo de uma perna, vai até a pia e traz uma lata de creolina.

26

— Este fedor é insuportável, não dá pra entender, a fossa arrebitou. Eu encho tudo aí fora de creolina, porque tem bichinho, podridão, é isso aí. Tem dia que pra comer aqui é preciso fechar as portas e as janelas e encher todos os buracos da casa de creolina.

Volta, vai ao quarto, onde um pedaço de plástico está forrando a cama, a tarimba com colchão furado:

— Chove no quarto, conforme o senhor está vendo. E não há jeito de se dar uma melhorada nisso. Olhe aí — aponta para o alto — aqui chove em todos os cantos. Eu não posso consertar, que não tenho uma escada e não quero mexer, porque o pessoal da COHAB me disse que era para não fazer alterações na construção da casa.

Abre a carteira e mostra um *Comunicado ao Novo Morador dos Conjuntos da COHAB*. Olhando o arruamento, onde passa um cachorro e uma charrete espalhando lama, lodo e lixo:

— Olha, essa sujeira aí, é também do pessoal que mora aqui. Cada um precisa cuidar do seu lixo para não virar banguça. Aqui tem cachorro, gato, cavalos. É preciso deixar a lata de lixo longe dos cachorros, senão eles viram tudo. Então, vai tudo pra rua ou entope as fossas.

As portas e as janelas emperradas, empenadas e Alcebiades desenvolve truques e macetes com canivetes e arames para abrir e fechar. Diz que não vai consertar nada, porque a situação na triagem é sempre provisória e ninguém sabe para onde vai quando for tirado dali.

— Outra coisa. Até o gás aqui é sacrificado, só vem uma vez por mês e a gente precisa ficar em casa esperando, senão perde a vez.

Volta falar da Rocinha: "Havia o problema das barreiras, quando chovia; e, depois, até 75, não haveria mais moradores na Rocinha, os homens do governo vão derrubar tudo. Então, eu tenho de me agüentar por aqui mesmo". O ajudante de carpinteiro, gentil ou medroso, oferece café, vai fazer. (Difícil lhe explicar que não será tão viável remover 150 mil famílias que moram na Favela da Rocinha).

Sobre o guarda-roupa está a caixa de ferramentas. Tem fegão, não tem geladeira, tem um rádio de pilha, fuma cigarros sem filtro, tem um dos pés arruinados pelo reumatismo e uma

27

deslocação nas vértebras: "sofro dores incríveis, me torço aí nessa cama, como Jesus sofreu na cruz".

Tem medo de ladrões:

— Aqui perto já houve assalto. Tem distrito policial, mas sabe como é: a polícia lá vai ter tempo de cuidar de tanta gente. Não pode tomar nem conhecimento. Já houve assalto aqui perto. Só que eu não sou otário de dizer como é que foi.

*CLEMENCIA MARIA OLIVEIRA, 92 anos, viúva, aposentada, vivendo de um montepio; CELINA BERNARDO DE OLIVEIRA, 60 anos, casada, lavadeira e MARIA ISABEL, 30 anos, não trabalha. As três mulheres são moradoras do Bloco A, casa 15, há 2 anos e 9 meses.*

Uma mulher de sessenta anos, na triagem de Cidade de Deus, lavadeira, Celina Bernardo de Oliveira é quem fala mais pela mãe, uma viúva de 92 anos e pelos outros ocupantes do cômodo que conjuga banheiro e em que vivem três mulheres e uma criança de dois anos. Os móveis da casa são uma cama de casal com lençóis encardidos, uma mesa rampeira, feita de caxote, umas cadeiras e um fogão atulhado de coisas. No chão de cimento com infiltração de águas e lama, brincava a menina Bianca, mulatinha sarará. Falando Celina:

— Tem gente aqui na triagem que paga dezoito cruzeiros por mês. Mas desde 17 de março de 1969 estamos aqui e até o momento ainda não recebemos o papel para pagar. O meu maior problema aqui é que sou lavadeira, só consigo bons preços lá em Copacabana, porque por aqui é tudo pobre, não pode pagar lavagem de roupa.

Ignorantes, aturadas, quase inconscientes. Não sabem sequer por que saíram do Parque Proletário da Gávea para Cidade de Deus. Apenas, "gostáramos de morar nas casas aqui do conjunto e não nas triagens". Têm raciocínio simplório:

— Pagar por pagar, tem muita gente lá nas casas, que também não paga nada.

Pouco depois de se mudarem, o marido de uma delas, abandonou a casa. A abandonada, Maria Isabel, crioula que não sabe dizer a idade, aparenta mais de trinta, tem o rosto inchado, olhos empapuçados e o hábito de quem bebe continuamente.

28

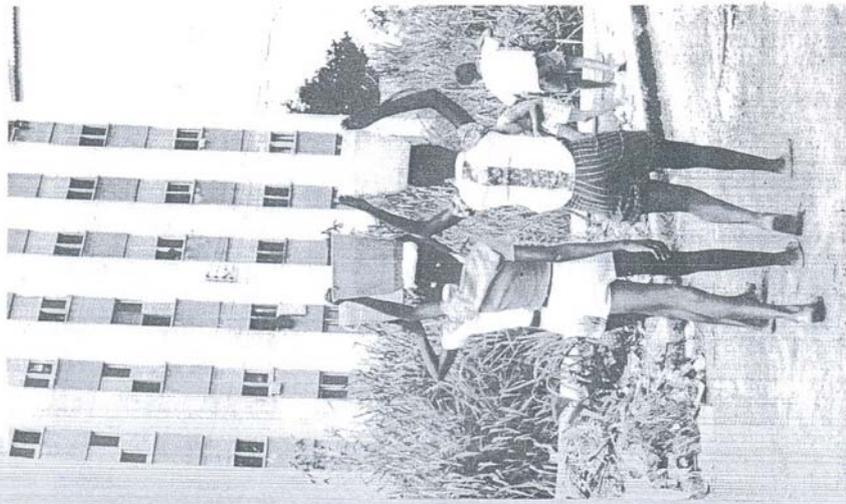
Confessa, corrido algum tempo, com ironia: "estou de porre desde o vinho de ontem". Percebendo chegada de gente estranha, tranca-se no banheiro. Sai, após algum tempo. Provavelmente ouvia o estranho agrandar a menina Bianca, oferecendo bombom. Ai, senta-se na cama, acita um cigarro. Começa, numa gíngua carioca:

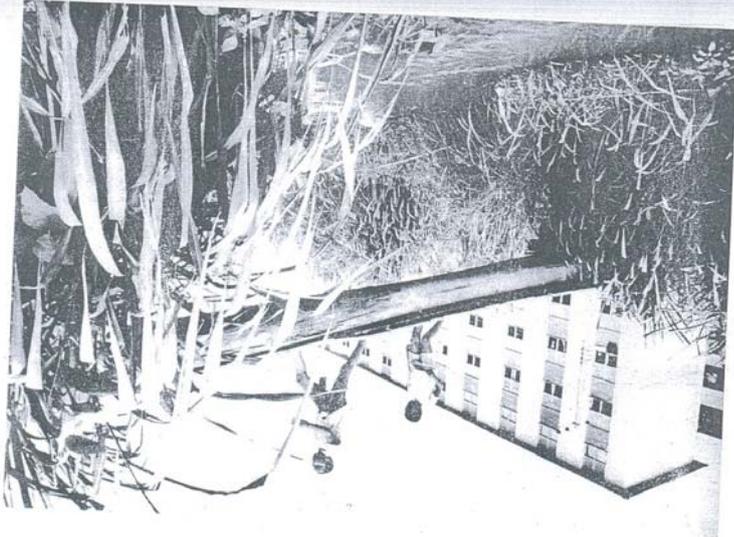
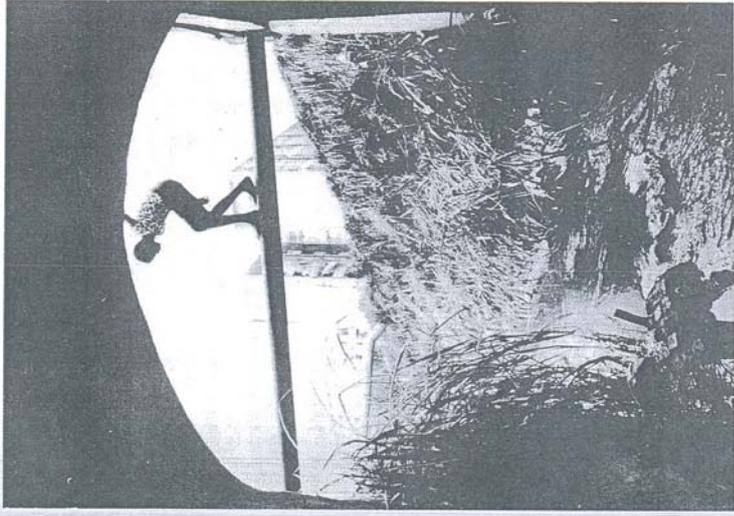
— Isto aqui? Na favela tem alegria, as pessoas se ajudam. Imagine que aqui tem uns favelados que foram morar em apartamento e agora estão dando uma de bacanas. Na favela, o pessoal era todo igual. Aqui, o povo está dividido. Tem gente pobre morando nas casas e se achando importante, porque tem dinheiro prá pintar a casa, botar ladrilho e outras; no entanto, eles não pagam os cento e tantos cruzeiros por mês que o pessoal dos apartamentos paga. Ai, porque tem dinheiro prá pagar, o pessoal dos apartamentos se acha mais bacana que o pessoal das casas. E o povo das casas se acha mais importante que o da triagem. Todo mundo debocha e despreza o pessoal da triagem. Eu? Claro que gostaria de morar numa das casas. Lá, pelo menos, teria segurança. Imagine, ontem fui agredida dentro de casa por um homem que queria me pegar à força na frente da minha filha e da minha sogra. Precidou a sogra aí dar um sarrafo nele. Um chega prá lá, entendeu? Eu não posso sair de casa à noite porque os caras estão aí fora, nas esquinas, tocando a gente. E é aquela coisa, já viu? O que tem mais aqui é homem querendo agarrar mulher dos outros. E é no pulso. Na amarra. Na mão — suspira, abafada. — Se se formasse uma favela outra vez, eu iria na frente, com uma bandeira e seria a primeira moradora. — Maria Isabel termina isso, gíngando de um lado e outro, abrindo os braços.

Celina, sessenta anos, diz que Maria Isabel ainda não está trabalhando e, seu marido sumido nunca mais deu notícia:

— Ele faz falta. Qualquer tutuzinho aqui nos faz falta. O dinheiro é curto. A sujeira aqui é grande, mas é culpa dos próprios moradores, porque quando eles resolvem se juntar, conseguem descentupir alguma fossa. A condução é difícil, demorada e cara, devia ter um ônibus direto prá Copacabana, porque afinal a gente só consegue dinheiro é lá mesmo. Mas dá prá ir tentando, vivendo sem morrer de fome.

29





NEIDE, não declara o nome todo, não quer dizer onde mora, parece sentir medo e só começa a falar quando nota que Maria Isabel, moradora do Bloco A, resolve abrir o bico, facilitada pela bebedeira. Moradora na triagem, 22 anos. Vive na Cidade de Deus há cinco anos.

Mulata, bonita, bem feita de corpo, doméstica diarista, trabalhava na Praça Seca, a quinze cruzeiros por dia, ganhava uns trezentos cruzeiros mensais e diz que "vou ganhar mais porque estou tirando os papéis para ser cozinheira de botequim e, aí, vou papar uns quatrocentos e cinquenta cruzeiros por mês. Eu cozinho muito bem".

Vive com uma filha de três anos, nascida na Cidade de Deus. A menina é Rosilene. Neide não diz quem é o pai da garota e nem em que favela morava. Conta que na enchente de 66, foi alojada no Maracanã com a família, irmãos, tios "e 'b resto". Dali, foi levada para a Cidade de Deus:

— No começo era uma maravilha. Eles colocaram a gente aqui dentro. Deram cama, colchão, comida, vinha um camião não todos os dias distribuindo comida. Até o Zarur vinha dar a sopa prá gente. Fazíamos fila e conseguíamos comer direitinho. Eles nos deram roupa de cama, fogão, cobertores, ferro elétrico e até roupas. Era tudo novinho: Imagine, o ferro elétrico vinha dentro das caixinhas de papelão. Eu tenho tudo conservado até hoje. Quando eu vim prá cá, fiquet nas casas, naquelas bem do começo, perto do largo.

Neide não confessa. Com o nascimento de sua filha, Rosilene, teve problemas com a família. Dali, ter ido morar na triagem.

— Aqui é bagunçado. Tem gente que fica, tempos e mais tempos, e nunca pagou a triagem. Eu mesma nunca paguei, que o papel ainda não passou por aqui. A gente também não pode fazer uma reclamação com a administração da COHAB. Eu gostaria de morar nas casas. Eles constróem os apartamentos e dizem que é para os pobres. O caso é que os pobres não podem pagar.

Diz que o entupimento das fossas é porque "o pessoal não estava preparado para viver desse jeito, não sabe nem usar o banheiro". E o ambiente:

30

— O pessoal aqui bebe muito e os homens ficam querendo agarrar as mulheres. Isto acontece todos os dias. Mas tem gente boa morando aqui nas triagens e eu mesma tenho alguns amigos. Minha filha não tem tido problemas aqui. Tem posto médico e quando ela crescer, terá escola. Mas o caso é que não tem um único morador aqui em Cidade de Deus que não queira sair da triagem.

JOAQUINA MARTINS, 53 anos, doméstica, moradora à Avenida Ezequiel nº 56 — apartamento 108, há 9 meses.

Cinquenta e três anos, aparenta uns 45, apesar das banhas, e diz que se conservou porque "não sou dada a extravagâncias". O seu é um dos 906 apartamentos da Cidade de Deus. Tem uma sala, dois quartos, um banheiro, uma cozinha e uma área de serviço. Ali, "eu e Deus sabemos como", vive uma prole de dezesseis pessoas.

Dona Joaquina, o marido, 12 filhos e 2 netos. Um filho é mongolóide. O menorzinho tem 3 anos; a filha maior, já mãe, tem 33. O marido é faxineiro de um prédio na Zona Sul e quatro dos filhos trabalham — a filha de 17, numa loja de roupas; outra, de 19, comerciária em Copacabana; o filho de 23 é trocador de ônibus. O de vinte anos se defende com biscoites, mexe com móveis, "e não é sempre que tem serviço". O dinheiro, conforme se vê, é contado:

— Se for comer bonitinho, direitinho mesmo, a gente gasta um milhão por semana. Mas eu tenho que esticar o dinheiro e gastar trezentos cruzeiros. E olhe lá.

Por ela, moraria numa casa, "além de mais barato, tem o quintal para as crianças e não se paga condomínio". Para ela, o filho mongolóide é "meio bobo" e dona Joaquina está longe de supor os riscos e perigos que uma criança excepcional sabendo movimentar braços e pernas corre e o que pode acontecer no convívio com os outros.

A família veio do Parque Proletário da Gávea:

— Lá era bem melhor por causa do espaço e por que a gente ia aumentando o barraco, conforme as necessidades. Quando nos tiraram de lá para Cidade de Deus, já tínhamos três quartos. Ninguém precisava apANHAR tanta condução e gastar

31

tanto dinheiro para chegar ao batente. Havia mais comércio, a feira era melhor e a gente tinha hospital mais perto. Graças a Deus, depois que viemos prá cá ninguém ainda ficou doente. Mas não tem hospital e fico preocupada, aqui tem gente demais, o senhor já viu como é que tem criança. Cada apartamento aqui tem cinco-seis. E fogo. Faça as contas.

Tem geladeira e televisão, uma eletrola escangalhada, precisando ser consertada, "mas não sobrou dinheiro". As dificuldades de dona Joaquina, no entanto, são outras:

— Acho que aqui devia ter hospital, antes mesmo deles construírem o conjunto. Isto aqui é muito longe de tudo e a gente se pela de medo de doença nas crianças. Coisa de comer custa caro, no conjunto tem muitas birascas, é como nas favélas, mas o preço o senhor já viu, é o mais alto de todos. Condição direta para Copacabana tinha de ter, que é lá que a moçada trabalha. Todos trabalham por lá. Aqui por perto nem tem onde arranjar emprego.

#### PANORAMA HORIZONTAL

Visto do rés-dô-chão, o aglomerado de casas pouco distanciadas umas das outras, parece bem uma favela, a de Brás de Pina. Favela na horizontal, sem horizonte, sem embelecios e sem o disfarce de vista bonita olhando lá para baixo. Nenhuma descida, nenhuma ladeira, os dejetos e os lixos não têm para onde escoar com as chuvas, que as fossas vivem entupidas. Esses restos ficam à beira do meio-fio, empoçados, fedendo. Ou mesmo no meio das ruas, onde lama e lodo, de comum, costumam se juntar, inda mais nos dias de chuva.

Tem uns poucos arvoredos, oitis e *flamboyants* novinhos ou desmilinguidos, precisando crescer, ganhar copa, dar sombra. Árvores, pois, não há formadas e se está bem longe do mar, que se esprraia lá nas areias da Barra da Tijuca e do Recreio dos Bandeirantes. Assim, é calor, sol batendo de chapa, um castiço, a canícula brava dos bairros da Zona Norte. Mormaço, bochorno dando quente na cara das pessoas. Há cães, gatos e cavalos pelas ruas, pelos quintalzinhos, dentro das casas. Imundando.

Pelos descascados e encardidos de suas casas, pela multidão de crianças, maioria de negros, pelos tipos molambentes,

32

vestindo andrajos e tropeçando uma bebedeira de dias à beira da birasca, umbigo encostado ao balcãozinho de madeira, Cidade de Deus, inda mais nos trechos de casas e triagens, lembra Brás de Pina.

Poucas casas foram melhoradas pelos proprietários, a maioria continua sem muros, algumas com cerquinhas de paus ou bambus. Quando em quando, uma ou outra cerca de ripas alinhadas, no esquadro, destoa do resto do casario.

Poeira, matos, urubus. Uma presença em quaisquer das divisões de Cidade de Deus, seja nas triagens, nas casas ou nos apartamentos. Gente e mais gente nas ruas, principalmente moléques e muitos bebados. Homens e mulheres, tipos mal ajambrados; mal encarados, agitando-se mal em cima das pernas. Muito palavrão. Onde se vai, por todo o canto, há movimento, rumor, azoada. Em tudo, a incrível filosofia carioca também montou casa nesse conjunto habitacional. Há samba e há pequenas festas, como a Folia de Reis, no dia seis de janeiro. Cidade de Deus, apesar dos pagodes, jamais tem a alegria das favélas. Favela é o lugar onde mais se canta no Rio de Janeiro.

O asfalto meio arruinado, muito ralo de cimento da frente da casa está arrebatado. Lixo, detritos, papeluchos. Não se pode dizer que a limpeza das ruas esteja entregue aos urubus. Mas quase. O asfalto aumenta o calor. A sujeira geral mostra claramente que a miséria não baixou ali para fazer graça. Se chove, as águas se empoçam, há inundações, há infiltrações nas paredes das moradias. As triagens são as mais prejudicadas.

Carroças, charretes, carrinhos, um e outro automóvel ganham as ruas, principalmente nos dias em que estão todos em casa, sábados, domingos, feriados. E nos dias de feira, quartas e domingos.

As triagens fedem mais e são pior que favela. Isso, na palavra de todos os moradores do conjunto, ex-favelados, dos entendidos e até dos acostumados, que tem gente vivendo lá há anos. Nas triagens, devido à mistura, dividiu-se a massa de favelados, sumiu um certo respeito e senso de família ou comunidade que a favela impõe, estabelece e até exige, de pronto. São casinhas de um quarto só, com banheiro conjugado ou dois quartos, em número menor. Teoricamente seria um local de abrigo provisório de ex-favelados. A verdade é que gente se arruma ou se aperta, mora, se espreme há anos ali. Começa fi-

33

cando, vai ficando e fica. O pior é a falta de higiene. Mas há ainda a insegurança diante dos furtos, assaltos e ataques às mulheres. E inexistiu um posto médico eficiente.

Os apartamentos, a que injustamente alguns moradores das casas e das triagens chamam de "lugar dos bacanas", fazem o espetáculo mais completo de gueto, em Cidade de Deus. Isolados até da própria Cidade de Deus. Repetem uma favela na vertical, com misturas típicas de biscoitos, campinho de futebol, pipas, muita criança e algum sambá, quando é noite ou algum dia em que não haja trabalho. Lamenta-se o mesmo das outras áreas: condução, posto médico. Reclama-se pouco a ausência de policiamento:

— Polícia aqui já tem de sobra. Depois, polícia só encama trabalhador, além de chegar na casa da gente para filar café e outras coisas. Então, polícia já tem demais — falou um morador de apartamento com três anos de Cidade de Deus.

No conjunto de apartamentos há 1.300 unidades, divididas em blocos de cinco pavimentos. Sem elevadores, claro. Quando se implantou Cidade de Deus, prometeu-se à população dos apartamentos três escolas primárias, uma creche e um jardim de infância. Nunca houve creche ou jardim de infância.

Segundo o plano inicial da COHAB, para cada gleba de casas, previam-se duas escolas primárias, um jardim de infância, uma creche e um cinema com capacidade para 612 pessoas. Dessas previsões, as escolas estão funcionando. Apenas.

Havia ainda promessa de um supermercado e um posto médico. O supermercado mantém portas abertas. O posto médico, não.

#### REVISTA DOS JORNAIS

Tem certidão de nascimento e implantação datada de fevereiro de 1965. A paternidade principal é atribuída à COHAB.

Em janeiro de 66 cumpria papel importante ao abrigar 1.200 famílias de favelados, vítimas das enchentes mais famosas e medonhas que o Rio de Janeiro conheceu nos dez últimos anos. Inundações, desabamentos, desastres, mortes tomando vários bairros cariocas, isolando e flagelando em dimensões de catástrofe. As favelas, claro, foram os ajuntamentos humanos

34

atingidos mais de perto. No começo, o povo desabrigado foi para o Maracanãzinho. Depois, transferido para Cidade de Deus.

Em 6/7/1968 os jornais gritavam que mais de cinquenta por cento da gente que vivia em Cidade de Deus eram invasores e teriam de abandonar casas, apartamentos e triagens para dar lugar, hora e vez aos proprietários legítimos. No dia 13 daquele mês, Augusto Vilas-Boas, então Presidente da COHAB, prometeu encontrar jeito para a invasão. O jeito foi com modo pessoal. No dia 17, a COHAB colocava uma tropa de choque da Polícia Militar na Cidade de Deus, para evitar a invasão de casas por ex-favelados. Um mês e um dia depois, a mesma COHAB, em cumprimento a despejo judicial, levou a operação às últimas consequências. A ação rápida não encontrou resistências dos ex-favelados. Todos transferidos para o Albergue João XXIII.

No mês de dezembro de 1968, o engenheiro Raul Marques de Azevedo, diretor-técnico da COHAB, fazia um elogio na *Revista de Engenharia do Estado da Guanabara*. Era um suculeto, inspirado e talvez desinteressante (pela linguagem) artigo sobre Cidade de Deus. Apesar da cantilena ufanista, o publicado contém mapas e números. Que se aproveitem.

No dia 2 de março de 1969, os moradores chitavam objetivamente. Pediam ônibus diretos para a Zona Sul da cidade por causa dos empregos perdidos. Afinal, a maioria daquele povo continuava a arranjarr dinheiro em Copacabana durante o dia e usava as habitações apertadas como um esconderijo, à noite. Um canto em que encostar os ossos, entre cinco ou seis filhos. Gente pobre é isso.

Em 22 de maio de 69, dizia uma senhora, dona Lúcia: "um horror, não tem condução, falta água, é longe à beça, o esgoto está sempre entupido e com mau cheiro. Médico só até cinco horas, Cidade de Deus, nada. Do diabo, isto sim", Moradora de Cidade de Deus. Em junho daquele ano, dia 15, os jornais voltavam: o conjunto habitacional tinha capim, mau cheiro e poeira; esperava melhorias urbanísticas.

No dia 3 de dezembro de 1969, um sociólogo "que evita dizer seu nome porque o problema é delicado", lavrava:

— E. Pode ser que essas comunidades venham a se transformar em guetos. Principalmente a Cidade de Deus, que é a mais isolada da comunidade central.

35

Chegou o ano de 1970 e no dia 25 de março, o Governador Negrão de Lima, resolveu dar uma lição de fé ao povo do conjunto habitacional. Lançou nomes bíblicos às avenidas, ruas, travessas e praças da Cidade de Deus, localizada na XVI Região Administrativa, de Jacarepaguá. Profetas judáicos, maiores e menores, acompanhados de personagens bíblicos e de maravilhas, tipos, forças e obras de Deus começaram a aparecer substituindo os números frios. Assim, a Avenida 1 passou a se chamar Ezequiel; a Avenida 2 transformou-se em José de Arimatéia; a Rua 1 ganhou o nome de Salomão; a Rua 2 chamou-se Daniel; a Rua 3 passou a ser Moisés; a Rua 5, Ezequias; 6: Elias; 7: Josafá; 8: dos Milagres; 9: Salatiel 10: Josias; 11: Jessé; a rua 47 chamou-se Zebulom; a 51, Társo; a 54, Samária; a Rua 70 foi chamada Judá e a Rua 71 virou Amon. O mesmo com travessas e praças. A Travessa 118, por exemplo, se chamou Murta; a 119, Pecóde; a 121, Purim e a Travessa 125 ganhou o nome de Mênfis.

Mas no dia três de maio do mesmo ano, os jornais incomodavam de novo. Cidade de Deus continuava com uma só linha direita de ônibus para seu povo. Era a 266, Largo de São Francisco-Cidade de Deus. Em 14/7/70 afirmou-se que os moradores de Cidade de Deus desprezavam a boa alimentação para ter geladeira. Nessa matéria não se escreveu uma única linha sobre a temperatura da região, uma das mais quentes do Rio.

No mesmo setembro de 70, os jornais gritavam que os moradores tinham um mundo de problemas e, precisamente em 17/7/70, publicou-se que uma favela crescia, há já um ano, à margem do Rio Fundo. Com barracos enfileirados à margem direita do rio, assimilavam uma favela em formação, na entrada de Cidade de Deus. Enquanto isso, *esqueletos* de bambu anunciavam a chegada de mais gente para as beiradas do rio. Uma ameaça grave, sem dúvida.

Estudantes do Brasil, cumprindo nova etapa do Projeto Rondon, fizeram uma pesquisa sócio-econômica na Operação Grande Rio e despejaram para a imprensa, a informação de 18/7/70: Cidade de Deus tinha apenas 3 (três) crianças subalimentadas.

Mas no dia 27 daquele mês, um jornal mal comportado malhava. Cidade de Deus não estava a merecer sequer o nome e havia virado um inferno com 2.500 pessoas no caldeirão. Um paraíso dos urubus.

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

C837a Costa, Jônatas Oliveira da  
Acontecimento, narrativa e conhecimento no  
jornalismo: um estudo sobre a reportagem de João Antônio  
/ Jônatas Oliveira da Costa. – Porto Alegre, 2014.  
191 f.

Diss. (Mestrado) – Faculdade de Comunicação Social,  
Pós-Graduação em Comunicação Social. PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt.

1. Jornalismo - Literatura. 2. Narrativa Literária.
  3. Ferreira Filho, João Antônio - Crítica e Interpretação.
  4. Jornalistas Brasileiros - Crítica w Interpretação.
- I. Hohlfeldt, Antonio Carlos. II. Título.

CDD 070.449

### **Bibliotecária Responsável**

Ginamara de Oliveira Lima  
CRB 10/1204