

NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA E O DISCURSO JORNALÍSTICO: O ESPAÇO URBANO E O BANAL

Aluno: Augusto de Guimaraens Cavalcanti

Orientador: Fernando Resende

Introdução:

Este trabalho busca criar uma base teórica para estudar as narrativas policiais na cidade do Rio de Janeiro presentes no Jornal do Brasil do início até a metade do século XX. Para essa proposta, além da análise histórica do jornalismo no Brasil, a pesquisa procura traçar um diálogo entre o jornalismo e o espaço urbano, refletindo sobre o jornalismo atual, utilizando como referência a visão da cidade presente em certos poetas e teóricos. A recuperação histórica de uma narrativa jornalística desse período parece fundamental para que possamos contribuir para a reinvenção do passado do jornalismo no Brasil. Desse modo é importante analisar as narrativas de jornal da primeira metade do século XX que, aparentemente, não se propõem a profetizar o fato, mas a construir um cotidiano na medida em que acontece. A partir de uma associação com a literatura, surge na imprensa brasileira do início até a metade do século XX, um texto jornalístico mais rebuscado, em que as narrativas policiais eram mais elaboradas. Um jornalismo, ao que parece, conectado ao cotidiano das cidades.

A recuperação histórica que pretende essa pesquisa vai ao encontro da visão de que pensar espaço urbano e narrativas da imprensa implica pensar o jornalista como um estrangeiro dentro de sua própria cidade (CANEVACCI, 1993). Pelas ruas da cidade ele pode ser visto como um detetive do espaço urbano, alguém sempre atento às suas narrativas e que antes de tudo um observador e decifrador das grandes cidades.

Uma das hipóteses que a pesquisa procura comprovar é que apesar dessa modernização do texto jornalístico ter sido implementada na imprensa brasileira, a subjetividade não foi apagada, encontramos textos ruidosos que continuam aparecendo nas páginas de jornal até o presente momento, textos que parecem dialogar diretamente com a narrativa jornalística produzida durante a primeira metade do século XX. A pesquisa busca assim, olhar para a estrutura do texto jornalístico, fazendo uma comparação entre as narrativas presentes no início do século XX, as que apresentam na metade do mesmo século e as narrativas atuais. Com isto, reconstruímos de alguma forma, a história da formação do discurso jornalístico no Brasil.

Os jornais nascem nas grandes cidades e lá se desenvolvem. Através dos relatos orais que ele vai se construindo, encontramos um diálogo com o banal e com a memória da cidade. Neste trabalho, procuramos valorizar do espaço urbano como lugar polifônico e como lugar da fratura, além de pensarmos a comunicação como prática que se

dá através de ruídos. A existência desses ruídos na imprensa atual parece comprova que pelo fato de a história da imprensa coincidir com a ascensão burguesa e industrial, os jornais são filhos dos grandes espaços urbanos e se desenvolvem a partir da comunicação ruidosa e da sujeira da rua (RESENDE, 2003). Dessa forma, constrói-se o imaginário das cidades e dos jornais.

Capítulo 1:

História da imprensa e a invenção do cotidiano

Qual seria o período mais interessante e rico em narrativas para se estudar a Imprensa no Brasil? Como essa imprensa se desenvolveu? Quais são os critérios desses jornais para criar a notícia ao longo do tempo? Existiu um período mais rico em narrativas no jornal? Até que ponto linearidade e imprensa dialogam? O quanto o jornal é um reflexo da cidade?

Nos jornais, os relatos são matéria-prima, através dos relatos suas páginas serão construídas. O jornal como dispositivo do cotidiano, será então um dos que dirão e hierarquizarão o que de importante acontece no agora, ou qual parte do real é mais real dentro das cidades urbanizadas. A importância do jornal se dá na Pólis, lugar de inúmeros relatos que primam por comunicação. Como mostra *Ciro Marcondes Filho*¹, o jornal, por ser um dos produtos da Revolução Francesa e ter sido criado em um contexto burguês, muito contribuiu para a propagação de ideais liberais iluministas e ascensão da classe burguesa. Os jornais surgem nos grandes centros urbanos e será um de seus interlocutores. Divulgará notícias e acompanhará seu crescimento. As narrativas jornalísticas e as cidades estão em diálogo contínuo.

Em sua história, Revolução Industrial e jornalismo andaram juntos, já que esta proporcionou o advento de novos meios que permitissem a publicação em auto-escala do jornal. O jornalismo, portanto, começa a se propagar com a ascensão burguesa e decadência feudal. Para *Marcondes Filho* (2000), o jornalismo é "filho legítimo da Revolução Francesa e do direito à informação". Ele caminha de braços dados com a modernidade:

A historia do jornalismo reflete de forma bastante próxima a própria aventura da modernidade(...) O jornalismo é a síntese do espírito moderno: (a razão, a verdade, a transparência), impondo-se diante da tradição obscurantista, o questionamento de todas as autoridades, a crítica da política e a confiança irrestrita no progresso, no aperfeiçoamento contínuo da espécie.

Sobre o mesmo enfoque do jornalismo como máquina burguesa e reflexo de uma era industrial, *Nelson Werneck Sodré*² defende que a história do jornalismo reflete de forma bastante próxima a própria história da modernidade e do capitalismo. O jornal

¹ MARCONDES FILHO, *Ciro*. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000: 10

² SODRÉ, *Nelson Werneck*. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Maud, 1999: 1.

surge no contexto da criação das grandes cidades burguesas e irá obedecer a seus interesses. É criado e se desenvolve como voz dos grandes centros econômicos:

Por muitas razões fáceis de referir e determinar, a história da imprensa é a própria história do desenvolvimento da sociedade capitalista. O controle dos meios de difusão de idéias e informações- que se verifica ao longo do desenvolvimento da imprensa, como reflexo do desenvolvimento capitalista em que ele está inserido- é uma luta em que aparecem organizações e pessoas da mais diversa situação social, cultural e política, correspondendo a diferenças de interesses e aspirações.

Em sua história, a imprensa surge artesanalmente na Europa em 1600, mas é somente em 1800, quando Napoleão produz as condições para se circular a informação, que o jornalismo europeu começa a consolidar uma opinião pública.”. Na Europa, como escreve Nelson Traquina ³, o primeiro jornal surge no início do século XVII, com o nome de “O Aviso de Augsburg”, publicado em 1609. Ao longo do século XVIII, as publicações periódicas, como os jornais, eram dominadas pelo “pólo político e os meios de comunicação social eram vistos essencialmente como uma arma política” (2000:2).

Como afirma Ciro Marcondes Filho⁴, somente no final do século XVIII começa a aparecer na Europa uma imprensa em tom violento, político, literário, que irá progressivamente ser representante de um símbolo da queda do regime monárquico e do poder aristocrático, foi ao mesmo tempo, a conquista do direito à informação. É ela que irá representar certos valores iluministas como a razão, a verdade, a transparência, mas questionando as autoridades, impondo-se diante da tradição obscurantista. Dentro dos centros urbanos as opiniões começavam a aparecer nos cafés das altas burguesias, começava-se a criar então uma opinião pública. Assim como explica o autor é importante diferenciar assim esfera pública de opinião pública, já que uma só ocorre através de um processo demorado que é o da fomentação de opiniões:

Esfera pública não é o mesmo que opinião pública. A esfera pública trata de ambientes abertos, de discussão democrática: praças, auditórios, cafés, reuniões, aulas, etc. É a infra-estrutura para a constituição de opiniões públicas, que, em época de eleições ou plebiscitos, consolida-se como majoritária. Opinião pública é a condensação das posições e das preferências num determinado momento, oriundas dos debates ocorridos na esfera pública.

No Brasil, como escreve Nelson Werneck Sodré ⁵, a imprensa criada em 1808, sofre forte censura da coroa portuguesa. Naquela época era outro o fazer jornalístico e a problemática da opinião pública ainda não se colocava em questão, como coloca o autor não se podia dizer que nessa época se fazia jornalismo e nem que havia uma opinião

³ TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo*. Lisboa: Quimera:2002.

⁴ MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000: 17.

⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999: 29.

pública. Como exemplo desse momento, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal da Coroa, era um jornal meramente informativo e falava muito mais da Europa do que da cidade do Rio de Janeiro. Nessa época o *Correio Braziliense*, publicado em Londres por um refugiado político chamado Hipólito da Costa, começou a circular por aqui. O jornal, que mais parecia um livro, pois possuía cerca de cem páginas com capa dura aveludada, não possuía notícias em seu conteúdo, mas opiniões, análises políticas e tratados filosóficos, era extremamente político e lutava por uma monarquia parlamentar..

O processo de desenvolvimento dos jornais brasileiros foi lento e cheio de percalços. De 1808 até 1850, o jornal brasileiro vive sua fase artesanal.e somente no período que vai de 1880 até os anos 1920, 1930, é que ocorre uma fase de fixação dos jornais brasileiros, em que se começa a contar o cotidiano, o banal do espaço urbano com o aparecimento de jornais mais opinativos. Esses jornais que estavam surgindo na época continham em suas folhas elementos como matérias de polícia, matérias de cidade, polêmicas, assassinatos, roubos, fatos inusitados. Era um tipo de jornalismo que se começava a construir com uma narrativa que buscava o ambiente literário para contar suas histórias e amarrar seus diálogos. Já que contava fatos do dia-a-dia dos grandes centros urbanos que começavam a surgir no Brasil, buscava fazer isso através de uma linguagem coloquial dando voz à cultura falada. Era um tipo de jornalismo que buscava suas histórias através da rua e nela construía sua fala. Fase essa que não durou muito tempo.

O mito da objetividade e o jornalismo urbano

De 1930 até 1950, os jornais sofrem, assim como o país, um processo de industrialização, quando entra no Brasil o mito norte americano da objetividade. Assim, como explica Clóvis Rossi ⁶, o padrão da objetividade, da maneira como foi absorvida no Brasil, exigiu do jornalista um papel conservador e legitimador, alguém que teve que se colocar neutro e acreditar em dogmas. Para esse fim, este jornalista não dialoga com outras culturas e vozes que não sejam a dele ou então de uma classe dominante, ou então apresenta essas vozes mas não comenta, é neutro, objetivo, mesmo ouvindo os outros, legitimando a ordem vigente, ele condena os desvios do normal, aquilo que cabe em um enquadramento familiar de continuidade. Nesse momento são construídas narrativas que acreditam conseguir explicar o mundo com maior clareza na comunicação através da limpeza dos ruídos e intervenções que poderiam ser gerados pela subjetividade ou pelo experimentalismo, ambas vistas como perigosas dentro de uma narrativa que visava apagar as vozes dissonantes e fazer-se clara.

O jornal, filho da modernidade e de certos preceitos iluministas como razão, linearidade, clareza, objetividade, o jornal moderno irá representar tais interesses. Os jornais modernos legitimam valores como virtude, neutralidade e equilíbrio, o intuito é criar um texto limpo, direto, enxuto e imparcial. Objetividade, imparcialidade, atualidade e verdade, somente para citar alguns conceitos são dados a partir dos quais se devem produzir o discurso; ou seja, eles são provocadores do discurso, antes mesmo de serem derivados de

⁶ ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo:Brasiliense, 2000: 11.

um ato de fala. A fórmula jornalística passa a condicionar a abordagem do jornalista e sua narrativa.

De 1930 até 1950, os jornais sofrem, assim como o país, um processo de industrialização, quando entra no Brasil o mito norte americano da objetividade. Assim, como explica Clóvis Rossi ⁷, o padrão da objetividade, da maneira como foi absorvida no Brasil, exigiu do jornalista um papel conservador e legitimador, alguém que teve que se colocar neutro e acreditar em dogmas. Para esse fim, este jornalista não dialoga com outras culturas e vozes que não sejam a dele ou então de uma classe dominante, ou então apresenta essas vozes mas não comenta, é neutro, objetivo, mesmo ouvindo os outros, legitimando a ordem vigente, ele condena os desvios do normal, aquilo que cabe em um enquadramento familiar de continuidade. Nesse momento são construídas narrativas que acreditam conseguir explicar o mundo com maior clareza na comunicação através da limpeza dos ruídos e intervenções que poderiam ser gerados pela subjetividade ou pelo experimentalismo, ambas vistas como perigosas dentro de uma narrativa que visava apagar as vozes dissonantes e fazer-se clara.

Devido a passagem acelerada e forçada de um modelo artesanal para o industrial, de acordo com Muniz Sodré (1999), o Brasil mal tem tempo de experimentar sua fase comercial. O jornalismo no Brasil sofre assim uma defasagem em relação ao resto do mundo. Atrás inclusive de países como o Peru, por exemplo, o Brasil foi um dos últimos países latino americano a produzir uma imprensa própria. O que a Europa experimenta em mais de um século, o Brasil vive em meio. Teria que se viver na imprensa o lema moderno ``cinquenta anos em cinco`` de Juscelino Kubitschek. No Brasil, com o recuo do analfabetismo e início de um processo de urbanização, somente em torno de 1930, com um atraso de praticamente 130 anos, começa a ser criada uma real opinião pública brasileira.

Sobre essa discrepância de quase 130 anos, Fernando Resende ⁸ analisa a imprensa brasileira através de um sofrido histórico de processo impositivo cerceado, que irá comprometer e provocar um atraso de uma imprensa realmente livre e instituída como fundamentalmente nacional :

O que parece peculiar, no caso da formação do discurso jornalístico brasileiro, é o fato de ele ser constituído e instituído em uma colônia e, muito por isso, ser apressado e atropelado- como acontece com tantos outros modos e saberes no Brasil- por condições históricas externas tão radicalmente impositivas.

Apesar da defasagem em comparação com a imprensa estrangeira, no período que vai dos anos 20 aos 50, os jornais brasileiros passam por um processo interessantíssimo. A partir de uma associação com a literatura, surge um jornalismo mais rebuscado, em que as narrativas policiais eram mais elaboradas. Um jornalismo, ao que parece, conectado ao cotidiano das cidades. É este um período em que muitas das narrativas de reportagens eram escritas como novelas, ou através de um excesso de adjetivações, narrativas em primeira pessoa e exposição de mistérios, textos ricos que dialogam com a cultura oral do espaço urbano.

⁷ ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000: 11.

⁸ RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas- a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/USP, 2002: 81.(tese de doutoramento).

Nesse período, a imprensa ainda era vista pelos escritores como uma possibilidade de visibilidade, já que muitos jornais, como os folhetins, publicavam capítulos de romances como se fossem novelas. Havia uma popularização da literatura e uma ausência de uma técnica jornalística instituída que permitia aos escritores escreverem livremente nesses jornais. Esse é o jornalismo urbano. Há ainda hoje, reflexos daquela época?

Para tal proposta, seria importante o questionamento e a análise do jornalista enquanto narrador urbano, suas escolhas, sua visão de mundo, sua criatividade. Até que ponto esses são fatos esses, que interessam serem ressaltados em um jornal? Seria o jornalista um detetive da grande cidade? Estaria ele na procura de histórias curiosas assim como faz o romancista? Teria ele que ser objetivo e racional? A discussão entre jornalismo da objetividade norte-americana e o jornalismo urbano, voltará a ser trabalhada no capítulo 3, em que serão analisadas as narrativas policiais da pesquisa do *Jornal do Brasil* de 1900 a 1950.

Narrativas atrofiadas

Para melhor entender a atividade jornalística, Marcondes Filho (2000) mostra que o no processo histórico de desenvolvimento da imprensa, o papel do jornalista como repórter de um fato e sua liberdade de criação foram gradativamente sendo diluídas pela técnica. Cada vez mais o jornalista decifra notícias e códigos para o grande público que já não interfere, deglute ou dialoga com o fato jornalístico, mas apenas recebe números e informações dadas pelos jornalistas. Essa função afasta o jornalismo do campo literário, também afasta um tipo de reportagem interessado nas pessoas e nas histórias banais da cidade, já que suas narrativas não são plurais e nem procuram descobrir uma diversidade no entrevistado, muito menos como pessoa, o tratam muito mais como objeto técnico. Cada vez menos os jornais acreditam na capacidade rica do cotidiano e banal de fornecer elementos para a narrativa, no que o escritor Julio Cortázar⁹ declara “Quanto mais banal, mais estranho”. Esse tipo de jornalismo não olha para o fato como estranho, mas apenas o decodifica, banaliza o banal.

Sobre o atrofiamento das narrativas jornalísticas, Fernando Resende¹⁰ propõe uma “reflexão sobre o presente/cotidiano tecido na narrativa jornalística”. Para isso, observa que muitas vezes o jornalista quando muito preocupado com a técnica, acaba por produzir uma mensagem estática, em que nem o personagem da matéria, nem o espectador é contemplado. Tenta ordenar o cotidiano desordenado das grande cidades. Tenta encaixar o mundo em sua fórmula e acaba por reduzir qualquer voz dissonante:

As narrativas tradicionalmente apresentadas pelo jornalismo têm herança de certos pressupostos positivistas- principalmente porque têm como princípio basear-se em fatos comprovados e verificados (daí talvez a predominância em números)- e por primarem pela necessidade

⁹ CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

¹⁰ RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas- a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/USP, 2002: 42.(tese de doutoramento)

de dar respostas objetivas aos conflitos do cotidiano. Nessa perspectiva, tratam-se de narrativas enclausuradas porque partem do princípio de que sua construção depende exclusivamente de normas/regras previamente estabelecidas que, uma vez aplicadas ao texto jornalístico, são capazes de explicar os acontecimentos do mundo.

O discurso jornalístico tradicional “dispõe de escassos recursos como os quais narrar os fatos do cotidiano”.(2002: 62) Essa falta de liberdade dificulta o jornalista que quer construir um narrar orgânico com o real que ele observa, já que como defende o autor, “narrar o plural, implica fazer-se plural”. Para tentar sair dessa perspectiva, Resende (2002) propõe que se direcione o olhar para o jornalismo enquanto jogo, enquanto “prática discursiva”. Para isso é importante analisar o processo e a contextualização em que essas narrativas nos jornais são construídas. Assim como afirma o autor, quando o jornalista se restringe à função básica de informar, acaba por produzir um relato pobre, já que “o ato de narrar, quando burocratizado pelas fundamentações epistemológicas do discurso jornalístico, torna-se limitado e limitador”. (2002: 52). A perspectiva então do jornalismo enquanto jogo criativo e criador parecem ser uma das únicas formas de fuga das narrativas paralisadas pelo excesso de técnica, que na maioria das vezes se centram em fórmulas para narrar o mundo e não se permitem criar novos tipos de linguagem para descrever o real que muitas vezes não é facilmente enquadrada em frases curtas.

O valor-notícia e o jornalismo-empresa

Além do empobrecimento das narrativas, outra questão que tem interessado muito os estudos jornalísticos é a discussão do valor notícia para o jornalismo ao longo do tempo. Como exemplifica Nelson Traquina¹¹, não se pode responder sobre o que é notícia sem contextualizar e procurar o que é notícia em cada época. Como analisa o autor, cada época possui os seus valores e as suas demandas. No século XVII, por exemplo, o valor notícia era mais centrado no insólito e atos e palavras de pessoas importantes, já no século XVIII o enfoque da notícia era mais sobre seu valor político. No século XIX, as o valor do que ia ser noticiado se centrava mais em notícias locais, reportagens sensacionalistas e histórias de interesse humano, enquanto que no século XX se reportava mais crimes, escândalos, protestos, desastres e a notoriedade do agente principal do acontecimento. Os critérios do que é notícia sempre variam:

Os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores notícia que determinam se um acontecimento, ou um assunto, são susceptíveis de se tornar notícia, isto é, serem julgados como transformáveis em matéria noticiável, por isso, possuindo valor notícia.

Para Fernando Resende o valor-notícia passa a ser uma ameaça na prática jornalística quando além de ditar o que de mais importante deve aparecer no jornal, vira uma demanda do que deve ser escrito. Esse procedimento acaba por mal influenciar o jornalista em como ele deve escrever o seu texto e porque deve escrever seu texto, de

¹¹TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo*. Lisboa: Quimera, 2002: 173.

acordo com uma exigência feita pela sociedade, sobre o que esta espera que seja notícia e não no que realmente se é notícia em determinado momento. Como explica o autor, “os critérios de noticiabilidade, que, a rigor, deveriam simplesmente classificar as notícias em mais ou menos relevantes em um determinado contexto, parecem estruturar o próprio texto jornalístico.” (2002:38).

Este perigo passa a ameaçar a liberdade da profissão jornalística através de sua associação com o capital de grandes empresas, ou o fato de o próprio jornal ser uma empresa poderosa. Publicidade e jornalismo têm uma história que se encontra, sendo que uma depende da outra para sobreviver. Porém, é claro que são estas práticas completamente distintas, que podem e devem se relacionar, mas sem se confundirem. Este é o perigo. Segundo Marcondes Filho (2000), já no século XIX, os grandes conglomerados de mídia começam a se formar. Com Pulitzer em 1883, por exemplo, surge em definitivo a temática sensacionalista, da notícia como comércio, surgem elementos como as manchetes, destaques, reportagens, primeira capa, etc. Características que são implementadas na imprensa brasileira à partir da segunda metade do século XIX.

Através da associação direta do jornalista com o capital, certos paradigmas modernos e funcionais também são adaptados por esse jornal empresa, como a busca pela notícia do furo, caráter de atualidade, novidade, e a aparência de neutralidade. Nesse período as funções políticas são abaladas, desaparece uma liberdade e se obtém o entretenimento. Entretenimento que vem atrelado a uma dependência econômica de se bancar o jornal. É nesse contexto que entra a publicidade. Assim como coloca Clóvis Rossi¹², a situação ainda se agrava devido aos anos sofridos de censura que traz mazelas difíceis para se obter uma real liberdade de imprensa no Brasil.

Segunda Parte: Cotidiano e linearidade

O cotidiano no jornal

No jornalismo o cotidiano é fundamental, a própria história da imprensa e o cotidiano moderno são interligados. Os jornais nascem nas grandes cidades e lá se desenvolvem. O jornal muitas vezes delimita a esfera do desvio reiterando os valores de uma sociedade dominante, ele dita o que é legítimo ou ilegítimo, o que é normal ou anormal em cada sociedade. Já que para enquadrar o mundo em suas páginas, seu pano de fundo é quase sempre a construção do cotidiano. Através de histórias do banal e cotidiano é que o jornal ganha corpo.

Assim, histórias e relatos são constitutivos do fato reportado, não há fato, sem que as histórias sejam construídas. Uma reportagem é feita através de relatos e acontecimentos, está inserida e observa o hábito dos lugares para de lá extrair o que interessará reportar. Seja um furo jornalístico, algo que rompa com a normalidade de um espaço, ou então algum exemplo de reportagem que sirva de base para uma tese a se elucidar. A busca pela notícia inusitada ou bombástica acontece na análise da rotina, isso é, no que de mais inusitado acontece dentro do banal, aquilo que irá gerar um estranhamento

¹² ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo..* São Paulo: Brasiliense, 2000.

ou uma quebra no hábito do lugar e gerar reflexão da normalidade enquanto processo, como uma construção.

Para Michel de Certeau ¹³, o cotidiano é construído através de relatos e demarcações. Assim como afirma o autor, caminhar é “ter falta de lugar”, o caminho da rotina é uma construção que depende de vários elementos como o acaso. Os caminhos traçados não se tratam de um *mapa profecia*, mas de um *percurso construção*, algo que só existe no momento em que se edifica. Na verdade o jornal poderia muito bem ser chamado de grafite do cotidiano. É através de relatos que ele vai se construindo, dialogando com o banal e com a memória da cidade, criando e destruindo fronteiras. Se para Certeau os trajetos funcionam como narrativas que geram o processo de alteridade, queremos pensar a narrativa jornalística como processo de criação e de construção de um urbano complexo. Desse modo é interessante relacionar esse *percurso construção* de Certeau com as narrativas de jornal da primeira metade do século XX que, aparentemente não se propõe a profetizar o fato, mas a construir um cotidiano na medida em que acontece.

Tempo descontínuo e narrativas fragmentadas

No tempo contemporâneo, o cotidiano racionalizado sofre vários baques com a quebra de linearidade do tempo cronológico, um tempo atual em que as fragmentações se tornam frequentes e valores modernos são questionados. A crise da história cronológica vai deflagrar o desprestígio de uma verdade absoluta. Nessa quebra de cronologia, o banal, potência de instantes, ganha importância de análise, assim como defende Michel Maffesoli¹⁴:

O tempo linear, o do cômputo moderno, o tempo mecânico da produção industrial e do relógio de ponto, o tempo dramático, homogêneo e vazio, dá lugar à descontinuidade dos instantes vividos, da duração. Só importa os tempos fortes ou momentos ordinários do cotidiano. Poderíamos dizer que só o banal faz acontecer.

Assim como tempo cronológico e cronometrado, o jornal também por ser filho da modernidade representa em sua existência certos preceitos iluministas como razão, linearidade e clareza. Com o conflito atual de certos valores modernos como humanismo, razão, progresso, também entram em crise os meta relatos e toda uma moral antes presente anteriormente nas narrativas de jornal, alguns mitos são revistos. O que seria um problema, no entanto, pode ser descoberto como uma possibilidade para o impresso se associar a esse banal, mais potencial de narrativas, já que o jornal se constrói através dessas histórias orais e escritas e quando menos linear e pragmático, pode desempenhar um papel mais próximo da pluralidade.

Com o conflito atual de certos valores modernos como humanismo, razão, progresso, também entram em crise os meta-relatos e toda uma moral antes constitutiva das narrativas de jornal. Atualmente, ocorre mais constantemente o desprestígio de uma

¹³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1994: 214.

¹⁴ MAFFESOLLI, Michel. *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003: 60.

verdade absoluta. A crise da história cronológica, assim como explica Maffesoli, gera uma *ficcionalização* dos fatos, além de uma *presentificação*, em que o passado é visto como manipulação e o futuro como virtual. Velocidade, com o uso descartável do tempo e sua banalização. Uma era cada vez mais pragmática e menos ideológica da racionalidade funcional das máquinas. Por mais irônico e paradoxal que pareça, uma era muito mais fragmentada e pulsante (Marcondes Filho, 1993)¹⁵. Nessa conjuntura, a cidade se reconfigura, o espaço público é alargado, a própria cidade se torna um grande meio de comunicação, com seus outdoors e afins.

Acontece uma supressão dos textos jornalísticos, abordagens superficiais e quebra da linearidade discursiva. O "dizer simples" passa a ser o código linguístico das redações, cada vez mais preocupadas em uma imprensa minimalista. Enquanto as cidades passam por um processo que leva a sua diversidade, os textos jornalísticos são suprimidos. O progresso técnico parece levar ao espaço urbano uma pluralidade de símbolos de mídia, publicidade e outros. Já as narrativas jornalísticas são reduzidas com o avanço da tecnologia e passam a responder a um padrão de velocidade e concisão, reduzindo sua carga lúdica.

Quando se pode observar um tempo descontínuo e uma revisão de certos valores modernos, esses podem sinais de novos valores que estão sendo criados. Valores que podem muito mais dialogar com todo o interstício do que significa o jornalismo. As narrativas do jornal sendo construídas a partir da cidade e através da cidade. Uma construindo a outra. Um tempo fragmentado requer uma cidade fragmentada e narrativas fragmentadas.

O Meio atual tem como objetivo então transportar a mensagem e não mediar a mensagem, já que muitas vezes certos aspectos subjetivos da notícia não interessam serem abordados, como opiniões, ou a intervenção do próprio acaso na construção do fato. A lógica moderna tende a querer organizar o mundo e transformá-lo em fórmula cronológica podemos observar alguns erros constantes produzidos pelo próprio jornalista que olha o veículo isolado e não o veículo no mundo, como se ele por si só pudesse produzir sentido. Com o imediatismo exigido pelos novos meios, o jornalismo, como defende Marcondes Filho (2000), passa a ser feito através de "drops" de notícias muito resumidas que perdem seu conteúdo através de uma análise mais superficial possível.

Um desses exemplos pode ser o dado por Clóvis Rossi (2000) em que o jornalista se utiliza somente de depoimentos, sem sequer dar sua opinião sobre o assunto. Esta seria uma maneira muito fácil e cômoda de se lidar com a notícia, quando o jornalista se coloca afastado de qualquer consequência que a notícia possa causar. Porém, sem pelo menos confirmar a veracidade da declaração, não cumpre com sua obrigação de confirmar se quem declarou estaria mentindo ou não.

Em casos em que o conteúdo da notícia está contido apenas nas chamadas da matéria, o jornalista também tem a sua função modificada, passa a ser mais técnico do que especialista, valoriza-se assim um profissional mediano que sabe redigir a notícia, fazer uma matéria com velocidade e eficiência, utilizando-se do mito da objetividade. Nesse sentido, ao se pensar que está sendo objetivo respondendo às cinco perguntas, ele toma a posição também favorável, o jornalista se esquece muitas vezes que existem outras

¹⁵ MARCONDES FILHO, Ciro. *Jornalismo fin de siècle*. São Paulo: Scritta, 1993.

maneiras de se ser objetivo e direto, como por exemplo, até através de um texto subjetivo com resquícios literários e que possua narrativas que dialoguem com o espaço urbano em que está inserido.

Olhar para o complicado processo histórico pelo qual passa a imprensa brasileira, significa entender seus problemas e defasagens e como estas influenciaram as narrativas do jornal ao longo do tempo. Para isso, se torna necessário também analisar a dependência intrínseca entre jornal e cotidiano, jornal e cidade e suas narrativas. As narrações do jornal muitas vezes são as próprias representações da cidade, isso é, a voz dissonante da cidade só é parte da imagem da cidade quando aparecem representadas no jornal. Sua grande importância está caracterizada aí, já que para que os ruídos marginais sejam ouvidos eles terão que ser noticiados primeiros. É muito através das páginas de jornal que a cidade se constrói enquanto imagem e sua sujeira, sua harmonia tensa aparece, a cidade aparece.

Capítulo 2:

Narrativas jornalísticas e espaço urbano

Na tentativa de transformar o agora em algo maior, o tempo em relógio, a sensação em relato, o mistério em norma, as narrativas criam o mundo. Inventam sociabilidades e criam um cotidiano. Sejam fragmentadas ou lineares, orais ou documentadas, jornalísticas ou literárias, as narrativas lidam ou tentam lidar com as incompreensibilidades da natureza ou da própria vida imprevisível. Pensando assim, a comunicação como instância de produção de sentido, instalada nesse contexto racional, constrói narrativas cuja proposta é organizar o (caos no) mundo, ou então explicitar a sua desordem. As narrativas jornalísticas criam um esquema para tentar organizar o que de importante acontece no real, o que acontece, por exemplo, nos meios urbanos. Nas narrativas de jornal, a cidade pode ser entendida como uma forma de representação de um imaginário, memória da cidade construída através dos meios de comunicação. Assim como as narrativas, as representações também fazem parte do universo de construção simbólico na cidade.

De acordo com Vera Regina França¹⁶, o conceito das representações pode ser tomado como “conjunto de idéias desenvolvidas por uma sociedade”. Para a autora, a grande importância das representações de mundo reside no fato de estas serem coletivas e criadoras de quadro de sentidos, “são formas estáveis de compreensão coletiva que atuam de forma mais ou menos impositiva e têm o papel de integrar a sociedade como um todo” (2004:14). Passando pelo campo do contexto da transmissão de experiência e relações, a mídia é totalmente dependente de representações. Para entender melhor a dependência da comunicação para inserção na cultura, história e cotidiano de seu universo social, a autora ressalta a importância de se olhar todo o tecido no qual são produzidos esses signos. Só vivemos em sociedade quando compartilhamos quadros de sentido, compreensões e idéias que organizam e dão coerência à vida social e ao cotidiano.

¹⁶ FRANÇA, Vera Regina. *Comunicação, representações e práticas sociais*. Rio de Janeiro: ED. PUC-RIO, 2004: 25. Pereira&Gomes&Follan (org)

Se um mundo partilhado é carente de representações, as narrativas de jornal são mais ainda. Dependem de representações para existir e criam novas. Essa é a grande importância de se tentar observar o processo no qual são construídas e que representações são essas, em que contexto é escrito e como cada representação jornalística pode dialogar com um real complexo, que inclua o acaso e a cidade em seu narrar. Ao se olhar para um real complexo cada narrativa jornalística propõe certa maneira de tratar os fatos. No jornal, enquanto umas podem ser atrofiadas (com uso excessivo de números, ou uso excessivo de objetividade, atrofiadas de uma norma aceita), se utilizam muito de gráficos ou esquemas racionais menos para expandir a mensagem, do que para reduzi-la a um número, estatística ou fato. Normalmente, nesse caso, o emissor da mensagem se separa totalmente do receptor, não dialoga e nem deixa se afetar pelo público. Na maioria desses casos o que ocorre é uma burocratização do real, em que o relato fica imobilizado em um narrar. Outras, no entanto, abrem espaço para maneiras subjetivas de criação, ou pelo menos abrem um cenário interessante para o receptor ao buscar uma leitura mais abrangente da realidade.

No jornalismo todas as mensagens são mediadas, isso é, passam por um processo de emissão e recepção, até produzir um conteúdo. Para Fernando Resende¹⁷ essas mediações são ainda pouco estudadas. Os estudos de jornalismo têm se centrado muito mais no estudo dos meios, e do conteúdo da mensagem, do que em sua enunciação e no estudo de suas narrativas. Para o autor, esta é uma afirmação um tanto quanto estranha, já que a narrativa é, “o real objeto/produto do trabalho jornalístico”. Nesse sentido Resende propõe que se olhe para as mediações e a tessitura do processo todo da enunciação, que se construa um “olhar menos voltado ao conteúdo da mensagem e por isso mesmo, mais atento à tessitura do texto propriamente dito, ou ainda, aos interstícios da narrativa jornalística” (2000: 48). Assim, a preocupação com a enunciação acompanha a tentativa de se olhar para um tipo de jornalismo cuja narrativa seja mais plural.

Ao se analisar o diálogo cotidiano como uma forma de mediação, segundo afirma Resende, o desafio passa a ser transformar a descrição burocrática dos acontecimentos em uma narração viva, onde ação, emoção e reflexão se completem, em um diálogo cada vez mais intenso. Para isso a narrativa deve ter mais de uma voz no texto. Caso o contrário, segundo o autor, as narrativas jornalísticas tornam-se produto de “um só ator produzindo relatos, monológicos, que insistem em fazer crer que a verdade apresenta-se colada à palavra; não há significante, tudo é significado”. (2002: 37)

Um bom exemplo de narrativas mais abrangentes no Brasil são as que descreviam o Carnaval, no período que vai do início da República até os anos 50, quando os “mitos de objetividade” chegam por aqui. É através dessas narrativas “carnavalescas”, Leonardo Cunha¹⁸, observa o traçado urbano da cidade do Rio dessa época e de como a própria imprensa se deixava influenciar por esse ritual festivo, construindo reportagens mais centradas na observação e que procuravam um jogo de aproximação com o público. Em uma época em que a imprensa brasileira busca se consolidar como veículo de comunicação de massa, passou ela assim a se interessar pelo seu poder de interlocução

¹⁷ RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas - a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/ USP, 2002. (tese de doutoramento).

¹⁸ CUNHA, Leonardo. *Sociedade, imprensa e carnaval*. PUC-RIO, 2004:8. (tese de doutoramento)

com o público, “ampliando sua penetração entre as massas e propiciando aos leitores canais de reconhecimento nas páginas do impresso.”

Nessas narrações a ambigüidade carnavalesca é valorizada. Como explica Cunha (2004), “as narrativas que classificamos de carnavalescas se referem ao período do calendário em que é permitido ao burguês livrar-se da máscara”. Junto com o cidadão burguês, os jornais burgueses também tiram seus disfarces e se permitem serem mais subjetivos, mesmo que por um curto período de tempo:

Ao contrário de uma possível interpretação de contradição ou mesmo de um embaralhamento dos sentidos, a ambigüidade deve ser vista como algo que decorre do próprio (processo de mediação, concepções culturais e visões de mundo distintos se tencionam e se reconfiguram. Tal ambigüidade se institui através da diversidade de significados muitas vezes antagônicos que as diferentes narrativas jornalísticas sobre carnaval dos grupos populares nos dão a ver(...) no afã de apreender a essência dos significados da cultura popular, a imprensa acaba por lhes atribuir um caráter de autenticidade e exotismo que se esvazia os folguedos carnavalescos de sua componente de alteridade.

Para essa pesquisa, o exemplo das narrativas carnavalescas é, assim, uma boa maneira de se pensar a imprensa no Brasil. Passa a ser de extrema importância para a área de pesquisa do jornalismo, a análise de micro-relatos, e relatos orais, estas narrativas podem nos auxiliar a entender o contexto e o cotidiano de cada época. As histórias banais se aproximam do cotidiano. Este trabalho busca criar uma base teórica para estudar as narrativas policiais na cidade do Rio de Janeiro presentes no *Jornal do Brasil* do início até a metade do século XX. Para essa proposta, a pesquisa procura traçar um diálogo entre o jornalismo e o espaço público, da visão da cidade presente em certos poetas, além da análise histórica do jornalismo no Brasil. Os resultados que a investigação inicial da pesquisa chega é a constatação que no período das narrativas estudadas havia uma popularização da literatura e uma ausência de uma técnica jornalística instituída que permitia aos escritores escreverem nesses jornais e tornarem suas narrativas mais investigativas, ricas e complexas, fato que contribui para pensar o jornalista dessa época como um detetive do espaço urbano, alguém sempre atento às suas narrativas.

Não seria então um jornalismo mais plural aquele que se pretende informativo e comunicativo, objetivo e subjetivo, um jornalismo que englobe em seu discurso um narrar a partir do que é experienciado, que dialogue intensamente com os traçados urbanos? Não seria assim um jornal que se deixe contaminar pelas ruas e que nelas também construa um rastro, uma maneira muito mais interessante de diálogo entre os dois meios? Nesse sentido, ao que parece, o meio urbano e a imprensa se aproximam. Na cidade tudo pulsa enquanto os jornais noticiam. Os jornais fazem parte do histórico do traçado urbano da cidade e nela se insere. O jornal traz representações da cidade. A cidade pode ser entendida como o próprio texto a ser lido no jornal.

Para ler esse texto, passa a ser necessário que o espectador busque um distanciamento crítico na cidade. Assim como afirma Massimo Canevacci ¹⁹, o sujeito que quer se comunicar dentro do espaço urbano deve antes de tudo se afastar da

¹⁹ CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. São Paulo, Studio Nobel, 1993: 30.

“irrepresentabilidade simbólica da cidade para o turista comum.” Para isso, deve refinar o olhar urbano através do distanciamento, ser estrangeiro atento à tessitura das narrativas e às vozes da rua:

Estou convencido de que é possível elaborar uma metodologia de comunicação urbana mais ou menos precisa, com a seguinte condição: a de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado (...)Torna-se necessário adotar justamente esta perspectiva oblíqua e polifônica: estranhar toda a familiaridade possível com a cidade e, ao mesmo tempo, familiarizar-se com suas múltiplas diferenças.

Neste contexto, o poeta Charles Baudelaire pode ser visto como um revolucionário em seu tempo, já que através da criação do personagem *flaneur* no livro “Flores do mal”, ele começa a explorar tal tema da vertigem da rua e seu universo rico dentro da literatura. Para isso, o flaneur é aquele que sai às ruas para ver o máximo da cidade, para se deixar tocar o máximo por ela e então construir uma impressão. Seu olhar na paisagem, contudo, é desenraizado, possui um apetite insaciável que não se fixa em nada, mas só potencializa seu olhar. A cidade é seu objeto de desejo, explorando assim a linguagem coloquial de seus passantes e sua cultura oral. Junto dessa exploração, também está presente, como explica Afonso Henriques Neto²⁰, um olhar irônico para com as reformas urbanas que sofria a Paris dessa época. Os poemas de Baudelaire podem ser vistos como “reportagens poéticas” que podem funcionar como pretexto para o objeto de estudo desta pesquisa, que são as narrativas policiais da cidade. Assim, a *Pólis* é aqui entendida como espaço de conflito e a rua, o grande espaço de análise do mundo. É na multidão que Baudelaire encontra os personagens centrais de seus poemas, como inclusive os mendigos, os cegos, os assassinos, os ambulantes, as prostitutas. Assim como exemplifica”. Marshall Berman²¹:

Baudelaire foi o primeiro a desvendar a mente do homem moderno(...) Seu coração e sua sensibilidade encaminham de maneira irresistível para as luzes brilhantes da cidade, as belas mulheres, a moda, o luxo, seu jogo de superfícies deslumbrantes, cenas grandiosas: enquanto isso, sua consciência mostrou-lhe que todo esse mundo luminoso é decadente, oco, viciado, opressivo, condenado pela história.

Cidade, traçado urbano e narrativas

Quando abrir a porta e assomar à escada, saberei que lá embaixo começa a rua não a norma já aceita, não as casas já conhecidas, não o hotel em frente. A rua, a floresta viva onde cada instante pode jogar-se em cima de mim como uma magnólia, onde os rostos vão nascer quando eu os olhar, quando avançar mais um pouco, quando me arrebentar todo com os cotovelos e as pestanas e as unhas contra a pasta de tijolo de cristal, e arriscar minha vida enquanto avanço passo a passo para ir comprar o jornal na esquina. (Julio Cortázar)²²

²⁰ NETO, Afonso Henriques. *Cidade Vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005:164.

²¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1986. 142

²² CORTÁZAR, Julio. *Historia de crônópios e famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004:4.

A cidade é um abismo de realidades, *velocidade* em que o novo sempre rompe com o que aconteceu segundos atrás. Lente de aumento para o real, museu de grandes novidades. A cidade é eletricidade e as narrativas o seu fio condutor. A rua então é o lugar dos ruídos, choques culturais e hierarquias, janela para o grande mundo. Como explica Fernando Resende, a cidade é cidade “porque pulsa, não necessariamente porque se faz ordenada, mas porque o caos que a ela pertence torna-se elemento que contribui para que ela se redesenhe todo dia” (2003:1)²³. Portanto, é no mínimo curioso que as narrativas de jornal, muitas vezes, tratem o traçado urbano através de uma narrativa cuja lógica é a da limpeza, da objetividade, da organização, da não adjetivação, da privação. A rua, potencialidade pulsante pouco aparece nos jornais que segue uma lógica moderna e funcionalista. Processo parecido com os qual sofrem as narrativas subjetivas dentro do universo racional jornalístico, em que normalmente são mais valorizadas as narrativas objetivas, do que aquelas que se preocupam em criar uma multiplicidade de vozes. Nesse sentido dá-se o choque entre o pulsante e o organizado, choque também constitutivo da própria lógica da cidade. Esse é um dos aspectos que une as narrativas jornalísticas com a cidade.

Dentro da cidade, certos poetas como Baudelaire, Allan Poe e Cortázar que escreviam muito de suas obras através da exploração da multidão e das andanças pela rua, dialogam com o trabalho jornalístico que se propõe mais subjetivo e preocupado com a alteridade, valorização da cultura oral, com a preocupação em diferenciar o falar do outro com o falar pelo outro. Esses poetas urbanos devem ser vistos aqui como repórteres de um mundo asfaltado que eles estavam vendo crescer. Através da criação de personagens, da cidade e sua cultura oral, estavam reportando um cotidiano complexo.

Assim como tais narrativas possuem a cidade como pano de fundo, esta passa a desempenhar o papel de palco, lugar de encenação. Dentro das narrativas, a cidade pode ser entendida muito como uma forma de representação e imaginário, construído através dos meios de comunicação. Assim, é claro que a Paris de Rimbaud não seria a mesma de Baudelaire ou Mallarmé, embora os três tenham vivido em uma Paris da mesma época. E, assim como o Rio de Janeiro de hoje para um jornalista não seria o mesmo para um antropólogo, ou não seria o mesmo para um urbanista. Exatamente sobre esse cotidiano representado fala Renato Cordeiro Gomes²⁴: quando afirma que “sujeito e cidade imbricam-se, sem no entanto impedir o jogo de aproximação e distanciamento crítico. Há também a memória da cidade”.

São “reportagens poéticas” que podem funcionar como pretexto para o objeto de estudo da pesquisa que são as narrativas policiais da cidade. A Pólis entendida aqui como espaço de conflito e a rua que passa a ser o grande espaço de análise do mundo. Rua que, assim como coloca Fernando Resende²⁵, é entendida como potencialidade pulsante, mas que sofre também discriminações da lógica moderna e funcionalista. Processo parecido com os qual sofrem as narrativas subjetivas dentro do universo racional

²³ RESENDE, Fernando. *Cidade, Comunicação e cultura*. Rio de Janeiro, Revista Logos (número 22), 2005: 1.

²⁴ GOMES, Renato Cordeiro. *Comunicação, representações e práticas sociais*/ Pereira & Gomes & Follan (orgs)- Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Idéias & Letras, 2004

²⁵ RESENDE, Fernando. *A lógica da rua*. Rio de Janeiro, Revista Logos, 2005.

jornalístico, em que normalmente são mais valorizadas as narrativas objetivas, do que aquelas que se preocupam em criar uma alteridade.

A rua parece apresentar a demanda de falar por si própria, esta constatação reforça a hipótese de que o reconhecimento e a identificação de saberes e agentes não hegemônicos é fundamental para revisão dos saberes, dos agentes e das práticas que, na corrente hegemônica do processo, tem cumprido tarefa de falar pelos outros(...) Na rua, o que se faz e o que se vive é considerado sobra ou mesmo lixo, já que a ordem dos interesses hegemônicos legitima entre outros aspectos, o que é superior, produtivo e linearmente ordenado(...) a divisão casa/rua também serve como metáfora para a disjunção informação/comunicação. A primeira é a que se poussa central e limpa, e a segunda, no universo das lógicas, torna-se periférica, porque ruidosa e ambígua(...) o que a lógica da rua suscita é a possibilidade de confronto que, por sua vez, pode trazer como consequência a criação de ritos narrativos diversificados. .

Para se andar nessa cidade ruidosa e ambígua são precisos certos graus de subjetividade para quem vai pisar com seus sapatos os caminhos. Para se noticiar algum fato, é preciso muitas vezes que o repórter seja uma pessoa dentro da reportagem, se colocar muito mais como observador do que emissor. Para alcançar tal distanciamento crítico, assim como afirma Massimo Canevacci²⁶, o sujeito que quer se comunicar dentro do espaço urbano deve antes de tudo estar atento ao lado criativo e do critério subjetivo de decodificação de qualquer mensagem, inclusive a jornalística. Para isso, deve refinar o olhar urbano através do distanciamento. Um olhar do sujeito que não se deixa apreender, mas continua estrangeiro em sua própria cidade e através desse estranhamento ele se despe de seus preconceitos. Para o jornalista-sujeito dialogar com a cidade, ele passa a ter que ser também jornalista-objeto nas mãos da cidade. Passa a ter que ser tão polifônico quanto ela, abrangendo em seu olhar toda multiplicidade de ruídos e sujeira do espaço público.

Conceito parecido também desenvolve Michel de Certeau²⁷, em que ele próprio define que toda cidade só se desenha à medida que o caminhante nela traça o seu caminho (mapas subjetivos), e assim constrói um paralelo com a "mobilidade desrespeitosa dos lugares". O sujeito se torna um leitor da cidade, inscrevendo-se nela à medida que a atravessa. Um espaço passa a ser visto como lugar praticado, portanto totalmente subjetivo de limites transportáveis, assim como criativos, que só dependem do sujeito para existir e que só serão fundados a partir de um percurso de possibilidades. A cidade é desenhada pelo outro.

É esse olhar através da cidade como se esta fosse um jogo a se apostar que está presente no escritor Julio Cortázar²⁸. O personagem principal se comunica com a cidade através de uma espécie de sedução, em que o narrador traça planos e jogos no traçado urbano para encontrar a mulher da sua vida dentro do metrô. Para isso, essa mulher deve seguir o itinerário que o personagem de antemão traçou, só através de uma combinação de linhas do metrô com ruas escolhidas, é que Cortázar propõe encontrar o amor. Será assim a cidade que escolherá sua imagem, ele se propõe estar imerso no

²⁶ CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. São Paulo: Studio Nobel:1993.

²⁷ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes: 1994

²⁸ CORTÁZAR, Julio. *As armas secretas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

acidente. Aqui é impossível não reparar que tal erotização exercida pelo espaço urbano acaba por estar presente também no jornalista-detetive, que ao se sentir seduzido o bastante, busca mistérios, complexidades, vozes e ruídos do real presentes no traçado urbano, sendo a sensibilidade para a imprevisível parte indissociável para entender as subjetividades que nela podem ocorrer. Normalmente esse jornalista-detetive trabalha no jornalismo policial.

Sobre esse mapa sensível que o personagem principal do conto de Cortázar cria ao jogar com as ruas e escolher seus itinerários através de uma aposta com o acaso, dialoga com a combinação aleatória do urbano, que é defendida na visão de Massimo Canevacci (1993). Para Canevacci, o jogo ou a escolha é parte indissociável do habitante da cidade que busca dialogar com ela.:

Existe uma comunicação dialógica entre um determinado edifício e a sensibilidade de um cidadão que elabora percursos absolutamente subjetivos e imprevisíveis.(...)Por exemplo: eu posso preferir determinadas ruas, em determinadas horas do dia, razão pela qual escolho meus itinerários urbanos não somente em termos vantajosos quanto à rapidez dos movimentos, mas também pelo fluxo emotivo que se libera quando atravesso essas ruas, e não outras.

Conflitos da modernidade

O espaço urbano pode ser pensado como lugar de conflito entre culturas e posições sociais, propomos pensar as narrativas policiais inseridas neste contexto; olhar para as narrativas jornalísticas que abordam as ruas da cidade do Rio de Janeiro, em um período no qual se instalam aspectos relevantes da modernidade. Olhar o traçado urbano e as narrativas, pensar como tais narrativas tomam a cidade como pano de fundo e fazem com que este passe a desempenhar o papel de palco, de lugar de encenação.

Nesse palco urbano, Resende (2005) defende a valorização da cidade como multiplicidade de vozes, o espaço público como lugar de fratura e a comunicação como lugar de representação desses ruídos, ruídos que são vistos como sujeira pela ótica moderna. A rua, que também é vista como lugar caótico e desordenado, passa a ser o lugar de conflito ideal para o jornalismo que quer colocar em questão o seu caráter iluminista implementado no Brasil, principalmente a partir da década de 50.

O processo de modernização sofrido pela cidade do Rio de Janeiro, sua urbanização promovida pelo prefeito Pereira Passos durante a Belle Époque, com a construção de grandes avenidas data da primeira metade do século XX. Esse processo se centrava na crença de que a criação de uma cidade planejada pudesse resolver ou amenizar o caos do espaço urbano. A urbanização feita na cidade do Rio pelo prefeito Pereira Passos durante a Belle Époque, tinha como objetivo modernizá-la com a construção de grandes avenidas e higienização do espaço urbano., destruição de becos e ruas estreitas vistas como lugar de sujeira da cidade.

Tomado por essa mesma crença moderna de que seria possível extirpar da cidade toda a sua sujeira e seus ruídos caóticos, o maior arquiteto da época, o francês Le Corbusier, escreve em 1929 um manifesto em que afirmava: "Precisamos

matar a rua!`. O projeto de modernização defendido pela arquitetura se centrava na crença de que a criação de uma cidade futurista pudesse resolver ou amenizar o caos do espaço urbano. Proposta que se centra nas grandes rodovias em contradição com os bulevards, nas grandes avenidas em oposição às ruas, assim como escreve o sociólogo Marshall Berman²⁹:

Em vez dos movimentos brusques e soubresauts, que Baudelaire viu como essência da vida moderna cotidiana, o homem moderno de Le Corbusier fará um movimento gigantesco que tornará desnecessário os movimentos seguintes, um grande salto que será o último. O homem na rua se incorporará ao novo poder tornando-se o homem no carro(...) Enquanto que o signo distintivo do urbanismo oitocentista foi o boulevard, uma maneira de reunir explosivas forças materiais e humanas, o traço marcante do urbanismo do século XX tem sido a rodovia, uma forma de manter separados essas mesmas forças .

Nesse período de modernização progressiva das cidades, pode-se observar que as narrativas de jornais acompanharam, não necessariamente e nem instantaneamente, as mudanças urbanas. O que a pesquisa mostra, é que, até os anos 50, as reformas do espaço público ainda não interferiam diretamente nas narrativas. Já que, assim como o projeto moderno começou a produzir uma "cidade partida"³⁰, através da remoção de populações, tal hierarquização só veio a ocorrer no Brasil mais precisamente quando se adota o modelo norte americano de objetividade. Os jornais que pertencentes a essa época, um momento que antecede a chegada de parâmetros racionalistas norte americanos, como os mitos da objetividade e da transparência, formam uma época muito rica de subjetividades e vozes para se estudar o jornalismo.

O processo de hierarquização moderna do espaço público, trabalhado pelo jornalista Zuenir Ventura, ao criar o termo "cidade partida", explicita os problemas e as intenções de tal prática que não tentava ordenar o caos, mas sim apagá-lo, como se isso fosse possível, contribuindo para que a cidade se dividisse em espaços segmentados e hierarquizados (zona sul/norte/oeste), no qual as zonas mais favorecidas economicamente, também ganham certa prioridade de cobertura pelos jornais ao longo do tempo. Nesse sentido, o caráter marginalizante da mídia moderna pode ser pensado junto com a cidade, pois ela também sofre lógica parecida ao escolher e abordar temas, tornando-se ela própria uma mídia partida reitera a segmentação do espaço urbano.. A mídia partida ajuda a hierarquizar a divisão urbana dos bairros.

A crítica que se faz aqui se refere não ao modernismo em geral, mas a um certo tipo de modernismo que queria destruir uma tradição, este que desejava romper

²⁹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar- A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1986:161.

³⁰ APUD.GOMES, Renato Cordeiro. *Comunicação, representações e práticas sociais/ Pereira & Gomes & Follan (orgs)- Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Idéias & Letras, 2004: 205.*

com a memória em nome do progresso. O Manifesto futurista, por exemplo, declarava aos seus adeptos: “Peguem suas picaretas, seus machados, seus martelos e ponham abaixo as veneráveis cidades, impiedosamente! Vamos! Ateiem fogo nas estantes das bibliotecas! Desviem os canais de irrigação para inundar os museus!”³¹. Idéias, que, de acordo com Berman, colocavam todas as tradições da humanidade atiradas no mesmo saco, tornando iguais qualquer tipo de tradição sem diferenciá-las em importância.

Para Berman (1986) a tendência atual de volta ao espaço público, além de dialogar com uma luta pelo material em um universo cada vez mais virtual, de internet, mídia e representações, fala também sobre um pensamento moderno de lidar com um mundo potencial em que “tudo que é sólido desmancha no ar”:

A aspiração contemporânea por uma cidade que seja abertamente turbulenta mas intensamente viva corresponde à aspiração de voltar a expor feridas antigas, mas especificamente modernas. É a aspiração de conviver abertamente com o caráter dividido e irreconciliável de nossas vidas.

Nesse sentido, a valorização do espaço público parece significar a retomada da vida em estado de pulsação. A aspiração contemporânea por uma cidade que seja abertamente turbulenta, mas intensamente viva, em que nela se seja possível voltar a conviver com as ruas, com a sujeira com o ruído. A volta ao espaço público que Berman observa em tempos atuais, pode ser observada com a recuperação que já estava presente nesse jornalismo, que cobre a primeira metade do século XX. Teríamos, nesse jornalismo que cobre a primeira metade do século XX, um cotidiano narrado em estado de pulsação? Como se desenvolve a imprensa desde então? A recuperação histórica de uma narrativa jornalística daquele período parece fundamental para que possamos contribuir para a reinvenção do passado do jornalismo no Brasil.³²

Ser subjetivo sem ser sensacionalista é um caminho que também deve ser percorrido para se atingir jornalismo complexo, simples e polifônicos. Um jornal rico em narrativas que dialogue mais com as grandes cidades em que está inserido, que traga análises históricas, estabelecendo um constante diálogo constante com o traçado urbano.

A recuperação histórica que pretende essa pesquisa vai ao encontro da visão de que pensar espaços urbanos e narrativos do jornal, implica pensar o jornalista como um estrangeiro, como um *flâneur* dentro de sua própria cidade. *Flanando* pelas narrativas e pelas ruas da cidade ele pode ser visto como um detetive do espaço urbano, alguém sempre atento às suas narrativas.

A valorização do espaço urbano como multiplicidade de vozes, o espaço público como lugar da fratura e a comunicação como prática através desses ruídos. Ruídos que são vistos como sujeira pela ótica moderna, são fundamentais. A rua, que também é vista como lugar caótico e desordenado, passa a ser o lugar de conflito ideal para o jornalismo que quer romper com seu caráter iluminista científico existente no Brasil

³¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986: 24. (165)

³²(*) Esta pesquisa nasce de um projeto de âmbito mais amplo intitulado “Narrativas de resistência e o discurso jornalístico: A necessária reinvenção do passado”. Desenvolvido pelo professor/doutor Fernando Resende no PPGCOM da PUC-RIO.

principalmente a partir da década de 50. Passa a ser preciso olhar por de baixo e através da sujeira.

Capítulo 3:

A quebra do banal e a ficção no jornal

Tigre! Tigre!- É o brado de todos que residem em Niterói e vêem ameaçados pelo terrível ladrão que atende pelo vulgo “Tigre” que tem trazido a população da vizinha capital fluminense em constantes sobressaltos. A última vítima do famoso ladrão foi o Dr. Felix Hermeto, morador à rua General Pereira da Silva n.144 em Niterói . Aproveitando estar ausente de sua casa a família do Sr. Hermeto em vigileiatura, o audacioso “Tigre” arrombou uma das portas do prédio e nele penetrou, roubando jóias e objetos de uso, no valor de CR.\$ 7.200. E por deboche, deixou sobre uma mesa o seguinte bilhete: -“Poço não adianta. (a.) Tigre.”³³

O jornal como espaço construtor de narrativas e identidades de um lugar, diariamente apresenta fatos e registros, em sua grande maioria, de uma lógica hegemônica. A história do personagem *Tigre* é um exemplo de como uma narrativa atualmente pouco comum na abordagem da imprensa, podia aparecer com constância em um determinado momento da imprensa brasileira.

Com características ficcionais a matéria começa com uma cena que muito lembra os romances policiais ao procurar criar uma atmosfera de suspense e mistério causado pelo enigma das adjetivações “audacioso” e “famoso bandido”, como o próprio texto procura frisar, que ninguém consegue prender. Depois disso, o texto prossegue como em tom de novela trágica, já que o Tigre fez mais uma vítima, fato que além de temor causa também interesse no público em saber o desenrolar do próximo capítulo. Esse capítulo termina com uma inscrição espirituosa do bandido, que tal qual um justiceiro irônico, deixa mensagens a seus admiradores.

Matéria de destaque do caderno policial do Jornal do Brasil do ano de 1943, esta reportagem pode retratar bem a ligação estreita entre jornalismo e literatura em um determinado período histórico da imprensa brasileira. Através da observação da cobertura dos jornais sobre o bandido denominado *Tigre* se é possível notar uma certa tendência a uma ficcionalização do fato jornalístico. Assim como quem assume um papel relevante dentro da cidade e começa a dialogar com ela, os jornais passam a encarar o próprio ato de narrar como uma ferramenta artificial e portanto sujeito à criação narrativa.

O texto cria assim, relações ficcionais com o personagem, fato que leva o leitor a interagir com as ruas da cidade de uma maneira diferente. Quem lê espera que o criminoso, aqui sujeito da ação inusitada, ele que anda impunemente pelas ruas da cidade

³³ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 26 de fev. 1943.

(todas as transcrições das matérias de jornais foram feitas seguindo fielmente a grafia e a pontuação utilizadas nos próprios jornais.)

ameaçando a ordem e seja capturado ou então que prossiga provocando um estranhamento em seu público.

O caso do bandido *Tigre* se transforma em certo momento em uma novela narrada pela imprensa, já que durante duas semanas, no ano de 1943, a imprensa carioca acompanhava cada furto do *Tigre*. Em uma situação como esta o leitor se vê envolvido com o desenlace dos próximos capítulos e acompanha cada passo do bandido como se esse pudesse ser o último. O caso do Tigre assim é parecido com o chamado *Bandido da Luz Vermelha*, famoso bandido de São Paulo retratado no filme de Rogério Sganzerla³⁴ e do bandido *Cara de Cavalo*, personagem principal de uma série de trabalhos do artista plástico Hélio Oiticica³⁵. Esses bandidos ficcionalizados são assim produto de uma exploração feita pela imprensa em que o criminoso ganha papel de protagonista de um romance urbano no qual os jornais dependem de seus atos para sobreviver. O inusitado que irrompe no banal do mundo aparece aqui como parte integrante da cidade, sua camada de mistério e pânico. É o que se pode observar na matéria publicada dois dias depois no Jornal do Brasil daquele ano:

Mais uma proeza do tigre - Já se vai tornando célebre em Niterói esse audacioso larapio, que ele próprio se denominou de “Tigre”. Ontem, chegou a vez do Sr. Veliah Moreira Martins, morador à rua Itapuica n.95, na vizinha capital fluminense. Pela madrugada, cerca de 2 horas, estando a dormir tranqüilo, ouvira o Sr. Veliah forte ruído na porta principal de sua casa, cujo vidro da pequena cancela fora quebrado. Abrindo cautelosamente a alta janela e olhando para uma pequena varanda do jardim, viu sobre uma cadeira de ferro um pedaço de papel aberto, que teve curiosidade de saber o que continha. Abriu, pois a porta e apanhou o papel em questão, que dizia o seguinte: -“Para outra vez, quero encontrar a porta aberta. (a) Tigre.”³⁶

A ficção e o real estão sempre dialogando. Assim como a cultura oral e a escrita também dialogam, as ruas e o jornal se relacionam muito através do diálogo entre histórias cotidianas e fatos jornalísticos. Existe assim uma tênue linha que une o ficcional com o real no jornalismo. É bom ressaltar que pela própria localização da página policial dos jornais da época que dividia a página com uma coluna de *Notas Sociais*, a reportagem policial ganhava tons de suspense, pois ocupava somente meia-página do jornal e tinha que fazer algo para chamar a atenção de seu público. Muitas vezes o próprio jornal para narrar uma história recolhida na rua utiliza recursos ficcionais para tornar sua história mais verossímil ao leitor. Assim como o caso do *Tigre*, a história do *Carangueijo* e a prisão do temido bandido *Luizinho* e seu amigo *Zé Macaco* contam a história desses bandidos através de elementos da ficção, como um texto que a partir de um personagem principal vai sendo construído sobre uma cena de mistério, a partir de adjetivações como “perigoso” ou “audacioso” cria-se uma tensão no leitor :

³⁴ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

³⁵ SALOMÃO, Waly. Hélio Oiticica: *Qual o parangolé?* Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

³⁶ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 de fev. 1943.

O Caranguejo quando bebe fica valente- É um indivíduo perigoso Francisco Alves de Castro, que também atende pela alcunha de “caranguejo”. Muito embriagado e com uma navalha, foi ele para um botequim do Largo do Sapê e começou a ameaçar céos e terra. Carangueá aplicou um “golpe de aranha” quando o soldado n.39 da 4 companhia do 3 batalhão da Polícia Militar tentou o prender. Só com a ajuda do de n.70, foi que a muito custo o caranguejo foi capturado.³⁷

Para reforçar a ordem, a normalidade, o informar jornalístico muitas vezes oferece o valor social do mundo e dita o que será o banal para cada sociedade. Máquina que produz cotidiano, expõe o que será julgado como desconhecido ou estranho para cada sociedade. Nas narrativas de jornal, o fato jornalístico dialoga com a ficção e cria um novo espaço de ação para o jornal. Tanto no caso da estrutura dos textos do Tigre como na do Caranguejo e naquela do bandido Luizinho, os dados e referências estão ali junto com outras tantas referências como até uma carta em que o personagem urbano se apresenta:

Preso o sanguinário Luizinho, o temível desordeiro- Após trabalhosas diligências a polícia conseguiu efetuar a prisão do indivíduo Luis Gomes Campiam, vulgo Luizinho, que anteontem pela manhã feriu gravemente a tiros de revólver na rua Clarimundo de Méer, o investigador do DISPF Francisco Noel que lhe dera voz de prisão em obediência a um mandato do Juiz da Sexta Vara Criminal. Luizinho que se achava oculto num casebre no lugar denominado Rua Santa, foi preso pelas guarnições de carro 25, 15 e 12 da Rádio Patrulha, tendo oferecido terrível resistência aos policiais, sendo a custo dominado. Foi também preso com ele o indivíduo José Silva Meira, vulgo “Zé Macaco”, sem profissão, sem residência, cúmplice de Luizinho. Ao que apurou a polícia “Zé Macaco” imobilizou o investigador Nodel, enquanto “Luizinho” desarmava-o, baleando-o em seguida. Na luta travada com o desordeiro no interior do casebre ficaram feridos a socos e ponta pés os investigadores Darci, Galvão e o motorista Ademar. “Luizinho” depois de confessar o crime na Delegacia de Vigilância, foi juntamente com “Zé Macaco”, removido para a delegacia do vigésimo terceiro districto.³⁸

Em narrativas como esta, cultura oral e cultura escrita se conectam aqui através da história de um bandido, um personagem da rua, pelo texto ganha voz e suas pequenas mensagens deixadas em cartas após o furto são publicadas no jornal. A mitificação do bandido como “famoso” acaba por interessar mais as conversas de rua e ser alimentando pelo imaginário que envolve os moradores da cidade. A historia do *Tigre*, que pertence preponderantemente à cultura oral acaba ganhando voz na cultura escrita dos jornais. Nesse caso, não se busca tanto um julgamento de valor sobre qual seria a validade de uma ou de outra, mas as duas ganham voz. Aqui é interessante ressaltar que uma cobertura mais objetiva feita sobre o fato jornalístico não traria adjetivos como

³⁷ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan 1933.

³⁸ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 2 de jul. 1949.

“sanguinário” e nem elementos como uma irônica carta escrita por um criminoso. Uma cobertura objetiva buscaria uma abordagem mais seca tanto em elementos semânticos quanto em ironia, como por exemplo quando se conta:

Tentativa de roubo deixa um morto e 2 baleados- Uma pessoa morreu e duas ficaram feridas ontem à noite durante uma tentativa de assalto na Rua Ernesto Nunes, próxima à Rua Guilhermina, na Abolição. Por volta das 20h, o agente penitenciário Evandro dos Santos, foi abordado por dois assaltantes no Celta LQV-1301. Evandro reagiu ao assalto, dando início a uma intensa troca de tiros. Mesmo atingido por cinco tiros, o agente conseguiu baleiar os dois assaltantes. O agente penitenciário está internado no Hospital municipal Salgado Filho, no Méier, onde foi operado. O Celta ocupado pelos bandidos ficou com oito perfurações. O caso está sendo investigado pela vigésima quarta DP (Piedade)³⁹

Assim como pode se ver essa matéria sobre um roubo publicado no jornal *O GLOBO*, no ano de 2006, é diferente a começar pelo fato de não buscar transformar o criminoso em personagem principal de seu texto. É um texto que busca uma normalidade até textual, em termos semânticos poucos elementos apresentam além dos preceitos objetivos norte-americanos que buscam uma comunicação sem ruídos e que se faça clara justamente através de uma informação objetiva e sem exageros. Através da escolha seca presente em uma abordagem estatística do fato, esse texto parte de uma tentativa de um informar jornalístico que tem como meta reforçar a ordem e a normalidade social:

Preso soldado com carro roubado- Uma perseguição a dois ladrões de carros terminou em troca de tiros anteontem à noite pelas ruas de Vicente de Carvalho e Vaz Lobo, com policiais do setor de Roubos e Furtos da delegacia de Madureira. Eles estavam num Celta roubado na Rua Agrário de Menezes, em Vaz Lobo, quando foram avistados pelos detetives. A troca de tiros ocorreu por volta das 21h. Na fuga, o soldado do Exército Mauro Pimenta da Silva Junior, que estava ao volante, bateu num ônibus da Viação Caprichosos, da linha 940 (Ramos-Madureira), na Avenida Edgar Romero, em Vaz Lobo, sendo preso. O seu cúmplice, Anderson Fábio Caldas dos Santos, de 28 anos, mesmo baleado nos braços e na perna esquerda, fugiu. No início da madrugada, ele foi localizado e preso no Hospital Getúlio Vargas.⁴⁰

Nessa narrativa, por exemplo, publicada no mesmo ano de 2006, o personagem é visto como um número, é assim que ele irá acrescentar à construção da matéria, enfim poderia ter sido qualquer outro ou ele próprio, já que não possui vida própria ou pelo menos uma individualidade. A reportagem intitulada “Preso soldado com carro roubado” cumpre o mesmo papel. O fato do assalto é fato comprovado pela simples noção de ali se apresentarem dados

³⁹ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 4 de jul. 2006.

⁴⁰ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 29 de jun. 2006.

científicos: O assaltante Mauro Pimenta da Silva Junior e Anderson Fábio Caldas dos Santos. Nessas narrativas, o narrador não pode ser presenciado como sujeito de uma história, mas muito mais como câmera objetiva que muitas vezes pensa ser possível capturar o real não através de sua interpretação, mas muito mais através de sua lente maquinal e infalível. Nela há uma lógica de construção pré-estabelecida. A questão principal desse texto analisado, passa a ser, portanto, o dado estatístico, essa é a verdade fundamental que a reportagem quer propagar.

Diferentemente da abordagem objetiva, uma outra matéria sobre assalto publicada no mesmo ano de 2006 no Jornal O GLOBO, ao tratar do mesmo tema estrutura-se de forma a causar no leitor uma mensagem irônica que mesmo informando, causa um estranhamento e propaga uma certa cena insólita muito diferente da análise objetiva jornalística que se propõem dar o fato através de dados sem adjetivações.

O texto da reportagem intitulada *Ladrões invade prédio na Tijuca* é elaborado através da inscrição na câmera do prédio “Sorria, você está sendo filmado” e nem através desta reportagem construir um texto que cause surpresa no leitor. O personagem principal da matéria é a situação insólita em que dois assaltantes que conseguem entrar impunemente em um prédio com um moderno sistema de segurança, roubam, além de objetos valiosos, também guarda-chuvas e no final do incidente a única justificativa que a segurança do prédio possui é que ela será reforçada, como se as respectivas câmeras existentes já não por si só representassem uma segurança reforçada:

Ladrões invadem prédio na Tijuca- O adesivo com a inscrição “Sorria você está sendo filmado” não intimidou os ladrões que invadiram, ontem de madrugada, o prédio número 73 da Rua Doutor Satamini, na Tijuca. Os bandidos entraram pela portaria social, foram para a garagem e arrombaram cinco dos sete carros estacionados no local, fugindo com CD players, rádios e até guarda-chuvas. Ninguém sabe ao certo quantos ladrões entraram no edifício, pois o circuito interno de TV não grava imagens. Depois do assalto a segurança do prédio foi reforçada.⁴¹

Atualmente, observando a imprensa brasileira, é possível encontrar textos que, apesar de todos os preceitos objetivos norte-americanos, ainda constroem uma narrativa através de uma estrutura criativa, em que o jornalista não se esconde atrás de um lugar de mero reprodutor de um modelo, mas se posiciona como observador dentro da cidade, escreve sua matéria através de um texto que poderá conter ruídos e elementos lingüísticos que não só o jornalístico.

Estrutura dos textos

Assim como defende Resende (2002), um trabalho de se observar estruturas de certas narrativas de jornal passa a ser muito mais importante do que analisar seu conteúdo. Somente através da estruturação desses textos é que se torna possível localizar uma lógica dominante implícitas em certos discursos publicados em textos jornalísticos. A partir dessa observação é que se podem descobrir novas formas possíveis de narrativas não atrofiadas para a imprensa atual:

⁴¹ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 29 de jun. 1943.

A proposta de olhar o texto jornalístico na perspectiva da lógica do texto implica, necessariamente, um certo nível de comparação entre a narrativa denominada atrofiada e a de resistência (...) esta investigação não tem a proposta de chegar a definir um corpus de narrativas para o jornalístico, mas conhecer estruturas possíveis diante de uma prática que tem-se mostrado, ela própria, atrofiada.⁴²

Para a proposta de valorização da estrutura dos textos, passa a ser importante criar outros possíveis olhares em relação ao jornalismo. Dentro dessa perspectiva, o texto jornalístico dentro do universo do espaço urbano, pode em certos momentos se associar em sua construção como aspectos poéticos e literários da língua. Essa possibilidade parece destacar maneiras diferentes de se fazer reportagens e escrever no jornalismo.

Uma possibilidade através da observação da tessitura de textos é descobrir suas ligações com o cotidiano das cidades industriais burguesas. Assim como afirma Resende (2002), ao se analisar a estrutura desses textos, pode se pensar as narrativas jornalísticas em um lugar multifacetado e polifônico, em comunhão com o espaço urbano e suas identidades. As páginas de jornal são vistas aqui como próprio lugar de choque de identidades, lugar em que muitas identidades se reconhecem ou até se constroem. Na construção desse texto jornalístico, que não se busca atrofiado :

O que interessa é repensar a ordem do texto, vendo nele as possibilidades de articulações com outros lugares que estão inseridos no cotidiano em que vivemos(...)lugar heterogêneo e plural em que, no hoje, apreendemos como constitutivo do espaço conflituoso em que as identidades se manifestam(...) lugares outros que não os que delimitam o indivíduo personagem do cotidiano- na dimensão que lhe é imposta. A construção de sentido que se opera nessa ordem é vinculada à possibilidade de rearticulação das identidades, o que, neste caso, pode acontecer se o processo na construção do texto for indicado.⁴³

O Banal: “Quanto mais banal mais estranho”

O banal significa tudo que é instituído e automatizado, característica muitas vezes vista como inerente ao cotidiano e à vida moderna. Assim como defendia o escritor Julio Cortazar, que declarava “Quanto mais banal, mais estranho”, apesar de automatizado o banal também pode ser visto como um conceito frágil que está em constantes mudanças. Através dessa perspectiva só aquilo que é extremamente banal possui em si um potencial de estranhamento capaz de transbordar um mistério, se permitir ser estranho.

Um couce - Pela Assistencia Municipal foi soccorrido hontem o menor Evaldo, de 9 annos e morador (a) rua Joao Torquato em Bonsucesso. Attingido por um couce de cavalo na rua em que reside. A policia do 22 Distrcto reistrouo facto.⁴⁴

⁴² RESENDE. Fernando. *O olhar às avessas- a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/USP, 2002: 186 (tese de doutoramento)

⁴³ RESENDE. Fernando. *O olhar às avessas- a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/USP, 2002: 188 (tese de doutoramento)

⁴⁴ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1919.

O banal pode confundir o leitor, ou até mesmo levá-lo ao questionamento através da explicitação de características imprimíveis presentes em qualquer vida estável. Para a lógica moderna que veio ditar uma nova abordagem para a imprensa brasileira a partir dos anos 50, tudo que é imprevisível e inconstante não contribuiria para um jornalista incumbido de informar ao leitor com eficiência. Tudo que pudesse causar estranhamento passa a ser abolido, pois não se queria abrir espaço para questionamentos da ordem cotidiana ou social de uma cidade. Uma informação limpa não permite que se exponha a precariedade da ordem, a precariedade da vida ou a maneira como as coisas estão em eterna mudança e (re)construção:

Quando jogava football- Jogava football na praia de Copacabana, ante-hontem, em companhia de outros rapazes, o comerciante Ernesto Pereira Pinto, morador à rua Santa Clara, número 112. Em certo momento, o jovem perdeu o equilíbrio, caindo. O infeliz sofreu fratura da perna direita, sendo socorrido no Hospital Miguel Couto.⁴⁵

Engoliu um alfinete- A família de Ademar Oliveira, morador à rua Guaporé 204, passou por um susto à entrada do ano Novo. É que sua filha Cecília de 4 anos, engoliu um alfinete. Removida para o Hospital Carlos Chagas, o corpo estranho que se localizara no estômago, foi extraído.⁴⁶

É principalmente no jornal que o banal aparece diariamente, nas páginas de jornal é que o banal aparente sempre surge como espaço inusitado dentro da ordem proposta na cidade. Esse banal representa a possibilidade de rompimento com o automatismo do cotidiano. Quando este rompimento aparece no jornal, está rearticulando também a própria hierarquia semântica do jornalismo moderno, já que nesses casos considerados inusitados, em que o banal do cotidiano sofre abalos, ao jornalista é permitido também ser inusitado:

28 de fevereiro de 1943-Curto circuito na geladeira- Houve ontem um princípio de incêndio no restaurante “Ao Garcia das Flores”, à rua do Rosário n.171, devido a um curto circuito no motor da respectiva geladeira. Os bombeiros, sob o comando do Tenente Fonseca, compareceram no local e desligaram a geladeira.

Como comprova a pesquisa, do período que vai do início do século XX até os anos 50, o banal era constantemente exposto na imprensa brasileira. Para este fim, o caderno policial significava o espaço em que os mistérios do cotidiano podiam vir à tona. O banal é desafiado pelo caráter imprevisível da cidade e suas ruas que se bifurcam. Assim como em qualquer processo criativo, quando o jornalista está expondo o rompimento do banal, o rompimento do *status quo*, atua muito como escritor de uma ação que leva o leitor a desconstruir certezas ou pelo menos aprender a olhar por entre as frestas de onde as verdades se constroem. Nesse sentido, são muitas as reportagens que mostram rachaduras em um cotidiano condicionado como banal:

Um homem feroz- Como não recebesse a prestação, mordeu a fregueza. Américo dos Santos reside com sua esposa D. Emilia dos Santos, na casa 47 da rua Anna Leonídia, no Engenho de Dentro. A senhora D. Emilia há dias comprou a prestações ao vendedor

⁴⁵ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1939.

⁴⁶ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1939.

ambulante David Balassiano, residente (a) rua General Câmara n 282, um par de bichas com 15 brilhantes, no valor de 700\$. Ficou combinado que D. Emilia pagaria os 700\$ reis no acto de entrega. Hontem, Balassiano foi procurar a fregueza para receber mais uma prestação quando D. Emilia pediu-lhe que esperasse ate o mez vindouro já que seu marido estava doente. David Balassiano, depois de insultar a referida senhora, mordeu-a por não querer ela devolver-lhe as jóias. Varias pessoas que assistiram (a) covarde scena, prenderam o feroz vendedor.⁴⁷

É interessante notar que ainda atualmente, mesmo com todos os dogmas norte-americanos de objetividade no jornalismo, algumas matérias sempre procuram romper com essa lógica dominante. É ainda nesse caderno policial que a normalidade sofrerá abalos e o banal se mostrará enquanto mistério potencial. Ao expor possíveis falhas no banal e fraturas no cotidiano, o jornalista também divide sua angústia com o leitor. É o que comprova duas matérias publicadas no jornal O GLOBO no dia 29 de junho de 2006. e em 3 de julho de 2006:

Ato obsceno- O desempregado Alberto Gomes Oliveira, de 38 anos, foi detido ontem depois de ter tirado a roupa e empunhado um facão em frente ao Comando Militar do Leste (CML), no Centro. Ele exigia ser recebido pelo presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, que sequer está no país. Alberto dizia que precisava contar a Lula que os Estados Unidos pretendem invadir o Brasil. O protesto acabou mal: Alberto foi detido e levado para a quarta DP (Central do Brasil), onde foi autuado por ato obsceno e porte de arma branca. Segundo a polícia ele é morador do Morro Cerro-Corá, no Cosme Velho.⁴⁸

Toda previsibilidade do cotidiano é abalada pela noção de processo que está se construindo em cada momento, em cada rua da cidade. Algo que nunca está pronto só é possível através de um “banal estranho”, um banal inconstante e de onde podem sair sempre descobertas:

Vampiro ataca no Alto da Boa Vista- Uma pequena mordida no pé esquerdo trouxe a figura do morcego vampiro das histórias de ficção para a vida real de uma advogada carioca. A mulher, uma advogada que prefere manter o nome em sigilo, nunca havia imaginado que se tornaria uma presa. Ela foi mordida, enquanto dormia, na madrugada de 13 de junho, na casa de um amigo num condomínio no Alto da Boa Vista, área de Mata Atlântica. -Quando vi o sangue pela manha, pensei que havia cortado o pé durante o sono- conta a advogada, acrescentando que nada sentiu na hora do ataque e que o ferimento sangrou por mais de 12 horas. Foi um outro morador do condomínio, um escrevente de cartório de 54 anos, que alertou a advogada sobre a possibilidade de um morcego ter causado o ferimento. O escrevente foi mordido há cerca de dois meses. Segundo ele, pelo menos mais duas pessoas, além dele e da advogada, já foram atacadas por morcegos no condomínio em seis meses. -Acordei de manha, senti o pé molhado e vi que estava ensangüentado. Você não sente a mordida e o sangue fica jorrando- diz o escrevente, que foi mordido no pé direito. Segundo a bióloga Adarene Motta, em caso de um morcego invadir a casa, é desaconselhável pegar o

⁴⁷ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 30 de jun. 1918.

⁴⁸ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 29 de jun. 2006.

morcego com as mãos, já que ele pode morder ou arranhar ao se sentir ameaçado. Em caso de ferimento, um posto de saúde deve ser procurado com urgência. O infectologista Gustavo Guimarães explica que morcego pode transmitir raiva, tétano e infecções.⁴⁹

Ao tratar de um tema insólito como o de um morcego atacando pessoas em uma cidade grande em pleno século XXI, o texto destaca a situação absurda fazendo uma relação satírica do fato com o ficcional. Apesar de esse texto possuir elementos interessantes como até, sua abordagem parte mais para uma certa objetividade, o jornalista coleta depoimentos, mas não se compromete, já que os coloca ou entre aspas ou com a inscrição “segundo afirmou”. Traz ainda informações científicas sobre o assunto e depoimentos das vítimas que apenas tendem a reforçar o espanto do que aconteceu. O banal aqui continua aparecendo na sua potencialidade de causar mistério, porém, a abordagem feita pelo jornalista é de modo a tentar controlar o suspense e trazer o máximo de objetividade possível para contar o fato. Sua maneira de contar o banal se dá através de informações que se busquem claras e sem ruídos nenhum.

Outras narrativas

Uma narrativa objetiva se propõe a narrar de uma maneira atrofiada porque com apenas um sujeito na enunciação, como se esse estivesse escrevendo um discurso ou nota oficial do estado em que sua ordem é legitimada por uma lei e seu fato legitimado por estatísticas. Nesse sentido a lógica moderna propõe que o enunciado, no ato de informar, seja claro e limpo, de modo que não provoque dúvida no leitor.

Os textos ruidosos, por sua vez, buscam uma relação com as várias vozes da cidade. Propõem um diálogo ao trazer um narrador maestro de um coral de vozes, sendo que o próprio jornalista também é uma voz dentro desse coral. Alteridade, um novo lugar proposto ao jornalista enquanto observador do fato. O jornalista que está no mundo sofre atrito entre o individual e o social e assim escreve os seus textos ruidosos:

Phantásitico! Chuva- Ha de pagar-me. Procedimento infame que veio a rua - gente em penca-pedra no sapato. Os senhores viram o canalhismo da chuva? Aquilo era procedimento que ela tivesse commigo, depois daquela carta delicadíssima que escrevo(i) Alem do prejuízo que no esplendor dos prestitos carnavalescos, registramos mais uma vez o vergonhoso alagamento que a obstrução dos bueiros acarretou nas ruas da Gloria, Catete e Botafogo. Mais desgraças, a cidade inundada, trafego interrompido na Cidade Nova, em Sao Cristovam mortos e feridos. Scenas cômicas e scenas trágicas. Um horror! Na populosa zona suburbana que também muito sofreu com a manga d'água, na Tijuca deram-se ainda 9 desastres, não havendo desgraças a registrar. Na avenida e no carnaval, a ventura sem nuvens foi surpreendente pela chuva aborrecida que não abandona o rio por coisa alguma desse mundo. A movimentação febril da grande capital⁵⁰

⁴⁹ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 3 de jul. 2006.

⁵⁰ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de març. 1906.

Para uma boa comparação entre tais textos objetivos e ruidosos, pode-se observar uma abordagem feita pelo Jornal do Brasil para um grande alagamento que assolava a cidade no ano de 1906 e uma cobertura de uma grande ressaca nos mares do Rio Janeiro feita pelo Jornal O GLOBO no ano de 2006:

Ressaca e vento causam estragos pela cidade - A ressaca que chegou ao Rio na madrugada de ontem seria apenas mais uma entre tantas nesta época do ano a provocar ondas de três metros vindas de sudoeste. O vento trazido por uma frente fria, no entanto, pode ter transformado uma ondulação comum num fenômeno capaz de provocar estragos. As ondas derrubaram um poste no Quebra-Mar da Barra, levantaram ripas de madeira do Mirante do Leblon e ajudaram a levar muito lixo para as praias. Em parte da orla do Rio e de Niterói, a areia avançou sobre o calçadão e as pistas. O Instituto Nacional de Meteorologia (Inmet) registrou rajadas de 62 km/h em Santa Cruz. Além de revirar o mar, o vento esfriou ainda mais o tempo na cidade. De acordo com o instituto, com a chegada da frente fria, a mínima da cidade caiu para 13,4 graus no Alto da Boa Vista e, a máxima ficou em 22 graus, em Jacarepaguá. Mas, segundo o Climatempo, ontem o vento frio e cortante pode ter provocado uma sensação térmica até oito graus abaixo do indicado nos termômetros.⁵¹

Tirando as diferenças de costume e gramaticais de cada sociedade carioca com a diferença de cem anos, se pode notar uma alteração marcante entre uma abordagem e outra. Enquanto a primeira se constitui através de um texto literário em que o jornalista escreve em primeira pessoa no texto e quase que escreve uma ode para a chuva passar, no segundo texto o jornalista utiliza dados científicos como embasamento para mostrar a catástrofe. A primeira matéria, portanto, é ruidosa pois possui em seu texto um jornalista-escritor que se permite emocionar e até encontrar o cômico dentro do trágico. Na segunda reportagem, no entanto, o jornalista ocupa um papel objetivo de retirar todos os ruídos e subjetividades de seu discurso para passar uma informação que ele acredita ser mais real do que qualquer outra, pois é científica.

Narrativas ruidosas

Outros exemplos de narrativas ruidosas são aquelas que buscam um diálogo em um lugar onde o jornalista se coloca em na fronteira entre a ficção e o real. Ao se permitir ver levar em conta a cultura oral da rua e ver a cidade como polifônica, produz um texto em processo de observação sem a repetição de um enunciado, mas muito mais com uma postura que sabe lidar bem com sua subjetividade e nem por isso deixa de informar ao leitor uma história. São exemplos destas histórias jornalísticas da primeira metade do século XX que se deixavam influenciar tanto por ruídos da rua, por ruídos semânticos ou pelos ruídos subjetivos da visão do jornalista:

No reduto do crime - Zé Pretinho foi abatido à bala no morro da Mangueira. O morro da Mangueira dadas certas facilidades, foi transformado em reduto livre. Indivíduos de maus precedentes ali se aboletaram em sórdido barracão, levando aos humildes moradores do lugar a desordem, a intranquilidade.

⁵¹ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 29 de jun. 2006.

Inimigos do trabalho, na sua maioria homens fora da lei, ali se escondem da policia, certos de não serem incomodados. Ainda, no domingo dois facínoras conhecidos e procurados para ajuste com a justiça entram em luta caindo mortalmente ferido um dos contendores. O figurante principal foi o terrível ladrão e assassino Manuel Soares, mais conhecido nas rodas do crime pelo vulgo de “Sombra”. No domingo, encontrando-se o Sombra com José Bernardo, outro criminoso, que acode pela alcunha de Zé Pretinho, na descida do morro, forçou a explicação sobre sua atitude com relação a uma mulher que ambos disputavam. Como não chegassem a um entendimento os dois desordeiros mediram-se para lutar. O Sombra mais rápido que o adversário, sacou um revólver e desfechou dois tiros postando Zé Pretinho. Ao ouvir o estrondo, Lourenço Batista Santos, morador na rua Visconde de Niterói, correndo ao local e quando se dispunha a socorrer a vítima, foi alvejado pelo facínora que quiz, assim impedir qualquer gesto nesse sentido. Batista atingido gravemente, foi transportado por populares para local acessível de socorro. Zé Pretinho, morreu onde caíra, sendo o cadáver removido para o necrotério do Instituto Legal. O criminoso voltou ao seu covil da impunidade. Lourenço Batista dos Santos, a outra vítima do bandido foi internado no hospital de Pronto Socorro, sendo o estado, conforme já dissemos, computado grave.⁵²

A matéria “No reduto do crime” se posiciona no cenário da cidade do Rio de Janeiro com a observação de um jornalista que se reconhece dentro de espaços de conflito, podemos observar reportagens nos jornais analisados, em que o narrador é observador do mundo. Nessa matéria, a descrição do fato transcende o relato estatístico. Coloca o personagem como alguém vivo com voz no texto e não mero fantoche. O jornalista utilizou outras vozes para construir seu texto. Para efeito de comparação, vejamos uma narrativa:

Assalto termina em troca de tiros em Copacabana- Dois detetives do décimo terceiro DP (Posto 6) trocaram tiros ontem com bandidos na esquina das ruas Sá Ferreira e Raul Pompéia, em Copacabana, para impedir o assalto a um casal. Os policiais tentaram prender os marginais e, na troca de tiros, um dos bandidos ficou ferido e foi levado para o Hospital Miguel Couto, a Gávea. O outro conseguiu escapar para o Morro Pavão-Pavaozinho.⁵³

Na reportagem “Assalto termina em troca de tiros em Copacabana” o jornalista se limita a dar as informações que recebeu das ocorrências policiais, mas não ouviu nenhum relato de alguém na rua, como acontece, por exemplo, no texto:

Briga entre os padeiros- A Padaria Brasil, situada à rua Torres Sobrinho, n.1, na noite de sábado, quando em meio dos trabalhos, teve o ritmo de sua atividade alterada com sérios acontecimentos. Graciano Carreios, casado de 44 anos de idade e nacionalidade espanhola, assim como Haroldo Viana de

⁵²Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jul. 1947.

⁵³ Matéria publicada no Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 3 de jul. 2006.

18 anos, ambos padeiros, depois de forte discussão, mediram-se em força. O espanhol, vendo a superioridade que lhe levava o contendor, na melhor ocasião sacou de sua cinta uma navalha e rápido, desferiu-lhe dois golpes.

Uma narrativa pode ser criada junto do desenvolvimento do fato. Nessa matéria pode-se perceber que o jornalista não se utiliza apenas de estatísticas para descrever a briga entre os padeiros, mas também esteve lá e narrou o fato da maneira como vasculhou o ambiente para mostrar o processo que gerou o fato, assim como acontece também em outra matéria policial:

Martelou a cabeça da amante- Com Olívio Gomes de Oliveira de 36 anos, funcionário público, vivia maritalmente, na casa n.26 da Vila S. Jorge, na Estação de Kosmos, Dulce Barbosa, de 24 anos. A vida do casal, segundo os vizinhos, de há muito não corria bem, As brigas ali eram constantes, sobrando sempre bordoadas para Dulce. Olívio ao chegar em casa, foi recebido com uma censura da companheira, surgindo daí violenta discussão. No auge da contenda, Olívio avançou para a companheira, esbordoando-a e calmamente foi dormir. Maria Isabel aproveitou-se então do sono do amasio para uma vindita, e servindo-se de um marício, golpeou a cabeça do rapaz. Maria Isabel foi autoada na delegacia do 26 Distrito.⁵⁴

Nesse texto, a presença de um jornalista-observador conta uma história através de seu desenrolar, através de uma visão que não vê o fato jornalístico como pronto, mas sim enquanto processo. Acaba assim, por criar um lugar em que pressupõe uma ação e mostra o jornalista como detetive e policial da cena, assim como escritor, que terá que explorar estilos diferentes em seu texto para passar para o leitor a rua e seus ruídos:

Os moços gaiatos- Na rua 24 de Maio hontem (a) noite, vários desocupados se divertiam atirando aos pés de senhoritas “estalos” e “espanta-coiós”. Como era natural, muitas dellas assustadas, soltavam gritinhos nervosos para andio dos gaiatos que respondiam espalhafatosamente com gargalhadas. No entanto, perto do local funcionam a agencia da Prefeitura e a delegacia de policia, para azar dos gaiatos.⁵⁵

Na matéria *Os moços gaiatos* a linguagem escolhida para o texto tem em si um tom de brincadeira ao utilizar certas palavras como “gritinhos”, “espalhafatosamente”, “gargalhadas”, “diversão”, “natural”. É esta uma abordagem conflitante a lógica moderna que pensa em como o fato pode ser mais bem narrado e para isso busca uma imparcialidade que não permite vocabulários que possam ser considerados desrespeitosos. No entanto, nas narrativas policiais, muitas são as que usam da ironia para construir seus textos:

Agressão a pão- Na ladeira do Pinto, o operário Waldemar da Silva Guimarães, de 28 annos, residente à rua Carlos Gomes n.57, foi agredido a

⁵⁴ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1949.

⁵⁵ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1919.

pão por um desaffectedo, ficando com ferimentos no lábio superior e mão esquerda. O agressor fugiu.⁵⁶

Na narrativa *Agressão a pão* a exposição do banal mais uma vez é exposta, em uma situação em que pode-se notar a rua e seus ruídos representadas através dos personagens que a relatam. Nos enunciados desse texto, pode-se perceber que existe ali um jornalista que observa os ruídos do asfalto, a cultura oral da rua, a sujeira da cidade e de lá constrói uma impressão sobre o que viu. Em grande parte dos textos ruidosos analisados foi possível perceber um jornalista com os personagens que relata, atua no conflito de ruídos e vozes do espaço urbano e de lá extrai sua história, relato de realidade.

Quando o leitor não é visto como mero objeto dentro da massa, alguém que irá receber uma carga de estímulos de um emissor, alguma perspectiva pode ser produzida. O banal pode aparecer, a ironia do cotidiano, a sujeira das ruas e algum lirismo narrativo sem ser sensacionalista. Um dos reais possíveis em ruas que se bifurcam. Assim como declarava o poeta Mario Quintana, “Olho o mapa da cidade como quem examinasse a anatomia de um corpo.”⁵⁷ Sendo assim, o espaço urbano ainda tem muito o que contribuir para as narrativas de jornal.

Nesse ponto, o que a pesquisa pôde constatar foi que a rua e seus ruídos não estão presentes tão-somente nos jornais da primeira metade do século XX, eles ainda encontram espaço na imprensa atual, mesmo que signifiquem uma resistência ao modelo hegemônico. Narrativas que já foram constantemente feitas em um determinado momento pela imprensa brasileira e que atualmente continuam sendo feitas, aparecem hoje nos jornais. Mesmo que marginalizadas pela lógica moderna, a cidade ainda ganha voz dentro do jornal.

Bibliografia:

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar- A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras: 1986.
- CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. São Paulo, Studio Nobel, 1993.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CORTÁZAR, Julio. *Historia de cronópios e famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CORTÁZAR, Julio. *As armas secretas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CUNHA, Leonardo. *Sociedade, imprensa e carnaval*. PUC-RIO, 2004. (tese de doutoramento)
- FRANÇA, Vera Regina. *Comunicação, representações e práticas sociais*. Rio de Janeiro: ED. PUC-RIO, 2004. Pereira&Gomes&Follan (org).
- GOMES, Renato Cordeiro. *Comunicação, representações e práticas sociais/ Pereira & Gomes & Follan (orgs)- Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Idéias & Letras, 2004.*
- MAFFESOLLI, Michel. *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A saga dos cães perdidos*. São Paulo: Hacker Editores, 2000.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Jornalismo fim de siècle*. São Paulo: Scritta, 1993.
- NETO, Afonso Henriques. *Cidade Vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- QUINTANA, Mario. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do autor: 1966.
- RESENDE, Fernando. *O olhar às avessas- a lógica do texto jornalístico*. São Paulo: ECA/USP, 2002.(tese de doutoramento).

⁵⁶ Matéria publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1 de jan. 1926.

⁵⁷ QUINTANA, Mario. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do autor: 1966.

- RESENDE, Fernando. *Cidade, Comunicação e cultura*. Rio de Janeiro, Revista Logos (número 22), 2005.
- RESENDE, Fernando. *Ausências na Comunicação Social e no Jornalismo: a lógica da rua*. CES/Coimbra, Oficina n.197, nov.2003.
- ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo:Brasiliense, 2000
- SALOMÃO, Waly. Hélio Oiticica: *Qual o parangolé?* Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Maud, 1999.
- TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo*. Lisboa: Quimera:2002
- XAVIER. Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.