

FACULDADE CÁSPER LÍBERO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM  
COMUNICAÇÃO

JORNALISMO É POESIA  
Uma viagem compreensiva pela obra de Marcos Faerman

Guilherme Fernandes de Azevedo

São Paulo  
2014

GUILHERME FERNANDES DE AZEVEDO

JORNALISMO É POESIA

Uma viagem compreensiva pela obra de Marcos Faerman

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* da Faculdade Cásper Líbero, área de concentração “Comunicação na Contemporaneidade” e linha de pesquisa “Produtos Midiáticos: Jornalismo e Entretenimento”, como requisito à obtenção do título de mestre em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Dimas A. Künsch.

São Paulo  
2014

Azevedo, Guilherme Fernandes de

Jornalismo é poesia – Uma viagem compreensiva pela obra do jornalista Marcos Faerman / Guilherme Fernandes de Azevedo. - São Paulo, 2014

186 f. ; 30 cm

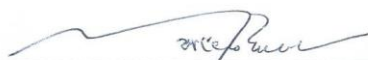
Orientador: Prof. Dr. Dimas A. Künsch  
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação

1. Comunicação. 2. Jornalismo. 3. Narrativa jornalística. 4. Marcos Faerman. 5. Compreensão. I. Künsch, Dimas A. II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação. III. Título.

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**AUTOR: GUILHERME FERNANDES DE AZEVEDO**

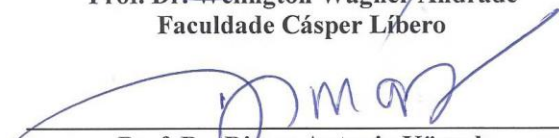
**“UMA VIAGEM COMPREENSIVA PELA OBRA DE MARCOS  
FAERMAN”.**



**Prof. Dr. Marcelo Magalhães Bulhões  
Universidade Estadual Paulista - UNESP**



**Prof. Dr. Wellington Wagner Andrade  
Faculdade Cásper Líbero**



**Prof. Dr. Dimas Antonio Künsch  
Faculdade Cásper Líbero**

**Data da Defesa: - 19 de março de 2014.**

**AOS POETAS.**

**Dedico este trabalho humilde a todos os jornalistas-poetas, os de ontem, os de hoje e os de amanhã. Os fatos não são apenas os fatos. Claro que não!**

## **OBRIGADO!**

**Digo muito obrigado** a Laura Faerman pela ajuda e parceria, decisiva. A Audálio Dantas, um mestre. A Vital Battaglia e a todos os poetas do *JT*, pela lição. A Dimas A. Künsch, pela orientação, amizade e apoio nas horas de desalento. A Marcelo Bulhões e Welington Andrade, pela leitura atenta e sugestões tão valiosas. A Viviane Mansi, pela presença cheia de sorrisos. Aos meus pais, Arlette e Juvenal, por todo o amor, pelo mais importante que sou. Agradeço demais por tudo que me deram. Vocês ficaram dentro de mim, é o que importa. E a todos os que, de uma forma ou de outra, me ajudaram a chegar até aqui, meu muito obrigado. Bom, pensando bem, é melhor já ir dizendo também obrigado! obrigado! ao sujeito deste trabalho. Desculpe a impertinência, a invasão, a precariedade; foi mais forte do que eu, Marcos Faerman, mas é de coração.

## RESUMO

Este trabalho estuda parte da obra do jornalista Marcos Faerman, constituída de contribuições com publicações de relevo da história da imprensa brasileira, como o *Jornal da Tarde* e o jornal *Versus*, ao longo de mais de 30 anos. O objetivo principal é compreender as características textuais que fundamentam a forma como Marcos Faerman exercia e entendia o jornalismo, assim como as ideias e noções explicitadas na obra. Para isso, coleta, seleciona e se debruça sobre reportagens, artigos e crônicas escritos pelo repórter a partir dos anos de 1970, até os anos de 1990. A tarefa de compreensão da obra se apoia em referenciais teóricos, como as noções de dialogismo, de Martin Buber; de compreensão e complexidade, de Michel Maffesoli e Edgar Morin; e de ideologia, de Roland Barthes e Louis Althusser. Também se vale de noções essenciais de teoria da literatura. Como resultado, pretende chamar a atenção para os ganhos, em termos de possibilidade de conhecimento e compreensão do mundo, do jornalismo exercido com criatividade, subjetividade e ternura. Ao mesmo tempo, visa alertar para os riscos de o jornalismo transformado em pura indústria não cumprir sua tarefa primeira de bem informar e dar a conhecer a complexidade (e a beleza) do mundo.

### **Palavras-chave**

Comunicação. Jornalismo. Narrativa jornalística. Marcos Faerman. Compreensão.

## ABSTRACT

This work studies a portion of journalist Marcos Faerman's work, which comprises contributions to prominent publications in the history of Brazilian press, as the newspapers *Jornal da Tarde* and *Versus*, for over 30 years. The main objective is to understand the textual characteristics that underlie how Marcos Faerman did and understood journalism, as well as the ideas and notions that his work makes explicit. For this, it collects, selects and focuses on reports, articles and chronicles written by the reporter from the 1970s until the 1990s. The task of understanding his work relies on theoretical references, such as Martin Buber notions of dialogism, Michel Maffesoli and Edgar Morin notions of understanding and complexity and Roland Barthes and Louis Althusser notions of ideology. It also counts on theory of literature essential notions. As a result, it intends to draw the attention to the gains, in terms of chance of knowledge and understanding, of journalism practiced with creativity, subjectivity and tenderness. At the same time, it aims to warn of risks of journalism transformed into pure industry fails in its primary task of well inform and shows world's complexity and beauty.

**Key words:** Communication. Journalism. Journalistic Narrative. Marcos Faerman. Comprehension.



## SUMÁRIO

CARTA AO REPÓRTER QUANDO MORTO.....	10
INTRODUÇÃO.....	20
1. LITERATURA OU MORTE!.....	29
1.1 Como e onde tudo começa?.....	29
1.2 No <i>Jornal da Tarde</i> .....	30
1.3 Isso é Novo Jornalismo!.....	33
1.4 Nanicos e brilhantes.....	38
1.5 Na mão? Na contramão?.....	40
2. CONHECER É UMA AVENTURA.....	42
2.1 Pé na estrada, repórter.....	44
3. O EU É O TU.....	47
3.1 Jornalismo, conhecimento e diálogo.....	50
3.2 Linguagem e poder.....	53
3.3 Relações de cumplicidade.....	55
3.4 Jornalismo e literatura.....	57
4. A QUESTÃO DA TÉCNICA.....	59
4.1 À beira.....	59
4.2 A questão da técnica jornalística.....	61
4.3 De imagens que aprisionam e de sombras.....	68
5. COMO SE VÊ UMA REPORTAGEM?.....	73
6. O LADRÃO E O REPÓRTER.....	81
6.1 Questões.....	81
6.2 Furtando textos.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS	
Íntegras e reproduções dos textos estudados.....	104
As palavras aprisionadas – Versão publicada no jornal <i>Versus</i> .....	105
As palavras aprisionadas – Versão publicada no livro <i>Com as mãos sujas de sangue</i> .....	108
Aqueles antigos xetás, agora sombras.....	111
Para Gino Meneghetti.....	118
O rei ladrão.....	120

Gino Meneghetti – Última luta de um bandido lendário.....	138
“Meneghetti” – A vida do velho bandido elegante.....	145
Não têm água, nem luz, e nem sabem quantos são (O poeta da favela do Sapo).....	149
Assim lutou a favela (Gênesis).....	152
Veneno sobre o Mar de Todos os Santos (Alagados, Baía de Todos os Santos: aqui está o perigo que ameaça os pescadores).....	157
Eu, menino.....	162
Nunca mais.....	164
Memória & Utopia.....	165
Íntegras das entrevistas realizadas.....	166
Entrevista com o jornalista e escritor Audálio Dantas.....	167
Entrevista com o jornalista e escritor Vital Battaglia.....	174

## CARTA AO REPÓRTER QUANDO MORTO

São Paulo, noite de um dia difícil de 2013.

Querido Marcos Faerman,

Para ser sincero contigo, vou aqui me filiando àquele grupo (de caráter) duvidoso de escrevinhadores que se valem do *locus* literário de escrever ao interlocutor, e não sobre o interlocutor, como a ocasião pede, pois inelutavelmente assaltado por uma falta de criatividade e de inspiração funda (e crônica). Perdoai; ou melhor, não perdoai tanto artifício.

Estas mal traçadas provavelmente nunca serão lidas por você. Digo provavelmente, e não certamente, porque a vida (e a morte) tem mistérios insondáveis, coisas que nos escapam e de que não nos damos conta, ainda bem; pois haverá de fato comunicação dos daqui com os daí? Aliás, existe essa divisão quase epistemológica de planos? E se um dia você me salta à frente, como aquele ladrão no conto do Lima Barreto, “Dentes negros e cabelos azuis”, numa madrugada silente e obscura de subúrbio (1990:206): “Olá! Passe o ‘bronze’ que tem”? Eu ficaria um pouco mais pobre entretanto mais rico com o assalto, Marcos; não tive a sorte e o privilégio de te conhecer em pessoa, salvo uma palestra que você deu na Biblioteca Mário de Andrade, no centro de São Paulo, e em que tanto se queixou do computador, do mundo informatizado, da tecnologia. Foi em meados de 1990, a transformação digital recém-começara e, então, nem sabia quem era você; na verdade, não sei nada até hoje, nem sequer consegui confirmar o ano em que você nasceu, 1943? 1944? Isso talvez importe só para nós vivos, ou

quase-vivos, ou quase-mortos; podemos celebrar sua efeméride certinha, tantos anos sem Marcos Faerman, há tantos anos nascia Marcos Faerman, o repórter que... etc. etc., com um tanto de vaidade e egoísmo. Naquele único dia em que o vi, achei que havia algo em você de pícaro, de bufão, de palhaço de circo de subúrbio com lona varejada de furos por onde se vê a noite, sua figura corpulenta e bojuda, sua cara gorda e rosada, as cãs grisalhas pendendo em cachos sobre os ombros. Havia algo de histriônico no teu discurso, que soava como pilhéria desarrazoada, tola, mas só para os levianos, e para aqueles que não te levaram a sério, ou que fingiram te aceitar. Ser palhaço é coisa séria, não é para qualquer um.

Outro dia perguntaram se, na minha opinião, dado o seu caráter e espírito revolucionário, sua busca pela libertação do ser humano (sim, falavam de ti), você estaria na internet e seria um combativo blogueiro. Como poderia responder por ti? Lembrei apenas daquele dia em que te vi falando muito mal da tecnologia e da informática em geral e que, por isso, talvez você não fosse assim tão apologista e entusiasta do meio digital. Daí, o interlocutor repetiu a mesma pergunta, ignorando minha resposta. Não é fácil a comunicação, quando algo que contraria nossa crença se interpõe, como dúvida. Tem gente que não ouve, Marcos, não ousa mudar seu pensamento, aquela velha opinião formada sobre tudo, do nosso Raul, tão certos de seu estado se encontram. Certos críticos não são autocríticos. Mas não vim até você para criticar ninguém, cansei disso, de gente assim.

Nem te pedi licença, a morte tem dessas, não é?, o pessoal vai chegando sem bater, fazendo arrelia na sala, abrindo a geladeira; é que ando tentando compreender alguns de teus textos e ideias, com imensa dificuldade, confesso. É no mestrado da Cásper Líbero, a mesma em que você lecionou e deixou muita saudade em tantos alunos. Já viu que tem até uma sala com teu nome, lá, Sala Marcos Faerman, como homenagem? Chique, isso, não? Eu ainda nem sei onde fica, sou meio desleixado, mas será que você já esteve ou anda por

lá? Você sabe bem: é sempre tudo tão cinza na Cásper, já há tantos anos, aquele aspecto de casa de regeneração, meio deprê, meio escuro, e eu tenho um pouco de medo dos mortos, acho que não vou lá na tua sala, não. Já convivo com tantos fantasmas meus, que não quero os de mais ninguém. Nem mesmo o teu.

Nos momentos de desalento grande, tenho pensado em desistir. Não estou conseguindo ligar os fios que as Moiras teceram para a tua vida, o teu destino, a tua obra. Desde a Rio Pardo onde nasceu, no Rio Grande, a formação da tua (in)sensibilidade, a grande e antiga casa onde cresceu e seus espaços cheios de histórias; a primeira juventude como guri de Porto Alegre, na luta por justiça social, por Jango, por Brizola, na Cadeia da Legalidade, você foi um deles, que orgulho! Depois o início romântico na profissão de jornalista, com os mestres mais velhos dando dicas de livros, a faculdade da redação, e a vinda posterior para São Paulo, *Jornal da Tarde*, imprensa alternativa no segundo expediente, *Versus*, *Ex-* e outros. E depois, décadas depois, os anos de 1990, pós-ditadura, como diretor do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, como editor na revista do instituto, a *Cidade* (veja como a vida dá uns nós na gente, Marcos, o prefeito de então era o Paulo Maluf!, símbolo do mais arcaico e autoritário que há no Brasil); da contribuição com outras publicações, como as revistas *Problemas Brasileiros*, *Shalom* e *Hebraica*. Ah, estou lembrando agora: você era judeu, num país eminentemente cristão. Você também foi culpado de terem *judiado* e matado o messias Jesus Cristo? Você teve participação nisso, Marcos? Você até já falou sobre o caso, o medo, na infância, naquele texto bonito, “Eu, menino” (1999:136). E de que ia rezar escondido de noite, da mãe e do pai judeu, para não ser mais judeu, para não ser mais perseguido.

## **Ternura e infância**

Embora você tenha tratado de temas cabeludos, espinhosos, de gente perseguida, de gente prejudicada, despida de seus direitos mínimos, de moradia, alimento, carinho, você sempre o fez com muita ternura, acima de tudo. Era uma vontade de abraçar o mundo, teu semelhante, afagá-lo, acolhê-lo, ampará-lo pela palavra, pela narrativa. É como diz o Luis Carlos Restrepo, psiquiatra e filósofo, num livro muito bacana que não sei se você leu, mas decerto compartilharia as ideias, chamado *O direito à ternura*. É você esse homem terno, sempre aberto ao mundo, ao mundo do outro (que pode ser mesmo você, de um ponto de vista até religioso, do “ama o próximo como a ti mesmo”, ou, como dizem os orientais, “ama o próximo porque ele é ti mesmo”), em busca do reconhecimento, da compreensão, da transformação que começa primeiro em si, quando a gente abre mão das certezas, do que supostamente sabe e aceita ver o mundo por outros olhos, sentir com outra pele, com outro coração. É bom se despejar, embora doa um bocado. O princípio da incerteza aplicado à alma (Morin, 2000:79-92). Olha que pensamento bonito do Restrepo (2001:24): “... a ternura só pode enunciar-se a partir da fratura, vivenciada a partir de um ser atravessado pelo mundo e não a partir daquele que se fecha sobre a experiência impondo a qualquer preço suas intenções e projetos”.

Há um afeto latente em suas palavras, na forma com que você retrata seus interlocutores, o tu do seu eu, para dizer com as palavras de um filósofo, judeu como você, Martin Buber (2012). Esse modo de entrar em relação com o mundo, mediado pelo afeto, pela ternura, se transformou em palavras afetuosas, ternas e respeitadas, avessas a sensacionalismos, a demagogias, a reduções, a simplismos, a normatizações, à pré-moldagem sem a poesia como liga, que pudessem rebaixar o homem, esse ser tão fabuloso, tão capaz de coisas belas, mesmo no meio da guerra, no meio da lama, no meio da fome.

E as palavras escolhidas por ti, a sintaxe buscada para articular sentimentos e ideias em texto, mimetizam, de forma sutil, o universo infantil, a forma como uma criança se expressa. Por que o emprego de um estilo novamente criança no retrato do mundo, do mundo às vezes mais humilhado e maltratado? Um eu-lírico que se abre ao mundo, como a criança, sem a (pré-) condenação do adulto, a crítica do adulto, a indignação própria de um discurso da crítica adulta, e suas interdições prévias. Por que voltava a ser guri, Marcos, tantas vezes? Era o filho a devolver ao mundo o afeto aprendido na casa, com o pai, com a mãe? Era o filho encontrando, em cada casa por onde passa, novos pais, mães e irmãos? A criança vai acolhendo tudo por onde tateia, compreendendo sem precisar dar nomes.

Ter o estilo infantil narrativo significa, do ponto de vista da coesão textual, do nível da oração, a elipse intencional de palavras, deixando as construções mais curtas e diretas, menos subordinadas. Também muito significa o emprego contínuo, a reiteração de estruturas, de formas, de léxico, sem a preocupação adulta de ir colocando outros termos, outras estruturas, com vistas a evitar repetições que os manuais dizem desnecessárias e recomendam evitar. Comove igualmente a pontuação que às vezes se abandona, subtraindo pontos-finais e vírgulas, como num texto marcado mais por oralidade, para reproduzir ou, ao menos, retransmitir aquela atmosfera de nossos diálogos ou monólogos de infância. Não sei se me faço claro.

### **Era uma vez...**

Lembro deste texto aqui, “O poeta da favela do Sapo” (1979:47), publicado originalmente no *Jornal da Tarde*, de São Paulo, em 21 de outubro de 1976, com o título “Não têm água, nem luz, e nem sabem quantos são – Receberam uma ordem: abandonar a Favela do Sapo”. Você começou assim: “Na favela do Sapo vive um poeta. É o único poeta da favela do Sapo. Na hora em que a favela começou a ser despejada, ele sentou numa

pedra e escreveu um poema”. Parece uma fábula daquelas que a gente ouve na hora de dormir, contada por pai ou mãe. Estamos num mundo de apólogos, de bichos que nos ensinam sabedoria? Favela do Sapo, um lugar de sonhos, mítico? Era uma vez o poeta da favela do Sapo? E você vai falando a seguir nesse jovem sensível que quer ser escritor, vive num barraco paupérrimo e está para ser despejado, mas guarda seus poemas numa caixa de biscoitos. Poemas são doces, não é, poeta? Você encontrou um poeta no lugar onde muitos acreditavam haver só podridão, feiúra, negação, gente má. Ora, você mostra, no mundo, com um exemplo, que todos são capazes de beleza, que ninguém, na verdade, vive sem um pouco de beleza, de poesia, todos os dias. Nosso mestre Antonio Candido já falou muito disso, do direito que todos têm à literatura, como ao alimento e à moradia (2004:169-191). O poeta da favela do Sapo era príncipe. O não-lugar, o lugar hediondo, impossível, irrespirável, pode se converter em casa, em lar, com a capacidade de ver e produzir beleza do poeta, da capacidade geral do ser humano de se adaptar e derramar e impregnar sua humanidade mesmo no casebre mais instável e transitório. Mais ou menos o que dizem certos estudiosos da antropologia e da sociologia, como Marc Augé, em “Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã”: “A definição do espaço está, portanto, em função dos que vivem nele” (2006). Para responder à possível conversão de não-lugares em lugares, outra vez, e vice-versa.

Esse poeta que morava na favela do Sapo e guardava seus poemas numa caixa de biscoitos lembra em mim não sei bem que histórias, histórias antigas, que pressinto. Ah, sim, estamos no universo do mito e das narrativas universais. Quantas vezes não registramos nossas angústias, nossos temores, nossos amores, nossos quereres na caverna do Sapo, na pólis do Sapo, no bairro do Sapo, no condomínio do Sapo, na Frog Tower? As narrativas míticas estão repletas de histórias de sapos, que nos enojam primeiro e nos encantam depois, convidando à aventura. Na favela do Sapo tem um poeta! O



sapo é um poeta? O poeta é um sapo? São histórias que despertam para a condição semelhante do ser humano, do herói de mil faces de que nos fala o mitólogo Joseph Campbell (2010), em toda parte. A nossa condição comum, a nossa semelhança tão mais notável que a diferença. A caixinha de biscoitos do poeta contém a minha história, porque é a história dele. A nossa história. Eu sou o poeta da favela do Sapo. Você também o é, Marcos.

Em “Gênesis” (1979:51), outra reportagem da década de 1970, de 8 de fevereiro de 1977, também publicada no *Jornal da Tarde*, com o título “Assim lutou a favela”, você via a grandeza bíblica da criação, ou recriação do mundo, numa favela de São Paulo, após ser destruída por um incêndio, isto é, um não-lugar reduzido à máxima negatividade. Você descobre logo que “a vida é mais forte do que qualquer coisa”, como dizia um dos moradores de lá. E vai narrando, dia após dia, até o sétimo, como na narrativa da criação do mundo na Bíblia, o renascimento de uma favela, do homem literalmente das cinzas. Do pó vieste ao pó voltarás, posto que é homem. A forma digna com que você retrata seres tão marginais, como dona Maria, moradora da favela que só falava com os cães e diziam ser louca; a luta do Luiz Francisco para salvar o fogão, um de seus pouquíssimos bens, primeiro das chamas, depois do homem que o furtara. Era contar a história pela perspectiva dessa gente surrada e chamuscada pela vida, sem criminalizá-la, sem julgá-la, apenas ouvindo-a, apenas compreendendo-a, com amor.

Os ecos do passado, da infância, vão ressoar por tua obra, por toda a vida. O “Eu, menino” (1999:135) mostra bem este teu estilo que volta a ser criança, quando adulto. Relembro este trechinho:

Era a cidadezinha antiga, eu e meu pai nas suas ruas pequenas nós agora estamos subindo eu as calças curtas subindo uma elevação verde, uma montanha em meus olhos meninos. Montanha em meus olhos meninos naquele sol forte amarelo na velha fortaleza destruída o forte de Jesus Maria José de minha infância o forte onde bombardeamos, nós da gloriosa Rio Pardo,

bombardeamos todos os navios espanhóis que desafiavam a nossa bravura.

A quase ausência de pontuação vai criando uma sequência rítmica com a marca da emoção, a empolgação do filho com a aventura do passeio com o pai, as imagens se sucedendo sem interposições, e a repetição de palavras, subindo, subindo, montanha, montanha, forte, forte, conferindo uma atmosfera mágica, mítica à memória de infância, a perspectiva e a emoção da criança que ampliam tudo, deixando tudo sempre mais grandioso. Foi tantas vezes assim, Marcos, ao longo dos anos.

### **Memória e utopia**

Importante também notar seu apreço pelo passado, e, por consequência, pelo futuro. Como isso se combina? O passado, a memória de um povo, suas narrativas históricas, os marcos de um povo, era preciso recuperá-los e mantê-los, sempre que possível, e às vezes isso já era impossível, porque haviam se perdido para sempre na sombra do tempo, com os homens que os guardavam, com os homens que os derrubaram. Era tal esforço, o de estudar e compartilhar o passado, não só de preservá-lo como algo estanque, que você foi se tornar, nos anos de 1990, diretor do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de São Paulo. Tarefa difícil. Na metrópole que se projeta ao longo dos anos derrubando o que veio antes, como reféns de um eterno presente que não deixa sombra, você foi agir para mostrar a importância do caminho que nos trouxe até aqui. E viu nisso o próprio vínculo que há entre memória e utopia, entre a narrativa do passado e a narrativa de um futuro mais radioso. Entre a cidade que foi (e é) e a cidade que projetamos, sonhamos, aspiramos. Você escreveu nestes termos aqui, em “Memória & Utopia” (1996:55), texto publicado na edição da revista *Cidade* que homenageava os 100 anos do engenheiro-arquiteto-político Prestes Maia, que você editou, do instituto que você dirigia:

A cidade é o centro da memória e da história, e de um vento sibilante que passa pelo coração dos homens, umas tantas vezes chamado de utopia. (...) Fazer da cidade o núcleo de uma poética existencial, em que a aldeia e a metrópole se unifiquem no coração dos homens (memória afetiva). Será, assim, incompatível o salto para (algum) futuro, proposto por Prestes Maia com as recuperações do passado, que hoje preocupam os assustados viventes da cidade de São Paulo? Não serão tais instantes momentos diversos de uma mesma ficção existencial?

Interessante você destacar o atributo ficcional da memória e da utopia, como parte dessa ficção maior que é a existência. As narrativas do futuro, os planos e projetos para a cidade não diferiam das narrativas de recordação, que expressam vontade de preservar espaços passados, biográficos, afetivos. Essas narrativas têm um fundo comum, não são adversárias, mas complementares. Expressam a necessidade de saber de onde vim, de poder revisitar meus antepassados e meus mortos, de saber como viviam, e, em seguida, poder elaborar no meu espaço-tempo a minha contribuição para um outro futuro, tomara melhor. “A cidade é uma e tantas. É o sonho de um cinema perdido no coração de um poeta. É o chute na bola de meia. É uma invenção de círculos e de outras geometrias...”, encerrava você assim, então.

Já fui um guri, que gostava de chutar bola dente de leite. Quando me sentia mal no jogo da rua, o coração saindo pela boca para voar, um baticumbum danado, eu fingia uma contusão, saía de lado, me deitava e esperava melhorar. Mas não contava para ninguém. Uma vergonha que não sei explicar. Esse coração que te surpreendeu lá, em 1999, Marcos, já vem também me pregando cada uma... Mas já não sei bem por que te conto isso. No coração fica o futuro e o passado da gente, pulsando presentes? Quem sabe!

Bem, vou ficando por aqui. Aceite, de coração arrítmico, meu abraço humilde mas caloroso. E, se der, por favor, me ajude daí, quem sabe em sonho, porque estou

precisando. Mas apareça de mansinho, sussurrando, mão à  
passarinho, como pai zeloso, senão eu morro de susto.

## Introdução

### ARQUEOLOGIA ÍNTIMA

Como, e quando, descobri Marcos Faerman e sua obra? Não consigo localizar exatamente o momento, nem por que via. Sei que foi durante a faculdade de jornalismo, estudei nesta mesma Cásper Líbero, JO-B de 1992, período matutino.

Recordo perfeitamente que a leitura de *Com as mãos sujas de sangue*, coletânea de reportagens do autor, obra esgotada, único livro publicado por ele, foi o reconhecimento de tudo que intuía para o jornalismo. Foi emocionante, uma alegria. Muito se falava (e ainda se fala, ah, como se fala!) da suposta neutralidade, da suposta objetividade e de outras fábulas do jornalismo como atributos essenciais da profissão. Era (é) preciso ser “isento”, ser “distante”, ser “frio”, ser numérico, ser referencial antes e acima de tudo para alcançar o objeto (sim, objeto, nem parecia que se tratava de gente) em sua inteireza. O jornalista, quase um daqueles cientistas positivistas, ou nascidos na ficção científica, mais com cara de monstro do que de médico.

Nunca acreditei nisso. Jornalismo era, sim, lugar de subjetividades latentes e evidentes, de entrevistados e de repórter de carne e osso e um coração no meio do peito (bumbum paticumbum prugurundum, é o ritmo do meu texto), de encontros transformadores; e se havia uma possibilidade que fosse de compreensão do mundo, ainda que parcial e frágil, seria a de que repórter e entrevistado fossem companheiros de uma mesma jornada, de um mesmo espanto de mundo, como o próprio Marcos Faerman defendeu, na epígrafe de *Com as mãos sujas de sangue*: “Aos personagens: é de vocês este livro. O repórter e vocês são cúmplices da mesma aventura”. Sem hierarquias

grosseiras, sem fronteiras. Desse encontro original, dessa relação integral, haveria a chance de uma intuição funda do mundo.

Marcos Faerman, pois, se situava numa posição antípoda à de toda aquela imprensa pseudo-objetiva, pseudosséria, pseudorrelevante. Os espantos do mundo, a luta por sobrevivência, por dignidade, por uma vida melhor, pela concretização de sonhos, vinham transcritos num texto primoroso, avesso a sensacionalismos, a reducionismos e a simplificações verbais, a sintaxes comuns, que trazia, em si, na palavra escrita, a revolta convertida em ternura. Por isso a obra de Marcos Faerman sempre me fez lembrar um meio do caminho entre a poesia de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, situada entre sentimento de ternura e sentimento de mundo. De compaixão e de paixão. De amor e de fúria. De solidariedade e de ação.

Pela linguagem, acolhia afetivamente seus companheiros de aventura e espanto, quase sempre gente muito prejudicada, famélica, paupérrima, miserável, subtraída, perseguida, como os moradores do bairro dos Alagados, em Salvador, onde estive como repórter do *Jornal da Tarde* em maio de 1975, gente que, ainda assim, apesar da situação desumana, era capaz de ternura, de sanidade na mais profunda insanidade. Em “O poeta da favela do Sapo”, por exemplo, publicado no *JT* em outubro de 1976, o escritor encontra, no meio miserável da habitação paupérrima, do deslugar, um jovem que sonha e guarda seus doces-amargos sonhos de vida numa caixa de biscoitos. Em “Gênesis”, que também saiu no *JT*, em fevereiro de 1977, o autor acompanha o renascimento de uma favela, depois de destruída pelo fogo. A vida é sempre mais forte, o ser humano é sempre mais forte, capaz de amor, de dar a volta por cima, mesmo com nada ou quase.

A escrita de Faerman faz-me lembrar, muitas vezes, a escritura de uma criança, com a reiteração de certas estruturas linguísticas, do uso repetido de certas palavras, da pontuação propositalmente ausente, bem ao universo da criança. Uma escrita elevada, feita de palavras simples e humildes e pueris. Em crônicas que rememoram a infância, esse estilo de contar se acentua. As experiências originais, dos primeiros sentimentos de mundo, o medo da morte, a descoberta da morte, o vislumbre do sexo, do amor surgem num mesmo movimento. E o homem feito, ao retornar em memória ao vivido, à infância em Rio Pardo (RS), à grande casa, aos sítios diletos na pequena cidade, a figuras de que sente saudade, parece perguntar, como os antigos latinos: *Ubi sunt?* Onde estão? Onde estão todos aqueles que um dia estiveram aqui e já não estão mais?

Ao lançar mão da dúvida como diretriz básica do trabalho jornalístico, ao indicar que havia sempre uma história com início e fim mal delineados, quase intocados, insuspeitados pelo repórter, nosso autor parecia aproximar-se de uma possível verdade, ainda que muito precária e parcial, isto é, possível. Isso também colocava seu discurso em situação oposta ao do discurso articulado e pronto dos grandes jornais, sempre tão seguros de si, retratando a vida como algo retilíneo e previsível, inclusive linguisticamente. Marcos Faerman colocava outras questões, duvidava de si mesmo, da prática jornalística e da própria lógica da produção industrial da notícia e, assim, por meio da dúvida, era, na minha opinião, muito mais sincero e honesto. Tornava-se mais humano no reconhecimento de sua própria limitação.

Tomar conhecimento desse tipo de jornalismo confirmou em mim a convicção, na verdade, alimentou-a, de que o jornalismo era muito diferente daquilo que se via produzido diariamente, como discurso único e autoritário. Jornalismo era linguagem diferenciada, era dúvida, era poesia, subjetividade, confronto e também prazer, para quem escreve e para quem lê. Desde aquela época de faculdade, Marcos Faerman tornou-se uma grande referência daquilo que queria para mim.

Os capítulos que você vai ler a seguir são tentativas de compreensão desse modo próprio de fazer jornalismo, com o fim prático de mostrar os recursos expressivos e éticos em jogo, a validade, a singularidade, a importância e a beleza da obra. É um estudo retrospectivo, decerto, com a preocupação clara de resgate de uma obra que corre o risco de se perder e ser esquecida, mas com questões e olhar absolutamente cotidianos e contemporâneos. Sempre é falar do e para o presente, mesmo quando se fala do passado distante, o que não é o caso, aqui, pois completou, alguns dias atrás, no dia 12 de fevereiro deste ano, apenas 15 anos da morte do repórter.

O trabalho que você está lendo se baseia, fundamentalmente, na coleta, leitura e seleção de textos do autor, publicados ao longo de cerca de 30 anos, na imprensa brasileira. O recolhimento da obra se realizou por meio de visitas a bibliotecas, hemerotecas, livrarias, sebos, além da consulta a diversas fontes *on-line*. Contou com a ajuda decisiva da filha do autor, Laura Faerman, que, no mesmo momento que eu, palmilhava bibliotecas e hemerotecas em busca do pai.

Um conjunto de autores e estudos foi escolhido para ajudar na tarefa de compreensão da obra, tanto da área do jornalismo e da comunicação quanto da área da literatura. O esforço se dá no sentido de abrir os braços o máximo possível, num abraço

generoso, à Dorival Caymmi, e aproximar, quanto mais perto, melhor, o jornalismo da literatura, embora reconhecendo, aqui e ali, as particularidades de um ou de outro. O “Jornalismo é poesia”, do título desta dissertação, significa exatamente essa vontade de união de quem acredita, com toda a fé que esse ato de viver pode conter, que o jornalismo, sim, pode ser poesia, literatura, ser algo a mais, melhor, mais bonito, quando praticado com talento, verdade e paixão. A obra de Marcos Faerman é integrante da melhor literatura já criada por aqui exatamente por conter esse algo a mais de sentimento, de vontade de transformação solidária, de apuro verbal, de criatividade que fazem de um texto uma obra de fruição literária. Cumpre, assim, uma função estética igualmente importante, pois sem beleza não se vive, em nenhum lugar. Não é o atributo ficcional exclusivamente, de ser produto do trabalho de invenção do homem, que garante a um texto o estatuto de literatura. A gente precisa buscar argumentos em outro lugar.

Uma palavra que já apareceu por aqui umas tantas vezes e aparecerá outras tantas, ainda, é compreensão. É o propósito de tudo, a noção que enfuna as velas dessa nau linda e louca rumo ao pélagos profundo do jornalismo, da comunicação. Vinculo-me, com muito gosto, ao grupo de pesquisa do mestrado “Comunicação, jornalismo e epistemologia da compreensão”, sob a supervisão do orientador deste trabalho, o professor Dimas A. Künsch. São encontros em que discutimos os fenômenos da comunicação, da vida pela ótica da possibilidade de encontrar e construir pontes para o diálogo. A postura dialógica abdica da conversão do mundo e do nosso semelhante em mero objeto de pesquisa, como fonte, pois, afinal, todos somos uns mestres dos outros. Compreender, para lembrar a raiz latina da palavra, é *cum + prehendere*, ou seja, abraçar junto. Acredito que só se conhece assim, encontrando e construindo laços. Esse texto que ora escrevo participa, portanto, do contexto do universo da compreensão, que não prescinde, absolutamente, de um bom confronto, quando necessário. Confronto dialógico, que fique bem claro. Como dizia um professor de literatura anos atrás, quando furibundo com o pagode na sala de aula, “comigo é na poesia ou na porrada!”. Serve como divertida alegoria.

Falei do auxílio de alguns autores na tarefa deliciosa (e angustiante) de compreensão de textos e contextos, mas não dei o nome de nenhum, ainda. São estes aqui, os principais:



1) Antonio Candido e a noção generosa da literatura como toda forma de narração, incluindo as piadas e também as reportagens. A literatura como bem fundamental do homem, direito tão incompressível quanto o alimento e a moradia.

2) Antonio Olinto e Alceu Amoroso Lima e os limites e entrecruzamentos do jornalismo e da literatura, quando autores-repórteres alcançam níveis de excelência textual e humana em seus relatos.

3) Martin Buber e a discussão sobre processos dialógicos, sobre a natureza das relações humanas. O Eu e o Tu, inseparáveis, para a qualidade do encontro.

4) Michel Maffesoli e Edgar Morin e as formas de conhecer o mundo, noções de intuição, compreensão e pensamento complexo. Modos de estar e saber e saborear o mundo.

5) Cremilda Medina e Dimas A. Künsch e a crítica ao modo positivista da imprensa transformada em indústria e a defesa da narrativa como forma de conhecer, compreender e criar sentidos para o mundo.

6) Walter Benjamin e Michel de Montaigne, viva a experiência! E viva o narrador, esse nosso irmão, tão bom conselheiro. Ele é sábio, correu mundo, ouviu mundo, se ralou nos fatos e não apenas relou neles, como o bom escritor, o bom jornalista na defesa apaixonada de João Antônio.

6) Roman Jakobson e a teoria das funções da linguagem. A função poética aqui em destaque.

7) Martin Heidegger e Vilém Flusser e a crítica à questão da técnica moderna.

8) Roland Barthes e Louis Althusser e o estudo do papel da ideologia como modo de conformação do homem e de falsificação da realidade (noções de mito, para Barthes, e de Aparelhos Ideológicos de Estado, para Althusser).

9) James Agee, Norman Mailer, Gay Talese, Tom Wolfe, Truman Capote, o Novo Jornalismo e a literatura social do século XX, difundida desde os Estados Unidos. Autores que muito influenciaram a formação de Marcos Faerman. Evoé!

O depoimento de Audálio Dantas, jornalista e escritor, amigo próximo de Marcos Faerman nos últimos anos, profissional com participação decisiva na história do país, quando liderou a reação do Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo à morte sob tortura de Vlado Herzog, em outubro de 1975, também foi muito valioso, para a compreensão do homem Marcos Faerman e de sua obra. Contribuiu igualmente o depoimento do jornalista e escritor Vital Battaglia, companheiro de décadas do nosso

autor no *Jornal da Tarde*, situando a importância histórica do *JT* e detalhando o dia a dia daqueles tempos gloriosos, nos anos de 1960 a 1980, sobretudo. A íntegra desses dois depoimentos encontra-se ao final desse trabalho, como anexos.

Há outros autores e noções que surgem ao longo do trabalho, ora implícitos, ora explícitos, mas os principais, ao menos conscientemente falando, estão aí. Acontece, admito, que sempre uma mãozinha se imiscui e se estica sobre o teclado, e não percebo, e escreve cada coisa! Não fui eu! Não fui eu! No fim, acho que até fica melhor, algo foge do pensado e planejado e me integra, outra vez, religa, o plugue na tomada da humanidade e do zoológico transcendental. É preciso haver gozo, aqui, primeiro, ou não há.

O trabalho final resultou um tanto diferente daquele que planejei inicialmente. Paciência. Abandonei, por impossibilidade, mesmo, um capítulo que trataria mais da produção recente de Marcos Faerman, muito calcada na contribuição dada por ele como editor da revista *Cidade*, do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na primeira metade dos anos de 1990, na fase pós-*Jornal da Tarde*. Recolhi e li essa produção, mas apenas a menciono, muito de passagem. Nessa fase encontramos o repórter, esse historiador do presente, fazendo as conexões, puxando os fios do passado e os entretecendo num tecido urbano do futuro. Memória e utopia serão faces da mesma moeda? Uma mesma e única ficção?

Outra lacuna desta dissertação é a produção de Marcos Faerman para a editora Segmento, nos títulos *Educação*, *Cidades* e *Ensino Superior*, ao longo dos anos de 1990. Fiz algumas leituras esparsas, insuficientes dessa fase, mas que me autorizam a dizer que merecem um estudo mais amplo e atento. Tem coisa muito boa ali, o autor preocupado com educação, com o exercício de produção e difusão de conhecimento, ele, um apaixonado pelo saber, um autodidata de vasta cultura. Fica esse trabalho como lição de casa. Também não coloquei os olhos sobre a participação de Marcos Faerman como editor da revista *Singular & Plural*, no fim dos anos de 1970. Outra tarefa por fazer. Recolhi e li todos os textos de Marcos Faerman publicados na revista *Problemas Brasileiros*, na última fase da vida do autor, mas nenhum me tocou tanto quanto outros textos, de outras épocas.

E aqui me parece boa a hora de justificar minhas preferências textuais, por que esses e não outros. Os textos escolhidos concentram-se nos anos de 1970, publicados no *Jornal da Tarde* e no jornal *Versus*. Evidenciam os modos desse fazer jornalístico, que

o colocam no mesmo patamar da melhor literatura brasileira. São reportagens, artigos, crônicas marcadamente dubitativos e isso, para mim, importa. Porque o jornalismo foi se tornando o lugar das certezas, do meu ponto de vista, exatamente devido à simplificação. Houve acobertamento da realidade, disfarçado de revelação, como resultado, talvez, dessa dicotomia, sim e não, bandido e mocinho. O reducionismo, decerto, reduz também a dúvida. O exercício da dúvida, inclusive de si mesmo, base do modo de reportar de Marcos Faerman, é o reconhecimento da complexidade do mundo e da dificuldade, e até da impossibilidade, de um homem, um repórter, um jornalista, por mais preparado que esteja, compreender e narrar o mundo com acuidade. Isso, para mim, é jornalismo: deixa clara a limitação de quem me informa e me convida a participar da produção desse conhecimento, como parte da minha contribuição, como protagonista, o exercício da minha autonomia e não da minha tutela passiva.

Os textos selecionados e estudados também me parecem de qualidade literária inegável. Há um trabalho verbal muito apurado, o uso de sintaxes pouco comuns, muitas elipses, muitas reiteraões, muitas figuras de linguagem, narrativas dentro da narrativa, metalinguagem. A mim me encantaram e advém também desse encantamento a minha escolha. Gosto igualmente do tom dos textos, às vezes melancólicos, emocionados, mas gosto mais ainda da linguagem que foge a sensacionalismos, que nasce de dentro de cada cena, de cada homem entrevistado, nunca como algo externo ou imposto. Um homem, como sabia muito bem Marcos Faerman, é também o modo como escolhe nomear o mundo. E respeitar esse modo, incorporando-o respeitosamente ao próprio texto, tornando-se, ao fim, um pouco dele, é uma condição do bom texto, da boa reportagem. Não é concessão, é condição para que funcione. Os textos do *Versus*, sobretudo, têm um componente reflexivo muito evidente. É quando Marcos Faerman atua mais como pensador, expõe angústias e dúvidas, divide ideias a respeito do jornalismo e da literatura, muitas vezes. “As palavras aprisionadas”, por exemplo, é a sùmula, a síntese de sua filosofia do jornalismo. Uma beleza.

Essa dissertação, portanto, reflete sobre uma amostra que considero expressiva da obra de Marcos Faerman, mas é, necessariamente, incompleta e falha. Não me orgulho disso, mas sou obrigado a explicitar e aceitar o fato.

Dividi essas reflexões em sete capítulos: o primeiro serve como uma introdução à obra, uma apresentação do homem e dos temas em forma de carta, “Carta ao repórter quando morto”. No desespero de uma noite do ano passado, precisando

mostrar e apresentar trabalho, decidi escrever ao próprio autor pedindo ajuda, explicando as dificuldades, as insuficiências. Deve ter chegado a ele pelo serviço de comunicação intermundos, que desconhecia e até julgava não existir, haja vista que o trabalho saiu, é esse aqui que você tem em mão. O segundo capítulo é “Literatura ou morte!”, e refaz a trajetória do autor desde a cidade natal, seu início no jornalismo, o trabalho no *Jornal da Tarde* e a descoberta do Novo Jornalismo, que tanto influenciou Marcos Faerman e sua geração. Vamos com ele até o final da vida, perguntando, ao fim, se ele viveu na não, ou na contramão da história. Eu não respondo à pergunta, não, e você? Depois vem “Conhecer é uma aventura”, em que recupero a reportagem, o jornalismo como o exercício da aventura, desse abrir-se ao mundo por vontade e necessidade. O capítulo trata do valor da experiência, indo de Michel de Montaigne a Walter Benjamin e João Antônio. O capítulo seguinte, “O eu é o tu”, abre a série de estudos mais textuais, fincado na apreciação de textos do autor. Esse se fixa mais em “As palavras aprisionadas”, à luz do dialogismo de Martin Buber, do jornalismo como a arte do encontro. O quinto capítulo, “A questão da técnica”, volta ao texto anterior, “As palavras aprisionadas”, e se debruça sobre um outro, “Aqueles antigos xetás, agora sombras”, sobre o desaparecimento de uma tribo de índios no Paraná. Importa tratar do impacto da técnica sobre o jornalismo e sobre o próprio homem, baseado nas ideias de Martin Heidegger e Vilém Flusser. O sexto capítulo, “Como se vê uma reportagem?”, tenta identificar os recursos de visualidade empregados por Marcos Faerman para retratar a comunidade pobre do bairro dos Alagados, em Salvador, Bahia. Recursos que tornam o narrado e descrito muito mais vivo. O último capítulo, “O ladrão e o repórter”, cuida dos textos de Marcos Faerman sobre um ser já mitológico da cidade de São Paulo, o ladrão Gino Meneghetti. Ele foi um dos personagens mais constantes da obra do nosso autor e por quem Marcos Faerman nunca escondeu funda admiração. O ladrão seria um revolucionário?

Bom, a sequência de perguntas pode até ser retórica, mas necessária: Por que isso importa? Para que isso serve? Para quem?

Bem, se se acredita que narrar bem o mundo, da melhor e mais livre maneira possível, seja uma forma de ajudar a melhorá-lo, de compreendê-lo, como é o caso do autor aqui estudado e também o meu, a abertura à obra de Marcos Faerman pode ser a abertura para reflexões e intuições sobre nós mesmos e sobre as narrativas jornalísticas

que hoje nos formam, informam e, tantas vezes, deformam. Diante de textos inconformados, vale o cotejo com textos conformados. Quem dá mais?

A obra de Marcos Faerman é, ao fundo, uma obra que fala da liberdade, num tempo que se combatia também com palavras. Esse tempo que começou no passado e é esse mesmo, o tempo de hoje. Ou será que a história acabou? Conversa!

Pois é chegada a hora do encontro (nunca pude falar com o autor diretamente, o que é uma pena). Espero que aceite a minha presença. E que você aprecie a leitura.

## Capítulo I

### LITERATURA OU MORTE!

#### 1.1 Como e onde tudo começa?

Como essa aventura começa? Quando começou? Onde? Com quem? Quem é que sabe? Alguém sabe? Eu não sei. Assim, de forma irresponsável e simplista, escolho um dia, o dia 5 de abril de 1943, e um lugar: Rio Pardo, município do Rio Grande do Sul, situado a cerca de 140 quilômetros da capital Porto Alegre. Data e local de nascimento do herói da nossa história, ele se chama Marcos Faerman, já ouviu falar? Pois vou aumentar o volume do gravador, do radinho de pilha, para podermos ouvir juntos essa história enquanto fazemos nosso trabalho manual, justo, útil e bom.

O primogênito de uma família judia com raízes europeias, de imigrantes, e a primogenitura já deu cada rolo, não é?, de Esaús e Jacós ao longo da história, mas essa história aqui é outra. Ele vai se tornar, confirmadas certas características de sensibilidade (e insensibilidade), um dos principais repórteres da história do Brasil. Morrerá, porque na vida real até os heróis morrem no final, no dia 12 de fevereiro de 1999, em São Paulo, surpreendido pelo coração. “Se por acaso morrer do coração é sinal que amei demais”, cantava Rita Lee, canção que bem serviria para embalar o funeral do nosso homem, como trilha.

A carreira de jornalista teve início logo cedo: em 1961, pelas mãos de Flávio Tavares, no jornal *Última Hora*, de Porto Alegre, não tinha nem 18 anos. Não concluirá o curso de Direito, nem nenhum outro curso universitário. Aquele era um ano importante lá no Sul, ano da Cadeia da Legalidade, liderada pelo governador Leonel

Brizola, para garantir a posse de João Goulart, vice-presidente da República, quando da renúncia do então presidente, Jânio Quadros. Marcos Faerman era um dos guris de Porto Alegre, os estudantes nas ruas!, defendendo a legalidade no Brasil, com paixão, contra a tentativa de golpe. Ele recordaria aquele tempo em “A longa aventura da reportagem”, texto integrante da coletânea *Repórteres*, organizada pelo jornalista e escritor Audálio Dantas:

E era o ano de 1961, o ano da Legalidade – e os guris de Porto Alegre, na resistência àquele golpe de Estado direitista, sonhavam que estavam em Madri, na Guerra da Espanha. O próprio Flávio era romântico, era socialista e escrevia como se desse rajadas de uma metralhadora poética mas revolucionária. Foi ele que me recomendou muitas leituras, que iam de Hemingway a Machado de Assis. Outros colegas veteranos da imprensa, como Edson Capp, também conversavam muito com os focas – e as redações eram verdadeiras universidades e os velhos repórteres eram nossos professores (Faerman, 1997:148).

Sim, naquela época, em que os cursos universitários de comunicação tinham pouca ou nenhuma tradição ou até mesmo nem existiam, os mais experientes iam ajudando na formação dos mais jovens, os jornalistas em início de carreira, os focas, para dizer no jargão da profissão de jornalista, na troca de experiências do dia a dia do trabalho, na prática, um aprendendo com o outro.

## **1.2 No *Jornal da Tarde***

O ano agora é 1968 e o jornalista que também militava pela revolução socialista muda-se para São Paulo, a fim de trabalhar numa publicação que se tornaria ícone da história da imprensa brasileira, o *Jornal da Tarde*, do grupo O Estado de S.Paulo, lançado dois anos antes, em 4 de janeiro de 1966. Trabalhará ali por mais de 20 anos, até 1990. Nosso protagonista chega como editor do caderno de esportes, mesmo sem nunca ter atuado especificamente na área esportiva, embora fosse um amante do futebol e torcedor fanático do Grêmio, de Porto Alegre.

Pois agora é preciso falar do *Jornal da Tarde* e de sua contribuição. Era um diário vespertino, mais preocupado com a cobertura de assuntos locais, da cidade de São Paulo, ou de assuntos nacionais e até internacionais, mas com vieses, pontos de vistas diferentes. Por essas características, não competia com o carro-chefe da casa, o

tradicional jornal *O Estado de S.Paulo*. As redações dos dois jornais, aliás, se situavam num mesmo edifício e andar, na rua Major Quedinho, Centro Antigo de São Paulo, sexto piso. Um corredor com pouco mais de dez metros de comprimento por três metros de largura separava os jornalistas de uma e de outra publicação. Um espaço para o imaginário, pois se convertia, nas horas de espera da madrugada, durante o processo de redação e edição final do jornal do dia seguinte, quer dizer, do jornal de hoje mesmo, já que é madrugada, em campo de futebol, num jogo com bola de papel reunindo os colegas de redação do *Jornal da Tarde*. Quem recorda aquelas partidas memoráveis, em entrevista, é Vital Battaglia, um dos mais longevos repórteres do *JT*, desde os anos de 1960 até 1990. Estamos, ele e eu, na sacada de seu elegante apartamento, localizado no rico Panamby, bairro da Zona Sul de São Paulo. Battaglia começou no caderno de esportes, na equipe comandada por Marcos Faerman, e foi um dos repórteres especiais do jornal. O jornalista justifica nos seguintes termos a predominância, na manchete do jornal e no foco geral da cobertura, de assuntos da cidade e também do esporte e da área cultural:

O *Jornal da Tarde* se baseava basicamente em “Divirta-se” [*nome do caderno*], que era espetáculos, tinha matérias fantásticas também; em esportes; e cidade. Era um dos três. Por que que raramente a gente dava uma manchete sobre Brasil, uma coisa que interessava o Brasil inteiro? Porque isso era *Estadão*. Ou Brasil ou matéria internacional. Quando era um fato marcante da política, os grandes jornais iam dar essa manchete. Para o *Jornal da Tarde* não era interessante dar uma manchete e competir com o próprio *Estadão*, com *Globo*, com *Folha de S.Paulo*, com *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, um pouco antes. Então o *Jornal da Tarde* tinha quase sempre uma manchete específica, dele, própria, e isso estava baseado aqui, na cidade de São Paulo.

Isso, até que, anos depois, a direção do jornal mudasse o estilo, numa competição fratricida, efetivamente:

Até que Murilo [*Murilo Felisberto, secretário de redação e considerado por muitos a “alma” do JT*] saiu, Mitre [*Fernando Mitre, que ocupou por mais de uma década o cargo de diretor de redação do JT*] saiu e os donos do jornal passaram a ter uma influência maior. Daí praticamente o Ruy Mesquita passou a competir com o irmão dele no *Estadão*. Passaram os dois jornais da casa a ser arquirrivais. Então era fácil você ver manchete do *Jornal da Tarde* igual à do *Estadão*, mas foi um grande erro.

Edvaldo Pereira Lima, um dos principais estudiosos, no Brasil, da reportagem e dos vínculos entre jornalismo e literatura, assunto de que vou tratar um pouco mais à



frente, identifica, no livro *Páginas ampliadas*, características no estilo *JT* de fazer jornalismo:

O modelo sofre alterações ao longo do tempo, mas consegue firmar duas tendências de forma – a excelência da linguagem plástica, criatividade do texto literário – e uma tendência de fundo – a busca da interpretação. Evolui com o tempo, depois tem queda de nível – apelando tendenciosamente, como em momentos das eleições presidenciais de 1989 –, mas ao longo das oscilações nunca deixa de apresentar um nível de texto verbal, nas grandes reportagens, quase sempre bom. Seus textos mais longos extravasavam em certos casos uma edição e saem em forma seriada, durante dias seguidos [Lima, 1993:177].

De fato, do ponto de vista da forma, o *JT* era um jornal moderno, leve, com diagramação arrojada e arejada, até lembrando o estilo revista. Suas capas fizeram história, com criatividade, surpresa e o uso expressivo de imagens, muitas vezes, ocupando a área toda do jornal tamanho *standard*, como a do dia seguinte à desclassificação da seleção brasileira de futebol, na Copa do Mundo de 1982, na Espanha, derrotada pela Itália por 3 a 2 (Figura 1).

Figura 1: Capa do *JT* do dia 6 de julho  
Foto: Reginaldo Manente



### 1.3 Isso é Novo Jornalismo!

O *Jornal da Tarde* refletiu como poucos o ambiente de transformação e efervescência cultural e política dos anos de 1960, embora já nascido sob ditadura civil-militar, instaurada no Brasil em 31 de março de 1964, via golpe. Contudo os próprios jornalistas matizam o aperto advindo do novo regime de exceção sobre a circulação livre de notícias, normalmente situando o início da censura efetiva com a edição do ato institucional número 5, o AI-5, de 13 de dezembro de 1968. Então, de 1964 a 1968, as redações de modo geral trabalharam sem condições impostas. O próprio Vital Battaglia confirma o fato: “A gente tinha tanta liberdade que nem sentia essa liberdade”. Para ele, era possível ludibriar os censores e fazer jornalismo, mesmo nos tempos mais duros de perseguição, como quando diligenciavam dentro da própria redação e Marcos Faerman, por sua militância também política, era alvo dileto dos militares. Uma ditadura talvez pior viria depois, na opinião de Battaglia: “Quando os militares deixaram o poder, que o patrão assumiu, passou a ser a censura do patrão e contra a censura do patrão você não tem armas para lutar, porque tem os seus capatazes, também. Mais realistas do que o rei”.

De todo modo, é na redação do *Jornal da Tarde* que vai reboar com estrondo o New Journalism, o Novo Jornalismo que vicejava com vigor nos Estados Unidos desde os anos de 1960, a boa-nova que nasceu. Como defendiam os novos jornalistas, era hora de aposentar aquele jornalismo pouco inspirado, sisudo, careta e cartorial e botar o pé no mundo, para viver e contar histórias. Abaixo o lide (*lead*) e suas seis questões básicas a responder, o quê, quem, quando, onde, como e por quê, abaixo o suposto cientificismo, as hierarquias forçadas, de contar do mais para o menos importante, de ficar exclusivamente no nível dos dados e declarações. Prática, aliás, nascida e desenvolvida com a crescente produção industrial de notícias por grupos de comunicação a partir da segunda metade do século XIX.

No contexto sociocultural da renovação de valores no mundo ocidental, era hora de arriscar outros pontos de vista na reportagem, para dar a dimensão da complexidade do fato, experimentar o mundo até como protagonista, narrar tudo, até em primeira pessoa, como narrador-protagonista, com precisão e envolvimento, captando a atmosfera que enformava os fatos, descrevendo lugares e pessoas, tudo com palavras bem-postas, precisas, avessas a normas preestabelecidas. Em vez de uma ideia a outra,

de um parágrafo a outro, íamos conhecendo os acontecimentos e pessoas de uma cena a outra, isto é, com a incorporação das falas das pessoas, na forma de diálogos, e todo um trabalho verbal apurado, para levar o leitor a não só conhecer os fatos, mas sobretudo vivê-los. E já que falei em cena, é bom explicitar como aqui essa noção se entende: “Compreendida no domínio da velocidade imprimida ao relato, a *cena* constitui a tentativa mais aproximada de imitação, no discurso, da duração da história”, ensinam Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, no *Dicionário de Teoria Narrativa*. “De fato, a instauração da *cena* traduz-se, antes de tudo, na reprodução do discurso das personagens, com respeito integral das suas falas e da ordem do seu desenvolvimento; daqui resulta uma narrativa caracterizada pela *isocronia* e por uma certa tendência dramatizada” (1988:233). A construção de cenas, portanto, gera a impressão daquilo que se narra estar acontecendo num aqui e agora, mais vívido, mais próximo, mais envolvente. Com o Novo Jornalismo, em síntese, era hora de experimentação, de criatividade, de liberdade com decisões editoriais tomadas no fazer, jamais de forma antecipada.

O jornalista e escritor Gay Talese, talvez aquele que inaugurou o movimento nos Estados Unidos, situou as bases do que se pretendia:

Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim o desejar, como fazem muitos escritores, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio (Talese, 2004:9).

Outro grande ideólogo e realizador do Novo Jornalismo nos Estados Unidos, Tom Wolfe, em “The New Journalism”, texto incluído na coletânea *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, inventariava a nova escola e ia dar na reportagem de Talese sobre o boxeador Joe Louis, “Joe Louis: o Rei na meia-idade”, publicada na revista *Esquire* em 1962, como possível precursora. A descoberta daquele modo de narrar foi um espanto, até mesmo para Wolfe:

Minha reação instintiva, defensiva, foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz... improvisado, inventado o diálogo... Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupuloso... O engraçado é que essa foi precisamente a reação que incontáveis jornalistas e intelectuais da literatura teriam ao longo dos nove anos

seguintes, à medida que o Novo Jornalismo ganhava força. *Os filhos-da-mãe estão inventando!* (Estou lhe dizendo, Ump, é uma *bola com efeito* que ele está lançando...) A reportagem realmente estilosa era algo com que ninguém sabia lidar, uma vez que ninguém costumava pensar que a reportagem tinha uma dimensão estética (Wolfe, 2005:22).

Uma outra vontade de saber se somava às clássicas perguntas na hora da entrevista: conhecer bem as emoções dos entrevistados, com a intenção de ir fundo na alma de cada um deles a ponto de revelá-las. É Wolfe quem indica:

Porém, como pode um jornalista, escrevendo não-ficção, penetrar acuradamente os pensamentos de outra pessoa? A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto. Foi isso que eu fiz n’*O teste do ácido do frescor elétrico*, o que John Sack fez em *M* e o que Gay Talese fez em *Honor thy father* [Honra teu pai] (2005:55).

Quer dizer, o Novo Jornalismo era capaz de ir além da compilação de dados, do registro factual, porque seu método de pesquisa incluía outras perguntas, outros questionamentos, outras buscas. Era, portanto, um modo de fazer jornalismo, de aprofundar o conhecimento, mais complexo, difícil e exigente.

As lições dos mestres do New Journalism nos Estados Unidos prontamente chegaram até aqui e ganharam adeptos e difusores, entre seus mais entusiastas, Marcos Faerman. Livros, como *Aos olhos da multidão*, coletânea de reportagens de Gay Talese; *A sangue-frio*, a grande reportagem de Truman Capote, publicada em revista (*New Yorker*) em 1965 e em livro em 1966, sobre a história do assassinato de quatro integrantes de uma família em uma pequena cidade do Kansas, nos Estados Unidos, crimes ocorridos em 1959; e *Canção do Carrasco*, de Norman Mailer, sobre os últimos dias de um homem condenado à morte, circularam de mão em mão e foram cultuados pelos jornalistas do *Jornal da Tarde*.

— Como vocês ficaram conhecendo esses livros? —, pergunto a Vital Battaglia, que está de camiseta, chinelo e bermuda, parece um boleiro à moda antiga, os óculos emoldurando os olhos escuros, sentado à mesa, na varanda.

— Principalmente através do Marcos Faerman, que era um rato de biblioteca.

Na avaliação de Edvaldo Pereira Lima, em *Páginas ampliadas*, Marcos Faerman também desempenha o papel de vanguarda na difusão das novas ideias no jornalismo, pois “encarna o espírito do repórter amante do bom texto e, com isso, não só

produz mas também ajuda a disseminar o valor da boa reportagem, pelos circuitos de comunicação a que tem acesso” [1993:177].

Se nosso homem parece mesmo ter sido figura central na prática e divulgação dos ideais e textos do Novo Jornalismo, inspiração para tantos, decerto não foi o único. Era, como o próprio Marcos Faerman rememora em “A longa aventura da reportagem”, uma devoção coletiva, feita de descobertas igualmente coletivas, compartilhadas:

Quando eu cheguei em São Paulo, em 68, encontrei no *JT* uma paixão absoluta, diluída no próprio ar que se respirava, pelo Novo Jornalismo americano de Norman Mailer, Tom Wolfe, mas, principalmente, por Gay Talese – e o Gay Talese de *Aos olhos da multidão*. Outra leitura absolutamente fundamental para Murilo Felisberto, Ivan Ângelo, Fernando Mitre ou Flávio Márcio – que tanto pesavam no jornal – era *A sangue-frio*, de Truman Capote. Estávamos, então, em pleno império do *New Journalism*, num jornal que valorizava as grandes histórias jornalísticas, os textos longos e articulados e as chamadas “reportagens humanas” (exatamente como a revista *Realidade*, da Abril) (Faerman, 1997:156-157).

O sociólogo Michel Maffesoli intuía, em *Elogio da razão sensível* (1998), que somos muito mais criados do que criadores, relativizando a questão da autoria individual. Quer dizer, é ilusório acreditar que somos os autores exclusivos de movimentos e ideias, uma vez que nos encontramos imersos no mundo, vasto mundo, e talvez não seja mais vasto o meu coração. Há algo que nos envolve, nos fecunda, e nos excede. Talvez seja mais justo e preferível compreender assim o protagonismo importante mas relativo de Marcos Faerman na luta por mais beleza e liberdade no texto jornalístico a ceder à tentação de, como num filme de Hollywood, eleger um único herói capaz de salvar a humanidade ou o jornalismo. Na sala de estar do apartamento do jornalista e escritor Audálio Dantas, localizado no elegante bairro das Perdizes, Zona Oeste de São Paulo, vamos falando de textos e contextos, do amigo Marcos Faerman:

— Acredito que, de certa forma, o *JT* foi fundamental para ele – comento, sentado meio de lado no sofá, o interlocutor no mesmo sofá, dois assentos à frente, o gravador de permeio; há quadros coloridos na parede de frente, do lado, a figura do caranguejo aparece mais de uma vez nas telas, recordo do Audálio catador de caranguejos, em reportagem especial para a revista *Realidade*, “Povo caranguejo”, 1970, mas ignoro, naquele momento, a informação de que Audálio é canceriano (de 8 de julho), cujo símbolo é o crustáceo.

— Claro.

— Havia aquela escola de estímulo a um texto diferenciado, a reportagem. De certa forma ele foi formado no *JT*? Foi decisivo para ele?

— Não tenho dúvida nenhuma. O *Jornal da Tarde*, naquela fase, era, naqueles anos, em 1966 ele surgiu, uma revolução na imprensa diária, na medida em que eles valorizavam o texto de maneira extraordinária. Logo depois veio a *Realidade* [revista

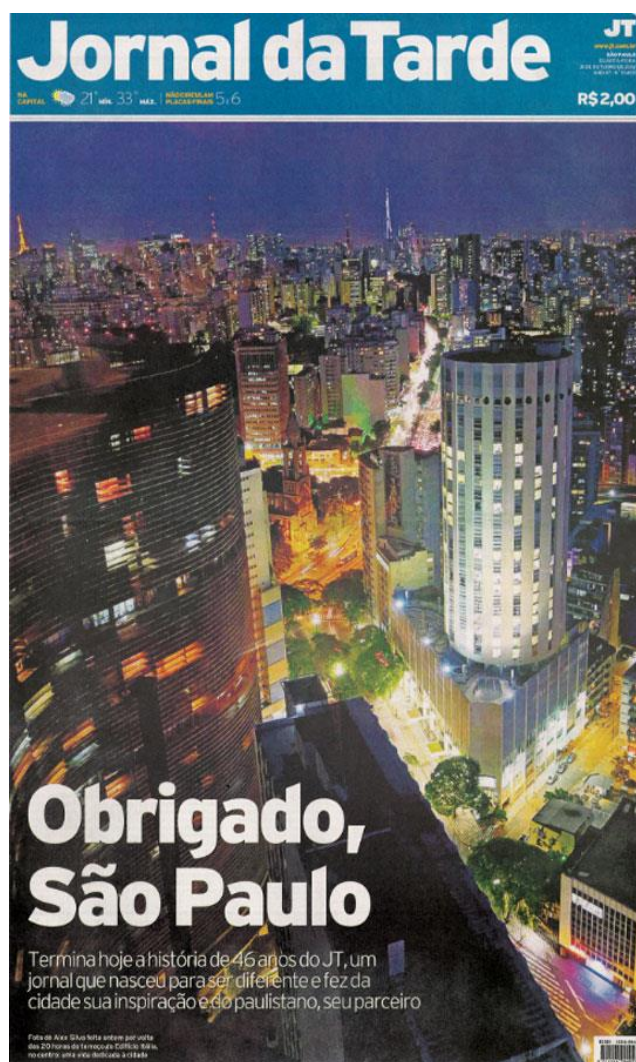
Realidade, lançada em abril de 1966, pela editora Abril, que se tornou outra grande escola de reportagem no Brasil]. Foi o espaço de formação que ele teve, ele não teve formação na área jornalística, porque fez Direito.

— E ele nem concluiu.

— Nem concluiu. Ele já era aquele... Ele era um escritor, mas que escolheu esse caminho do jornalismo. Escolheu? Sei lá, foi a vida dele pelo jornalismo.

Em tempo, em tempo triste: o *Jornal da Tarde* circulou, pela última vez na história, no dia 31 de outubro de 2012, após 46 anos de vida. Era um simulacro de si mesmo, uma pálida figura. Sua manchete derradeira, epitáfio sem nenhuma inspiração: “Obrigado, São Paulo” (Figura 2).

Figura 2: Reprodução da última capa do *JT*. Fim de uma história



## 1.4 Nanicos e brilhantes

Foi o escritor e jornalista João Antônio (1937-1996), referência no Brasil em termos de reportagem literária (é atribuída a ele, inclusive, a invenção de um gênero, o conto-reportagem, na revista *Realidade*), que cunhou a expressão: imprensa nanica. Serviu para designar o grupo de jornais e revistas, de publicações, que, mesmo atuando sob ditadura civil-militar, nos anos de 1960 até meados dos anos de 1980, e dispendo de poucos recursos, travaram o combate pela livre circulação da informação e manifestação da opinião. A expressão imprensa nanica era o contraponto à expressão grande imprensa, a imprensa dos patrões, das elites, daqueles que apoiavam e faziam média com os novos donos do poder e obtinham vantagens.

Simultaneamente ao trabalho como editor e repórter do *Jornal da Tarde*, Marcos Faerman manteve longa contribuição com algumas das publicações mais importantes dos chamados anos de chumbo. Escreveu e editou o jornal *Ex-*, com o grupo original que fundara a revista *Realidade* em 1966 e dela saíra no fim de 1968, sob a liderança de Sérgio de Souza, entre outros. O *Ex-* teve dezesseis edições regulares, mais algumas especiais, entre novembro de 1973 e novembro de 1975, quando noticia, em longa reportagem, o assassinato do jornalista Vlado Herzog, ocorrido a 25 de outubro de 1975, numa dependência dos aparelhos de repressão da ditadura, em São Paulo. Foi a gota d'água para a perseguição policialesca e o consequente fechamento do jornal. Nosso autor também colaborara, entre outras publicações, com o *Pasquim* (1969-1991), jornal que lutava por liberdade com muito humor, irreverência e inteligência. Mas a principal contribuição de Marcos Faerman à história da imprensa independente parece mesmo ter sido o jornal *Versus*.

### 1.4.1 *Soy loco por ti, América!*

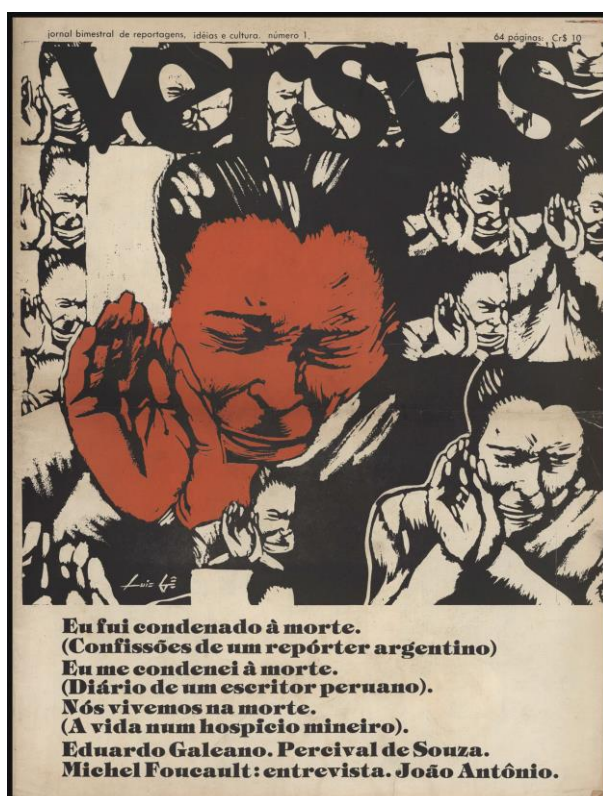
Fundado em outubro de 1975, pela iniciativa de Marcos Faerman, o *Versus* logo marcou posições inovadoras, como a articulação pela integração do Brasil com os demais países da América Latina, via aproximação com alguns dos grandes nomes da cultura latino-americana, como o jornalista argentino Tomás Eloy Martínez e o escritor uruguaio Eduardo Galeano, que editava, à época, a revista *Crisis*, em Buenos Aires.

Manteve, de forma vanguardista, espaço específico para a difusão da cultura negra, contra o racismo no Brasil, e tratou a questão indígena com viés crítico e corajoso.

Inicialmente bimestral e depois mensal, *Versus* recebeu colaborações dos principais nomes da época e foi editado sempre com a marca da criatividade, com posicionamentos políticos claros mas sem proselitismo, ao menos enquanto Marcos Faerman dirigiu a publicação. Ele e um grupo de colaboradores anunciaram a saída do jornal em carta datada de 13 de agosto de 1978 e publicada em *Versus*. Discordavam da influência crescente da Convergência Socialista, organização de inspiração trotskista, nos rumos editoriais da publicação. O jornal encantou também visualmente: o leiaute era feito de movimento, e trazia, ao longo de suas páginas, muitas ilustrações e histórias em quadrinhos. Encerraria suas atividades em 1979, de forma muito diferente da que começou.

Importa dizer também que a atuação de Marcos Faerman na imprensa nanica se motivava pelo sonho de revolução, de liberdade, de beleza e foi uma atividade praticamente voluntária, a realização de um ideal. Não foi um trabalho, digamos, por dinheiro.

Figura 3: Reprodução da capa da primeira edição de *Versus*, outubro-novembro de 1975





## 1.5 Na mão? Na contramão?

Quando a Indesejada das gentes chegou, era uma sexta-feira, 12 de fevereiro de 1999. Ele tinha 55 anos e estava sozinho, no apartamento onde morava no bairro da Bela Vista, região central de São Paulo. Nos últimos anos, desde a demissão do *Jornal da Tarde*, em 1990, tornara-se professor no curso de Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero; criara e editara *Cidade*, revista do Departamento do Patrimônio Histórico, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo; frilara como repórter para algumas publicações, como as revistas *Problemas Brasileiros* e *Educação*; editara *Shalom* e *Hebraica*, revistas da comunidade judaica em São Paulo.

A hora da morte é aquela em que se revela o homem, em sua inteireza? Se não em sua completude, pois o que é um homem senão um homem e um mistério?, é nessa hora que sua história pode ser finalmente contada, como sugere o filósofo e sociólogo Walter Benjamin, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”:  
“Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (1994:207).

O jornalista e escritor Audálio Dantas, íntimo de Marcos Faerman nos anos derradeiros, encontrou a chave para narrar o amigo na hora da morte dele, sintetizada no mote da vida, como a morte, na contramão. Audálio recorda as circunstâncias daquele 12 de fevereiro de 1999 e de seus desdobramentos, na conversa que tivemos naquela terça-feira de verão:

— E, finalmente, na morte dele, aí eu tive uma, digamos, participação. A gente aprende a conviver com a morte, claro, principalmente jornalista e essa coisa toda. Mas, no caso dele, foi uma coisa muito intensa. Primeiro, porque foi repentina, uma coisa assim que não se esperava. Era um cara moço ainda, menos de 60 anos, menos, 55, 56 anos. E para mim foi um choque e acompanhei isso com, sabe, uma participação profunda.

— Como assim?

— De, de, de, de, de... sentimento dessa morte. E o velório dele foi no Sindicato dos Jornalistas e aí então, acho, na morte, o Marcão se definiu totalmente. É curioso, não é? (*risos*) Eu diria isso com toda a tranquilidade. Porque sendo judeu, mesmo que ele não estivesse ligado à religião, digamos aos movimentos da comunidade judaica, mas sendo judeu, ele me pediu para ser cremado. Você sabia que ele foi cremado?

— Não.

— Ele pediu para ser cremado (*risos*). Não pode. Segundo os preceitos judaicos, não pode. Ele morreu na sexta-feira à noite, e sexta-feira de Carnaval. Tudo isso eu comecei a juntar, os fatos. E depois escrevi um texto para o *Diário Popular*, eu tinha um artigo diário, lá. Escrevi um texto dizendo que o Marcão morreu na contramão

(risos). E é verdade. Não podia ser sepultado no sábado, também, segundo os preceitos judaicos. Não podia ser cremado, tinha que estar em caixão lacrado, fechado. Eram as três coisas principais. E, conseqüentemente, não teria o conforto espiritual do sacerdote judaico, o rabino, no caso. Mas o rabino foi lá, o rabino Sobel [*Henry Sobel, com participação importante também no apoio a outro jornalista judeu, Vlado Herzog, morto pela ditadura em 25 de outubro de 1975 e que, por supostamente ter se suicidado, como diziam os militares na fraude montada, não poderia ser enterrado conforme as leis judaicas*] foi encomendar o corpo, rezar para o Marcão lá no Sindicato dos Jornalistas, que estava em caixão aberto e vestido com a camisa do Grêmio Foot-ball Porto Alegre, que era uma das paixões dele. Aquilo tudo, para mim, foi, digamos, o resumo do espírito do Marcão. Porque, inclusive, o corpo saiu, estava marcado lá para a Vila Alpina [*crematório da Vila Alpina*], lá, cinco horas, se não me engano, o corpo já saiu depois das cinco por várias razões. Estava vindo o irmão dele de Porto Alegre, o irmão que chama Mauro, o único irmão vivo. Como não tinha passagem aérea, eles vieram, com um amigo, de carro para cá. E atrasavam, não chegavam. E saiu o cortejo para o crematório. Chegando ao crematório, era para as cinco, já eram seis e meia, sei lá que horas, se resolveu esperar mais pelo irmão. E o irmão se comunicava por celular, dizendo que estava não sei onde, estava chegando, chegou e pegou congestionamento na Marginal, aquela coisa toda, e finalmente chegou. Quando ele chegou, já não dava mais para esperar, já estava descendo o caixão. E ele chegou, voltaram com o caixão, para a despedida (risos). Enfim, e era sábado de Carnaval, para completar toda a história. Então, é isso. Não tive uma participação muito grande na vida dele, no dia a dia, mas tive esses últimos anos, em que eu descobri a figura maravilhosa que ele era. Depois fui visitar a Nina [*Maria Aparecida Toschi Lomônaco, a Nina, historiadora, com quem Marcos Faerman estava casado à época*], depois da morte dele. Ele pediu para jogar as cinzas, uma parte no [rio] Tietê e outra parte no [rio] Guaíba. O rio, para ele, era muito importante.

Vital Battaglia, companheiro de décadas de Marcos Faerman no *Jornal da Tarde*, diz que cabe ao amigo o epíteto de “jornalista de vanguarda”, de “precursor”. Por isso inverte a lógica do pensamento de Audálio, com firmeza: “Nós é que estávamos na contramão. O mundo é que estava na contramão. O Marcão estava na mão da história”. E um fato que Battaglia elenca, como argumento definitivo, é a qualidade da entrega do nosso homem: “Ele era um camarada que, tudo que ia fazer, fazia com uma paixão desenfreada”.

Segundo a legislação do amor e da poesia, os apaixonados estão autorizados a circular por todas as vias, em todos os sentidos, a qualquer hora do dia e da noite, e estão sempre livres de rodízio, pois transportam o alimento mais importante de toda a gente: a verdade do coração. Sem mão, sem contramão.

## Capítulo II

### CONHECER É UMA AVENTURA

“Onde a terra se acaba e o mar começa”, Luís de Camões, *Os Lusíadas*

Se há uma palavra muito cara ao vocabulário rico de Marcos Faerman, quando ele reflete sobre o jornalismo e a reportagem, em específico, é a palavra aventura. É, aliás, o cerne do título do texto em que faz sua arqueologia da chamada reportagem literária, já citado aqui: “A longa aventura da reportagem”. O artigo vai buscar as origens desse modo de fazer jornalismo, aventureiro, literário, difundido firmemente pelo Novo Jornalismo nos Estados Unidos, e as encontra muito antes dos anos de 1960 e de Gay Talese e Tom Wolfe; por exemplo, nos relatos do escritor e jornalista inglês Daniel Defoe, no século XVII.

Mas já nessa época, duas décadas atrás, me interessava uma questão: o Novo Jornalismo não tinha “inventado” o jornalismo literário e documental, como achavam alguns. A reportagem literária já “existia”, tanto em autores como Daniel Defoe, no século XVII, como num John Reed ou no quase desconhecido (no Brasil) James Agee, ou nos inúmeros livros de reportagem do argentino Rodolfo Walsh, dos quais se destaca *Operação massacre*. No mesmo sentido eu situaria a obra jornalística de autores brasileiros como Joel Silveira e Rubem Braga, que escreviam textos fortemente literários desde muito antes do Novo Jornalismo (Faerman, 1997:158).

Mas falávamos de aventura e explicitamente assim Marcos Faerman a indica, na vida do jornalista: “Eu queria dizer, antes de mais nada, que um dos alimentos da alma do repórter é o ‘espírito de aventura’, tantas vezes alimentado por mestres como alguns que referi, particularmente o trio Stevenson – Melville – Jack London, ele

mesmo o último grande aventureiro” (1997:151). O escocês Robert Louis Stevenson (1850-1894) escreveu, entre outros livros, *A ilha do tesouro* e *O médico e o monstro*, o norte-americano Herman Melville (1819-1891) criou *Moby Dick*, ícone da atração irresistível pelo perigo, e o norte-americano Jack London (1876-1916) correu mundo e escreveu obras, como *O lobo do mar*.

Um pouquinho mais adiante, nosso autor vincula a aventura à própria necessidade de fantasia, como um Dom Quixote que precisa reagir, e sua reação, sua revolta, é ver o mundo de outra forma, claro que são gigantes perigosos e jamais moinhos de vento! “E o deserto, o sertão, os índios e o Polo Sul, o que são senão os ícones da aventura? Os filhos reais de minha paixão pelo imaginário. O repórter tornando-se um personagem de Stevenson ou de Verne [*Júlio Verne, 1828-1905, escritor francês de clássicos, como Vinte mil léguas submarinas*]” (1997:152). A aventura, em cuja raiz encontra-se também a acepção de “façanha de cavaleiro andante ou de cavalaria”, como indica o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, é a própria disposição e abertura à vida, ao mundo que se quer conhecer e compreender, o deslocamento do eu em relação ao seu tu, ao interlocutor, a possibilidade de acolhê-lo, como tratarei num capítulo mais à frente. Audálio Dantas também assim entende a aventura em Marcos Faerman: “A reportagem, em si, para ele, é uma aventura, uma descoberta. É um trajeto que se faz para chegar a algum ponto”.

- E aventura como uma forma de conhecimento.
- Isso, da busca. Da descoberta.
- Certamente precisa de uma abertura para isso, não adianta viajar fechado.
- Precisa estar aberto para o mundo, para o outro, principalmente. O repórter que tem essa concepção deve estar aberto para o outro, o seu outro lado, seu interlocutor. O interlocutor é a tua razão de ser. É ele quem vai te contar as histórias.

Um traço que sobressai no modo de escrever de Marcos Faerman é a imitação ou retomada intencional, em certos momentos, de uma sintaxe e vocabulário infantis. Do ponto de vista da forma, significa a repetição de palavras e locuções em sequência e a elipse de elementos constituintes dos períodos, com destaque para a supressão de pontuação. No texto “Eu, menino” (Faerman, 1999:135), por exemplo, citado na abertura deste trabalho, páginas mais atrás, esse processo é muito expressivo. “Eu, menino” revela o autor que recorda a infância em Rio Pardo (RS), o pai, a mãe, a casa onde morou, construções da cidade, a escola, a descoberta de ser judeu num país católico, a morte, o sexo. A sintaxe, que prescinde de pontuação, acelera as passagens e

sentimentos, decerto para mostrar, mais uma vez, mas como fosse daquela primeira, as emoções fundas em jogo, as descobertas que uma criança vai fazendo do mundo. Embora discorde de haver ali uma criança falando, quando nosso autor revive-se ou mostra-se narrativamente guri, Audálio Dantas vê, no recurso expressivo, algo próprio do universo da criança, que vai aprendendo a ver e a ler o mundo: “Vi muito pelo lado da linguagem simples, talvez do descobrimento. E isso tem a ver com criança. Porque criança, na medida em que ela vai crescendo, vai descobrindo o mundo. Acho que está dentro desse sentido que essa linguagem pode ser considerada”.

De minha parte, acredito que esse converter-se em criança, outra vez, quando já adulto feito, no exercício do jornalismo, da reportagem, também externe e veicule a vontade de nosso autor de acolher e amparar o interlocutor, como a criança que pressente o choro do pai ou da mãe e os abraça em silêncio ou diz, “não chora, pai, não chora, mãe”, a mãozinha miúda gesticulando. A simplicidade da palavra é a desmedida do sentimento incomensurável. É ternura, compaixão, amor.

Audálio Dantas também faz leitura pouco diferente do recurso da repetição de palavras, tão característico de Marcos Faerman. Para Audálio, a recomendação de evitar a repetição de palavras no texto, um dos mandamentos de qualquer manual de redação vigente nos grandes jornais, é equívoco:

Eu acho que as palavras existem e, se precisar repetir, que sejam repetidas, mesmo que seja num período. Se ela funciona no texto, deve ser repetida. Acho que nesse sentido ele [*Marcos Faerman*] usava, proferia as palavras. Não tinha a preocupação com a construção corretinha, gramaticalmente pura etc. Acho que isso é a marca de um bom escritor. Eu também, muitas vezes, escrevendo, quando vejo, estou repetindo palavras, às vezes num parágrafo, e paro para tentar usar outra coisa e não encontro, acho que deve ser aquela mesma.

## **2.1 Pé na estrada, repórter**

O jornalismo de Marcos Faerman era, como visto, o exercício da aventura. Na prática, significava abandonar a redação refrigerada e tantas vezes sem janelas e botar o pé na rua, na estrada, ao vento, para bem conhecer a vida e os homens. É um jornalismo que se fia na experiência imediata como possibilidade epistemológica, como expressa por Michel de Montaigne no ensaio “Da experiência”: “O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a

razão não basta apelamos para a experiência. (...) Este segundo processo é menos seguro do que o primeiro e menos digno; mas a verdade é tão valiosa que nada devemos desdenhar, capaz de nos levar a ela” (2000:354). A reportagem, como forma de experiência, é um método de descoberta do mundo. O jornalismo que cultiva e provoca a experiência parece ter, em sua base, outro pensamento de Montaigne, quando considera que a experiência de um homem comum é tão valiosa quanto a experiência daquele julgado o mais importante: “A vida de César não nos oferece mais exemplos do que a nossa, porque tanto a de um imperador como a de um homem vulgar são vidas sujeitas a todos os acidentes humanos. Escutemos nossa experiência, e veremos que nos diz tudo aquilo de que temos necessidade especial” (2000:362). O enfrentamento com a realidade, o confronto com ela, o encontro estabelecido pelo repórter seja com quem for tem a validade, o estatuto de produzir verdade.

Não era por outro motivo que o escritor e jornalista João Antônio, ícone da reportagem literária no Brasil, conclamava, em 1975, um corpo a corpo com a vida como a única possibilidade de captar e narrar o Brasil com verdade: “O caminho é claro e, também por isso, difícil – um corpo a corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles” (1975:146). Para João Antônio, era preciso ter a capacidade de compreender diferente, de dentro para fora e nunca o oposto:

Trocando em miúdos: um sujeito pensante não poderia mais, pelo menos conscientemente, ver, sentir e retransmitir um crime do Esquadrão da Morte, por exemplo, pela ótica costumeira ou por alguma das óticas tradicionais. Mas sim, tentaria no fundo enxergar e transmitir um problema velho, visto com olhos novos. Novos, mais sérios, mais atraídos, sensíveis, fecundos, rasgados, num corpo a corpo com a vida. Jamais como um observador não participante do espetáculo (1975:146).

O jornalismo cuja base é a reportagem, isto é, fincado no encontro e na abertura ao desconhecido, participa igualmente de uma longa tradição humana: a de viver e ouvir experiências, próprias e alheias, e transformá-las em experiências compartilhadas e transmissíveis pela palavra. Exatamente como o narrador de Walter Benjamin, do estudo “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994), em que expõe, baseado na obra do escritor russo, as ideias sobre o que considera a derrocada da narrativa nos dias de hoje. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”, pontua. O narrador tradicional de Benjamin é aquele que reúne um conhecimento que vem de longe, tanto no espaço, da viagem a lugares

distantes, quanto no tempo, por meio da tradição, conhecimento esse que lhe dá sabedoria e a capacidade de dar conselhos.

Marcos Faerman, como outros repórteres de sua estirpe, são os narradores tradicionais, mas já atuando num contexto que lentamente os alheia e os despreza, contexto da transformação da narrativa mais tradicional em indústria da informação, com seus modos industriais de fazer e de narrar. É essa mudança, aliás, que Benjamin indica como principal motivo para o declínio do narrador e da narrativa, hoje. “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio”, escreve (1994:203). Segundo Benjamin, apesar de recebermos a cada manhã notícias de todo o mundo, seguimos carentes de histórias que nos surpreendam. “A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (1994:203). Não é à toa, como já dito na introdução deste trabalho, que marca fundamental do texto de Marcos Faerman era a dúvida, consciente da precariedade e da falibilidade da apreensão da realidade na hora da reportagem. Era um jornalismo, portanto, avesso a explicações fáceis e simplificadoras e contrário, portanto, ao discurso da certeza do jornalismo que então se impunha, sobretudo, a partir dos anos de 1970.

O desestímulo à reportagem ou mesmo a sua interdição nos jornais, ora como corte de custos, ora como prática desnecessária para o relato meramente factual, referencial, numérico, que abria mão da experiência do encontro, da descrição de homens e de cenas, parece não deixar dúvida: os jornais perderam a capacidade de revelar o mundo e se tornaram incapazes de intuir e bem aconselhar seus leitores. Somos órfãos da narrativa e dos narradores. Somos muito mais pobres de experiências.

### Capítulo III

#### O EU É O TU

Como é que se estabelece uma efetiva relação Eu-Tu, recíproca, integral, horizontal, nascida do encontro entre repórter e entrevistados, na prática diária do jornalismo? A questão, embora formulada em outros termos, parece colocada por Marcos Faerman, quando reflete sobre a natureza da produção jornalística e do trabalho do jornalista, em meados dos anos de 1970, no Brasil.

Este capítulo trata especificamente do texto “As palavras aprisionadas”, publicado originalmente no jornal *Versus*, em sua edição de número 7, de dezembro de 1976. Com alguns ajustes (sínteses, em sua maior parte), o mesmo texto seria incluído, três anos depois, em 1979, como posfácio da coletânea de reportagens de Marcos Faerman, *Com as mãos sujas de sangue* (Global Editora). É a versão original, de 1976, que ora estudo aqui.

“As palavras aprisionadas” reúne reflexões sobre questões éticas, mesmo humanitárias, que fundamentam o exercício do jornalismo e da profissão de jornalista, na concepção do nosso autor. Pode ser considerado declaração de princípios, ou, melhor dizendo, declaração de questionamentos, dúvidas e perplexidades, com poucas certezas. Trata dos limites impostos ao bom exercício da profissão, dos riscos, dos obstáculos e é,



ao fim, um libelo pela libertação da palavra, pela busca (tomara o encontro!) de uma linguagem que saiba, ao menos, se aproximar do mundo e do homem, para conhecê-los, narrá-los e, sobretudo, compreendê-los.

E aqui, talvez, para nosso começo de conversa, seja melhor dar a conhecer o modo pelo qual escolhi saborear o mundo, feito de um desejo fundo de comunhão e compreensão, como também parece ser o de Marcos Faerman. Nas palavras de Dimas A. Künsch, estudioso e defensor de uma comunicação compreensiva:

O Signo da Compreensão, compreensivamente, não condena nem renuncia a toda explicação. Inclusive porque sem explicações não se vive. Rejeita, isso sim – aliás, como um tributo de respeito ao melhor de todo esforço explicativo –, a vã ideia de que tudo se explica, de que os sentidos se fecham, de que o mundo *é*, de que a vida *é*. Nas sendas da compreensão, há lugar também para o inefável, o mistério, as entrelinhas e as dobras que ajudam a tecer e a entretecer os sentidos reais e presumidos das coisas. Há um lugar de honra reservado ao princípio da incerteza (Künsch, 2010:20-21).

Estou, assim, inclinado a reconhecer que minha capacidade de conhecer tem limitações e que o resultado desta minha investigação, este texto, mesmo, é necessariamente parcial e incompleto.

Na década de 1970, as palavras estavam, inclusive institucionalmente, aprisionadas. Vivíamos sob os coturnos dos militares desde o golpe de 31 de março de 1964, impedidos de falar e escrever livremente, com direitos básicos suspensos especificamente desde dezembro de 1968, com a edição do ato institucional número 5, o AI-5. Assim havia, de um lado, a censura informal exercida por alguns órgãos jornalísticos, que faziam do jornalismo prática industrial de enquadramento da realidade, com preceitos de ordem mais positivista, que se acreditavam científicos, com fumos de verdade. E, de outro lado, a prática efetiva da censura aos jornais e aos jornalistas, acompanhados e vigiados de perto por censores nas redações e sob a supervisão de órgãos públicos criados para evitar a divulgação de fatos e opiniões contrários aos interesses do regime e de seus apoiadores. Entre 1974 e 1979, a Presidência da República estava nas mãos do general Ernesto Geisel, com a promessa anunciada, embora vaga, de abertura gradual e lenta. A perseguição, nos chamados porões da ditadura, seguia, contudo, implacável. Basta dizer que foi em 25 de outubro de 1975 que morreu, nas dependências de um órgão da repressão, em São Paulo, em

decorrência de tortura, o jornalista Vladimir Herzog, o Vlado. Não fora o primeiro, mas se transformaria num ícone da reação contra a ditadura.

Figura 1: Reprodução do texto “As palavras aprisionadas”, publicado em *Versus*, edição número 7, dezembro de 1976

# as palavras aprisionadas

Por Marcos Faerman



1 - **O repórter e sua perplexidade.** O repórter tem diante de si a realidade. A realidade é a indagação a ser feita. A realidade é a natureza e os outros homens. Como entender tudo o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumento usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?

2 - **Saindo da abstração.** A realidade pode ser um homem encolhido à beira de um rio. O repórter é um ser em disponibilidade. Esta é quase que sua essência. Ele está à disposição dos «chefes», do jornal em que trabalha. Cumpre horários, ordens. Num dia qualquer, uma hora qualquer é mandado para um lugar qualquer. E sempre assim. Ele poderá ter diante de si este homem ajoelhado no barro, olhando para um rio. O repórter olha para este homem. Procura saber sua história. A reportagem pedida: a vida de uma aldeia à beira de um rio corroído pelo mercúrio que mata os peixes que alimentam os homens.

3 - **O repórter e sua perplexidade.** O repórter recebe ordens. O repórter diante da «pauta». Os problemas de um Estado diante da poluição. O que dizem as autoridades. O que diz o povo. O que dizem os industriais. As técnicas do repórter: o papel, a caneta Bic, o gravador. Os olhares das pessoas para ele — como o olhar daquele homem ajoelhado à beira do rio, não dá para esquecer. Um homem de roupas rasgadas, um pescador, que me fala com uma linguagem confusa como o vento que bate na água. Uma canoa parada no rio e uma rede. O olhar um pouco louco do homem. O olhar do repórter que cai em suas mãos. Mãos cortadas pelo barro.

4 - **Os direitos do repórter e do jornal.** A lembrança, diante daquele homem, das perguntas de um outro repórter, das inquietações de outro repórter diante de outra realidade. «Parece-me curioso para não dizer obscuro e totalmente aterradorizante que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos reunidos através da necessidade e do acaso, e por lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrometer-se intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do «jornalismo honesto», da humanidade e do destemor (...).»

5 - **Saindo da abstração.** O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas próprias dúvidas e pequenas verdades (e separa grande medo). E o que ele ouviu que era «jornalismo». É uma linguagem que lhe disseram que era jornalística. Como esta linguagem que lhe disseram ser «jornalística» se adequa aos olhos e às mãos daquele homem à beira do rio?

6 - **As lembranças do repórter.** «Tudo isto me parece curioso, obscuro, aterrorizante»: disse certa vez uma repórter, James Agee, de quem fiz a citação anterior. James Agee. Um repórter. Morreu há dez, quinze anos. Era um garoto quando a *Life* lhe pediu a história de algumas famílias rurais na época de Depressão, nos Estados Unidos, de onde nasceu uma espantosa reportagem, «E Louvemos Agora os Grandes Homens». A *Life* rejeitou a reportagem de Agee por considerá-la antijornalística. Agee descrevia com minúcia até a respiração do pesado sono de trabalhador. Construiu um documento eterno. Seu relato é obra à altura de Steinbeck, John dos Passos, Faulkner. Quem quiser saber alguma coisa sobre a vida camponesa nos anos trinta terá que ler este relato que a *Life* rejeitou por considerá-lo «antijornalismo». O relato seria publicado na forma de livro. Trinta anos depois seria editado numa coleção de Antropologia dirigida por Levy Strauss. Da rejeição em nome do jornalismo para a glória. (As famílias camponesas assassinadas em nome do jornalismo renasceram!)

7 - **O repórter e sua formação.** Todas estas idéias nascendo na cabeça do repórter a partir da questão da Linguagem da imprensa. A certeza que o repórter tem de que muitos colegas ainda têm na cabeça o mito do texto jornalístico e do texto antijornalístico. A certeza de que em nome do jornalismo muitos colegas rejeitariam o texto de Agee e muitos outros textos. A questão do «texto objetivo». A pergunta: que texto é este? Onde nascem e com quem a técnica jornalística ensinada pelo que é publicado nos jornais e revistas, e pelas «Escolas de Comunicação». Onde nasceram e como as idéias de objetividade e neutralidade? Uma resposta possível: este texto jornalístico, esta linguagem fluente nos jornais surge com a estruturação da imprensa em forma de empresa/imprensa; empresas ligadas diretamente a determinada forma de organização da sociedade, o capitalismo. A linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo. A expansão de um Império e das idéias que o justificam.

8 - **Ainda a formação do repórter.** A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais por jornalistas. Os Vigilantes do Texto. Às vezes, os Policiais do Texto. Uma arma na mão, a caneta. O direito que ganham de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter sobre a realidade. Mas um olhar que não baixou para a realidade pode modificar as palavras. A defesa de uma linguagem. O esquecimento de que a «linguagem vem sempre de algum lugar». De que a linguagem está sempre referida a uma classe social, a um grupo humano. E de que há uma linguagem do poder, como há uma linguagem de crítica ao poder. O quanto pode a linguagem do poder ser disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar uma linguagem aparentemente neutra e objetivo? A linguagem do poder alcançando até os espaços últimos do senso comum. Pensar em tudo isto. E ainda analisar a forma como esta linguagem se confunde com a expressão jornalística.

9 - **Saindo da abstração.** Volto ao homem curvado sobre o rio. A responsabilidade que temos diante dele e daquele momento. A necessidade de saber ouvir e de saber descrever. A necessidade de uma linguagem que capte aquela realidade. O jargão jornalístico, economicista, sociológico pode captar esta realidade? Mas é aquele homem que eu devo descrever, e não uma abstração. Será que é ser «literato» abrir meu mundo até aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem — achar as palavras certas para revelá-lo? E uma outra idéia: a relação entre as palavras que vão aparecendo na minha máquina e aquele homem.

10 - **Ficção e realidade.** Colocando algumas idéias, a partir de James Agee. Numa novela, uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, inteiramente a partir do escritor. No jornalismo, uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus significados através do repórter. Seu verdadeiro significado é muito maior. O personagem existe num ser concreto, como você e eu. «Seu grande mistério, peso e dignidade estão neste fato». Outra questão: o jornalismo é um método de trabalho e não uma linguagem. Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, James Agee, Garcia Marques, Eduardo Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha — eis os nomes de alguns repórteres. O jornalismo de Agee é menos literário do que sua ficção? O jornalismo de Norman Mailer é menos literário do que a sua ficção? O jornalismo é um método: trabalha como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa. Uma outra idéia: o pensamento escolástico contemporâneo, os intelectuais de gabinete, o pensamento universitário preservando a Arte e a Literatura com Maiúsculas. Esquecendo — em nome de uma visão elitista — o sentido mais contemporâneo do conceito de Escrita. Uma última idéia: muito da melhor literatura brasileira desta década vai ser descoberta (quando???) em alguns jornais e algumas revistas (por quem???)

11 - **Manifesto de Libertação da Palavra.** À busca de uma realidade implica numa linguagem capaz de captá-la. Conselheiro Acácio em ação?? Esta linguagem não é uma fuga. É o único caminho de nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.

38

### 3.1 Jornalismo, conhecimento e diálogo

É hora de tratar especificamente de “As palavras aprisionadas”. Foi escrito em 11 tópicos numerados, com um título inicial em negrito para cada um deles. São os que seguem: 1 – O repórter e sua perplexidade. 2 – Saindo da abstração. 3 – O repórter e sua perplexidade. 4 – Os direitos do repórter e do jornal. 5 – Saindo da abstração. 6 – As lembranças do repórter. 7 – O repórter e sua formação. 8 – Ainda a formação do repórter. 9 – Saindo da abstração. 10 – Ficção e realidade. 11 – Manifesto de Libertação da Palavra.

Começo agora a observar e comentar mais detidamente cada um desses tópicos. O primeiro:

**1 – O repórter e sua perplexidade.** O repórter tem diante de si a realidade. A realidade é a indagação a ser feita. A realidade é a natureza e os outros homens. Como entender tudo o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumento usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?

Estamos, aqui, envoltos por uma série de questionamentos fundamentais do exercício da profissão de repórter, o que é a realidade, como chegar às verdades ocultas, indo além das mentiras aparentes, sobre como proceder, como conhecer, com que instrumentos. É um tópico marcadamente dubitativo, sobre o repórter e seu espanto de e com o mundo, na hora da reportagem, ou, dizendo de outra forma, na hora da relação. E a hora parece boa para compartilhar outra noção básica que norteia este trabalho: a de dialogismo, do filósofo Martin Buber (1878-1965).

Segundo Buber, o homem só se constitui como tal na relação, ou seja, ele é sempre duplo. Para o filósofo, há duas formas de atitude do homem, ou do eu, na relação com seu mundo, estabelecidas pelo que chamava de palavras-princípio e formadas pela junção de dois vocábulos inseparáveis: a palavra-princípio Eu-Tu e a palavra-princípio Eu-Isso. Nas palavras do próprio Buber:

As palavras-princípio são proferidas pelo ser.  
Se se diz Tu profere-se também o Eu da palavra-princípio Eu-Tu.  
Se se diz Isso profere-se também o Eu da palavra-princípio Eu-Isso.

A palavra-princípio Eu-Tu só pode ser proferida pelo ser na sua totalidade.  
A palavra-princípio Eu-Isso não pode jamais ser proferida pelo ser em sua totalidade  
(Buber, 2001:51).

Assim, nos indica o autor, quando um homem endereça a outro a palavra-princípio Eu-Tu, entra em relação com ele, o considera em sua totalidade, sem mutilá-lo de nenhum aspecto, sem reduzi-lo a um estado de coisa, a instrumento de pesquisa ou de experiência, que pertence ao universo da palavra-princípio Eu-Isso.

O homem não é uma coisa entre coisas ou formado por coisas quando, estando eu presente diante dele, que já é meu Tu, endereço-lhe a palavra-princípio.

Ele não é um simples Ele ou Ela limitado por outros Eles ou Elas, um ponto inscrito na rede do universo de espaço e tempo.

Ele não é uma qualidade, um modo de ser, experienciável, descritível, um feixe flácido de qualidades definidas. Ele é Tu, sem limites, sem costuras, preenchendo todo o horizonte. Isto não significa que nada mais existe a não ser ele, mas que tudo o mais vive em *sua* luz.

Assim como a melodia não se compõe de sons, nem os versos de vocábulos ou a estátua de linhas – a sua unidade só poderia ser reduzida a uma multiplicidade por um retalhamento ou um dilaceramento – assim também o homem a quem digo Tu. Posso extrair a cor de seus cabelos, o matiz de suas palavras ou de sua bondade; devo fazer isso sem cessar, porém ele já não é mais meu Tu (Buber, 2001:55).

Sigamos nossa jornada por “As palavras aprisionadas”. O segundo tópico, cujo título é “Saindo da abstração”, corporifica os dilemas do repórter, profissional entendido, aliás, por Marcos Faerman assim, nesse mesmo bloco: “O repórter é um ser em disponibilidade. Esta é quase que sua essência”. E essa disponibilidade revela muito da hierarquia, segundo nosso autor, de o profissional estar à disposição de seus chefes e de cumprir a ordem deles e, de uma hora para outra, ser “mandado para um lugar qualquer”. E o lugar a que Faerman se refere no texto, de onde brotará tantas questões, é o bairro de Alagados, em Salvador, Bahia. Em maio de 1975, ele fora enviado para lá, pelo *Jornal da Tarde*, para contar a história dessa comunidade pobre de “homens-peixe”, que vive em palafitas sobre o mar, de onde tira quase todo seu sustento, marisco, em sua maior parte, em meio a denúncias de contaminação das águas por mercúrio, por uma indústria química. Dessa viagem resultará uma de suas mais belas reportagens, “Alagados, Baía de Todos os Santos, aqui está o perigo que ameaça os pescadores”, publicada no *JT* de 21 de maio de 1975, com sua segunda parte, “Bahia poluída”, publicada no dia seguinte, dia 22. Na coletânea *Com as mãos sujas de sangue*, essa série

será publicada, com algumas edições, sob o título “Veneno sobre o mar de todos os santos”.

O terceiro tópico de “As palavras aprisionadas” repete o título do primeiro: “O repórter e sua perplexidade”. E aqui a perplexidade nasce da observação atenta daqueles que com ele entram em relação, nos Alagados, incluindo a forma de linguagem que utilizam para se expressar:

Os olhares das pessoas para ele – como o olhar daquele homem ajoelhado à beira do rio, não dá para esquecer. Um homem de roupas rasgadas, um pescador, que me fala com uma linguagem confusa como o vento que bate na água. Uma canoa parada no rio e uma rede. O olhar um pouco louco do homem. O olhar do repórter que cai em suas mãos. Mãos cortadas pelo barro.

Na quarta parte, “Os direitos do repórter e do jornal”, nosso personagem traz à luz questionamentos éticos nascidos de um repórter de sua estima, o norte-americano James Agee (1909-1955). Cita, textualmente, palavras preliminares de Agee a *Let Us Now Praise Famous Men* (traduzido para o português como *Elogiemos os Homens Ilustres*, na coleção *Jornalismo Literário*, da Companhia das Letras), sua grande reportagem sobre três famílias pobres de meeiros nas plantações de algodão no Alabama, sul dos Estados Unidos, durante a Grande Depressão, no ano de 1936. A história, encomendada pela revista *Fortune*, acabou rejeitada pelos editores da publicação e só foi editada, em livro, cinco anos depois, em 1941. Tornou-se um clássico. O texto preliminar de Agee não tem compaixão pela prática jornalística industrial, e é assim citado por Faerman:

“Parece-me curioso, para não dizer obsceno e totalmente aterrorizante, que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos reunidos através da necessidade e do acaso, e por lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrometer-se intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do jornalismo honesto, da humanidade e do destemor (...)”

É sobre essa concepção ética básica, avessa à transformação do Eu em Isso, tirando-lhe o atributo digno de ser o Tu, que nosso autor também reflete, com Agee.

No tópico de número 6, intitulado “As lembranças do repórter”, Marcos Faerman detalha a importância do repórter norte-americano e de *Let Us Now Praise Famous Men*: “A *Life* rejeitou a reportagem de Agee por considerá-la antijornalística. Agee descrevia com minúcias até a respiração do pesado sono de trabalhador. Construiu um documento eterno. Seu relato é obra à altura de Steinbeck. John dos Passos, Faulkner”.

### 3.2 Linguagem e poder

E a linguagem jornalística, o que é? A questão suscita algumas das principais reflexões de nosso autor, desconfiado do que lhe dizem ser “jornalismo” e a linguagem que o acompanha.

**5 – Saindo da abstração.** O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas próprias dúvidas e pequenas verdades (e separa grande medo). E o que ele ouviu que era “jornalismo”. E uma linguagem que lhe disseram que era jornalística. Como esta linguagem que lhe disseram ser “jornalística” se adequa aos olhos e às mãos daquele homem à beira do rio?

E também aqui, no tópico de número 7:

**7 – O repórter e sua formação.** Todas estas ideias nascendo na cabeça do repórter a partir da questão da linguagem da imprensa. A certeza que o repórter tem de que muitos colegas ainda têm na cabeça o mito do texto jornalístico e do texto antijornalístico. A certeza de que em nome do jornalismo muitos colegas rejeitariam o texto de Agee e muitos outros textos. A questão do “texto objetivo”. A pergunta: que texto é este? Onde nasce e com quem a técnica jornalística ensinada pelo que é publicado nos jornais e revistas e pelas “Escolas de Comunicação”? Onde nasceram e como as ideias de objetividade e neutralidade? Uma resposta possível: este texto jornalístico, esta linguagem fluente nos jornais surge com a estruturação da imprensa em forma de empresa/imprensa; empresas ligadas diretamente a determinada forma de organização da sociedade, o capitalismo. A linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo. A expansão de um império e das ideias que o justificam.

E também, explicitamente, no tópico de número 8:

**8 – Ainda a formação do repórter.** A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais por jornalistas. Os “Vigilantes do Texto”. Às vezes, os “Policiais do Texto”. Uma arma na mão, a caneta. O direito que ganham de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter sobre a realidade. Mas um olhar que não baixou para a realidade pode modificar as palavras.

Em seguida, no mesmo tópico, Marcos Faerman lembra de que não há linguagem neutra, isto é, ela tem sempre uma intenção e está sempre referida a um grupo humano, a uma classe social. Daí a ideia de que “há uma linguagem do poder, como há uma linguagem de crítica ao poder”. E questiona: “O quanto pode a linguagem do poder se disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar uma linguagem aparentemente neutra e objetiva?”. Na versão publicada em *Com as mãos sujas de sangue*, o excerto termina com uma referência explícita: “(Barthes. Barthes. Barthes.)”. Faerman, na revisão de “As palavras aprisionadas”, faz menção direta ao pensador francês Roland Barthes e, tudo leva a crer, à aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, de janeiro de 1977, em que se trata exatamente da relação entre poder e linguagem. Disse Barthes, a certa altura de sua aula:

É, com efeito, de poder que se tratará aqui, indireta mas obstinadamente. A “inocência” moderna fala do poder como se ele fosse um: de um lado, aqueles que o têm, de outro, os que não o têm; acreditamos que o poder fosse um objeto exemplarmente político; acreditamos agora que é também um objeto ideológico, que ele se insinua nos lugares onde não o ouvíamos de início, nas instituições, nos ensinos, mas, em suma, que ele é sempre uno. E no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios? “Meu nome é Legião”, poderia ele dizer: por toda parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou de pressão: por toda parte, vozes “autorizadas”, que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder: o discurso da arrogância. Adivinhamos então que o poder está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. (...) Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem — ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua (Barthes, 1978:5-6).

Com base nas ideias de Barthes, portanto, nosso autor não só desconfiava, como também repudiava a propalada objetividade e neutralidade jornalísticas, e de sua

linguagem, como capazes de dar conta da complexidade do nosso mundo e do homem. Se não pode haver linguagem neutra, essa linguagem imposta pelas grandes empresas jornalísticas serviria a quem? Revelaria ou escamotearia? Com que fim? O de dominação de um grupo por outro grupo? Dos mesmos grupos, desde sempre?

Para o autor, o risco era exatamente o das narrativas jornalísticas, assim tecidas, nem sequer se aproximarem de uma verdade ainda que frágil, de uma descoberta possível. Impedia-se, com esse modo de olhar e representar o mundo, uma chance epistemológica mínima de compreender a realidade, e de nela intervir.

### **3.3 Relações de cumplicidade**

Ao lado do caráter de combate, a linguagem também se caracteriza pela possibilidade de afago, de respeito, segundo o pensamento de Marcos Faerman. Com a linguagem entrava em jogo, por isso, o próprio estatuto de humanidade dos entrevistados, um ser exatamente igual a mim e a você. Com as mesmas angústias e necessidades, os mesmos medos e os mesmos sonhos. Era preciso, por uma questão sobretudo de humanidade, de relação efetivamente Eu-Tu, que os entrevistados tivessem representados seu modo de ser e de dizer, as palavras que escolhessem para nomear seu mundo, seu espanto, seu sonho, sua paixão. E também fosse protegida e preservada a sintaxe, o vocabulário escolhido pelo repórter, o outro par da relação fundamental Eu-Tu, na hora de transformar o encontro/relação em palavra articulada, em narrativa. Daí, a importância decisiva da linguagem.

Para Marcos Faerman, estava implícito que, para haver possibilidade de relação, base de conhecimento possível, repórter e entrevistado deveriam formar uma palavra-princípio Eu-Tu, em condições de igualdade. Sem hierarquia, sem *status*. Uma reportagem, como relação, só se estabelece efetivamente entre iguais, como se um fosse espelho para o outro se enxergar melhor ou, juntos, formassem um espelho mais nítido para cada um poder se observar. Para dizer com Martin Buber, outra vez, é preciso haver, nesse encontro jornalístico, reciprocidade.



Relação é reciprocidade. Meu Tu atua sobre mim assim como eu atuo sobre ele. Nossos alunos nos formam, nossas obras nos edificam. (...) Quanto aprendemos com as crianças e com os animais! Nós vivemos no fluxo torrencial da reciprocidade universal, irremediavelmente encerrados nela (Buber, 2012:60).

Nos termos de Marcos Faerman, a relação do tipo Eu-Tu com seus interlocutores se manifesta com o reconhecimento da comunidade de destino, como explícito na epígrafe de *Com as mãos sujas de sangue*: “Aos personagens: é de vocês este livro. O repórter e vocês são cúmplices da mesma aventura”. A cumplicidade significa essa comunhão de propósitos, de identificações entre um e outros, entre outros e um. Somos todos companheiros, iguais, na incrível e dolorosa aventura de viver. Porém, as normas do jornalismo industrial, as suas interdições e prescrições, as suas certezas, vão exatamente rebaixando o ser humano, transformando-o em um objeto apenas, em um Isso do meu Eu. E, se já não há mais reciprocidade, já não há mais relação. Haverá jornalismo?

Na outra ponta dessa relação se situa o leitor, formando um triângulo. É ele quem tomará consciência e conhecimento de certo fato, de certa falta, de que há fome e esperança no mundo. E vale dizer a essa altura, como parêntese amplo e generoso, que o leitor esteve muito presente nas preocupações do nosso autor, implicitamente em “As palavras aprisionadas” e explicitamente num outro texto, um perfil escrito sobre ele, em que assim situa seu outro Tu irmão:

O que mais me interessa – diz Faerman – é trabalhar todos os dados de uma reportagem sem fingir que o repórter sabe tudo. Mais importante do que simular esse domínio da realidade é o leitor querer saber que é preciso saber mais. A grande reportagem, como todo grande texto, deve ter o dom de inquietar quem a lê (Conceição, 1991:81).

O endereçamento do Tu ao seu leitor significava mostrar a ele que aquele texto, aquela reportagem era só um início de conversa, relato muito inicial e parcial, que precisava de complementos, da colaboração do leitor, de sua mobilização. Um conhecimento que explicita uma complexidade muito maior e intocada pelo repórter.

### 3.4 Jornalismo e literatura

Voltando agora especificamente a “As palavras aprisionadas”, vamos entrar no campo das relações entre jornalismo e literatura, como expressas no texto. No tópico 9, que repete, pela terceira vez, o título “Saindo da abstração”, nosso autor regressa ao homem, à beira do rio. E chama a atenção para a “responsabilidade que temos diante dele e daquele momento”, e da “necessidade de saber ouvir e de saber descrever”. Questiona o autor: “O jargão jornalístico, economicista, sociologuês pode captar esta realidade?”. E lança outra pergunta, contra aqueles que taxam de “literato” os que buscam outras linguagens para tentar compreender a realidade:

Mas é aquele homem que eu devo descrever, e não uma abstração. Será que é ser “literato” abrir meu mundo até aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem – achar as palavras certas para revelá-lo? E uma outra ideia: a relação entre as palavras que vão aparecendo na minha máquina e aquele homem.

Aqui, parece reclamar o direito de escolher as palavras, livremente, as palavras que mais bem representam aquele homem, as palavras que brotaram de sua travessia, da relação. É a defesa de um estilo subjetivo e pessoal, da própria liberdade de expressão. Faz lembrar a afirmação de um estudioso do jornalismo e da literatura, Antonio Olinto, quando dizia:

Não existe, no jornalismo concebido em termos mais avançados, o estilo de um jornal. Existe, sim, o estilo de um jornalista. O que se costuma chamar de estilo do jornal tal ou qual é um aglomerado de determinados lugares-comuns que, sem dúvida alguma, facilitam o trabalho do profissional comum, isto é, daquele que exerce por acaso o jornalismo, que nele está porque um acontecimento fortuito o levou a essa profissão, como poderia ser profissional de outra especialidade, se as circunstâncias tivessem sido diferentes. O jornalista, que tem a vocação do jornal, é um escritor, no sentido exato desta palavra. Aperfeiçoa a sua linguagem e, tendo de fazer uma reportagem, coloca nela o melhor de seu talento e de seus esforços (Olinto, 1955:18-19).

Logo depois, Marcos Faerman aproxima jornalismo e literatura, no tópico intitulado “Ficção e realidade”. E apresenta, mais uma vez, ideias de James Agee, sobre a natureza diversa das personagens de ficção e dos personagens da realidade, dizendo que os últimos são sempre muito mais complexos do que os primeiros, uma vez que

existem de fato, no mundo, não através de um escritor. E posiciona o jornalismo como “um método de trabalho e não uma linguagem”, isto é, “instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa”. Ao questionar se o jornalismo de James Agee e de autores consagrados, como Norman Mailer (1923-2007), seria menos literário do que sua ficção, nosso autor parece ecoar outra vez as palavras de Antonio Olinto, pois escritor pode bem ser aquele muito capaz de sentir e expressar o mundo, de questioná-lo radicalmente, e não exclusivamente de inventar enredos. Defendemos, aqui, o jornalismo que busca algo mais, como obra de arte:

Há uma nítida separação entre o jornalismo comum e a obra de arte – ou entre o jornalismo comum e o jornalismo como obra de arte – que o escritor tem de surpreender, de demarcar, para poder sair incólume do trabalho diário de escrever e dos perigos da ‘organização’. Porque o artista é o homem que mantém intacta, em si, a capacidade de sentir sentimentos estranhamente verdadeiros e de transmitir sentimentos estranhamente verdadeiros (Olinto, 1955:11).

Nosso autor encerra “As palavras aprisionadas” com o tópico “Manifesto de Libertação da Palavra”. Conclui que “a busca de uma realidade implica uma linguagem capaz de captá-la”. E mais, com uma declaração elevada e bonita: “É o único caminho para nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser” (1979:151).

Sim, estamos sufocados. Ainda aprisionam as palavras, mesmo em tempos de democracia. Sim, queremos o direito de respirar outras linguagens, outras narrativas, de eleger diretamente as palavras que bem expressam o que sinto e pressinto, minha vontade de saber o mundo, no *post* de agora, no jornal da noite, de amanhã.

Sim, Marcos Faerman, a luta continua, companheiro!

## Capítulo IV

### A QUESTÃO DA TÉCNICA

#### 4.1 À beira.

“A usina hidroelétrica não está instalada no Reno, como a velha ponte de madeira que, durante séculos, ligava uma margem à outra. A situação se inverteu. Agora é o rio que está instalado na usina” Martin Heidegger, *A questão da técnica*

Repare nesta imagem: um braço branco estendido leva à boca do homem moreno um fio que termina em uma extremidade metálica, ligado a alguma coisa que não se vê. O homem, em destaque no quadro, está sem camisa, é miúdo, mirrado, acorçado já com a água pelo calcanhar, parece colher alimento, mariscos, com as mãos enfiadas parcialmente na água. O saco claro do lado esquerdo dele deve receber o resultado do trabalho de coleta. A gente não vê o rosto desse homem, escondido por detrás do chapéu de palha puída e já escura e em que há um rombo no alto do cocuruto. Assim como não vê o rosto do homem que estende o braço até o pescador com o fio na mão, o joelho que se entremostra no lado direito da imagem indica que o homem também está agachado. E esse fio que se alonga? Que serventia esse fio tem? Qual cordão umbilical, vai levar alimento à boca desse homem? Ou, qual dreno, vai subtrair dele o tão pouco que ainda tem?

Essa curiosa cena é a da fotografia que encima o texto “As palavras aprisionadas”, publicado por Marcos Faerman no jornal *Versus*, em sua sétima edição, de dezembro de 1976, e já tratado no capítulo anterior, do ponto de vista da relação. A foto foi provavelmente produzida pelo repórter fotográfico Agilberto Lima, quando ele e nosso autor foram enviados à Bahia pelo *Jornal da Tarde*, em maio de 1975, em razão de denúncia de contaminação do mar. A fotografia revela e vela simultaneamente, como dizia Martin Heidegger a respeito do desencobrimento realizado pela técnica, que já no ato que descobre encobre a verdade, *aletheia*, outra vez. A propósito, o pensador alemão vai habitar longamente este capítulo, para lidar com a questão da técnica apresentada neste “As palavras aprisionadas”, e também em outro, “Aqueles antigos xetás, agora sombras”, igualmente publicado no jornal *Versus*, em sua edição de número 6, de 15 de outubro a 15 de novembro de 1976.

Àquela imagem à beira d'água, outra vez. Ela recebeu um corte. A imagem original mostrava nosso autor de corpo inteiro, também em destaque, entretido com a operação de um gravador negro e opulento em mão, um trambolhão, de onde nasce aquele fio que avança, para captar e registrar as palavras do pescador, habitante do bairro pobre dos Alagados, em Salvador, Bahia, homem que lidava todos os dias com a tragédia da fome. O contexto é ainda mais grave: suspeita de contaminação das águas da baía de Tainheiros por mercúrio e o risco de envenenamento de toda a população dali, milhares de homens-peixe que foram viver dentro do mar, em palafitas, por falta de outro lugar. Aquele povo praticamente se alimenta só do que o mar dá, mariscos, sobretudo. Se o marisco está envenenado, vai comer o quê?

Muito por sua defesa apaixonada do texto poético, avesso a enquadramentos de manuais de redação, empobrecedores e redutores de complexidades, nosso autor ajudou a projetar, ainda que à revelia, a imagem de alguém avesso à tecnologia. Por isso, espanta a imagem dele com um trambolhão técnico na mão. Parece algo fora de lugar. Como aquele homem “romântico”, rato de sebos e bibliotecas, bibliófilo na essência, escritor, literato, se agachava assim para a técnica? Talvez, amigo Marcos Faerman, tenha sido o argumento usado por seus inimigos para desmoralizá-lo. Sempre buscam um e, quando não o encontram, o inventam. E você sempre esteve no passado e no futuro, na memória e na utopia, com o presente do rio no meio, pé nesta canoa, pé na outra, a rede de pescar compreensões se abrindo largamente, chuá. “Não tenho a menor dúvida de que meu pai estaria com um desses aparelhinhos de hoje o tempo todo nas

mãos”, acredita Laura Faerman, filha mais velha do jornalista, falando sobre o possível uso de aparelhos técnicos, como *smartphones*, pelo pai, numa noite de sexta-feira em São Paulo, no apartamento já semidesmontado para a mudança, de volta à casa da mãe, Marilsa Taffarel, a primeira mulher do nosso autor. “Ele estava o tempo todo com o telefone na mão, ligando para os amigos”, indica Laura a predileção do pai por aparelhos, rejeitando a pecha de passadista ou ultrapassado.

Sim, tudo faz crer que Marcos Faerman não abria mão da companhia de aparelhos técnicos para o documento mais preciso da realidade, em suas reportagens. É o estar no mundo, sim, aberto para que a relação aconteça, ao diálogo franco, e também o aproveitamento do potencial de registro do aparato técnico, de modo a amplificar a apreensão do mundo, mesmo que de forma externa. Todos os recursos possíveis para a tarefa parcialmente possível de desvelar o mundo. “As técnicas do repórter: o papel, a caneta *Bic*, o gravador”, enumerará seus instrumentos, a certa altura de “As palavras aprisionadas”. E um pouquinho mais adiante, falando agora do “ferramental” sensitivo, a capacidade, ou não, de abraçar o mundo: “O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade”. Com aquilo que tem, com aquilo que não tem, não escondendo seus limites.

## **4.2 A questão da técnica jornalística**

Tratando de “As palavras aprisionadas” com pouco mais vagar, e retomando ideia apresentada no capítulo anterior, pode-se dizer que seja uma reflexão sobre a essência do jornalismo e do repórter num contexto de dupla censura: a imposta pela ditadura civil-militar que tomou o poder em 1964 e a impingida pelos próprios grupos de comunicação, que se convertiam a cada dia em grande indústria, mediante o processo crescente de padronização de práticas e textos. Tudo tendia, então, à uniformização. É desse cerceamento que fala o título, pois as palavras estão efetivamente aprisionadas. Marcos Faerman, ao avaliar essa disposição da imprensa, questiona a possibilidade de o jornalismo revelar o homem e a realidade, de alcançar uma verdade mesma que frágil. No primeiro tópico do texto (o texto é tecido com 11 tópicos numerados, cada um com um subtítulo), “O repórter e sua perplexidade”, somos convidados a refletir sobre questões de base do trabalho de quem se aventura pelo mundo com vontade de

compreendê-lo: “Como entender tudo o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumento usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?”.

A dúvida, nesse texto e em muitos outros do nosso autor, surge como instrumento primordial de trabalho. Duvidar, inclusive de si mesmo, parece dar a dimensão da complexidade da tarefa de conhecer o mundo, sempre tão diverso, misterioso, fluido. Não estamos aqui, portanto, no universo das certezas, da razão desmedida. Não há, decerto, certeza de praticamente nada, exceto aquela de que nada sabemos, muito pouco sabemos. A realidade é, no mínimo, feita de camadas e exige cavoucá-la com sofreguidão. O que se mostra pode ser mentiroso, o que está escondido pode ser verdadeiro. Como distinguir um do outro? Que recurso, que instrumento, que técnica pode ajudar na tarefa de conhecer e compreender o homem? O repórter se equilibra e caminha sobre o abismo.

Daqui por diante será preciso mergulhar na essência da técnica jornalística da era industrial, das empresas jornalísticas, aquelas que provocam asco em nosso autor, e que o fazem retomar declaração de horror de um repórter como ele, o norte-americano James Agee (1909-1955), autor, já citado, de um dos livros de reportagem mais importantes da história, *Let Us Now Praise Famous Men* (traduzido para o português como *Elogiemos os Homens Ilustres*, na coleção *Jornalismo Literário*, da Companhia das Letras). A citação de Agee, retomada por Faerman, diz respeito à reportagem indicada acima, quando o repórter norte-americano é designado para retratar a vida de três famílias de meeiros pobres no Sul dos Estados Unidos, no período chamado de Grande Depressão, após a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929. Aqui, a retomada de Agee pelo nosso autor:

**4 – Os direitos do repórter e do jornal.** A lembrança, diante daquele homem, das perguntas de um outro repórter, das inquietações de outro repórter diante de outra realidade. “Parece-me curioso, para não dizer obsceno e totalmente aterrorizante, que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos reunidos através da necessidade e do acaso, e por lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrometer-se intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exhibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do jornalismo honesto, da humanidade e do destemor (...)

Tudo parece conspirar para explorar o homem e subtrair o pouco que lhe resta. Para fazer dele, homem, um não-homem, uma coisa ou até uma não-coisa. Estamos

diante do destino que pode retirar do homem o atributo que o distingue como tal. Já não é mais relação, é subtração. Quem muito chamou a atenção para esse perigo maior, que chamou de “o perigo”, foi Martin Heidegger, em sua célebre conferência “A questão da técnica”, realizada em novembro de 1953. Então, questiona a essência da técnica moderna e nota seu caráter extremamente temerário, uma vez que visa a tornar o mundo disponível à exploração e ao consumo. A citação que abre este capítulo é emblemática do pensamento de Heidegger: o rio Reno, pela ação da técnica moderna, se converte em fonte de energia hidráulica, agora como objeto de uma usina hidrelétrica que o represou, que o desviou, que o capturou e o armazenou para estar disponível, já, talvez, como outra essência, não mais como o rio que conhecemos, mas agora como integrante de um aparato técnico. Diz Heidegger:

O desencobrimento que domina a técnica moderna possui, como característica, o pôr, no sentido de explorar. Esta exploração se dá e acontece num múltiplo movimento: a energia escondida na natureza é extraída, o extraído vê-se transformado, o transformado, estocado, distribuído, o distribuído, reprocessado (Heidegger, 2010:20).

Avançando o raciocínio, o pensador vai chegar ao suporte da essência da técnica moderna, a que dá o nome de com-posição.

Com-posição, “*Gestell*”, significa a força de reunião daquele por que põe, ou seja, que desafia o homem a des-encobrir o real no modo da com-posição, como disponibilidade. Com-posição (*Gestell*) denomina, portanto, o tipo de desencobrimento que rege a técnica moderna mas que, em si mesmo, não é nada de técnico (Heidegger, 2010:24).

Esse desafio coloca o homem a caminho, o destina ao desencobrimento que visa à dis-ponibilidade. E, aí, identifica Heidegger, reside o perigo maior.

Quando o des-coberto já não atinge o homem, como objeto, mas exclusivamente, como disponibilidade, quando, no domínio do não-objeto, o homem se reduz apenas a dis-por da dis-ponibilidade – então é que chegou à última beira do precipício, lá onde ele mesmo só se toma por disponibilidade. E é justamente este homem assim ameaçado que se alardeia na figura de senhor da terra (Heidegger, 2010:29).

A seguir, o filósofo especifica o perigo que advém de a essência da técnica estar assentada na com-posição. Aqui:

A com-posição de-põe a fulguração e a regência da verdade. O destino enviado na disposição é, pois, o perigo extremo. A técnica não é perigosa. Não há uma demonia da



técnica. O que há é o mistério da sua essência. Sendo um envio de desencobrimento, a essência da técnica é o perigo (Heidegger, 2010:30).

E aqui:

A ameaça, que pesa sobre o homem, não vem, em primeiro lugar, das máquinas e dos equipamentos técnicos, cuja ação pode ser eventualmente mortífera. A ameaça, propriamente dita, já atingiu a essência do homem. O predomínio da com-posição arrasta consigo a possibilidade ameaçadora de se poder vetar ao homem voltar-se para um desencobrimento mais originário e fazer assim a experiência de uma verdade mais inaugural (Heidegger, 2010:30-31).

Quer dizer, a com-posição ameaça o homem na busca e encontro de sua liberdade e autonomia e verdade, ao se colocar como único modo de desencobrir o mundo. Porém, como nota Heidegger, citando poema do conterrâneo Hölderlin (1770-1843), “Ora, onde mora o perigo /é lá que também cresce /o que salva”, há possibilidade outra para o homem. Recorda o pensador que técnica, no grego, originalmente não significava apenas o que conhecemos como técnica, mas também o desencobrimento que levava à verdade, que se chamava igualmente arte. Então, no espaço da arte, no viver poeticamente no mundo, outra verdade, mais piedosa, bela e generosa pode surgir e salvar o homem da com-posição em que se meteu, sugere Heidegger.

Em “As palavras aprisionadas”, estamos diante de uma reação contrária à técnica jornalística que se disseminava nos jornais de então (e que viria a se consolidar), abrindo mão da relação; de uma rejeição ao que chamavam de linguagem jornalística (que se tornaria hegemônica), com normas de como contar uma história, impedindo diversidades. O texto de Faerman é, sobretudo, libelo contra o jornalismo cuja essência também se funda na com-posição, isto é, que converte seres humanos em meros objetos de pesquisa, em fornecedores de histórias (ou de declarações, ou, mais rasteiramente, de aspas) que depois serão padronizadas, editadas e vendidas e lidas em nome não se sabe muito bem de quem ou de quê. De anunciantes? De acionistas? De classes dominantes? Estoques de histórias disponíveis ao jornalismo feito indústria. Uma forma de exploração do ser humano já humilhado e espoliado, reificado, coisificado como estoque. É esse tipo de jornalismo que Marcos Faerman vê “sugar” a vida e o homem, como uma máquina de mineração suga o solo. O jornalismo é um roubo. Parece, por isso, muito correto dizer que, no jornalismo feito indústria, dominado pela técnica baseada na com-posição, a imprensa não está mais instalada na vida, agora é a vida que está instalada na imprensa, como o rio Reno está para a usina hidrelétrica, na concepção

de Heidegger. Os homens, portanto, agora são fonte sumária de informações, ou apenas de confirmações de um programa editorial já preestabelecido, ou já pré-programado, que segue a lógica e o ritmo industrial da produção de notícias, não mais a lógica e o ritmo do rio da vida. O universo das palavras aprisionadas em nome da liberdade de imprensa? Os homens já não são mais gente de carne e osso e dores e alegrias, seres inteiros, são agora tipos, exemplos para confirmar teses nascidas em outro lugar, jamais no lugar daquele homem, à beira do rio, ameaçado de fome e de envenenamento mas ainda capaz de vida.

Num mundo em que a escalada da abstração avança, como indica Vilém Flusser (Flusser, 2008), nos levando até à ausência de dimensão, o nulodimensional das imagens telemáticas, Marcos Faerman nos convoca a sair da abstração explicitamente. O que está em jogo é a capacidade, no plano tridimensional, da relação frente a frente dos corpos, no acolhimento do outro, do colo que se oferece na compaixão da relação inteira, de nos compreendermos e nos ajudarmos, de alguma forma. O tu sou eu. Escreve nosso autor:

**9 – Saindo da abstração.** Volto ao homem curvado sobre o rio. A responsabilidade que temos diante dele e daquele momento. A necessidade de saber ouvir e de saber descrever. A necessidade de uma linguagem que capte aquela realidade. O jargão jornalístico, economicista, sociologuês pode captar esta realidade? Mas é aquele homem que eu devo descrever, e não uma abstração. Será que é ser “literato” abrir meu mundo até aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem – achar as palavras certas para revelá-lo?

A técnica, colocada assim, é arte. Já não visa à disponibilidade. Ao menos se mostra disposta a buscar os fios que tecem os caminhos de união entre nós, de forma que eu possa, embora com toda a minha precariedade, apreender o mais fundamente possível o meu entorno, o meu semelhante ou diferente, o meu tu, para que possa transformar o percebido em realidade mais sensível e verdadeira. Sim, o nulodimensional, e também o bidimensional da tradicional imagem ou da imagem técnica, e o unidimensional da escrita, com a comunicação tridimensional da minha relação no mundo, corpórea, para dizer nos termos caros a Flusser. Então, da conjunção das dimensões, alcançando, quem sabe, uma dimensão ainda nem imaginada, quem sabe mais bela, mais arte. Uma disposição que aproxime e liberte, via linguagem livre, como defende Marcos Faerman, ao fim de “As palavras aprisionadas”:

**11 – Manifesto de Libertação da Palavra.** A busca de uma realidade implica uma linguagem capaz de captá-la. Conselheiro Acácio em ação??? Essa linguagem não é uma fuga. É o único caminho para nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.

Figura: Reprodução da primeira página de “Aqueles antigos xetás, agora sombras”, *Versus* 6, 15 de outubro a 15 de novembro de 1976

Uma narrativa de Marcos Faerman



**AQUELES ANTIGOS XETÁS, AGORA SOMBRAS**

**De como uma tribo pré-histórica é destruída pela História. De como um velho cinegrafista é enfeitiçado por estes mortos.**

**I**

O tempo não parou sobre a casa de Iczl Kosak. O tempo caminhou, jogou sua poeira sobre as coisas e sobre as sombras das coisas. Escrevo esta história quatro anos depois de ter conhecido Kosak, sombra entre sombras. Onde está ele? Onde está o europeu enfeitiçado pelo destino dos índios que viveram milênios (talvez?) protegidos pelas florestas e pelas águas no meio das montanhas, e que a natureza ocultou, até 1956, numa região do Paraná.

**II**

Lembro de Kosak. Não esqueço de Kosak. Kosak e sua casa de sombras. Um velho. Falava um português engraçado. Falava coisas estranhas. A sua casa cheia de cenas xetás, até os ídolos da Morte estavam vivos. Uma obra de arte xetá nunca mais me abandonou, e eu sonhei com ela muitas vezes. Era um Deus negro. Negro como nunca tinha visto. Um ser que habitava os sonhos dos xetás. Nada sei sobre ele. Muito pouco sei sobre ele. Mas nunca mais esqueci aquele Deus e seus protegidos.

**III**

Kosak, Kosak, Kosak, no Paraná. Numa casa velha. No meio de gatos e ídolos. Cenas dos índios que morriam. Que morreram na hora em que ele, Kosak, apontou sua máquina de filmar sobre seus corpos. Kosak amava as cenas que tinha filmado. O primeiro contato com os xetás, 1956. Vinte anos atrás. O tempo mínimo - a migalha de tempo capaz de matar um universo.

**IV**

De matar um universo. O pequeno mundo daquela mata. O pequeno mundo daqueles homens. O pequeno mundo daqueles deuses. Ou não há um deus em cada homem? Ou não há um universo em cada um de nós? Ou não há tantos átomos, moléculas, partículas, naqueles corpos que sobem pelas árvores? Ou não há uma criatura, uma arte, uma ciência naquelas mãos adestradas na sobrevivência? Naquelas formigas que caminhavam pela Serra Dourada com seus corpos dourados? Por que o café avançou sobre aquela Serra e destruiu as árvores e os filhos das árvores? E onde eles iam subir com seus pés alados, se as árvores morriam? E onde eles iam buscar os frutos e as raízes se a terra e o sol morriam?

**V**

Kosak, tua câmera aprisionou aqueles corpos. Eu vi o filme colorido numa sala da Universidade. Eu vi as armadilhas para que eles se aproximassem, assustados, sorrindo. Eu vi as mãos, os pés, a cabeça, os sexos dos meninos e das meninas e dos mais velhos. Da era da pedra a Lumière. O sorriso dos brancos e as frases doces e uma coisa estranha apontada para eles. Uma coisa que fazia um ruído. Uma coisa que os aprisionava para sempre em cenas que seriam levadas a mundos distantes. A isto chamamos de civilização.

**VI**

Kosak. O feitiço enfeitiçado. Eles ficaram presos na tua máquina. Tu ficaste preso na vida deles. Um sortilégio do Deus negro? Uma aura que vem das telas que tu pintaste? Os quadros que enchem tua vida e davam luz às sombras de tua casa? Um europeu apaixonado pelos índios. Como os franceses do século dezoito? Um europeu cansado da decadência? Um homem que amava as caminhadas? Um homem que protegia até as aranhas e os animais inferiores?

32

### 4.3 De imagens que aprisionam e de sombras

A questão da técnica também surge explicitamente no texto “Aqueles antigos xetás, agora sombras”, publicado no mês anterior, na edição de número 6 do *Versus*. A exemplo de “As palavras aprisionadas”, estamos diante de uma narrativa fragmentada, escrita em 21 partes numeradas. O texto gira em torno da palavra sombra e do campo visual semântico relacionado a ela, claro, escuro, cores. As sombras são os índios xetás mortos, o personagem central da narrativa, o indianista e pesquisador Iczl Kosak, e a dúvida que paira sobre tudo, o que foi e o que não foi, misteriosamente, com um quê de maldição. Assim começa a narrativa:

#### I

O tempo não parou sobre a casa de Iczl Kosak. O tempo caminhou, jogou sua poeira sobre as coisas e sobre as sombras das coisas. Escrevo esta história quatro anos depois de ter conhecido Kosak, sombra entre sombras. Onde está ele? Onde está o europeu enfeitiçado pelo destino dos índios que viveram (talvez?) milênios protegidos pelas florestas e pelas águas no meio das montanhas, e que a natureza ocultou, até 1956, numa região do Paraná.

Uma característica peculiar percorre o texto, do início ao fim: a reiteração de estruturas linguísticas e de palavras. A parte IV é exemplar da repetição constante, ao tratar dos índios xetás (o negrito é meu):

**O pequeno mundo daquela** mata. **O pequeno mundo daqueles** homens. **O pequeno mundo daqueles** deuses. **Ou não há um** deus em cada homem? **Ou não há um** universo em cada um de nós? **Ou não há** tantos átomos, moléculas, partículas, naqueles corpos que sobem pelas árvores? **Ou não há uma** criatura, **uma** arte, **uma** ciência naquelas mãos adestradas na sobrevivência?

A reiteração certamente visa e cria um efeito. O ritmo ganha cadência hipnótica, soando a um só tempo solene e mágico, como sortilégio. A repetição recorrente de palavras parece tentar fazer viver aquilo que morreu, como se pela palavra, como ocorre na magia, a repetição pudesse reconstituir ou fazer surgir a coisa em si. Não é por outra razão que o povo simples e religioso evita dizer o nome do diabo; teme que, ao dizê-lo, o canhoto, o coisa-ruim, o tinoso apareça no ato. Te esconjuro! Aqui, o objetivo parece ser efetivamente, pela repetição do termo, de tanto dizê-lo, pelo sopro recorrente sobre a chama já quase extinta, o de ressuscitar, reavivar, desmorrer. Como se a palavra pudesse ser quase mimese de um fotograma de filme, xetás, xetás, xetás, que, ao fim, quadro a

quadro, formasse novamente a imagem deles em movimento, vivos, voando pelas palmeiras, com suas “mãos de pássaros” e “pés de centopeias”, como os descreve Marcos Faerman. Kosak, chamado Vladimir Kozák (grafado desta forma nos escritos recentes que tratam dele, com z e acento no a, á), foi talvez o primeiro a entrar em contato com os xetás, tribo que habitava milenarmente a Serra dos Dourados, no noroeste do Paraná. Nascido em 1897, na então Tchecoslováquia, e desembarcado no Brasil na primeira metade dos anos de 1920, o homem andava meses pelas matas registrando, fotografando, filmando, pintando os xetás. A divisão do texto em partes numeradas pode, aliás, dada a presença exaustiva de elementos mais visuais e da escrita telegráfica, ser entendida como uma composição de cenas de um roteiro de cinema, cada uma delas retratando aspectos complementares da narrativa.

Bem, a questão da técnica aparece tratada de forma crítica em alguns pontos do texto de Marcos Faerman. Na terceira cena:

### III

Kosak, Kosak, Kosak, no Paraná. Numa casa velha. No meio de gatos e ídolos. Cenas dos índios que morriam. Que morreram na hora em que ele, Kosak, apontou sua máquina de filmar sobre seus corpos. Kosak amava as cenas que tinha filmado. O primeiro contato com os xetás, 1956. Vinte anos atrás. O tempo mínimo - a migalha de tempo capaz de matar um universo.

Neste excerto, a máquina fotográfica é comparada a uma arma de fogo. O verbo *apontar* é bem expressivo dessa percepção violenta do ato e o complemento *sobre seus corpos* confirma os índios como alvo. O registro feito por Kosak, a transformação do homem tridimensional em imagem técnica bidimensional, esse caminho para a abstração, é percebido, pelo nosso autor, como um ritual de morte. E aqui importa lembrar que imagem vem de *imago*, no latim, que era o termo usado para designar a máscara de cera ou gesso feita do rosto de uma pessoa morta (Baitello Júnior, 2007:82). Era o retrato do morto, a recordação aos vivos num tempo em que não havia fotografia, imagem técnica.

Agora, a técnica na quinta cena:

### V

Kosak, tua câmera aprisionou aqueles corpos. Eu vi o filme colorido numa sala da Universidade. Eu vi as armadilhas para que eles se aproximassem, assustados,

sorrindo. Eu vi as mãos, os pés, a cabeça, os sexos dos meninos e das meninas e dos mais velhos. Da era da pedra a Lumière. O sorriso dos brancos e as frases doces e uma coisa estranha apontada para eles. Uma coisa que fazia um ruído. Uma coisa que os aprisionava para sempre em cenas que seriam levadas a mundos distantes. A isto chamamos de civilização.

Usando inicialmente o recurso literário do apóstrofe, da interpelação do personagem, num colóquio, nosso autor é incisivo com o homem: a imagem técnica aprisionou os índios, subtraindo-os ao mundo, como se, dali em diante, já não fossem mais necessários no plano tridimensional. O progresso, a técnica, cuidaria de eternizá-los, a civilização que mata é a mesma que salva, a doença que cura. Os irmãos Lumière e sua invenção chamada cinema os entronarão, os xetás, provavelmente já ao lado de um Deus cristão, mais conforme. Interessante o recurso literário de observar o registro documental pelo ponto de vista dos xetás: “(...) e uma coisa estranha apontada para eles. Uma coisa que fazia um ruído”. Revela a ingenuidade do contato, a ignorância do que os aguarda, como epitáfio fílmico. O substantivo ruído, tratado no diminutivo, “ruído”, indica o tom irônico do texto. E o fechamento textual não deixa dúvida da oposição do autor, que contesta a pseudocivilização da civilização ocidental.

E ainda a técnica, nas sexta e nona cenas:

## VI

Kosak. O feiticeiro enfeitado. Eles ficaram presos na tua máquina. Tu ficaste preso na vida deles. (...)

## IX

E seu coração ficou errando pelas selvas como os xetás, antes que a máquina cinematográfica os aprisionasse, e que, como um circo, eles passassem a ser levados pelo mundo afora, nos congressos de professores, cientistas, críticos filhos de nossa civilização, que diziam que os xetás deviam ser protegidos, ou morriam. E a mesma civilização da câmera fotográfica tinha criado tantas coisas! Tinha criado os fuzis, que disparavam, às vezes, contra os xetás. (...)

Os trechos acima sublinham outra vez o caráter de aprisionamento da imagem técnica, o caráter igualmente de subtração de uma identidade, de uma aura, a conversão de seres em coisas, em objetos exóticos exibidos, “como um circo”, em reuniões e congressos do mundo que se acredita civilizado. Mais uma contestação radical do modo explorador do Ocidente, dominado pela técnica como apontada por Heidegger, sobre o

mundo a ser convertido em disponibilidade. Nada pode frear o avanço (o retrocesso?) da exploração, do capitalismo e das suas técnicas e de sua linguagem.

O Ocidente, tão contrário a si quanto o amor camoniano, merece uma cena específica, a sétima:

## VII

O ocidente tudo catalogou. O ocidente dividiu a ciência em categorias. O ocidente criou o racionalismo. O ocidente catalogou os homens. O ocidente dividiu as espécies humanas e não humanas em seres fragmentados. O ocidente matou na sua expansão a diversidade das coisas.

É uma sequência de orações coordenadas, separadas por pontos-finais. Sempre com a mesma construção iniciada por “O ocidente...”, seguida do verbo no pretérito perfeito (“catalogou”, “dividiu”, “criou” etc.) e objeto direto (“tudo”, “ciência”, “racionalismo”, “homens” etc.). A repetição da mesma estrutura, separada por pontos, reforça o sentido de que o Ocidente tudo dividiu em compartimentos incomunicáveis, incluindo o homem. Como se tudo figurasse, agora, num amplo portfólio, num catálogo de produtos, tudo medido, pesado, aferido, a fim de servir à produção, à exploração, como matéria-prima em disponibilidade.

Um outro trecho também merece destaque, o da décima cena, reproduzido aqui abaixo:

## X

A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. Os colonos. Os braços sobre as enxadas. A procura de mais terras. A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. A exportação. O PNB. A expansão. O progresso. Nada escaparia.

Trata-se de texto composto inteiramente com frases nominais (com exceção da final), isto é, são frases sem verbos. Formadas, cada uma, por artigo definido e substantivo concreto, em sua maior parte. É uma técnica de composição telegráfica, rápida, que recorda o corte, a sucessão veloz de cenas do cinema. Leitor voraz de John Dos Passos (1896-1970), um de seus autores favoritos, que se projetou a partir dos anos de 1920, no pós-Primeira Guerra Mundial (1914-1918), podemos dizer que estamos diante de um texto ao estilo do escritor norte-americano. Esse recurso leva o nome exato de cinejornal. No texto de Marcos Faerman, observamos, a exemplo do jornal feito para o cinema, que sóia ser exibido antes dos filmes nas sessões dos cinemas, o avanço



rápido do suposto progresso sobre as terras xetás. O texto, unidimensional, mimetiza o bidimensional da imagem técnica e o transfigura, ironicamente.

Como percebida aqui, a questão da técnica no jornalismo de Marcos Faerman é, antes de tudo, um alerta. Em nome de empresas jornalísticas que seguem regras de mercado, produzindo notícias segundo manuais e processos muito baseados no nexos de causa e efeito, pode-se até revelar o correto. Mas do correto, como intuiu Heidegger, o verdadeiro pode estar muito longe.

## Capítulo V

### COMO SE VÊ UMA REPORTAGEM?

O barquinho **Querida** avança na água de Tainheiros. Na popa, o velho Manuel, na proa, o filho. “A cidade é um presépio, vista de longe”, proseia o pescador. “A água é que tá suja, esta fábrica aí”. Alagados passando: casebres pendurados sobre o mar, roupa estendida, criança nadando, criança olhando, velha resmungando, gaiola de passarinho, redes, meninos pescando. “Ouvi falar que o marisco tá envenenado, filho?” “O que, pai?” “O marisco, veneno vindo ali da fábrica”. O menino ouviu falar no rádio. No Japão, uma fábrica parecida com esta envenenou os pescadores. Minimata, Minimoto, Mini não sabe o quê.  
A fábrica está lá, sobre os Alagados, grande e cinza (Faerman, 1979:59).

O excerto reproduzido acima pertence a “Veneno sobre o mar de todos os santos”, reportagem de Marcos Faerman incluída na coletânea *Com as mãos sujas de sangue*. É a versão editada pelo autor de série publicada em dois dias consecutivos no *Jornal da Tarde*, em 21 e 22 de maio de 1975. O título original da primeira parte é “Alagados, Baía de Todos os Santos, aqui está o perigo que ameaça os pescadores” e o da segunda, “Bahia poluída”. O texto é um dos mais imagéticos da produção do nosso autor e importa, aqui, tentar mostrar como o componente visual sobressai, que mecanismos textuais estão em jogo na produção de imagens.

A reportagem de que aqui tratamos fala especificamente da comunidade dos Alagados, bairro erguido pelos “homens-peixe” com palafitas sobre o mar, na baía de Tainheiros, em Salvador, Bahia. Gente muito pobre. O repórter fora enviado ao local por um motivo específico: as denúncias de contaminação por mercúrio da água da baía, de onde toda a população dos Alagados tira seu alimento, principalmente mariscos. Estava na lembrança imediata de muita gente o chamado Desastre de Minamata

(Minamata Disease), no Japão, três anos antes, em 1972. Então, a contaminação química do mar provocou mortes e doenças graves na comunidade de pescadores local. As imagens de Minamata, retratadas pelo fotógrafo norte-americano W. Eugene Smith, correram, estarreceram e mobilizaram mundo afora. O temor, aqui, é de que aconteça uma “Minanata tropical”, com os moradores dos Alagados.

Figura 1: O jornalista Marcos Faerman na redação do jornal *Versus*  
Fonte: Rosa Gauditano/Studio R



Figura 2: O bairro dos Alagados, Salvador, BA.  
Fonte: Fabio Cuttica/Contrasto (2003). Internet.



Figura 3: Tomoko Uemura no banho. Desastre de Minamata, Japão, 1972.  
Fonte: W. Eugene Smith. IN: **W. Eugene Smith**. Londres: Thames and Hudson, 1990.



A visualidade da reportagem começa já com o título: “Veneno sobre o mar de todos os santos”. Trata-se de uma frase nominal, isto é, feita apenas de nomes, sem a presença do verbo. O verbo, como se sabe, significa ação, movimento. A ausência dele, portanto, “congela” a cena.

O título lembra, pela estrutura gramatical, pela escolha lexical, muito o de obras de artes plásticas, de telas de pintores. Por exemplo, “Mulheres no jardim”, de Monet, “Almoço na relva”, de Manet, e “Natureza-morta com relógios”, de Tarsila do Amaral. Arrisco-me a dizer que estamos diante de um quadro que retrata os Alagados, como aqueles a que a reportagem inclusive se refere, que enformam e colorem os Alagados, produzidos por pintores hábeis e inábeis e à venda no Mercado Modelo soteropolitano.

Mas esse quadro é também quadro a quadro, tem movimento. Já a bordo do barquinho Querida? Pois o repórter começa a sua narrativa nos levando para um passeio pela baía de Tainheiros, de onde se tem uma vista panorâmica do local, junto dos pescadores. O verbo utilizado de saída é o presente do indicativo: “O barquinho **Querida** *avança*...”. O emprego do verbo no presente dá atualidade à cena, vivacidade, é algo que acontece naquele momento, aos nossos olhos. O presente aparece como recurso retórico de proximidade com o leitor. Estamos aqui bem longe do tempo por excelência do jornalismo, de que tudo sempre aconteceu ontem, o passado.

Na sequência, somos apresentados a dois moradores, o pai e o filho, cada um em sua posição na embarcação, frente e trás, proa e popa, que dialogam. Os diálogos, as citações explícitas, nos introduzem no universo particular linguístico daquele povo, dão sumo, singularidade, revelam. Temos, portanto, gente de carne e osso, seres que protagonizam uma história, não estamos vivendo uma abstração.

O barquinho Querida vai ligeiro sobre as águas, e tudo vai passando rápido diante de nós, que estamos ali com eles, observando tudo: “Alagados passando: casebres pendurados sobre o mar, roupa estendida, criança nadando, criança olhando, velha resmungando, gaiola de passarinho, redes, meninos pescando”. É uma enumeração de cenas bem rápida, telegráfica, ao modo bem característico do cinema. Vemos um filme dos Alagados. A particularidade estilística é o uso intensivo de orações reduzidas do participio e, sobretudo, do gerúndio. As orações reduzidas se caracterizam, como o nome indica, por uma economia de termos, se articulam com outras orações sem a necessidade de conectivos, como conjunções. As orações reduzidas ajudam, portanto,

a tornar ainda mais rápida, mais telegráfica, a descrição da paisagem que vai passando. “Casebres *pendurados*” e “roupa *estendida*” são dois exemplos de oração reduzida de participípio. A oração reduzida de gerúndio reforça o aspecto da ação que acontece bem agora, uma vez que o gerúndio é o tempo específico indicado para esses casos, mais indicado ainda que o presente do indicativo, pois este pode indicar hábitos, longa duração e mesmo futuro próximo, e aquele serve mesmo para indicar ação em curso. “Criança *nadando*”, “criança *olhando*”, “velha *resmungando*”, “meninos *pescando*” são muito expressivos de uma ação que se executa neste exato momento, e explicitam movimento, das imagens que vão se sucedendo e ficando para trás quando a gente singra com o Querida. O uso de orações reduzidas, com relevo ao gerúndio, não é privilégio do excerto inicial, perfaz o texto todo:

Enfia a mão enrugada na água negra, lixo *boiando* (Faerman, 1979:60).

O pastor *encarando* o rato (1979:62).

É a sala *invadida* pela água, o quarto, a cama *boiando*, o prato que foge mar afora, criança *tremendo* de susto, mãe *apavorada*, um bebê que a água levou (1979:63).

É comum o caixão branco do anjinho *saindo* dos Alagados para o túmulo sem mármore (1979:63).

A fábrica *lançando* mercúrio sobre o mar (1979:66).

O aspecto geral da cena, a caracterização do local para o leitor, parece ter uma intenção inclusive moral, que não deixa dúvida de que ponto de vista observa o repórter, de que lado ele está: “A fábrica está lá, sobre os Alagados, grande e cinza” (1979:59), lê-se logo no começo da reportagem. A distribuição espacial, essa poética particular do espaço, indica já uma hierarquia, e uma dominação: os mais fortes, os empresários, no caso a Companhia Química do Recôncavo, a empresa poluidora, em cima, numa posição superior, intocada; e o povo dos Alagados embaixo, inferiores, dominados, fracos. E a fábrica tem um aspecto feio, ela é cinza, não é colorida, como os Alagados e suas roupas estendidas na varanda de meio metro. Estamos, portanto, diante de uma descrição com fim moral.

A economia na construção sintática das orações é outro elemento que favorece a concretude do texto, favorecendo, assim, a própria imagem, tornando-a mais vívida. Falo especificamente do recurso recorrente de elipses, isto é, da subtração de termos das orações. Eis alguns exemplos:

Olhando para aquelas bandas, com o único olho que ainda enxerga, está Maurílio, uma cabaça de café preto na mão (1979:59).

Sem o recurso da elipse na última oração, o texto poderia ser este: “Olhando para aquelas bandas, com o único olho que ainda enxerga, está Maurílio, *que tem* uma cabaça de café preto na mão”.

Enfia a mão enrugada na água negra, lixo boiando (1979:60).

A oração poderia ser assim: “Enfia a mão enrugada na água negra, *em que o* lixo *está* boiando”.

... com suas mãos marcadas por traços fundos, suas unhas quebradas (1979:66).

E, aqui, poderia ser escrito assim: “... com suas mãos marcadas por traços fundos, *com* suas unhas quebradas”.

O efeito estilístico da elipse, como se vê, torna tudo mais direto, sem intermediações talvez desnecessárias e, por isso, mais imagético. Como se efetuasse um corte ágil de uma cena para outra, ou para um plano de detalhe, para dizer em termos mais cinematográficos.

O emprego contínuo de figuras de linguagem, como a prosopopeia e a metonímia, também vai deixando tudo mais vivo, mais concreto e próximo do leitor, ao falar do dia a dia dos Alagados. Veja aqui:

O rádio fala, fala, está certo (1979:61).

O rádio lembra o mal de Minamata... (1979:61).

Com a prosopopeia, o rádio ganha vida, como ser; e, por metonímia, entra no lugar de jornalistas, da imprensa, de autoridades que falam, falam.

Fala-fala de janela a janela, de ponte a ponte: mais uma criança caiu nas águas e morreu (1979:62).

Um processo de metonímia, para descrever a população local dando conta de mais uma morte.

A nova começou a correr Salvador, terreno de candomblé, igreja de subúrbio, porta de bar, Elevador Lacerda, a fábrica (1979:63).

A nova vai correndo a cidade, com suas perninhas, como fora gente.

E o irreal mundo dos homens-peixes, equilibrados sobre as pernas bambas de casas que o vento e o mar derrubam (1979:65).

Um processo de tratar objetos como gente, as casas ganham pernas bambas.

E, ironia do destino, os próprios Alagados se convertem em ícone, em imagem, em atração turística e fotográfica daqueles que querem conhecer a comunidade pobre que vive sobre o mar. “Um lugar pitoresco, que os turistas viam de longe, da Avenida Suburbana; cenas que foram aprisionadas em telas de pintores famosos, e diluídas nas telas de pintores sem expressão, e que são vendidas nas tendas do Mercado Modelo” (1979:64-65).

Foi mais ou menos assim que Marcos Faerman pintou e filmou esse texto.



Figuras 4 e 5: Fotografias da reportagem original publicada no JT, em 21 de maio de 1975. Fotos: Guilherme Azevedo



## Capítulo VI

### O LADRÃO E O REPÓRTER

*Este texto é um furto. Praticado, dizem, por um facínora irrecuperável e extremamente perigoso, que cospe as próprias fezes na cara daqueles que o observam com curiosidade científica, ah, a ciência!, pela portinhola do cubículo em que o trancafiaram. Cazzo nel culo de Lombroso! Io sono uomo!, grito através da noite, para que não esqueçam, para que eu não esqueça.*

*É escuro-escuro aqui, mas não haverá noite para sempre. Eu vou roubar a lua para mim.*

#### 6.1 Questões

Quem é o ladrão e quem é o herói na sociedade marcadamente dividida entre ricos e pobres, na sociedade de classes? Quem é o bandido e quem é o mocinho, quando o Estado exerce com apetite voraz sua qualidade intrínseca de repressão ao homem, em nome da moralidade, da normalidade, da proteção à propriedade privada (do lucro?) e outras supostas evidências tão evidentes?

Olhe. Lá vem o repórter, caminhando pela rua ao lado do ladrão, que se movimenta lenta, prazerosamente, sob o sol mítico, o sol lírico, que é um evento todo especial para ele, trancafiado, por décadas, em prisões solitárias escuras e frias e tristes.

Veja. Lá vem o molecote Marcos Faerman, com todos os bandidos literários, fabulosos no peito largo, nos olhos que disparam brilhos, ao lado do hoje nonagenário bandido Amleto Gino Meneghetti, dos furtos lendários às mansões dos ricos, das fugas impossíveis, da audácia irreverente e crítica, da resistência sobre-humana, o homem das pernas de mola, saltando de muro em muro, de telhado em telhado, de sonho em sonho, no imaginário da gente.

No caso desse homem, um nome, como suspeitava o próprio Marcos Faerman, era muito mais do que uma forma de se apresentar ao mundo: “Gino Meneghetti. Este era seu nome e seu destino. / (Às vezes, um nome é uma condição.)”, são as primeiras palavras do longo texto “O rei ladrão”, escrito por nosso autor e publicado no jornal *Versus* em sua edição de número 10, de maio de 1977, de que tratarei com demora, logo mais. Amleto Gino Meneghetti, um Hamleto até no nome, personagem trágica, shakespeareana, escrito o mais das vezes sem o H, como lhe subtraindo já na grafia a própria Humanidade, sua condição de Homem, como fora animal somente.

Esse encontro mágico do repórter e do ladrão aconteceu lá pelos idos de 1970, quando Marcos Faerman foi ouvir o célebre Meneghetti para uma matéria jornalística, episódio rememorado em “Para Gino Meneghetti”, texto publicado na edição de número 4 do jornal *Versus*, de junho de 1976, de que também cuidarei aqui com vagar. “Ele já tinha aquela máscara de eternidade, quando o conheci. Olhei para ele e pensei: ‘esse homem tem uma estranha relação com a morte.’ Íamos (Sérgio Cabral e eu) ouvir suas memórias marginais para o ‘Pasquim’”. Começa assim esse texto-homenagem, escrito pouco depois da Grande Ladra furtar Meneghetti, aos 97 anos, no dia 23 de maio de 1976, em São Paulo.

Para subir o muro e ir ao telhado, atrás de joias e outros bens tão caros dessa mansão simbólica, é preciso calçar bom sapato e dar bom impulso no terreno, para começar.

Salto Salto Salto  
Salto Salto Salto

Marcos Faerman é o repórter-ladrão. Ousou subtrair do Aparelho Ideológico de Estado da informação seu atributo (quase) único de bajular os ricos e os poderosos, de veicular os modos de ser da classe privilegiada como modelo de comportamento para as

outras classes subalternas, subvertendo o verbo. Na prisão da redação, qual Meneghetti, escondeu, da polícia da censura e do pensamento obtuso, ferramenta improvisada, pequena lâmina afiada de sonho, e com ela vai cavoucando liberdades, outras verdades, histórias-túnel para a banda de lá da prisão. *O Pasquim* (1969-1991), juntamente com o *Versus*, marcou a história da reação ao regime militar. Suas armas eram muito humor, irreverência e inteligência, e festejadas foram suas entrevistas, entre elas, a de Gino Meneghetti feita por Faerman e Cabral.

Amleto Gino Meneghetti, italiano de Pisa nascido em 1º de julho de 1878, desembarcou por aqui em 1913, com mais de 30 anos, e foi um dos assuntos favoritos da imprensa paulistana sobretudo nos anos de 1920, mas também nos seguintes. Seus furtos tinham como alvo dileto as mansões dos ricos paulistanos, endinheirados do café, ainda o principal item da economia brasileira, destinado principalmente à exportação, e de novos ricos, de uma indústria inaugural, que se desenvolvia pouco a pouco desde a primeira grande guerra (1914-18), com a política de fabricar aqui o que antes era trazido de fora. São Paulo, naquela época, ia confirmando uma nova vocação, agora industrial, por ação e influência decisiva de patrícios de Meneghetti, como Francisco Matarazzo e suas Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo. O ladrão atuava sempre furtivamente, em horas mortas, com arguta sensibilidade, sem a truculência de bandidos comuns. Era reconhecido por certo cavalheirismo, um ladrão de casaca, com tintas de refinamento e princípios rígidos, um Arsène Lupin da vida real, a célebre personagem dos romances policiais do escritor francês Maurice Leblanc. Por escolher o furto aos mais ricos, ganhou fama como versão paulistana de Robin Hood, o herói mítico das ilhas britânicas que tirava dos nobres para dar aos pobres, um “Robin Hood dos trópicos tristes”, nas palavras de nosso autor em “O rei ladrão”. Na verdade, essa transferência de renda nunca foi confirmada por estudiosos, incluindo Marcos Faerman. Meneghetti foi o bandido mais falado do seu tempo e talvez do século passado, ao menos em São Paulo. Altivo, sofreu as piores torturas no cárcere e viveu anos e anos em cela solitária e sem luz, mas era respeitado na cadeia como poucos, sempre juiz de cela na Penitenciária do Estado de São Paulo, conforme testemunhos de quem acompanhou suas detenções (*Folha de S.Paulo*, 20 e 27-7-1975:53). Era corajoso e inteligente, alfabetizado, leitor de livros clássicos e difusor de ideias subversivas e anarquistas, algo incomum até os dias de hoje. A agilidade corporal, caminhando e saltando sobre os muros e os telhados das construções, as fugas espetaculares da polícia, o jeito debochado e irreverente, a

convicção na honestidade do seu trabalho de ladrão formaram a base para que o homem fosse ultrapassado pelo mito Gino Meneghetti. Marcos Faerman, em “O rei ladrão”, identifica a hora precisa em que isso se dá:

### **REFLEXÃO**

Há o momento exato em que nasce o mito:  
a carne do tempo assinala o que vai ser eterno.  
Esta é a hora:  
Gino Meneghetti fugiu  
de onde a fuga era impossível.  
É o que gritam pela rua os jornaleiros  
Onde existia a realidade, surge a lenda.  
Onze anos viverá este homem  
conduzindo e sendo conduzido pela fantasia.  
Por muito tempo, Gino Meneghetti lerá  
e ouvirá as canções do povo que ele escrevia  
com suas proezas.

Surrupio agora, sem nenhuma elegância à Meneghetti, numa tentativa de compreender a construção textual de Faerman sobre o ladrão, a noção de mito proposta por Roland Barthes em *Mitologias*: “(...) o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (Barthes, 2010:200). E aqui, também:

A semiologia nos ensinou que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade. Ora, este processo é o próprio processo da ideologia burguesa. Se a nossa sociedade é objetivamente o campo privilegiado das significações míticas, é porque o mito é formalmente o instrumento mais apropriado para a inversão ideológica que a define: a todos os níveis da comunicação humana, o mito realiza a passagem *antiphysis* para a *pseudophysis* (Barthes, 2010:234).

Mito, como defendido por Barthes, significa um processo de naturalização da história, isto é, de transformação de algo historicamente motivado em algo eterno, como se sempre fosse assim, tão evidente, sem alternativas. É um processo, de modo geral, de falsificação ou deformação da realidade com ares de verdade absoluta, em nome de uma dominação da classe burguesa sobre as demais classes. A mitificação à Barthes de Gino Meneghetti obedeceria, em grande parte, a esse processo burguês de dominação. Ele era, como diziam instituições jurídicas e médicas da época e reproduziam fartamente os jornais, sem muita contestação, um “facínora irrecuperável”, um “louco moral”, um

“amoral constitucional”. Tudo embasado pela suposta ciência, a Escola Positiva de Criminologia, criada pelo psiquiatra italiano Cesare Lombroso e muito difundida por aqui a partir do fim do século XIX. Essa dita ciência buscava (e dizia encontrar) na constituição física do criminoso, por exemplo no tamanho e na simetria da caixa craniana e no formato das orelhas, as raízes morfogênicas do mal. A Penitenciária do Estado, que trancafiou Meneghetti por décadas, era um dos principais centros de estudos médicos dessa escola no Brasil. Há, inclusive, como remanescente, dossiê dessas pesquisas com Meneghetti. A simplificação (ou deformação) operada pelo mito, aqui, certamente servia a propósitos velados e impedia questionamento básico: Por que um homem opta pela vida criminosa? Que condições históricas podem o levar a isso? Interditava-se, assim, a discussão sobre a qualidade do trabalho disponível, de suas condições, do respeito ou não a direitos trabalhistas mínimos, de sua justa remuneração, entre outras questões. Trabalhar, sob essas regras desiguais de jogo, é o caminho normal? O trabalho, assim, valeria a pena? O emprego oferecido, nessas condições, não seria o verdadeiro roubo, e o patrão, o grande ladrão? Eliminava-se, igualmente, com a cristalização de definições para pronto consumo, o caráter político que o furto e o roubo podem assumir, porque pressupunha que a sociedade era a conformação da imagem perfeita de justiça, equilíbrio e livre-arbítrio e não o espaço de disputas renhidas, de contradições de toda espécie, de desigualdades básicas. A contestação de Pierre-Joseph Proudhon, ideólogo do anarquismo, de que “a propriedade é um roubo” (repetida aqui e ali pelo próprio Meneghetti e provavelmente aprendida nos círculos anarquistas italianos, difusores desse pensamento no Brasil desde as primeiras levadas imigratórias na segunda metade do século XIX), nem sequer era discutida. A propriedade privada era legítima e pronta, e quem se opunha a ela era marginal a ser perseguido.

A mitologização de Meneghetti como facínora, como ameaça às instituições, era, do mesmo modo, maneira de disfarçar a diferença numa sociedade que é diferente por excelência, haja vista sua divisão marcada de classes. É o exercício da incapacidade, como sugere Barthes falando especificamente do pequeno-burguês, de enxergar e compreender o outro como ele é, com suas características particulares, muitas vezes até opostas, e, ao fim, prática de ignorar ou desqualificar sua visão de mundo. Há esforço de reduzir o diferente ao mesmo, como algo especular.

Os espetáculos, os tribunais, locais onde pode acontecer a exposição do outro, transformam-se em espelhos. É porque o outro constitui um escândalo, um atentado à essência. (...) Existem, em toda a consciência pequeno-burguesa, pequenos simulacros

do bandido, do parricida, do pederasta etc., que, periodicamente, o corpo judiciário extrai do seu cérebro, coloca no banco dos acusados, censura e condena: só se julgam análogos desencaminhados: é uma questão de caminho, e não de natureza, pois *o homem é assim* (Barthes, 2010:244).

Contudo há, na observação de Barthes, situações em que não se pode proceder à normalização de tudo e de todos, por impossibilidade, mesmo. É quando se apela ao recurso do exotismo: “O outro é transformado em puro objeto, espetáculo, marionete; relegado para os confins da Humanidade, não constitui, doravante, nenhum atentado à segurança da nossa própria casa” (Barthes, 2010:244).

É nesses moldes que parece se fincar boa parte da produção da imprensa sobre Meneghetti nos primeiros anos e décadas de ação dele por aqui. Interessante ler um relato de época sobre o processo de julgamento de Meneghetti, preso em junho de 1926, numa operação policial apoteótica. A reportagem é do jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, e foi publicada no dia 28 de março de 1928, com o título “Meneghetti perante a justiça – o celebre delinquente fez proezas no Forum Criminal”.

(...) Como é seu costume, Amleto portou-se inconvenientemente, tentando fugir.

Dando larga a seus instintos de criminoso incorrigível, Meneghetti, parecendo um louco, possuidor de uma força gigantesca, pondo em prova a sua agilidade já sobejamente conhecida através dos seus assaltos nesta capital, desafiou, em plena sala da audiência, os inspectores que o acompanhavam e os officiaes de justiça, procurando todos os meios de fugir.

Movimentou um conflicto deante do magistrado que presidiu o summario, derrubando moveis, quebrando o espelho do guarda-chapéos, tal era a furia selvagem do sentenciado que foi necessario, por vezes, usar da violencia para contel-o.

Não contando mais com qualquer decisão favoravel, da justiça, em seus varios processos, mesmo porque nelles estão sobejamente provadas as suas responsabilidades, o famoso arrombador, sempre que é trazido da Penitenciaria, onde está encarcerado, põe em polvorosa o Forum, obrigando os guardas usarem de violencias, certos de que com boas maneiras não conseguem.

Hontem foi necessario a sua retirada da sala onde se procedia o summario, para que os trabalhos corressem serenamente (*Folha da Manhã*, 28-3-1928:11).

O texto mostra que a encenação judiciária, para a esperada confissão de culpa e conformação do acusado e submissão à ordem e à lei vigentes, não funciona no caso de Meneghetti, que vinha sendo, inclusive, vítima de tortura e outros maus-tratos, como a incomunicabilidade, desde sua prisão, dois anos antes. Meneghetti, dada a veemente recusa a todo o aparato jurídico e policial, às formas de recuperação do homem que lhe são oferecidas (seriam, mesmo?), transforma-se, na narrativa, no “criminoso incorrigível”, que parece “um louco”, exótico, exceção, sem que outra questão,

fundamental, fosse colocada: a de validade e efetividade de todo aquele processo. É o Aparelho Ideológico de Estado exercendo seu papel essencial de repressão e o Aparelho Ideológico de Estado da informação difundindo-o e validando-o. E como já falei aqui e ali de Aparelho Ideológico de Estado sem aprofundar o assunto e sem dar crédito a ninguém, é hora de reparar mais esse furto. O autor dessa noção é Louis Althusser, retomando e avançando o pensamento de Karl Marx sobre a ideologia. Localiza-se especificamente em “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”, estudo publicado em 1969 que viria a dar mais elementos à compreensão do papel da ideologia na sociedade capitalista.

Uma das perguntas de base do texto de Althusser: “Como se assegura a reprodução das relações de produção?”. Para o autor, não basta que o Estado exerça com aplicação suas funções repressoras para que as condições sejam automaticamente reproduzidas, para que a engrenagem continue girando com energia renovada e garantindo a dominação da burguesia sobre o proletariado. É preciso, também, que uma série de outras instituições especializadas trabalhe a favor da manutenção da situação política, econômica, social e cultural vigentes por maneiras mais sutis e em outros níveis da vida. São, no dizer de Althusser, os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIEs), discriminados por ele assim: AIE religioso (igrejas), AIE escolar (escolas, universidades), AIE familiar (família), AIE jurídico (tribunais, cortes de justiça), AIE político (partidos), AIE sindical (sindicatos), AIE da informação (imprensa, rádio, televisão), AIE cultural (literatura, artes, esportes). Funcionam, primordialmente, na montagem e disseminação de um corpo de ideias mais ou menos homogêneo, pertencente à burguesia, dona dos meios de produção, destinado a se tornar hegemônico e modelar para toda a sociedade. Althusser detalha a relação dos AIEs com a ideologia burguesa:

Se os AIEs “funcionam” maciça e predominantemente pela ideologia, o que unifica sua diversidade é precisamente esse funcionamento, na medida em que a ideologia pela qual eles funcionam é sempre efetivamente unificada, a despeito de sua diversidade e suas contradições, *sob a ideologia dominante*, que é a ideologia da “classe dominante” (Althusser, 1996:116).

O estudioso nota, contudo, que esse processo de uniformização via ideologia dominante nem sempre é completo, visto que, nos Aparelhos Ideológicos de Estado, há resistência, como também lugar da luta de classes. Há gente de outras classes que ali



trabalha, há lutas pela disseminação de outras ideias, mesmo dentro das instituições dominadas. “(...) porque a resistência das classes exploradas é capaz de encontrar meios e oportunidades de se expressar ali, seja utilizando as contradições que ali existem, seja pela conquista de posições de combate dentro deles, na luta” (Althusser, 1996:117).

E aqui voltamos àquele encontro do repórter e do ladrão, naquela tarde ensolarada de 1970, ano de ditadura brava, governo do general Emílio Garrastazu Médici, de repressão política, perseguições policiais a quem resiste à dominação do grupo que roubou o poder com o golpe de 1964. É o repórter que tenta fazer de seu trabalho, como escreveu em “As palavras aprisionadas”, instrumento de libertação do “ser humano sufocado em sua vontade de ser”, nas brechas e contradições da grande estrutura em que trabalha, o Grupo Estado, ao qual pertence o *Jornal da Tarde*. E também nas horas de folga, escrevendo gratuitamente para jornais de combate, para furar o cerco da censura imposta pelos donos do poder. A exemplo de Meneghetti, foi tachado, com outros termos, de bandido, inimigo da pátria, de comunista, e chegaria mesmo a ser preso e torturado. E o que queria era um mundo melhor para todos, não apenas para um grupo já historicamente beneficiado. Assim, os jornais *Versus* e *Pasquim*, entre outros, rompiam o cerco dos jornais comprometidos com o poder (“o aparelho da informação, empanturrando cada ‘cidadão’ com doses diárias de nacionalismo, chauvinismo, liberalismo, moralismo etc., através da imprensa, do rádio e da televisão” [Althusser, 1996:121]), e faziam uso do poder de imprensa para oferecer outras narrativas e pontos de vista, então proibidos. Era um encontro, aquele, entre dois ladrões ou marginais, ou, arriscando olhar bem por outro lado, de dois revolucionários. Um escolheu furtar bens, o outro, símbolos. E aqui é bom dizer que a mitologização de acontecimentos e pessoas vale para os tantos lados envolvidos na questão. Há poucos inocentes cem por cento no mundo, como as virgens cem por cento daquele célebre poema de Manuel Bandeira. A figura de Meneghetti como bom ladrão, ladrão de casaca, marginal-herói ganha força no contexto histórico dos anos de 1970, em que se combatia nas trevas pela garantia de direitos mínimos. Todos aqueles que estavam, de certa forma, sendo oprimidos pelo regime ditatorial gozavam de simpatia mútua.

Figura 1: Reprodução da primeira página de “O rei ladrão”, Versus 10, maio de 1977



## 6.2 Furtando textos

Mas adentremos agora a mansão simbólica da produção textual de Faerman sobre o ladrão, os textos aqui citados “Para Gino Meneghetti” e “O rei ladrão” (há outros textos do repórter sobre Meneghetti publicados na imprensa, como “Gino Meneghetti: Última luta de um bandido lendário”, de 3 de novembro de 1975, e “Meneghetti: A vida do velho bandido elegante”, de 24 de maio de 1976, no *Jornal da Tarde*; e no *Pasquim*, a entrevista já referida por aqui, matéria de capa intitulada “Ladrão”, publicada em 23 de julho de 1970). O traço de união entre os textos escolhidos é o de terem sido publicados no *Versus*, de que Faerman foi o fundador e era o diretor-responsável, logo, com liberdade extra de abordagem e linguagem.

Para que esse roubo seja mais eficiente, retiro do fundo falso do meu paletó escuro outras duas ferramentas para ajudar no trabalho de abertura do texto-cofre e do furto de seus objetos mais preciosos: as noções de perspectiva e tom apresentadas por Alfredo Bosi em “A interpretação da obra literária” (Bosi, 1988:274-287). A perspectiva está relacionada com o fundo cultural do autor, de que ponto de vista ele olha o assunto que apresenta. O tom é afeito à afinação do texto, com o sentimento principal que o domina, a emoção. As ferramentas já permitem entrever o segredo de abertura.

“Para Gino Meneghetti” é escrito de perspectiva compassiva e compreensiva, de alguém que procura entender as razões do outro, sua concepção de mundo, seus atos, sua diferença. O tom deste texto mostra certa melancolia, sentimento algo difuso de quem rememora um conhecido que morreu há pouco. “O rei ladrão” foi escrito de uma perspectiva popular, de quem assume a visão do homem simples que conta as peripécias maravilhosas do homem que é uma lenda. O tom é épico, como texto para ser lido em voz alta, numa roda de conversa dos homens. O título mimetiza os de lendas e fábulas como as de Esopo ou de *As 1001 noites*, por exemplo *O rato e o rei leão*, e nos remete para o universo mágico. Estamos, neste texto, no limiar da fantasia e do relato jornalístico, mais referencial.

Observemos com mais vagar os ricos bens desse cofre: clique!, abriu.

“Para Gino Meneghetti”, como sugere o título, se oferece como presente ao ladrão, recentemente morto, forma de homenageá-lo. Apresenta Meneghetti do ponto de vista do autor, com suas impressões, tiradas do encontro. A primeira forma utilizada

para descrever o personagem é a locução “máscara de eternidade”, que Faerman dizia Meneghetti ter. E esse modo de caracterizá-lo nos remete ao universo mítico e religioso, pois era como o mitólogo Joseph Campbell chamava, baseado em estudos de mitologia comparada, as muitas imagens de Deus, as máscaras da eternidade, que ora escondem, ora revelam a realidade suprema que a todos nós transcende (Campbell, 2008). Marcos Faerman reconhecia, nessa hipótese, a manifestação divina na face curtida de tempo do longo ladrão. Ele era também uma manifestação de Deus, se entrevia.

O episódio narrado a seguir, no mesmo primeiro parágrafo, revelava a relação contraditória e conflituosa do bandido com a imprensa da época:

Gino Meneghetti não aceitou cheque como pagamento. Cansou de ser enganado por jornalistas, explicou. Achava que os jornais faziam parte de um sistema de mentiras e opressões que sufocavam os Zés da Silva. Escrevia cartas nos anos 20 perguntando aos diretores dos jornais de São Paulo: “por que vocês não se preocupam mais com a vida dos operários e menos com vulgares ladrões?”

Em outro livro, de memórias ditadas a M.A. Camacho, *Vida de Meneghetti: Memórias*, citado na dissertação de mestrado de Célia de Bernardi, *O Lendário Meneghetti: Imprensa, Memória e Poder*, o ladrão definia assim o repórter: “Um cupincha cheio de vícios e que vive adulando seus chefes de seções, chefes que muitas vezes não primam por boa moral, às vezes mais venais que os próprios criminosos” (Bernardi, 2000:67).

Althusser certamente endossaria as noções do nosso bandido sobre o Aparelho Ideológico de Estado da informação e do seu operador comum.

O segundo parágrafo é fortemente descritivo e visual. Seu elemento central é o sol. E o sol, ali, não era apenas o astro que emitia luz, algo de que a gente não se dá conta, posto inserido e obrigatório no dia, evento corriqueiro no céu, o sol era um acontecimento único, e fonte de prazer, como percebeu Marcos Faerman:

Aos 90, ele arrastava-se como um lagarto. Caminhava ao sol, com prazer. Era como se o sol de Gino Meneghetti fosse diferente do sol dos outros. Era o prazer pela luz e pelo calor de um homem que passou boa parte da vida em prisões escuras, em solitárias de dois metros, no cimento e no aço.

Outro elemento visual, relacionado à esfera do prazer, é a imagem da mulher que passa e o bandido diz que é “escultura”, no elogio à beleza. Os vocábulos “velhote” e “velho” fazem referência ao bandido, com carinho e benevolência.

O terceiro parágrafo sintetiza e agrupa os acontecimentos da vida de Meneghetti em três categorias: humor, tragédia e racionalismo. O humor era o caráter histriônico dos furtos e roubos, das fugas do ladrão. A tragédia advinha das constantes prisões, da tortura e da vida nos presídios. E o racionalismo era da rigidez de suas teorias sociais. E de suas contradições, que o próprio bandido reconhecia. É um parágrafo, portanto, mais dissertativo.

O parágrafo seguinte apresenta a teoria do bandido sobre as instituições, resumida na clássica afirmação anarquista já citada aqui e também reproduzida no texto de Faerman, “a propriedade é um roubo”. Ao que o autor acrescenta: “Foi mais longe que alguns anarquistas livrescos. Foi roubar. A polícia existia para defender a propriedade. Ele existia para negá-la”. Estava aqui a firme defesa de si mesmo, quando dizia que na sociedade capitalista tudo era um roubo e ele, num mundo como esse, jamais poderia ser um ladrão. Veio dessa postura anticonformista a ideia de ser um Robin Hood paulistano, prática jamais comprovada de dar aos pobres.

O quinto parágrafo descreve aquilo que o projetou ao mundo, o seu talento e a sua paixão pelo furto, por roubar. Faerman lembra das versões oficiais que o consideravam um psicopata, desafiante da moral. E do reconhecimento da verdade da alma de Meneghetti, marcada em negrito no texto, como reforço: “Certo é que para ele **roubar era viver. Viver era roubar**”, uma oração de equivalência até matemática. Em seguida o autor enumera as qualidades que fizeram o sucesso da carreira de bandido, de forma subversiva, numa inversão consciente: a delicadeza do corpo no roubo, a sensibilidade para “sentir” a rota das mansões e dos cofres, identificar os mínimos ruídos de quem lá dentro dormia, “dominar” o escuro e o silêncio. Daí, a convicção de que o homem não era um reles arrombador de casas: “Este domínio o levava à ideia de que não era um ladrão mas um artista. A cidade era o teatro em que encenava a sua obra. Não se limitava à ação. Exigia a reflexão. Disputava o papel de herói com os policiais”.

O parágrafo que fecha o texto vai sintetizar a figura do bandido, e o vínculo emocional com a população de uma cidade: “Assustava e era amado. Porque era o ator que arriscava o seu corpo”. E, para concluir o texto de forma aberta, reconhecendo no homem a loucura e a fantasia de uma época, o hediondo e o maravilhoso num mesmo afago-golpe que salva e assassina: “Foi o folhetim vivo de uma cidade. O palhaço, o trapezista, o vilão e a vítima”.

O outro texto que este capítulo tenta compreender, “O rei ladrão”, é fundamentalmente narrativo, indo de episódio em episódio, de cena em cena da vida do ladrão. Lembra muito um poema épico. “A linguagem épica apresenta. Aponta alguma coisa, mostra-a”, ensina Emil Staiger, em *Conceitos Fundamentais da Poética* (1975). A começar da estrutura: as orações vão se sucedendo como versos livres, distribuídos na página em três colunas. Cada verso traz um aspecto completo ou uma ideia de sentido completo, ou pequeno episódio, microcena. Surgem, em profusão, orações coordenadas, diretas, e frases nominais, isto é, sem verbo, como num quadro a quadro de filme. Exemplos de orações coordenadas são estes:

### **NA JAULA**

Ele é um bicho:  
onde está a saída?  
Amanhece acordado.  
Organiza a cela.  
Um túnel nasce:  
obra de paus,  
cabos de facas e  
colheres-punhais.  
Mas o túnel vai dar no alicerce do presídio.  
Pega a lanterna de azeite.  
Diabos, onde está o erro?  
A polícia invade a cela.  
Descobre o túnel.  
Os homens são jogados no chão.

Das frases nominais, podemos citar a seguinte passagem:

Fragmentos:  
a casa de trabalhadores do sul da Itália  
e as lições de “honestidade.”  
Os impasses da pobreza.  
A solução do roubo, que nasce na infância, e segue por uma vida:  
pequenas prisões, roubos, mais roubos.  
As donas que o dinheiro compra.  
A vida nos hotéis europeus.

A composição é dividida conscientemente em episódios ou temas, que intertítulos, no correr do texto, pontuam com caixa-alta. São eles: “1913”, ano da chegada do bandido a São Paulo, seus primeiros passos por aqui; “BAIRRO ITALIANO”, com “macarronadas, vinho e óperas nos assovios”; “E O CORAÇÃO?”, episódio que rememora os primeiros passos na Itália, os primeiros roubos e o

aprendizado de São Paulo: “(...) o Novo Mundo /não é mais fácil que o Velho, /se o homem é pobre”; “E O AMOR?”, como conhece o amor de uma vida, Conchetta, também da colônia italiana, e a narrativa de como opta outra vez pelo crime e sua prisão; “NA JAULA”, Meneghetti preso, suas artimanhas para fugir, seus recursos para lembrar de que é um homem, não um bicho: canta canções — “um homem sempre pode cantar: /mesmo na prisão /Quem pode aprisionar o coração de um homem?”; “A VIDA”, com as ações para superar a privação da liberdade na cadeia, e o reconhecimento da humanidade e sua força: “Um homem aprende o que necessita. /Um homem vive em qualquer circunstância. /O homem é mais do que o lagarto ou do que um cão. /Nas mãos dos homens surgem às vezes escamas. /Nos braços, surgem martelos.”; “PERGUNTA”, com a seguinte questão: “Quem pode sufocar o coração do bicho-homem”; “RESPOSTA”, com a narrativa cheia de suspense da fuga espetacular de Meneghetti de onde parecia impossível; “REFLEXÃO”, sobre a fuga, que o eleva à categoria de lenda e mito de uma cidade; “CANÇÃO”, pequena composição musical com seus feitos, “Quem é, quem é, quem é, /que tem... as pernas de mola? /Quem é que pula DEZOITO METROS?”; “SONS POSSÍVEIS”, uma sequência narrativa em que os sons vão se fundindo, desde o cabaré, onde se encenam e se dançam as proezas do ladrão, o tic-tac do relógio e os toques de uma máquina de escrever, numa redação de jornal, por um jornalista que compõe um texto sobre o ladrão, e o caminho desse texto depois até a mão do bandido, que lê sua obra, o furto, impressa no jornal; “ACOSSADO”, com viagens usando disfarce; “AVENTURAS”, sobre a fuga, saltando de um trem, e mais uma prisão; “NO TRIBUNAL”, no julgamento e depois numa briga na rua, no Sul, e a volta a São Paulo, com uma sequência de crimes julgados perfeitos; “1922”, viagem ao Rio de Janeiro e nova prisão; e “1926”, o ano em que tudo acontece, as perseguições, as irreverências, as fugas e a prisão, enfim, que o trancafiará por quase vinte anos. E um salto para a velhice, os medos, a necessidade insubstituível de roubar, mesmo já alquebrado pela idade, e o fim da história de um ladrão que sonhava alcançar o ano 2000.

Foi cremado, como queria, reduzido a pó, e espalhado depois nos jardins do crematório da Vila Alpina, onde está, aliás, o meu pai.

Não deixaria seu corpo para estudos médicos, o Gino, a fim de que, em nome da Ciência, se praticassem talvez outros roubos, como os do criminoso nato, baseados nas medidas do corpo, sem levar em conta, por exemplo, a condição histórica de homem

nascido e crescido num mundo injusto. Gino sabia, sobretudo, que, muito aquém e muito além do mito, era um homem, finito.



## Considerações finais

### **ALÉM! ALÉM! AMPLIUS! AMPLIUS!**

E não é que está chegando ao fim? Quer dizer, a cobra morde o rabo na imagem mítica projetada no cinema da mente da gente, é sempre um recomeço, quando você chegou já intuía a hora da sua partida e imaginava que um dia você pudesse voltar, mas posso estar errado. Talvez você nunca tenha partido. Então, que bom ter você ao meu lado.

Sou ruim demais nas conclusões, não consigo encerrar nada na vida. Ainda espero pelo meu pai ao portão, como lá na rua Los Angeles, número 60, e a alegria que explodia quando ele chegava assoviando “Negro gato”, fiu-fiu-fiu-fiu, fiu, fiu, fiu, índice de sua chegada. A alegria maior da vida que eu tinha. Mas preciso aceitar que nada será mais como um dia foi. *Ubi sunt? Ubi sunt?*, é só mesmo um lugar-comum literário.

Talvez diga isso tudo, meio alegoricamente, porque acredito que as obras dos homens precisam ser conhecidas, e nem digo admiradas ou cultivadas, entronizadas, canonizadas, com aspirações a se perpetuar. As obras podem, sim, ser continuadas, uma vez que nelas se encontram ensinamentos e descobertas genuínas. Somos o resultado de um mundaréu de gente que nos trouxe até aqui e só um tantinho, pequeno, de inspiração e criação próprias.

Sinceramente, acredito que vale conhecer a obra de Marcos Faerman, que deixa, no mínimo, na minha suspeita opinião, um chamado à aventura, à paixão. Porque a gente não quer só viver, sobreviver, a gente quer é se sentir viva. A vida precisa ser uma aventura e quando você vai se deixando para trás, conforme anda, que lindo caminho!

que lindas pessoas! que lindos sabores! magníficos odores e fedores!, é que curiosamente vai se encontrando. É eletricidade que corre o corpo e eriça os pelos, são lágrimas nos olhos, as grossas e emocionadas e álacres, quando se descobre uma verdade. Não há tempo para simulações nem simulacros.

Os resultados deste trabalho não são assim tão mensuráveis. E soa meio como coisa presunçosa ou cabotina ficar elencando seus feitos, às vezes malfeitos. Considero esse estudo, antes, um começo de conversa que precisa continuar. Há muito ainda a estudar na vasta obra de Marcos Faerman, muito a resgatar e consolidar. Entretanto alegro-me com uma modesta contribuição aqui feita: a recuperação de alguns textos importantes, por exemplo os que retratam o bandido romântico Gino Meneghetti. Curioso identificar a atração de Marcos Faerman por esse homem, perseguido, violentado pelos anos de cárcere e solitária, um homem que é, qual o sertanejo de Euclides da Cunha, antes de tudo, um forte. Quase chegou aos 100 anos de vida e sonhava em chegar até o ano 2000. Símbolo de resistência, de combate, de fidelidade de um homem ao seu destino. E era um ladrão, mas um ladrão-herói, ou rei ladrão, no dizer do nosso autor. Os textos sobre Meneghetti contêm beleza singular e são grande momento, ainda mais considerando o contexto em que foram publicados, os anos de chumbo. Meneghetti roubava as mansões dos endinheirados paulistanos, levando junto a gente... Como se a gente pudesse descontar, indo à forra.

Este trabalho talvez cumpra, também, uma função social e contribua para restabelecer os fios que nos ligam a um passado que sofreu abrupta ruptura: quer pela ditadura civil-militar e a interrupção de projetos de país, quer pela industrialização do processo de produção jornalística, que abriu mão de alguns de seus mais experientes homens, como o homem deste trabalho, demitido da grande imprensa antes dos 50 anos. O jornalismo feito grande indústria aposentou precocemente alguns de seus talentos mais experientes e brilhantes e a transmissão desse conhecimento, desse modo de ser e de fazer mais artístico, mais poético, foi interrompida. A universidade que era a redação dos tempos heroicos ficou sem seus mestres. Urge revisitá-los, em busca de orientação e ideias sobre como seguir em frente. Eles, esses homens, eles foram os ninjas, eles foram os caras.

## Referências

- AGEE, James e EVANS, Walker. **Let Us Now Praise Famous Men**. Boston: Houghton Mifflin, 1988.
- ALTHUSSER, Louis. “Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado”. IN: **Um mapa da ideologia**. S. Zizek (org.). Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ANTÔNIO, João. “Corpo a corpo com a vida”. In: **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975, p. 141-152.
- AUGÉ, Marc. “Sobremodernidade: do mundo tecnológico de hoje ao desafio essencial do amanhã”. IN: MORAES, Dênis de (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 99-117.
- BACHELARD, Gaston. **Poética do espaço**. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. “Podem as imagens devorar os corpos?” IN: **sala preta**, v. 7, n. 1, 2007, p. 77-82.
- BARRETO, Lima. “Dentes negros e cabelos azuis”. IN: **Contos & Novelas**. Rio de Janeiro-Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1990, p. 202-211.
- BARRETO, Lima. O destino da literatura. Rio de Janeiro: **Revista Souza Cruz**, ns. 58-59, outubro e novembro de 1921.
- BARROS FILHO, Omar L. de. **Versus: páginas da utopia**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2010.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BATTAGLIA, Vital. **Ah!**: Atestado de óbito do *Jornal da Tarde* e outras histórias. São Paulo: Detalhe, 2012.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. IN: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERNARDI, Célia de. **O Lendário Meneghetti: Imprensa, Memória e Poder**. São Paulo: Annablume, 2000.

- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2012.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CAMÕES, Luís de. **Os lusíadas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.
- CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. **A forma do real: introdução aos estudos visuais**. São Paulo: Summus, 2011.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix – Pensamento, 2010.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula – Caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 1998.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH-USP, 1996.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. IN: **Vários escritos**. São Paulo: Rio de Janeiro: Duas Cidades – Ouro sobre Azul, 2004. P. 169-191.
- CIDADE (Revista do Departamento do Patrimônio Histórico – Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo). Anos 1 a 5. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1994-1998.
- CONCEIÇÃO, Ana Cristina da. “Marcos Faerman: A reportagem está morrendo”. IN: MELO, José Marques de, e SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Perfis de jornalistas**. São Paulo: FTD, 1991, p. 80-84.
- COSTA JR., Paulo José da. Delito e delinquente. **Folha de S.Paulo**, 20 e 27 jul. 1975, Sexto Caderno, p. 53.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- EX-. São Paulo: Ex Editora, 1973-1975.
- FAERMAN, Marcos. **Com as mãos sujas de sangue**. São Paulo: Global, 1979.

FAERMAN, Marcos. “Eu, menino”. IN: **Anuário de Jornalismo**: Revista da Coordenadoria do Curso de Jornalismo – Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero – Ano 1 – No 1, 1999, pp. 135-138.

FAERMAN, Marcos. “A longa aventura da reportagem”. IN: DANTAS, Audálio (organizador). **Repórteres**. Editora Senac São Paulo, São Paulo, 1998, p. 145-163.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FOLHA DA MANHÃ-FOLHA DE S.PAULO. São Paulo: anos 1920-1970.

HEIDEGGER, Martin. “A questão da técnica”. IN: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e Conferências**. Petrópolis: Vozes, 2010. Col. Pensamento Humano.

JORNAL DA TARDE. São Paulo: OESP, 1968-1990.

KÜNSCH, Dimas A. “Comunicação e pensamento compreensivo: Um breve balanço”. IN: KÜNSCH, Dimas A., e MARTINO, Luís Mauro Sá (organizadores). **Comunicação, jornalismo e compreensão**. São Paulo: Plêiade, 2010, p. 13-47.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Edusp, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**. Porto Alegre: Meridional-Sulina, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MARÇAL, João Batista (Org.). **Marcos Faerman: Profissão Repórter**. Porto Alegre: Corag, 1999.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**. São Paulo: Summus, 2003.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus, 2008.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: O diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1995.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: Um produto à venda**. São Paulo: Summus, 1998.

MEDINA, Cremilda. **Profissão Jornalista: responsabilidade social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

- MENEZES, José Eugenio de Oliveira. “Comunicação, espaço e tempo: Vilém Flusser e os processos de vinculação”. IN: **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo. Vol. 6, n.º 15, p. 165-182, mar. 2009.
- MONTAIGNE, Michel de. “Da experiência”. **Ensaio**. Volume II. São Paulo: Nova Cultural, 2000, p. 354-397.
- MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Brasília, DF: Unesco, 2000.
- MOSER, Magali. **Narrativas de sangue – A relação entre o jornalismo libertador e a literatura na reportagem de Marcos Faerman**. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Estudos Literários) – Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2009.
- MUNIZ, Sodré. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- O ESTADO DE S.PAULO. São Paulo: anos 1920-1970.
- OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.
- RAINHO, João Marcos. “Marcos Repórter”. IN: **Anuário de Jornalismo: Revista da Coordenadoria do Curso de Jornalismo – Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero – Ano 1 – N.º 1**, 1999, p. 121-133.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- RESTREPO, Luis Carlos. **O direito à ternura**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- RICCÓ, Luciana. **Profissão: Repórter – As aventuras e desventuras de Marcos Faerman**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2000.
- (SEM AUTOR). Meneghetti perante a justiça – o celebre delinquente fez proezas no Forum Criminal. **Folha da Manhã**, 28 mar. 1928. Primeiro Caderno, Seção Justiça, p. 11.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e Silva. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- SOUZA, Percival de; FAERMAN, Marcos; PORTELA, Fernando. **Violência e repressão**. São Paulo: Símbolo, 1978.

- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TALESE, Gay. **Fama e anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VERSUS. São Paulo: Versus Editora, 1975-1979.
- WEINGARTEN, Marc. **A turma que não escrevia direito**. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2010.
- WILLER, Claudio. “Marcos Faerman, repórter do nosso tempo”. IN: FAERMAN, Marcos. **Com as mãos sujas de sangue**. São Paulo: Global, 1979, p. 11 a 21.
- WILLER, Claudio. “Ars longa, vita brevis”. **Observatório da Imprensa**. Disponível em [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ars\\_longa\\_vita\\_brevis](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ars_longa_vita_brevis). Acesso em 14/2/2014.
- WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## ANEXOS



## **ANEXO – ÍNTEGRAS E REPRODUÇÕES DOS TEXTOS ESTUDADOS**

## As palavras aprisionadas

Por Marcos Faerman • Versus 7 • dezembro de 1976, p. 38

**1 – O repórter e sua perplexidade.** O repórter tem diante de si a realidade. A realidade é a indagação a ser feita. A realidade é a natureza e os outros homens. Como entender tudo o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumento usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?

**2 – Saindo da abstração.** A realidade pode ser um homem encolhido à beira de um rio. O repórter é um ser em disponibilidade. Esta é quase que sua essência. Ele está à disposição dos “chefes”, do jornal em que trabalha. Cumpre horários, ordens. Num dia qualquer, uma hora qualquer, é mandado para um lugar qualquer. É sempre assim. Ele poderá ter diante de si este homem ajoelhado no barro, olhando para um rio. O repórter olha para este homem. Procura saber sua história. A reportagem pedida: a vida de uma aldeia, à beira de um rio, corroído pelo mercúrio que mata os peixes que alimentam os homens.

**3 – O repórter e sua perplexidade.** O repórter recebe ordens. O repórter diante da “pauta”. Os problemas de um Estado diante da poluição. O que dizem as autoridades. O que diz o povo. O que dizem os industriais. As técnicas do repórter: o papel, a caneta *Bic*, o gravador. Os olhares das pessoas para ele – como o olhar daquele homem ajoelhado à beira do rio, não dá para esquecer. Um homem de roupas rasgadas, um pescador, que me fala com uma linguagem confusa como o vento que bate na água. Uma canoa parada no rio e uma rede. O olhar um pouco louco do homem. O olhar do repórter que cai em suas mãos. Mãos cortadas pelo barro.

**4 – Os direitos do repórter e do jornal.** A lembrança, diante daquele homem, das perguntas de um outro repórter, das inquietações de outro repórter diante de outra realidade. “Parece-me curioso, para não dizer obscuro e totalmente aterrorizante, que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos reunidos através da necessidade e do acaso, e por lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrometer-se intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exhibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do jornalismo honesto, da humanidade e do destemor (...)”.

**5 – Saindo da abstração.** O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas próprias dúvidas e pequenas verdades (e separa grande medo). E o que ele ouviu que era “jornalismo”. E uma linguagem que lhe disseram que era jornalística. Como esta linguagem que lhe disseram ser “jornalística” se adequa aos olhos e às mãos daquele homem à beira do rio?

**6 – As lembranças do repórter.** “Tudo isto me parece curioso, obscuro, aterrorizante”; disse certa vez um repórter, James Agee, de quem fiz a citação anterior. James Agee. Um repórter. Morreu há dez, quinze anos. Era um garoto quando a *Life* lhe pediu a história de algumas famílias rurais na época da Depressão, nos Estados Unidos, de onde nasceu uma espantosa reportagem. *E Louvemos Agora os Grandes Homens*. A *Life* rejeitou a reportagem de Agee por considerá-la antijornalística. Agee descrevia com minúcias até a respiração do pesado sono de trabalhador. Construiu um documento eterno. Seu relato é obra à altura de Steinbeck. John dos Passos, Faulkner. Quem quiser saber alguma coisa sobre a vida camponesa nos anos trinta terá que ler este relato que a *Life* rejeitou por considerá-lo “antijornalismo”. O relato seria publicado na forma de livro. Trinta anos depois seria editado

numa coleção de antropologia dirigida por Lévi Strauss. Da rejeição em nome do jornalismo para a glória. (As famílias camponesas assassinadas em nome do jornalismo renasceram!).

**7 – O repórter e sua formação.** Todas estas idéias nascendo na cabeça do repórter a partir da questão da linguagem da imprensa. A certeza que o repórter tem de que muitos colegas ainda têm na cabeça o mito do texto jornalístico e do texto antijornalístico. A certeza de que em nome do jornalismo muitos colegas rejeitariam o texto de Agee e muitos outros textos. A questão do “texto objetivo”. A pergunta: que texto é este? Onde nasce e com quem a técnica jornalística ensinada pelo que é publicado nos jornais e revistas e pelas “Escolas de Comunicação”? Onde nasceram e como as idéias de objetividade e neutralidade? Uma resposta possível: este texto jornalístico, esta linguagem fluente nos jornais surge com a estruturação da imprensa em forma de empresa/imprensa; empresas ligadas diretamente a determinada forma de organização da sociedade, o capitalismo. A linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo. A expansão de um império e das idéias que o justificam.

**8 – Ainda a formação do repórter.** A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais por jornalistas. Os “Vigilantes do Texto”. Às vezes, os “Policiais do Texto”. Uma arma na mão, a caneta. O direito que ganham de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter sobre a realidade. Mas um olhar que não baixou para a realidade pode modificar as palavras. A defesa de uma linguagem. O esquecimento de que a “linguagem vem sempre de algum lugar”. De que a linguagem está sempre referida a uma classe social, a um grupo humano. E de que há uma linguagem do poder, como há uma linguagem de crítica ao poder. O quanto pode a linguagem do poder se disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar uma linguagem aparentemente neutra e objetiva? A linguagem do poder alcançando até os espaços últimos do senso comum. Pensar em tudo isto. E ainda analisar a forma como esta linguagem se confunde com a expressão jornalística.

**9 – Saindo da abstração.** Volto ao homem curvado sobre o rio. A responsabilidade que temos diante dele e daquele momento. A necessidade de saber ouvir e de saber descrever. A necessidade de uma linguagem que capte aquela realidade. O jargão jornalístico, economicista, sociologuês pode captar esta realidade? Mas é aquele homem que eu devo descrever, e não uma abstração. Será que é ser “literato” abrir meu mundo até aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem – achar as palavras certas para revelá-lo? E uma outra idéia: a relação entre as palavras que vão aparecendo na minha máquina e aquele homem.

**10 – Ficção e realidade.** Colocando algumas idéias, a partir de James Agee. Numa novela, uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, inteiramente a partir do escritor. No jornalismo, uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus significados através do repórter. Seu verdadeiro significado é muito maior. O personagem existe num ser concreto, como você e eu. “Seu grande mistério, peso e dignidade estão neste fato”. Outra questão: o jornalismo é um método de trabalho e não uma linguagem. Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, James Agee, García Márquez, Eduardo Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha – eis os nomes de alguns repórteres. O jornalismo de Agee é menos literário do que sua ficção? O jornalismo de Norman Mailer é menos literário do que a sua ficção? O jornalismo é um método: trabalha como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa. Uma outra idéia: o pensamento escolástico contemporâneo, os intelectuais de gabinete, o pensamento universitário preservando a Arte e a Literatura com Maiúsculas. Esquecendo – em nome de uma visão elitista – o sentido mais contemporâneo do conceito de Escrita. Uma última idéia: muito da melhor literatura brasileira desta década vai ser descoberto (quando???) em alguns jornais e algumas revistas (por quem???)

**11 – Manifesto de Libertação da Palavra.** A busca de uma realidade implica uma linguagem capaz de captá-la. Conselheiro Acácio em ação??? Essa linguagem não é uma fuga. É o único caminho para nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.

## As palavras aprisionadas

Por Marcos Faerman

Texto extraído do livro *Com as mãos sujas de sangue*, 1979 (Global Editora). Publicado originalmente no jornal *Versus*, edição de número 7, dezembro de 1976. Há diferenças sutis entre o texto do *Versus* e o publicado neste livro.

**1 – O repórter e sua perplexidade.** O repórter tem diante de si a realidade. A realidade é a indagação a ser feita. A realidade é a natureza e os outros homens. Como entender o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumentos usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?

**2 – Saindo da abstração.** A realidade pode ser um homem encolhido, à beira de um rio. O repórter é um homem em disponibilidade. Esta é quase a sua essência. Ele está à disposição dos “chefes”, do jornal em que trabalha. Cumpre horários, ordens. Num dia qualquer, numa hora qualquer, é mandado para um lugar qualquer. É sempre assim. Ele poderá, assim, ter diante de si este homem ajoelhado no barro, olhando o rio. O repórter olha para este homem. Quer saber a sua história. A reportagem pedida: a vida de uma aldeia, à beira de um braço de rio corroído pelo mercúrio que mata os peixes que alimentam os homens.

**3 – O repórter e sua perplexidade.** O repórter recebe ordens. O repórter diante da pauta de trabalho. Os problemas de um Estado diante da poluição. O que dizem as autoridades. O que diz o povo. O que dizem os donos das indústrias. As técnicas do repórter: o papel, a Bic, o gravador. Os olhares das pessoas para ele – é como o olhar do homem no rio – não dá para esquecer. O pessoal fala com uma linguagem que lembra o vento a bater nas águas. Uma canoa parada no rio, uma rede. O olhar um pouco louco do homem. O olhar do repórter para as mãos dele. Mãos cortadas pelo barro.

**4 – Os direitos do repórter e do jornal.** Olhando para o pescador, lembranças de um outro repórter, James Agee: “Parece-me curioso, para não dizer obscuro e totalmente aterrorizante que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos, reunidos através da necessidade e do lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrometer-se intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do ‘jornalismo honesto’, da humanidade e do destemor”...

**5 – Saindo da abstração.** O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros, a única coisa que eles têm, além dos próprios corpos, nus: uma história, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. As dúvidas, as pequenas verdades, o grande medo. E o que lhe disseram ser “jornalismo”. E a linguagem que lhe disseram ser “jornalística”. Como esta linguagem se adequa aos olhos e às mãos daquele homem, à beira do rio?

**6 – As lembranças do repórter.** “Tudo isto me parece curioso, obscuro, aterrorizante”, disse certa vez James Agee. James Agee. Um repórter. Morreu há dez, quinze anos. Era um garoto quando a **Life** lhe pediu as histórias de algumas famílias rurais, na época da Depressão, nos Estados Unidos, onde nasceu uma espantosa reportagem, “E Louvemos Agora os Grandes Homens”. A **Life** rejeitou a reportagem, por considerá-la antijornalística. Agee descrevia até o pesado sono dos trabalhadores rurais. Construiu um documento eterno. Um relato à altura de Steinbeck, Faulkner, John Dos Passos. Quem quiser saber alguma coisa sobre a vida camponesa deve ler este relato, publicado em livro. Trinta anos depois seria publicado

numa coleção de Antropologia, ao lado de Lévi-Strauss. Da rejeição pelo jornalismo oficial à glória. (As famílias camponesas assassinadas em nome do jornalismo, renasceram.)

**7 – O repórter e sua formação.** Todas estas ideias nascendo na cabeça do repórter a partir da questão da linguagem da imprensa. A certeza que o repórter tem, de que para muitos colegas o mito do texto antijornalístico ainda vive. A questão do “texto objetivo”. A pergunta: que texto é este? Onde nasce, com quem cresce esta “técnica”? Onde e como nasceram estas ideias de objetividade e neutralidade? Uma resposta possível: este texto jornalístico, esta linguagem fluente nos jornais e revistas, surge com a estruturação da imprensa em forma de empresa/imprensa; empresas ligadas diretamente a determinada forma de organização da sociedade, o capitalismo. A linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo. A expansão de um império e das linguagens que o justificam.

**8 – Ainda a formação do repórter.** A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais, por jornalistas. O Vigilantes do Texto. Às vezes, os Policiais do Texto. Uma arma na mão, a caneta. O direito de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter (e de tudo o que vai por sua cabeça). Mas um olhar que não baixou à realidade pode modificar o texto. A defesa de uma linguagem. O esquecimento de que “a linguagem vem sempre de algum lugar”. De que a linguagem está sempre referida a uma classe social, a um grupo humano. E que há uma linguagem do poder, como há uma linguagem de crítica ao poder. O quanto pode a linguagem do poder se disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar a linguagem aparentemente neutra, objetiva? (Barthes. Barthes. Barthes.) A linguagem do poder alcançando até os últimos espaços do senso comum. Pensar em tudo isso. E ainda analisar a forma como esta linguagem se confunde com a expressão jornalística.

**9 – Saindo da abstração.** O retorno ao rio, àquele homem. A responsabilidade diante dele, daquele momento. A necessidade: saber ouvir, saber descrever. A linguagem pode chegar ao real? (Discussões: o que é o real, etc.) O jargão Jornalístico/Economicista/Sociologuês pode captar esta realidade? Mas é aquele homem que devemos descrever, não uma abstração! Será que é ser “literato” abrir meu mundo para aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem – achar as palavras certas para revelá-lo? E uma outra ideia: a relação entre as palavras que surgem da máquina de escrever, e aquele homem.

**10 – Ficção e realidade.** Algumas ideias, a partir de James Agee. Numa novela, uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, a partir do escritor. No jornalismo, uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus significados através do repórter... Outra questão: o jornalismo é um método de trabalho, não uma linguagem. Carlos Fuentes, James Agee, Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha – eis os nomes de alguns repórteres. O jornalismo de Agee é menos literário do que sua ficção? O jornalismo de Norman Mailer é menos literário do que sua ficção? O jornalismo é um método: trabalho como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa. Outra ideia: os intelectuais de gabinete, catedráticos, preservando a arte e a literatura com Maiúsculas. Esquecendo – em nome do Elitismo – o sentido contemporâneo da escritura.

**11 – Manifesto de Libertação da Palavra.** A busca de uma realidade exige uma linguagem capaz de captá-la. Esta linguagem não é uma fuga. (Tese dos populistas chulos, contra os revolucionários chucros). É o único caminho para nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.

# as palavras aprisionadas

Por Marcos Faerman



**1 - O repórter e sua perplexidade.** O repórter tem diante de si a realidade. A realidade é a indagação a ser feita. A realidade é a natureza e os outros homens. Como entender tudo o que nos rodeia? Como entender os conflitos, as mentiras aparentes, as verdades ocultas? Que instrumento usar no momento da descoberta? Que instrumentos usar na hora da revelação?

**2 - Saindo da abstração.** A realidade pode ser um homem encolhido à beira de um rio. O repórter é um ser em disponibilidade. Esta é quase que sua essência. Ele está à disposição dos «chefes», do jornal em que trabalha. Cumpre horários, ordens. Num dia qualquer, uma hora qualquer é mandado para um lugar qualquer. E sempre assim. Ele poderá ter diante de si este homem ajoelhado no barro, olhando para um rio. O repórter olha para este homem. Procura saber sua história. A reportagem pedida: a vida de uma aldeia à beira de um rio corroído pelo mercúrio que mata os peixes que alimentam os homens.

**3 - O repórter e sua perplexidade.** O repórter recebe ordens. O repórter diante da «pauta». Os problemas de um Estado diante da poluição. O que dizem as autoridades. O que diz o povo. O que dizem os industriais. As técnicas do repórter: o papel, a caneta Bic, o gravador. Os olhares das pessoas para ele — como o olhar daquele homem ajoelhado à beira do rio, não dá para esquecer. Um homem de roupas rasgadas, um pescador, que me fala com uma linguagem confusa como o vento que bate na água. Uma canoa parada no rio e uma rede. O olhar um pouco louco do homem. O olhar do repórter que cai em suas mãos. Mãos cortadas pelo barro.

**4 - Os direitos do repórter e do jornal.** A lembrança, diante daquele homem, das perguntas de um outro repórter, das inquietações de outro repórter diante de outra realidade. «Parece-me curioso para não dizer obscuro e totalmente aterradorizante que pudesse ocorrer a um grupo de seres humanos reunidos através da necessidade e do acaso, e por lucro, numa empresa, num órgão jornalístico, intrinsecamente intimamente nas vidas de um indefeso e arruinado grupo de seres humanos, uma ignorante e abandonada família rural, com o propósito de exibir a nudez, a humilhação e a inferioridade destas vidas, em nome da ciência, do «jornalismo honesto», da humanidade e do destemor (...).»

**5 - Saindo da abstração.** O repórter em busca da realidade. Com a sua sensibilidade. Com a sua insensibilidade. Em nome de uma Empresa Jornalística. Ouvindo histórias das vidas dos outros. Sugando dos outros a única coisa que eles têm, além do corpo nu: uma história, a sua vida, a sua perplexidade, as suas dúvidas, as suas mínimas certezas. O repórter e sua própria pobreza. E as suas próprias dúvidas e pequenas verdades (e separa grande medo). E o que ele ouviu que era «jornalismo». É uma linguagem que lhe disseram que era jornalística. Como esta linguagem que lhe disseram ser «jornalística» se adequa aos olhos e às mãos daquele homem à beira do rio?

**6 - As lembranças do repórter.** «Tudo isto me parece curioso, obscuro, aterradorizante; disse certa vez uma repórter, James Agee, de quem fiz a citação

anterior. James Agee. Um repórter. Morreu há dez, quinze anos. Era um garoto quando a *Life* lhe pediu a história de algumas famílias rurais na época da Depressão, nos Estados Unidos, de onde nasceu uma espantosa reportagem, «E Louvenos Agora os Grandes Homens». A *Life* rejeitou a reportagem de Agee por considerá-la antijornalística. Agee descrevia com minúcias até a respiração do pesado sono de trabalhador. Construiu um documento eterno. Seu relato é obra à altura de Steinbeck, John dos Passos, Faulkner. Quem quiser saber alguma coisa sobre a vida camponesa nos anos trinta terá que ler este relato que a *Life* rejeitou por considerá-lo «antijornalismo». O relato seria publicado na forma de livro. Trinta anos depois seria editado numa coleção de Antropologia dirigida por Levy Strauss. Da rejeição em nome do jornalismo para a glória. (As famílias camponesas assassinadas em nome do jornalismo renasceram!)

**7 - O repórter e sua formação.** Todas estas idéias nascendo na cabeça do repórter a partir da questão da Linguagem da imprensa. A certeza que o repórter tem de que muitos colegas ainda têm na cabeça o mito do texto jornalístico e do texto antijornalístico. A certeza de que em nome do jornalismo muitos colegas rejeitariam o texto de Agee e muitos outros textos. A questão do «texto objetivo». A pergunta: que texto é este? Onde nascem e com quem a técnica jornalística ensinada pelo que é publicado nos jornais e revistas, e pelas «Escolas de Comunicação». Onde nasceram e como as idéias de objetividade e neutralidade? Uma resposta possível: este texto jornalístico, esta linguagem fluente nos jornais surge com a estruturação da imprensa em forma de empresa/imprensa; empresas ligadas diretamente a determinada forma de organização da sociedade, o capitalismo. A linguagem da imprensa norte-americana se disseminando pelo mundo. A expansão de um Império e das idéias que o justificam.

**8 - Ainda a formação do repórter.** A linguagem oficial da imprensa é defendida por muitos jornalistas. Ou não discutida. Ela é implantada nos jornais por jornalistas. Os Vigilantes do Texto. Às vezes, os Policiais do Texto. Uma arma na mão, a caneta. O direito que ganham de modificar o texto. O texto nasce do olhar do repórter sobre a realidade. Mas um olhar que não baixou para a realidade pode modificar as palavras. A defesa de uma linguagem. O esquecimento de que a «linguagem vem sempre de algum lugar». De que a linguagem está sempre referida a uma classe social, a um grupo humano. E de que há uma linguagem do poder, como há uma linguagem de crítica ao poder. O quanto pode a linguagem do poder ser disseminar pela realidade toda, preenchendo até a linguagem dos sonhos, até se tornar uma linguagem aparentemente neutra e objetivo? A linguagem do poder alcançando até os espaços últimos do senso comum. Pensar em tudo isto. E ainda analisar a forma como esta linguagem se confunde com a expressão jornalística.

**9 - Saindo da abstração.** Volto ao homem curvado sobre o rio. A responsabilidade que temos diante dele e daquele momento. A necessidade de saber ouvir e de saber descrever. A necessidade de uma linguagem que capte aquela realidade. O olhar jornalístico, economicista, sociológico pode captar esta realidade? Mas é aquele homem que eu devo descrever, e não uma abstração. Será que é ser «literato» abrir meu mundo até aquele homem, absorver a sua realidade, a sua linguagem — achar as palavras certas para revelá-lo? E uma outra idéia: a relação entre as palavras que vão aparecendo na minha máquina e aquele homem.

**10 - Ficção e realidade.** Colocando algumas idéias, a partir de James Agee. Numa novela, uma casa ou uma pessoa tem seu significado, sua existência, inteiramente a partir do escritor. No jornalismo, uma casa ou pessoa tem apenas o mais limitado dos seus significados através do repórter. Seu verdadeiro significado é muito maior. O personagem existe num ser concreto, como você e eu. «Seu grande mistério, peso e dignidade estão neste fato». Outra questão: o jornalismo é um método de trabalho e não uma linguagem. Carlos Fuentes, Rodolfo Walsh, James Agee, Garcia Marques, Eduardo Galeano, Heródoto, René Chateaubriand, Norman Mailer, Euclides da Cunha — eis os nomes de alguns repórteres. O jornalismo de Agee é menos literário do que sua ficção? O jornalismo de Norman Mailer é menos literário do que a sua ficção? O jornalismo é um método: trabalha como instrumento de descoberta de uma realidade, com formas próprias, anotações, pesquisa. Uma outra idéia: o pensamento escolástico contemporâneo, os intelectuais de gabinete, o pensamento universitário preservando a Arte e a Literatura com Maiúsculas. Esquecendo — em nome de uma visão elitista — o sentido mais contemporâneo do conceito de Escrita. Uma última idéia: muito da melhor literatura brasileira desta década vai ser descoberta (quando???) em alguns jornais e algumas revistas (por quem???)

**11 - Manifesto de Libertação da Palavra.** A busca de uma realidade implica numa linguagem capaz de captá-la. Conselheiro Acácio em ação??? Esta linguagem não é uma fuga. É o único caminho de nos levar à débil captação de uma sociedade e de suas contradições. E da única coisa que nos interessa: o ser humano sufocado em sua vontade de ser.

## **Aqueles antigos xetás, agora sombras**

*Versus*, edição de número 6, páginas 32 e 33 (15 de outubro a 15 de novembro de 1976)

### **Uma narrativa de Marcos Faerman**

**De como uma tribo  
pré-histórica é  
destruída pela  
História. De  
como um  
velho cinegrafista  
é enfeitiçado  
por estes mortos.**

#### I

O tempo não parou sobre a casa de Iczl Kosak. O tempo caminhou, jogou sua poeira sobre as coisas e sobre as sombras das coisas. Escrevo esta história quatro anos depois de ter conhecido Kosak, sombra entre sombras. Onde está ele? Onde está o europeu enfeitiçado pelo destino dos índios que viveram (talvez?) milênios protegidos pelas florestas e pelas águas no meio das montanhas, e que a natureza ocultou, até 1956, numa região do Paraná.

#### II

Lembro de Kosak. Não esqueço de Kosak. Kosak e sua casa de sombras. Um velho. Falava um português engraçado. Falava coisas estranhas. A sua casa cheia de cenas xetás, até os ídolos da Morte estavam vivos. Uma obra de arte xetá nunca mais me abandonou, e eu sonhei com ela muitas vezes. Era um deus negro. Negro como nunca tinha visto. Um ser que habitava os sonhos dos xetás. Nada sei sobre ele. Muito pouco sei sobre ele. Mas nunca mais esqueci aquele Deus e seus protegidos.

#### III

Kosak, Kosak, Kosak, no Paraná. Numa casa velha. No meio de gatos e ídolos. Cenas dos índios que morriam. Que morreram na hora em que ele, Kosak, apontou sua máquina de filmar sobre seus corpos. Kosak amava as cenas que tinha filmado. O primeiro contato com os xetás, 1956. Vinte anos atrás. O tempo mínimo - a migalha de tempo capaz de matar um universo.

#### IV

De matar um universo. O pequeno mundo daquela mata. O pequeno mundo daqueles homens. O pequeno mundo daqueles deuses. Ou não há um deus em cada homem? Ou não há um universo em cada um de nós? Ou não há tantos átomos, moléculas, partículas, naqueles corpos que sobem pelas árvores? Ou não há uma criatura, uma arte, uma ciência naquelas mãos adestradas na sobrevivência? Naquelas formigas que caminhavam pela Serra Dourada com seus corpos dourados? Por que o café avançou sobre aquela Serra e destruiu as árvores e os filhos das árvores? E onde eles iam subir com seus pés alados, se as árvores morriam? E onde eles iam buscar os frutos e as raízes se a terra e o sol morriam?

#### V



Kosak, tua câmera aprisionou aqueles corpos. Eu vi o filme colorido numa sala da Universidade. Eu vi as armadilhas para que eles se aproximassem, assustados, sorrindo. Eu vi as mãos, os pés, a cabeça, os sexos dos meninos e das meninas e dos mais velhos. Da era da pedra a Lumière. O sorriso dos brancos e as frases doces e uma coisa estranha apontada para eles. Uma coisa que fazia um ruído. Uma coisa que os aprisionava para sempre em cenas que seriam levadas a mundos distantes. A isto chamamos de civilização.

## VI

Kosak. O feiticeiro enfeitado. Eles ficaram presos na tua máquina. Tu ficaste preso na vida deles. Um sortilégio do Deus negro? Uma aura que vem das telas que tu pintaste? Os quadros que enchiam tua vida e davam luz às sombras da tua casa? Um europeu apaixonado pelos índios. Como os franceses do século dezoito? Um europeu cansado da decadência? Um homem que amava as caminhadas? Um homem que protegia até as aranhas e os animais inferiores?

## VII

O ocidente tudo catalogou. O ocidente dividiu a ciência em categorias. O ocidente criou o racionalismo. O ocidente catalogou os homens. O ocidente dividiu as espécies humanas e não humanas em seres fragmentados. O ocidente matou na sua expansão a diversidade das coisas.

## VIII

Mas o ocidente não era como o Lenine, o grandalhão de Steimbeck, o grandalhão de **Ratos e Homens**, que matava de ternura, porque suas mãos eram muito grandes, e seu coração era muito grande, e ele queria apertar, apertar os pequenos coelhos e ratinhos, e matava. O ocidente não matou por ternura. Mas Kosak não era o ocidente. Kosak era, talvez, como Lenine.

## IX

E seu coração ficou errando pelas selvas como os xetás, antes que a máquina cinematográfica os aprisionasse, e que, como um circo, eles passassem a ser levados pelo mundo afora, nos congressos de professores, cientistas, críticos filhos de nossa civilização, que diziam que os xetás deviam ser protegidos, ou morriam. E a mesma civilização da câmera fotográfica tinha criado tantas coisas! Tinha criado os fuzis, que disparavam, às vezes, contra os xetás. Tinha criado doenças que matavam corpos desprotegidos. Tinha cercado a Serra dos Dourados e avançado sobre as terras da Serra.

## X

A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. Os colonos. Os braços sobre as enxadas. A procura de mais terras. A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. A exportação. O PNB. A expansão. O progresso. Nada escaparia.

## XI

Eram sessenta xetás? Eram cem xetás? Os xetás viviam na idade da pedra? Da pedra lascada. Erravam pelas selvas. Não plantavam. Colhiam. Pescavam. Os xetás eram seminômades. Eram coletores e caçadores. Pescavam com flechas. Linhas sem anzóis, a isca na ponta. Larvas de besouro. Abelhas. Favos de mel. A palmeira! Voar pelas palmeiras! Atletas maravilhosos. Mãos de pássaros. Pés de centopeias. À palmeira! A grande escalada! (A câmera filmando). Armadilhas de laço de cipó, para pegar a irmão Anta. Bananas. Erva mate.

## XII

Espantoso não foi a morte. Foi vê-los subindo pelas palmeiras. Uma sala da Universidade. Meninos e meninas. Uma professora falando. Assim eram eles. Conversinhas. Assim eram eles. Conversinhas. Alguém está comovido. Alguém está rindo. O filme de Kosak. Uma pergunta, professora. O filme termina. Todo mundo vai comer cachorro-quente.

## XIII

Ali, ninguém ficou enfeitiçado. Kosak, sim. Mas ele deixou tudo. Ele teve nojo de tudo. Foi viver com suas sombras. Pensava nas pequenas cabanas nas clareiras da Serra Dourada. Nos acampamentos de caça. Os xetás que eram absorvidos pelas fazendas ou pelas covas rasas. As mulheres douradas da Serra Dourada. As flechas douradas pelas penas douradas.

## XIV

Num tempo qualquer. Uma filhinha de xetás errando pelas selvas pré-históricas. Uma civilização que atravessa as selvas pré-históricas, até que a História corte esta caminhada.

## XV

Kosak, em casa escura, falava para os homens e para as aranhas sobre os xetás que iam desaparecendo. Em 72, eram tão poucos. Quatro? Cinco? Uma xetá que casou com um guarani? Uma mulher estéril? Duas crianças? Um rapaz que trabalhava num posto de gasolina? Havia um sortilégio. Um feitiço. Um medo. Os xetás pesavam sobre a consciência de uma civilização. Falava-se com temor nestes habitantes não mais das selvas mas de covas rasas, cavadas perto de árvores.

## XVI

As mãos dos xetás eram bonitas e reproduziam numa cera escura extraída das colmeias os animais que os cercavam. Eram gênios do realismo, apenas. Em um silêncio de templo antigo, eu e Kosak olhamos a cabeça de um sapo.

## XVIII

Eu vi os meninos xetás brincando na terra, na tela. Eu vi os seios das meninas xetás. Eu vi os corpos delgados e duros. Eu vi a boca de uma velha índia. E hoje estas caras e estes corpos me acompanham.

## XIX

Um dia, alguns jornais falaram que em poucos anos uma tribo que havia sido contactada pela civilização nos anos cinquenta estava reduzida ao sexo morto de uma índia estéril. Escrevo na linguagem de jornal: "contactada". Os ameríndios contactados, vocês entendem? Fui ao Paraná. Curitiba. Uma cidade no domingo. Um dia quente, perdido. A busca dos xetás, na Universidade. O filme. A casa de Kosak. As pessoas assustadas. O medo de falar nos xetás. A casa escura de Kosak e as cenas coloridas ficarão. Mas não poderei falar com os últimos xetás. A mesma civilização que os destruiu os poupava do necrológio. Eu era um acusado em potencial de carregar uma gripe que poderia matá-los. Mas eles estavam mortos! Eu não queria falar com os vivos, eu queria os fantasmas! Mas eu não estava gripado! Ah, você precisa de uma licença especial, que vem de muito longe, de muito de cima. Este assunto não

deve ser tocado, rapaz. Dias de espera em Curitiba. A casa de Kosak, os filmes, as telas na casa de Kosak, sonhos com os fantasmas dos índios.

## XX

Sonhos com Moeul. Um ser das forças do Mal. Negro. Negro. Negro. O ser mais triste do mundo. O que é um Deus do Mal, se os seus filhos já morreram? Um ser morto em sua inércia, em sua inutilidade. O ser moldado pelas mãos da floresta, que gritavam em seus sonhos. Um ser encurvado, alma dos mortos a lembrar aos vivos castigos. O Deus do mal que sobreviveu aos seus criadores. Mas os xetás sobreviviam através dele - e agora estavam invadindo a nossa vida, também!

## XXI

Moeul. Kosak. Moeul. Kosak. Kosak falando nos morcegos pequenos. Por que os xetás não comiam morcegos pequenos? Kosak se perguntava isto. Kosak perguntava isto aos xetás.

— Por que, Kosak? - eu pergunto.

— Ah, vocês sempre querem saber num minuto o que **eu** levei cem anos para aprender.

(Entendi que Kosak não era mais um europeu. Era um xetá).

— Eu levei cem anos para entender... Mas ouça esta frase. É a maior lição que poderia dar: **sempre**, onde há fumaça, há fogo. **Eu estou ensinando isto para você.** (Olho para Moeul). Os índios me disseram que os morcegos pequenos trazem doenças, morte. Isto é verdade. Onde há fumaça, há fogo. Estes índios se perdem no tempo. Têm mil anos, dois mil anos, mais de dois mil anos. Num tempo passado, devem ter vivido grande desgraça. Alguma desgraça com os morcegos. Alguma desgraça com os morcegos. Eles me lembram continente submerso. Mu, o continente submerso de Mu. Coisas perdidas. Não sou eu que vou saber deste tempo. Mu. Mu. Coisas perdidas. Não sou eu que vou saber deste tempo. Depois guardaram para sempre a crença de que os morcegos menores trazem a morte. Mas agora eles morreram. Eu pegava na cera e dizia a eles, o que vocês podem fazer com isto? Eles riam e começavam a trabalhar. Assim eles faziam. Eu sabia lidar com aqueles bichinhos, eu sabia... Agora, não adianta mais, eles estão mortos. (Os bichinhos moldavam morcegos de grandes asas, coatis, macacos, e eu vi o brinquedo de uma criança xetá, uma criança xetá, uma criança xetá, um sapinho com uma espécie de cordão na ponta, e as figuras negras de animais, peixes, árvores), agora eles estão mortos, mortos, mortos, é preciso pensar nos outros índios, nos outros, agora estão construindo estradas por suas terras, é preciso pensar nos que estão vivos...

— Doutor Kosak, os xetás, os xetás, doutor Kosak...

— Não se apaixone porque eles não existem mais.

---

**Histórico** - Notícias da presença de índios selvagens na região houve desde que, no ano de 1949, iniciou-se a penetração na área da Serra dos Dourados, tendo em mira sua divisão em glebas por uma organização constituída por elementos de origem nipônica.

Em 1952, é apanhado um pequeno índio de cerca de 10 anos de idade. (...) Em 1955, após fortes geadas um grupo indígena interfere constantemente junto aos ranchos da fazenda Santa Rosa. Em outubro de 1955, a Cátedra de Antropologia da Universidade do Paraná faz uma expedição à região, "no decurso da qual se depara com oito acampamentos, em alguns dos quais os indígenas haviam abandonado seu instrumento lítico e ósseo. Em fevereiro de 1956, a Secção de Antropologia da UP organiza outra expedição à Serra dos Dourados, onde na selva consegue realizar dois contatos com grupos indígenas dos quais os civilizados nunca haviam podido aproximar-se.

**Geografia** - A floresta da Serra dos Dourados, no noroeste do Paraná, na verdade representou até o início da segunda metade do nosso século um desses recessos em que, devido às condições locais, pôde sobreviver esse grupo étnico.

**Seminômades** - Os xetás erram pelas matas, consagrados particularmente à obtenção dos produtos florestais necessários à sua vida, pois constituem um grupo étnico coletor e caçador e é extremamente difícil encontrá-los.

Figuras 1 e 2: Reprodução do texto "Aqueles antigos xetás, agora sombras", publicado no *Versus* 6, 15/10 a 15/11/1976 (páginas 32 e 33)

Uma narrativa de Marcos Faerman



**AQUELES ANTIGOS XETÁS, AGORA SOMBRAS**

**De como uma tribo pré-histórica é destruída pela História. De como um velho cinegrafista é enfeitado por estes mortos.**

**I**

O tempo não parou sobre a casa de Iczl Kosak. O tempo caminhou, jogou sua poeira sobre as coisas e sobré as sombras das coisas. Escrevo esta história quatro anos depois de ter conhecido Kosak, sombra entre sombras. Onde está ele ? Onde está o europeu enfeitado pelo destino dos índios que viveram milênios (talvez ?) protegidos pelas florestas e pelas águas no meio das montanhas, e que a natureza ocultou, até 1956, numa região do Paraná.

**II**

Lembro de Kosak. Não esqueço de Kosak. Kosak e sua casa de sombras. Um velho. Falava um português engraçado. Falava coisas estranhas. A sua casa cheia de cenas xetás, até os ídolos da Morte estavam vivos. U... a obra de arte xetá nunca mais me abandonou, e eu sonhei com ela muitas vezes. Era um Deus negro. Negro como nunca tinha visto. Um ser que habitava os sonhos dos xetás. Nada sei sobre ele. Muito pouco sei sobre ele. Mas nunca mais esqueci aquele Deus e seus protegidos.

**III**

Kosak, Kosak, Kosak, no Paraná. Numa casa velha. No meio de gatos e ídolos. Cenas dos índios que morriam. Que morreram na hora em que ele, Kosak, apontou sua máquina de filmar sobre seus corpos. Kosak amava as cenas que tinha filmado. O primeiro contato com os xetás, 1956. Vinte anos atrás. O tempo mínimo - a migalha de tempo capaz de matar um universo.

**IV**

De matar um universo. O pequeno mundo daquela mata. O pequeno mundo daqueles homens. O pequeno mundo daqueles deuses. Ou não há um deus em cada homem ? Ou não há um universo em cada um de nós ? Ou não há tantos átomos, moléculas, partículas, aqueles corpos que sobem pelas árvores ? Ou não há uma criatura, uma arte, uma ciência naquelas mãos adestradas na sobrevivência ? Naquelas formigas que caminhavam pela Serra Dourada com seus corpos dourados ? Por que o café avançou sobre aquela Serra e destruiu as árvores e os filhos das árvores ? E onde eles iam subir com seus pés alados, se as árvores morriam ? E onde eles iam buscar os frutos e as raízes se a terra e o sol morriam ?

**V**

Kosak, tua câmera aprisionou aqueles corpos. Eu vi o filme colorido numa sala da Universidade. Eu vi as armadilhas para que eles se aproximassem, assustados, sorrindo. Eu vi as mãos, os pés, a cabeça, os sexos dos meninos e das meninas e dos mais velhos. Da era da pedra a Lumière. O sorriso dos brancos e as frases doces e uma coisa estranha apontada para eles. Uma coisa que fazia um ruído. Uma coisa que os aprisionava para sempre em cenas que seriam levadas a mundos distantes. A isto chamamos de civilização.

**VI**

Kosak. O feiticeiro enfeitado. Eles ficaram presos na tua máquina. Tu ficaste preso na vida deles. Um sortilégio do Deus negro ? Uma aura que vem das telas que tu pintaste ? Os quadros que enchem tua vida e davam luz às sombras de tua casa ? Um europeu apaixonado pelos índios. Como os franceses do século dezoito ? Um europeu cansado da decadência ? Um homem que amava as caminhadas ? Um homem que protegia até as aranhas e os animais inferiores ?

32

## VII

O ocidente tudo catalogou. O ocidente dividiu a ciência em categorias. O ocidente criou o racionalismo. O ocidente catalogou os homens. O ocidente dividiu as espécies humanas e não humanas em seres fragmentados. O ocidente matou na sua expansão a diversidade das coisas.

## VIII

Mas o ocidente não era como Lennie, o grandalhão de Steinbeck, o grandalhão de **Ratos e Homens**, que matava de ternura, porque suas mãos eram muito grandes, e seu coração era muito grande, e ele queria apertar, apertar os pequenos coelhos e ratinhos, e matava. O ocidente não matou por ternura. Mas Kosak não era o ocidente. Kosak era, talvez, como Lennie.

## IX

E seu coração ficou errando pelas selvas como os xetás, antes que a máquina cinematográfica os aprisionasse, e que, como um circo, eles passassem a ser levados pelo mundo a fora, nos congressos de professores, cientistas, críticos filhos de nossa civilização, que diziam que os xetás deviam ser protegidos, ou morriam. E a mesma civilização da câmera cinematográfica tinha criado tantas coisas! Tinha criado os fuzis, que disparavam, às vezes, contra os xetás. Tinha criado doenças que matavam corpos desprotegidos. Tinha cercado a Serra dos Dourados e avançado sobre as terras da Serra.

## X

A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. Os colonos. Os braços sobre as enxadas. A procura de mais terras. A expansão. O progresso. O café. O Nescafé. A exportação. O PNB. A expansão. O progresso. Nada escaparia.

## XI

Eram sessenta xetás? Eram cem xetás? Os xetás viviam na idade da pedra? Da pedra lascada. Erravam pelas selvas. Não plantavam. Colhiam. Pescavam. Os xetás eram semi-nômades. Eram coletores e caçadores. Pescavam com flechas. Linhas sem anzóis, a isca na ponta. Larvas de besouro. Abelhas. Favos de mel. A palmeira! Voar pelas palmeiras! Atletas maravilhosos. Mãos de pássaros. Pés de centopéias. A palmeira! A grande escalada! (A câmera filmando). Armadilhas de laço de cipó, para pegar a irmã Anta. Bananas. Erva mate.

## XII

Espantoso não foi a morte. Espantoso foi vê-los subindo pelas palmeiras. Uma sala da Universidade. Meninos e meninas. Uma professora falando. Assim eram eles. Conversinhas. Assim eram eles. Conversinhas. Alguém está comovido. Alguém está rindo. O filme de Kosak. Uma pergunta, professora. O filme termina. Todo mundo vai comer cachorro-quente.

## XIII

Ali, ninguém ficou enfeitado. Kosak, sim. Mas ele deixou tudo. Ele teve nojo de tudo. Foi viver com suas sombras. Pensava nas pequenas cabanas nas clareiras da Serra Dourada. Nos acampamentos de caça. Os xetás que eram absorvidos pelas fazendas ou pelas

covas rasas. As mulheres douradas da Serra Dourada. As flechas douradas pelas penas douradas.

## XIV

Num tempo qualquer. Uma filhinha de xetás errando pelas selvas pré-históricas. Uma civilização que atravessa as selvas pré-históricas, até que a História corte esta caminhada.

## XV

Kosak, em casa escura, falava para os homens e para as aranhas sobre os xetás que iam desaparecendo. Em 72, eram tão poucos. Quatro? Cinco? Uma xetá que casou com um guarani? Uma mulher estéril? Duas crianças? Um rapaz que trabalhava num posto de gasolina? Havia um sortilégio. Um feitiço. Um medo. Os xetás pesavam sobre a consciência de uma civilização. Falava-se com temor nestes habitantes não mais das selvas mas de covas rasas, cavadas perto de árvores.

## XVI

As mãos dos xetás eram bonitas e reproduziam numa cera escura extraída das colméias os animais que os cercavam. Eram gênios do realismo, apenas. Em um silêncio de templo antigo, eu e Kosak olhamos a cabeça de um sapo.

## XVII

O que eles tocavam na Flauta de Pan? O que eles tocavam na flauta de taquara? Que som foi este que morreu com eles? Nós não morremos com a morte deste som? Os Beatles eram melhores do que os xetás?

## XVIII

Eu vi os meninos xetás brincando na terra, na tela. Eu vi os seios das meninas xetás. Eu vi os corpos delgados e duros. Eu vi a boca de uma velha índia. E hoje estas caras e estes corpos me acompanham.

## XIX

Um dia, alguns jornais falaram que em poucos anos uma tribo que havia sido contactada pela civilização nos anos cinquenta estava reduzida ao sexo morto de uma índia estéril. Escrevo na linguagem de jornal: «contactada». Os ameríndios contactados, vocês entendem? Fui ao Paraná. Curitiba. Uma cidade no domingo. Um dia quente, perdido. A busca dos xetás, na Universidade. O filme. A casa de Kosak. As pessoas assustadas. O medo de falar nos xetás. A casa escura de Kosak e as cenas coloridas ficarão. Mas não poderei falar com os últimos xetás. A mesma civilização que os destruiu os poupava do necrológio. Eu era um acusado em potencial de carregar uma gripe que poderia matá-los. Mas eles estavam mortos! Eu não queria falar com os vivos, eu queria os fantasmas. Mas eu não estava gripado! Ah, você precisa de uma licença especial, que vem de muito longe, de muito de cima. Este assunto não deve ser tocado, rapaz. Dias de espera em Curitiba. A casa de Kosak, os filmes, as telas na casa de Kosak, sonhos com os fantasmas dos índios.

## XX

Sonhos com Moeul. Um ser das forças do Mal. Negro. Negro. Negro. O ser mais triste do mundo. O

que é um Deus do Mal, se os seus filhos já morreram? Um ser morto em sua inércia, em sua inutilidade. O ser moldado pelas mãos da floresta, que gritavam em seus sonhos. Um ser encurvado, alma dos mortos a lembrar aos vivos castigos. O Deus do mal que sobreviveu aos seus criadores. Mas os xetás sobreviviam através dele - e agora estavam invadindo a nossa vida, também!

## XXI

Moeul. Kosak. Moeul. Kosak. Kosak falando nos morcegos pequenos. Por que os xetás não comiam morcegos pequenos? Kosak se perguntava isto. Kosak perguntava isto aos xetás.

— Por que, Kosak? - eu pergunto.  
— Ah, vocês sempre querem saber num minuto o que eu levei cem anos para aprender.

(Entendi que Kosak não era mais um europeu. Era um xetá).

— Eu levei cem anos para entender... Mas ouça esta frase. É a maior lição que poderia dar: **sempre**, onde há fumaça, há fogo. **Eu estou ensinando isto para você.** (Olho para Moeul). Os índios me disseram que os morcegos pequenos trazem doenças, morte. Isto é verdade. Onde há fumaça, há fogo. Estes índios se perdem no tempo. Têm mil anos, dois mil anos, mais de dois mil anos. Num tempo passado, devem ter vivido grande desgraça. Alguma desgraça com os morcegos. Alguma desgraça com os morcegos. Eles me lembram continente submerso. Mu, o continente submerso de Mu. Coisas perdidas. Não sou eu que vou saber deste tempo. Mu, Mu. Coisas perdidas. Não sou eu que vou saber deste tempo. Depois guardaram para sempre a crença de que os morcegos menores trazem a morte. Mas agora eles morreram. Eu pegava na cera e dizia a eles, o que vocês podem fazer com isto? Eles riam e começavam a trabalhar. Assim eles faziam. Eu sabia lidar com aqueles bichinhos, eu sabia... Agora, não adianta mais, eles estão mortos. (Os bichinhos moldavam morcegos de grandes asas, coatis, macacos, e eu vi o brinquedo de uma criança xetá, uma criança xetá, uma criança xetá, um sapinho com uma espécie de cordão na ponta, e as figuras negras de animais, peixes, árvores), agora eles estão mortos, mortos, mortos, é preciso pensar nos outros índios, nos outros, agora estão construindo estradas por suas terras, é preciso pensar nos que estão vivos...

— Doutor Kosak, os xetás, os xetás, doutor Kosak...

— Não se apaixone porque eles não existem mais.

**Histórico**-Notícias da presença de índios selvagens na região houve desde que, no ano de 1949, iniciou-se a penetração na área da Serra dos Dourados, tendo em mira sua divisão em glebas por uma organização constituída por elementos de origem nipônica.

Em 1952, é apanhado um pequeno índio de cerca de 10 anos de idade. (...) Em 1955, após fortes geadas um grupo indígena interfere constantemente junto aos ranchos da fazenda Santa Rosa. Em outubro de 1955, a Cátedra de Antropologia da Universidade do Paraná faz uma expedição à região, «no decurso da qual se depara com oito acampamentos, em alguns dos quais os indígenas haviam abandonado seu instrumental lítico e ósseo. Em fevereiro de 1956, a Seção de Antropologia da UP organiza outra expedição à Serra dos Dourados, onde na selva consegue realizar dois contatos com grupos indígenas dos quais os civilizados nunca haviam podido aproximar-se.

**Geografia**-A floresta da Serra dos Dourados, no noroeste do Paraná, na verdade representou até o início da segunda metade no nosso século um desses recessos em que, devido às condições locais, pôde sobreviver esse grupo étnico.

**Semi-nômades**-Os xetás erram pelas matas, consagrados particularmente à obtenção dos produtos florestais necessários à sua vida, pois constituem um grupo étnico coletor e caçador e é extremamente difícil encontrá-los.

**FRADIM**  
a revista mensal  
do HENFIL  
nas bancas

Café Paris  
LIVRARIA AVANÇO  
R. WILHEMAR FERREIRA - 149 BUTANTÁ  
O SEU ENCONTRO COM GENTE, CAFÉ E LIVROS

**NÓS MULHERES**  
SAIU  
O NÚMERO DOIS

## Para Gino Meneghetti

*Marcos Faerman*

*Versus*, edição de número 4, junho de 1976, página 49

Ele já tinha aquela máscara de eternidade, quando o conheci. Olhei para ele e pensei: "esse homem tem uma estranha relação com a morte." Íamos (Sérgio Cabral e eu) ouvir suas memórias marginais para o "Pasquim". Gino Meneghetti não aceitou cheque como pagamento. Cansou de ser enganado por jornalistas, explicou. Achava que os jornais faziam parte de um sistema de mentiras e opressões que sufocavam os Zés da Silva. Escrevia cartas nos anos 20 perguntando aos diretores dos jornais de São Paulo: "por que vocês não se preocupam mais com a vida dos operários e menos com vulgares ladrões?"

Era uma tarde de sol de alguns anos atrás. Saímos caminhando. Lentamente. Aos 90, ele arrastava-se como um lagarto. Caminhava ao sol, com prazer. Era como se o sol de Gino Meneghetti fosse diferente do sol dos outros. Era o prazer pela luz e pelo calor de um homem que passou boa parte da vida em prisões escuras, em solitárias de dois metros, no cimento e no aço. E lá ia o velhote, devagarinho, e quando passava uma mulher bonita, ele dizia: "escultura." Era bonito ouvir o velho dizendo "escultura".

As histórias de sua vida se desdobraram nas vertentes do humor, da tragédia e do racionalismo. O humor dos roubos das mansões - e das fugas, que evocariam as comédias-pastelão do cinema mudo. A tragédia das prisões, da tortura e da vida nos presídios. O racionalismo de suas rígidas teorias sociais. E filosóficas. Era contraditório e não se envergonhava; sabia que a contradição é do homem. Dizia não temer a morte, e temia. Suspeitava uma morte por envenenamento. Ou tiro. Só comia nos restaurantes depois que os amigos provavam. Insinuava o conhecimento de segredos altos, da copa e da alcova de figurões-carvão na fornalha de seus medos.

A sua teoria sobre as instituições era anarquista. Anarquista clássica. "A propriedade é um roubo." Foi mais longe que alguns anarquistas livrescos. Foi roubar. A polícia existia para defender a propriedade. Ele existia para negá-la. Com algumas ferramentas e muita agilidade criou o mito do Robin Hood paulistano - talvez o maior mito urbano da cidade, neste século.

Psiquiatras discutiram Meneghetti. "Um psicopata que roubava por compulsão". Esta foi a teoria mais acatada. Jornais dos anos 20 falavam dele como um desafiante da Moral Social. Certo é que para ele **roubar era viver. Viver era roubar**. E quando as pernas, as mãos, os olhos já não eram bons, o Fantasma Gino Meneghetti insistia em levar seu corpo ao roubo - e à prisão, uma, duas, muitas vezes. No roubo, seu corpo era delicado. Sentia a rota das mansões. Dos cofres. Dominava o escuro e o silêncio. Sabia ouvir numa respiração (do homem que dormia) o alerta ou a entrega ao sono. Corpo amestrado na faina do furto. Este domínio o levava à ideia de que não era um ladrão mas um artista. A cidade era o teatro em que encenava a sua obra. Não se limitava à ação. Exigia a reflexão. Disputava o papel de herói com os policiais. Era Arséne Lupin ensaiando golpes de imaginação. E uma vez, por puro humor, foi à delegacia discutir com um delegado a respeito destes laráprios que "infestavam a cidade." Momentos depois, na rua, telefonou para o policial dizendo que... ele tinha falado com Gino Meneghetti... **io... io...**

Assustava e era amado. Porque era o ator que arriscava o seu corpo. Como os ciclistas loucos que cruzam cordões de aço no mais gratuito e no mais sério dos gestos, a dezenas de metros de nossos olhos, de todos nós, que perguntamos: "**mas por que ele faz isto?**" Foi o folhetim vivo de uma cidade. O palhaço, o trapezista, o vilão e a vítima.

Figura: Reprodução do texto "Para Gino Meneghetti", publicado em *Versus* 4, 6/1976

## Para Gino Meneghetti

Ele já tinha aquela máscara de eternidade, quando o conheci. Olhei para ele e pensei: «esse homem tem uma estranha relação com a morte.» lamos (Sérgio Cabral e eu) ouvir suas memórias marginais para o «Pasquim.» Gino Meneghetti não aceitou cheque como pagamento. Cansou de ser enganado por jornalistas, explicou. Achava que os jornais faziam parte de um sistema de mentiras e opressões que sufocavam os Zé da Silva. Escrevia cartas nos anos 20 perguntando aos diretores dos jornais de São Paulo: «por que vocês não se preocupam mais com a vida dos operários e menos com alguns ladrões?»

Era uma tarde de sol de vulgares anos atrás. Saímos caminhando. Lentamente. Aos 90, ele arrastava-se como um lagarto. Caminhava ao sol, com prazer. Era como se o sol de Gino Meneghetti fosse diferente do sol dos outros. Era o prazer pela luz e pelo calor de um homem que passou boa parte da vida em prisões escuras, em solitárias de dois metros, no cimento e no aço. E lá ia o velhote, devagarinho, e quando passava uma mulher bonita, ele dizia: «escultura.» Era bonito ouvir o velho dizendo «escultura.»

As histórias de sua vida se desdobravam nas vertentes do humor, da tragédia e do racionalismo. O humor dos roubos das mansões — e das fugas, que evocariam as comédias-pastelo do cinema mudo. A tragédia das prisões, da tortura e da vida nos presídios. O racionalismo de suas rígidas teorias sociais. E filosóficas. Era contraditório e não se envergonhava; sabia que a contradição é do homem. Dizia não temer a morte, e temia. Suspeitava uma morte por envenenamento. Ou tiro. Só comia nos restaurantes depois que os amigos provavam. Insinuava o conhecimento de segredos altos, da copa e da alcova de figuras-carvão na fôrnelha de seus medos.

A sua teoria sobre as instituições era anarquista. Anarquista clássica. «A propriedade é um roubo.» Foi mais longe do que alguns anarquistas livrescos. Foi roubar. A polícia existia para defender a propriedade. Ele existia para negá-la. Com algumas ferramentas e muita agilidade criou o mito do Robin Hood paulistano — talvez o maior mito urbano da cidade, neste século.

Pesquisistas descobriram Meneghetti. «Um psicopata que roubava por compulsão.» Esta foi a teoria mais acatada. Jornais dos anos 20 falavam dele como um desafiante da Moral Social. Certo é que para ele roubar era viver. Viver era roubar. E quando as pernas, as mãos, os olhos já não eram bons, o Fantasma Gino Meneghetti insistia em levar seu corpo ao roubo — e à prisão, uma, duas, muitas vezes.

No roubo, seu corpo era delicado. Sentia a rota das mansões. Dos cofres. Dormia o escuro e o silêncio. Sabia ouvir numa respiração (do homem que dormia) o alerta ou a entrega ao sono. Corpo amestrado na faina do furto. Este domínio levava à idéia de que não era um ladrão mas um artista. A cidade era o teatro em que encenava a sua obra. Não se limitava à ação. Exigia a reflexão. Disputava o papel de herói com os policiais. Era Arsène Lupin ensaiando golpes de imaginação. E uma vez, por puro humor, foi à delegacia discutir com um delegado a respeito destes tarápios que «infestavam a cidade.» Momentos depois, na rua, telefonou para o policial dizendo que...ele tinha falado com Gino Meneghetti...lo...lo...

Assustava e era amado. Porque era o ator que arriscava seu corpo. Como os ciclistas loucos que cruzam cordões de aço no mais gratuito e no mais sério dos gestos, a dezenas de metros de nossos olhos, de todos nós, que perguntamos: «mas por que ele faz isto?» Foi o folhetim vivo de uma cidade. O palhaço, o trapezista, o vilão e a vítima.

Marcos Faerman

## Mulheres em ação

É sempre fascinante acompanhar o nascimento e o crescimento de um grupo em torno de uma idéia. A idéia começa não tendo forma definida se espalha em várias direções, num espaço que parece infinito — onde tudo pode caber vai lentamente sendo desbastada até caber nos limites do possível. As pessoas começam se encontrando porque têm certas afinidades na maneira de ver as coisas que as interessam, as coisas do seu tempo. Nessas discussões algumas afinidades se acentuam, outras desaparecem: o grupo se faz e se refaz, se fortalece. E nasce uma vontade de um entusiasmo por fazer coisas, por particular da criação do mundo. O jornal *Nós Mulheres* está sendo criado assim, aos poucos se transformando num espaço limitado — o número um — onde cabem apenas algumas daquelas tantas idéias que a gente tirinha, apenas algumas daquelas coisas tantas que a gente quer sobre a situação da mulher no Brasil. Por isso vamos fazer muitos outros números depois desse primeiro. O grupo cresce também: duas pequenas notas — uma publicada em *Versus*, outra na revista *Nôta* — já trouxeram muitas cartas e pessoas até *Nós*.

Nós somos um grupo de mulheres que de tanto desgostar da maneira como a mulher é tratada nesta sociedade, resolvemos parar com as reclamações individuais e tentar descobrir, juntas, o que nos aproxima e nos separa de outras mulheres. Resolvemos fazer um jornal principalmente para a mulher que trabalha, porque quem atua no mundo tem maiores chances de conhecê-lo e de tentar mudá-lo. E uma mudança difícil porque deve nascer de uma luta interna e de uma luta externa. A luta é interna por ser um combate, dentro de cada uma, contra uma série de padrões determinantes do comportamento das pessoas do sexo feminino, e que durante anos foram se instalando dentro de *Nós*. É uma luta externa na medida em que encontra resistências à construção deste novo ser ainda incerto, e busca a solidariedade daqueles que, como *Nós*, não aceitamos como naturais as imposições que são sociais. Durante muito tempo as mulheres aceitaram a idéia de que deveriam esquecer suas necessidades específicas e lutar — mesmo ao lado dos que as oprimiam — pela construção de um mundo melhor onde esses problemas não mais existiram. Mas a experiência histórica nos ensina que concordar durante um certo tempo com coisas que nos desagradam profundamente, não é a melhor maneira de fazer com que elas mudem; muitas revoluções foram feitas em nome desse mundo melhor e a particularidade da situação em que os problemas nos seriam entregues resolvidos.

Comparando a posição da mulher à de outras categorias oprimidas — o negro, o preso, o louco, a criança — percebemos que cabe a *Nós* mesmas, que temos consciência direta de nossos problemas, trabalhar para que eles sejam expostos com mais frequência às pessoas, acostumadas a ver as coisas como elas se apresentam. É por isso que nosso jornal vai dar muita ênfase a depoimentos de mulheres, nas mais variadas situações possíveis, para deixar que elas próprias expressem os problemas que sentem em seu trabalho, em sua casa, na sua relação com as pessoas. Acentuar a especificidade da situação da mulher nesta sociedade, chamar a atenção para o fato de que a mulher recebe sobre suas costas alguns pesos a mais do que o homem, não nos leva a dividir o mundo em feminino e masculino. Como diz uma de nossas entrevistadas — uma mulher que foi teceã durante 22 anos e que agora não pode mais trabalhar devido a um problema de coluna adquirido nas várias fábricas pelas quais passou: «Muita gente acha que esse negócio de movimento feminista é contra os homens. Eu não vejo assim, não acho que deva subir um nos ombros do outro, acho que devemos lutar todos juntos. As mulheres deviam participar mais». Ela e muitas outras apontam a educação para a submissão que as mulheres recebem em nossa sociedade, o que as faz parceiras desiguais na luta por um mundo mais igualitário.

Essa mulher lutou a sua luta interna e continua brigando externamente — nunca aceitou receber um salário menor

do que os homens, nunca aceitou que em sua profissão, pelo fato de predominarem as mulheres, os direitos trabalhistas fossem esquecidos, como não aceitou ser responsável exclusiva pela cozinha, numa casa onde todos trabalham. Muitas continuam ainda vendo a si próprias com os olhos de seu opressor imediato — que pode ser um marido, um gíglol, a patroa — e algumas dessas enlouquecem antes de descobrir que há muitas outras, e outros, no mesmo barco que elas. O que nós pretendemos então é ajudar estas pessoas a descobrir isso, a ter consciência das categorias em que estamos todos metidos, cada uma delas desenhada com a exata finalidade de dar a impressão de ter sido feita sob medida, quando basta olhar o mundo que faz divida com o nosso — e não apenas ser olhada e aceitar esse olhar — para perceber que, como tudo nesta sociedade em que vivemos, elas são produzidas em série (*Nós Mulheres*).

## Retaguarda?

Tornou-se moda atacar a vanguarda. Muitas vezes vagamente, sem precisar os termos, exorcismo indefinidos fantasmas. À este propósito, convém lembrar: Brecht à vanguarda, Maiaovski à vanguarda, e como tais foram atacados pelo que havia de mais retrógrado nos respectivos países.

Identifica-se progressismo com um realismo de fachada e decadência com vanguarda. Mas, neste caso, faz-se praça de uma espantosa falta de memória histórica. Basta pensar no atraso que isto acarretou em anos recentes na Rússia, para se ver aonde este primarismo nos pode levar. Por este caminho, daqui a pouco veremos em nossos jornais libelos contra a «arte degenerada» e tudo o que ela produziu a partir de 1900. Será preciso voltar ao tempo das anquinhas? (Boris Schneiderman)

## Movimento

Durante quarenta dias, jornalistas e intelectuais trabalharam reunindo material sobre a situação da mulher brasileira. No princípio de maio, na redação do jornal *Movimento*, em São Paulo, havia mais de 400 laudas de informações, análises e depoimentos. Cerca de 300 laudas foram selecionadas e enviadas para a Censura, em Brasília, como é rotina com o material do *Movimento*. O que aconteceu? As duas horas do dia 5 de maio o *Movimento* passou as matérias para a Censura. As seis da tarde do mesmo dia, voltaram. Das 300 laudas entregues, 277 foram vetadas. De 68 fotos mandadas, 63 foram vetadas no dia 10 de maio de 1975, o jornal *Movimento* não saiu às bancas. (Toninho Mendes)



UM LIVRO IMPRESCINDIVEL «A Festa». Seu autor é Ivan Angelo. Participe de uma reunião de contos há 10 anos. E torne-se, com ele, figura fundamental da literatura brasileira contemporânea. Agora, volta com um romance composto, por contos que se interligam, *Versus-3* publicou um fragmento. Recomendamos, com entusiasmo. Lançamento da Vertente.

## Nacha GUEVARA VEM AÍ

Teatro Ruth Escobar  
Rua dos Ingleses 209  
- Tel: 289-2358



## leônico basbaun História Sincera da República

DAS ORIGENS A 1969 3ª EDIÇÃO

Atenção, pessoal. *VERSUS* está organizando um grande serviço, com o nome e endereço de **TODAS AS PUBLICAÇÕES DA PEQUENA IMPRENSA**, além de dados referentes a assinaturas, condições para a compra de números isolados, etc. Escrevam para nós: **Rua Capote Valente, 376, São Paulo - Jornal *VERSUS*, seção PEQUENA IMPRENSA.**

III Salão de Humor de Piracicaba - 1976  
1º 70.000,00  
2º 20.000,00  
3º 10.000,00  
4º 5.000,00  
5º 2.000,00

Entrega dos trabalhos até 24/07/76

Enviar trabalhos para Secretária do Salão R. Santo Antonio 687 Piracicaba São Paulô



## **O rei ladrão**

*Versus 10*, maio 1977, p. 16-18

Cinquenta anos São Paulo amou e temeu o Rei dos Telhados, o home das pernas de mola, o Robin Hood dos trópicos tristes. Este homem que morreu há um ano atrás.

POR MARCOS FAERMAN

Gino Meneghetti. Este era seu nome e seu destino.

(Às vezes, um nome é uma condição.)

Quantos corações baterão rápidos, ao ouvir: Gino Meneghetti?

No entanto, quando ele chegou a São Paulo (1913!), buscava o que todos homens buscam: trabalho. Um emigrante a mais, numa cidade que falava italiano, espanhol... Em que os jornais operários eram impressos nestas línguas...

Multidões chaplinianas nestes Tempos Modernos, nas fábricas em que até as costas das crianças se curvavam quatorze horas nas máquinas assassinas.

## **1913**

Apenas mais um ano e os ratos começariam a devorar (com os vermes) os caídos nas trincheiras da Grande Guerra.

Este emigrante que fugiu ao anonimato dos seus, percorria quietas ruas pré-matinas de São Paulo.

Até chegar à casa de uma tia num bairro distante.

## **BAIRRO ITALIANO**

Macarronadas, vinho e óperas nos assovios.

Cantinas equilibradas entre gigantescos pernis e queijos piramidais.

E a silhueta de Meneghetti na espreita.

## **O que ia fazer da vida?**

Há momentos da vida em que as perguntas não têm respostas.

## **E O CORAÇÃO?**

Dividido.

Se olha para seu quartinho,

pensa em Paris.

Fragmentos:

a casa de trabalhadores do sul da Itália

e as lições de "honestidade."

Os impasses da pobreza.

A solução do roubo, que nasce na infância, e segue por uma vida:

pequenas prisões, roubos, mais roubos.

As donas que o dinheiro compra.

A vida nos hotéis europeus.

Roletas giram em sua memória.

Até a hora em que sonha com o Novo Mundo.

Depois de uma cadeia, a decisão de viajar.

(Na viagem, namora uma loira...)

Com São Paulo nos olhos.

Aprende: o Novo Mundo

não é mais fácil que o Velho,

se o homem é pobre.

Pensa em roubar, mas não rouba.

Vai preso porque desapareceu

a navalha de um barbeiro.

Como se ele fosse de roubar barbeiros!

## **E O AMOR?**

Um dia ele vê uma moça

no hotelzinho onde está morando,

e pensa:

"é uma escultura".

Conchetta dá duro no Hotel Tosca.

E o tio (bigodudo) não a deixa namorar.

Pobre Gino apaixonado.

Um dia:

— Por que você chora, Conchetta?

— Porque eu te amo, Gino!

Sai comemorando pelas cantinas,

vinho Chianti, vinho Chianti...

Mas não é que ele perde o emprego?

Um dia depois, vamos encontrá-lo no Hotelucho:

numa noite de vinhos, salames e canções,

decide trabalhar com contrabandistas

na venda de armas.

(Esta é a vida que ele quer.)

Desperta: senta-se à frente do espelho.

Olha bem para sua cara.

Veste-se.

Passa as mãos no chapéu.

Cuidadosamente.

Dá uma cuspidinha nos sapatos,

que por obrigação devem brilhar.

Pronto.

Este é o Meneghetti que Meneghetti ama.

Olha-se mais uma vez no espelho.

E sai pelas ruas: passo cuidadoso do fora-da-lei

olhos tão alertas quanto as pernas.

E tudo iria bem, não fosse o

MALDITO

do velho Giusti.

Não deixa que ele namore Conchetta.

E no Hotel todo mundo comenta:

eles se amam...

Quem vai pensar mal se eles fogem,  
numa carruagem puxada a cavalos,  
para a casa de um amigo no subúrbio?

Tudo vai bem, menos  
o salário de marceneiro (porque ele deixou as armas).

Um dia destes, vamos encontrar

Gino Meneghetti se deliciando com as notícias de um assalto à Casa Sarli,  
vendedora de pistolas.

Meneghetti ama Meneghetti.

Mesmo depois que a polícia o captura,  
Meneghetti continua a amar Meneghetti.

"Não venha me ver na cadeia, Conchetta.

Este lugar é sórdido.

Não vem me ver, ou te deixo."

O martelo do juiz bate:

oito anos de cadeia.

## **NA JAULA**

Ele é um bicho:

onde está a saída?

Amanhece acordado.

Organiza a cela.

Um túnel nasce:

obra de paus,

cabos de facas e

colheres-punhais.

Mas o túnel vai dar no alicerce do presídio.

Pega a lanterna de azeite.

Diabos, onde está o erro?

A polícia invade a cela.

Descobre o túnel.

Os homens são jogados no chão.

**A ORDEM DEVE SER RESPEITADA.**

Se existe um culpado,

só pode ser este italiano miserável.

**Carcamano!**

Seu corpo é levado para cela circular:

cinco metros de altura,

um metro de diâmetro.

Mágico:

esconde uma serra de ferro com pouco

mais de dez centímetros.

O homem da solitária canta canções:

um homem sempre pode cantar:

mesmo na prisão

Quem pode aprisionar o coração de um homem?

## **A VIDA**

Há ginásticas possíveis

nas mais duras prisões.

No segredo da noite, ele faz exercícios.

Adestra as pernas nos confins da pedra.

Mais uma vez ele é o bicho aprisionado

que aprenda as regras da natureza

mais elementar

para alterar a natureza das coisas.

Um homem aprende o que necessita.  
Um homem vive em qualquer circunstância.  
O homem é mais do que o lagarto ou do que um cão.  
Nas mãos dos homens surgem às vezes escamas.  
Nos braços, surgem martelos.  
Uma poeira cai no relógio do tempo.  
E aquele animal da solitária  
já aprendeu a caminhar  
no túnel que sobe para os céus.  
A sua serrinha percorre a pedra e o ferro.

**PERGUNTA:**

Quem pode sufocar o coração do bicho-homem

**RESPOSTA:**

Chove sobre São Paulo.  
É noite.  
O homem da solitária sobe pelo buraco  
em que vivia.  
Esgueira-se pelas bordas do cubículo.  
Cai dois metros abaixo, sobre o telhado.  
As pernas se afundam no telhado do Presídio.  
Mas um trovão abafa o ruído.  
O corpo ultrapassa as telhas.  
Mas a cabeça fica presa pelas ripas.  
(São grossas, fortes, novas. Como ele.)  
Começa a luta:  
flexiona-se. Contorce o corpo.  
Ouve os trovões.

Chega à borda do prédio.  
Quatro metros abaixo  
está o pátio interno da cadeia.  
Salta numa poça d'água.  
Chega à serraria do presídio:  
curvado, paciente, pesquisador.  
Descobre pedaços de correia de polia e arame.  
Assim ele pode saltar para a rua.  
Procura e encontra  
dois tijolos que amarra na ponta.  
Atira os tijolos sobre o muro.  
Havia uma escola diante do presídio.  
Um guarda se escondia da tempestade.  
É ele que vê o fantasma nu, caído do céu.  
O fantasma/homem que corre de sua indecisão  
e de seu susto  
e que desaparece numa chácara,  
depois de voar sobre um muro.  
Pela primeira vez, Gino diz alguma coisa:  
— Per la Madona.  
E lá vai ele, pelas casinhas, até  
chegar onde mora a Tia, que ao ver o homem  
desmaia:  
— Sou eu, Tia!  
A velha lhe dá pinga, cinco mil réis,  
calça, camisa e um chapéu de palha.

## **REFLEXÃO**

Há o momento exato em que nasce o mito:  
a carne do tempo assinala o que vai ser eterno.

Esta é a hora:

Gino Meneghetti fugiu

de onde a fuga era impossível.

É o que gritam pela rua os jornalheiros

Onde existia a realidade, surge a lenda.

Onze anos viverá este homem

conduzindo e sendo conduzido pela fantasia.

Por muito tempo, Gino Meneghetti lerá

e ouvirá as canções do povo que ele escrevia

com suas proezas.

### **CANÇÃO:**

Quem é, quem é, quem é,

que tem... as pernas de mola?

Quem é que pula DEZOITO METROS?

Quem assusta as mansões?

Quem é, quem é, quem é?

### **REFLEXÃO**

O mito entra em todas as frestas da realidade.

Como neste cabaré barato.

Estas luzes vermelhas.

Enfumaçados olhares.

Estas bailarinas vulgares.

Saltos altos em primeiro plano.

Acompanhem suas pernas.

Um Moulin Rouge tropical e sórdido.

Lantejoulas.

As mulheres que dançam.



E que cantam as proezas  
do homem-de-pernas-de-mola.  
Enquanto numa mansão se conta a história do  
medo  
que percorre as janelas e as sombras,  
as árvores,  
ângulos obscuros da casa,  
objetos barrocos, quadros, retratos dos antigos,  
abajures,  
mãos silenciosas do homem que vai surgindo.  
Clima das histórias expressionistas  
na São Paulo dos anos vinte.  
O homem que olha para as coisas, também  
para si, primeiro espectador dos próprios feitos,  
e que ama as próprias e delicadas mãos.  
O ladrão e seu ritual.  
A técnica. Um método e uma maneira de caminhar  
pelas ruas, de ver os objetos e as pessoas.  
Olhar com, no mínimo, três olhos.  
Tudo anotar, inclusive numa caderneta.  
A curiosidade profissional:  
onde moram aqueles belos braços com  
aquelas belas joias?  
Tudo observar e traçar os planos da operação.  
Caminhar com cuidado, ele e a sombra, e só eles.  
Chegar até uma janela – leve pressão e ela se abre!  
Salto de pássaro, e está  
dentro da casa.

## **SONS POSSÍVEIS**

A música do cabaré sai,  
a música do tic-tac do relógio entra.  
E o relógio vai cedendo espaço para  
os toques de uma máquina de escrever.  
A sombra chega a um cofre.  
Os dedos alcançam o segredo.  
Enfia o que pode numa sacola.  
Mas o som é de uma máquina de escrever

### **Uma velha redação de jornal.**

Imaginemos  
o contraponto da sombra do homem com  
a sombra do jornalista na redação escura.  
A máquina impressora joga os jornais  
nas mãos dos jornaleiros.  
As manchetes protestam contra os  
roubos misteriosos.

E um homem está parado à porta de um café.  
O chapéu caído nos olhos é bem característico  
do nosso personagem  
— Um giornali, por favore.  
Delicadamente,  
num gesto característico, dá um  
tapinha na aba do chapéu.  
Ele vai lendo a história que escreveu  
(com o corpo) na véspera.  
É um apaixonado que contém a paixão  
no silêncio e na desconfiança.

E ele se enfia por uma do centro,  
e vai para um hotelzinho.

Espia pela janela,  
como um bandido ou qualquer  
fora-da-lei  
espia pela janela do quarto  
em que dorme.  
Tira o chapéu, o sapato, deita-se,  
a luzinha acesa:  
deixa o jornal, começa a  
acompanhar o voo de uma mosca,  
que cai numa teia de aranha.  
Murmura:  
"assim é a vida. O mais forte come o mais fraco."

## **ACOSSADO**

Viagens para fora de São Paulo,  
como il signori Maggi.  
Conchetta é a signora Maggi,  
esposa de industrial italiano, em férias.  
Viagens e roubos por Curitiba, Porto Alegre...  
o que os cofres lhe dão,  
o bacará lhe tira.

## **AVENTURAS**

Depois de roubo em Ponta Grossa:  
os olhares do chefe-do-trem o intrigam.  
Vai à plataforma.  
Ele vem atrás, com outros homens  
Salto (o trem correndo) com pistola na mão.  
Rola pela terra batida.

O trem sumindo na estrada.

Perseguições e fuga.

Salto numa lagoa.

Alguém lhe diz: "você é valente mas perdeu."

## **NO TRIBUNAL**

Diante do juiz ele é o ator

que recita com habilidades

a própria inocência. Absolvido.

Segue para o sul, e em Porto Alegre

vai frequentar o magnífico rendez-vous

Clube dos Caçadores, da aristocracia sulina.

Mais ao sul: num antro de jogadores, a briga.

Um comerciante de Santa Fé, Argentina, o esbofeteia.

- Insolente! Assim reage um homem!

puxa de um punhal e faz uma cruz na cara do homem.

Roubos por todo Sul da América.

Comemorações do fim da guerra em Porto Alegre,

bêbado, gritando contra todos os

capitalistas carnicheiros que mandavam os

pobres para a trincheira.

A volta a São Paulo, em 1921.

Seus roubos eram tão perfeitos, que os

jornais achavam que só podiam ser praticados

por gangsters norte-americanos.

## **1922**

Vai conhecer o Rio, com a mulher.

Aproveita para mais um roubo.

Prisão. E uma cena típica:  
transforma-se num perigoso doente mental  
É levado para o hospício.  
Escapa, naturalmente.

## 1926

São Paulo. - Uma silhueta corre pelos telhados,  
romântica e dominadora.

Depois que o palacete dos Matarazzo  
foi roubado - diz o povo - tudo é possível.

E Meneghetti não apenas rouba.

Ele brinca.

Escreve cartas para os jornais.

Telefona para a polícia.

No apogeu de uma caçada, vai até o  
chefe da polícia e lhe dá uma pista...  
para levar a Meneghetti.

Depois, lhe telefona, e pergunta se imaginava  
quem tinha ido à delegacia...

Certa vez, na rua Cubatão,  
dois policiais vão em cima dele:

- Identifique-se!

- Sou o industrial Mario Maggi...

- Ah, sim... desculpe.

Mas a esposa te diz:

- Vamos embora.

Tu ficas, procurando novas emoções,  
como os campeões que chegam  
ao título dos peso-pesados,  
e sabem que agora nada mais têm a fazer.

Foi isso que te perdeu, Meneghetti.  
Ou então tua paixão pelas mulheres.  
Como a pobre Albertina, que tu amaste no sul,  
e que, sem querer,  
vai falar de ti para a polícia...

A grande caçada. Milhares de policiais atrás  
dele, que fugia pelos telhados.  
O povo acompanhando pela rua.  
Quem viu, jamais esqueceu.  
Quem ouviu, jamais esqueceu.  
Quem leu, jamais esqueceu.

Depois, vinte anos na cadeia.  
Anos e anos de solitária.  
À noite, gritando: "eu sou um homem".  
Para lembrar aos outros.  
Para não esquecer.  
Para que o último homem da terra soubesse  
que existem prisioneiros.

Depois a outra prisão: a velhice.  
As pernas doentes.  
O medo de comer comida envenenada.  
A vontade de chegar ao ano 2000.  
A vontade de continuar vivendo, isto é,  
para ele, roubando.  
Uma identificação tão profunda com esta  
condição, que parar é que era morrer.

Aos oitenta e tantos anos

- caminhando com dificuldade -  
sendo capturado com todos os  
apetrechos do roubo na mão.

**Foi cremado em São Paulo a 27 de maio de 1976.**

**Assim ele queria.**

Figuras 1, 2 e 3: Reprodução do texto "O rei ladrão", publicado em *Versus 10*, 5/1977

# O rei ladrão

Gino Meneghetti. Este era seu nome e seu destino. (Às vezes, um nome é uma condição.)  
Quantos corações baterão rápidos, ao ouvir: Gino Meneghetti?  
No entanto, quando ele chegou a São Paulo (1913), buscava o que todos homens buscam: trabalho. Um emigrante a mais, numa cidade que falava italiano, espanhol... Em que os jornais operários eram impressos nestas línguas...  
Multidões chaplinianas nestes Tempos Modernos, nas fábricas em que até as costas das crianças se curvavam quatorze horas nas máquinas assassinas.

## 1913

Apenas mais um ano e os ratos começariam a devorar (com os vermes) os caldos nas trincheiras da Grande Guerra.  
Este emigrante que fugiu ao anonimato dos seus, percorria quietas ruas pré-matinais de São Paulo. Até chegar à casa de uma tia num bairro distante.

### BAIRRO ITALIANO

Macarronadas, vinho e óperas nos assovios.  
Cantinas equilibradas entre gigantescos pernís e queijos piramidais.  
É a silhueta de Meneghetti na espreita.

### O que ia fazer da vida?

Há momentos da vida em que as perguntas não têm respostas.

## E O CORAÇÃO?

Dividido.  
Se olha para seu quartinho, pensa em Paris.  
Fragmentos:  
a casa de trabalhadores do sul da Itália e as lições de «honestidade»  
Os impasses da pobreza.  
A solução do roubo, que nasce na infância, e segue por uma vida:  
pequenas prisões, roubos, mais roubos.  
As donas que o dinheiro compra.  
A vida nos hotéis europeus.  
Roletas giram em sua memória.

Até a hora em que sonha com o Novo Mundo.  
Depois de uma cadeia, a decisão de viajar.  
(Na viagem, namora uma loira...)  
Com São Paulo nos olhos.  
Aprende: o Novo Mundo não é mais fácil que o Velho, se o homem é pobre.  
Pensa em roubar, mas não rouba.  
Vai preso porque desapareceu a navalha de um barbeiro.  
Como se ele fosse de roubar barbeiros!

## E O AMOR?

Um dia ele vê uma moça no hotelzinho onde está morando, e pensa:  
«é uma escultura».  
Conchetta dá duro no Hotel Tosca.  
E o tio (bigodudo) não a deixa namorar.  
Pobre Gino apaixonado.  
Um dia:  
-Por que você chora, Conchetta?  
—Porque eu te amo, Gino!  
Sai comemorando pelas cantinas, vinho Chianti, vinho Chianti...  
Mas não é que ele perde o emprego?  
Um dia depois, vamos encontrá-lo no Hotelucho: numa noite de vinhos, salames e canções, decide trabalhar com contrabandistas na venda de armas.  
(Esta é a vida que ele quer.)  
Desperta: senta-se à frente do espelho.  
Olha bem para sua cara.  
Veste-se.  
Passa as mãos no chapéu.  
Cuidadosamente.  
Dá uma cuspidinha nos sapatos, que por obrigação devem brilhar.  
Pronto.  
Este é o Meneghetti que Meneghetti ama.  
Olha-se mais uma vez no espelho.  
E sai pelas ruas: passo cuidadoso do fora-da-lei olhos tão alertas quanto as pernas.  
E tudo iria bem, não fosse o  
MALDITO do velho Giusti.  
Não deixa que ele namore Conchetta.  
E no Hotel todo mundo comenta: eles se amam...

Quem vai pensar mal se eles fogem, numa carruagem puxada a cavalos, para a casa de um amigo no subúrbio?  
Tudo vai bem, menos o salário de marceneiro (porque ele deixou as armas).  
Um dia destes, vamos encontrar Gino Meneghetti se deliciando com as notícias de um assalto à Casa Sarli, vendedora de pistolas.  
Meneghetti ama Meneghetti.  
Mesmo depois que a polícia o captura, Meneghetti continua a amar Meneghetti.  
«Não venha me ver na cadeia, Conchetta. Este lugar é sórdido.  
Não ven me ver, ou te deixo».  
O martelo do juiz bate: oito anos de cadeia.

## NA JAULA

Ele é um bicho: onde está a saída?  
Amanhece acordado.  
Organiza a cela.  
Um túnel nasce: obra de paus, cabos de facas e colheres-punhais.  
Mas o túnel vai dar no alicerce do presídio.  
Pega a lanterna de azeite.  
Diabos, onde está o erro?  
A polícia invade a cela.  
Descobre o túnel.  
Os homens são jogados no chão.  
A ORDEM DEVE SER RESPEITADA.  
Se existe um culpado, só pode ser este italiano miserável.  
**Carcamano!**  
Seu corpo é levado para cela circular: cinco metros de altura, um metro de diâmetro.  
Mágico: esconde uma serra de ferro com pouco mais de dez centímetros.  
O homem da solitária canta canções: um homem sempre pode cantar: mesmo na prisão.  
Quem pode aprisionar o coração de um homem?

**Cinquenta anos São Paulo amou e temeu  
o Rei dos Telhados, o homem das pernas de  
mola, o Robin Hood dos trópicos tristes.  
Este homem que morreu há um ano atrás.**

POR MARCOS FAERMAN

16



## A VIDA

Há ginásticas possíveis  
nas mais duras prisões.  
No segredo da noite, ele faz exercícios.  
Adestra as pernas nos confins da pedra.  
Mais uma vez ele é o bicho aprisionado  
que aprenda as regras da natureza  
mais elementar  
para alterar a natureza das coisas.  
Um homem aprende o que necessita.  
Um homem vive em qualquer circunstância.  
O homem é mais do que o lagarto ou do que um cão.  
Nas mãos dos homens surgem às vezes escamas.  
Nos braços, surgem martelos.  
Uma poeira cai no relógio do tempo.  
E aquele animal da solitária  
já aprendeu a caminhar  
no túnel que sobe para os céus.  
A sua serrinha percorre a pedra e o ferro.

## PERGUNTA:

Quem pode sufocar o coração do bicho-homem

## RESPOSTA:

Chove sobre São Paulo.  
É noite.  
O homem da solitária sobe pelo buraco  
em que vivia.  
Esqueira-se pelas bordas do cubículo.  
Cai dois metros abaixo, sobre o telhado.  
As pernas se afundam no telhado do Presídio.  
Mas um trovão abafa o ruído.  
O corpo ultrapassa as telhas.  
Mas a cabeça fica presa pelas ripas.  
(São grossas, fortes, novas. Como ele.)  
Começa a luta:  
flexiona-se. Contorce o corpo.  
Ouve os trovões.  
Chega à borda do prédio.  
Quatro metros abaixo  
está o pátio interno da cadeia.  
Salta numa poça d'água.  
Chega à serraria do presídio:  
curvado, paciente, pesquisador.  
Descobre pedaços de correia de polia e arame.  
Assim ele pode saltar para a rua.  
Procura e encontra  
dois tijolos que amarra na ponta.  
Atira os tijolos sobre o muro.  
Havia uma escola diante do presídio.  
Um guarda se escondia da tempestade.  
É ele que vê o fantasma nu, caído do céu.  
O fantasma/homem que corre de sua indecisão  
e de seu susto  
e que desaparece numa chácara,  
depois de voar sobre um muro.  
Pela primeira vez, Gino diz alguma coisa:  
«Per la Madona.»  
E lá vai ele, pelas casinhas, até  
chegar onde mora a Tia, que ao ver o homem r  
desmaia:  
-Sou eu, Tia!  
A velha lhe dá pinga, cinco mil réis,  
calça, camisa e um chapéu de palha.



MONTAGEM JUCA MARTINS

## REFLEXÃO

Hã o momento exato em que nasce o mito;  
a carne do tempo assinala o que vai ser eterno.  
Esta é a hora:  
Gino Meneghetti fugiu  
de onde a fuga era impossível.  
É o que gritam pelas ruas os jornaleiros.  
Onde existia a realidade, surge a lenda.  
Onze anos viverá este homem  
conduzindo e sendo conduzido pela fantasia.  
Por muito tempo, Gino Meneghetti lerá  
e ouvirá as canções do povo que ele escrevia  
com suas proezas.

## CANÇÃO:

Quem é, quem é, quem é,  
que tem...as pernas de moça?  
Quem é que pula DEZOITO METROS?

Quem assusta as mansões?  
Quem é, quem é, quem é?

#### REFLEXÃO

O mito entra em todas as frestas da realidade.  
Como neste cabaré barato.  
Estas luzes vermelhas.  
Enfumaçados olhares.  
Estas bailarinas vulgares.  
Saltos altos em primeiro plano.  
Acompanhem suas pernas.  
Um Moulin Rouge tropical e sórdido.  
Lantejoulas.  
As mulheres que dançam.  
E que cantam as proezas  
do homem-de-pernas-de-mola.  
Enquanto numa mansão se conta a história do  
medo  
que percorre as janelas e as sombras,  
as árvores,  
ângulos obscuros da casa.  
objetos barrocos, quadros, retratos dos antigos,  
abajures,  
mãos silenciosas do homem que vai surgindo.  
Clima das histórias expressionistas  
na São Paulo dos anos vinte.  
O homem que olha para as coisas, também  
para si, primeiro espectador dos próprios feitos,  
e que ama as próprias e delicadas mãos.  
O ladrão e seu ritual.  
A técnica. Um método e um maneira de caminhar  
pelas ruas, de ver os objetos e as pessoas.  
Olhar com, no mínimo, três olhos.  
Tudo anotar, inclusive numa caderneta.  
A curiosidade profissional:  
onde moram aqueles belos braços com  
aquelas belas jóias?  
Tudo observar e traçar os planos da operação.  
Caminhar com cuidado, ele e a sombra, e só eles.  
Chegar até uma janela - leve pressão e ela se abre!  
Salto de pássaro, e está  
dentro da casa.

#### SONS POSSÍVEIS

A música do cabaré sai,  
a música do tic-tac do relógio entra.  
E o relógio vai cedendo espaço para  
os toques de uma máquina de escrever.  
A sombra chega a um cofre.  
Os dedos alcançam o segredo.  
Enfia o som de uma máquina de escrever.  
**Uma velha redação de jornal.**  
Imaginemos  
o contraponto da sombra do homem com  
a sombra do jornalista na redação escura.  
A máquina impressora joga os jornais  
nas mãos dos jornalheiros.  
As manchetes protestam contra os  
roubos misteriosos.

E um homem está parado à porta de um café.  
O chapéu caído nos olhos é bem característico  
do nosso personagem.  
-Um jornali, por favore.  
Delicadamente.  
Num gesto característico, dá um  
tapinha na aba do chapéu.  
Ele vai lendo a história que escreveu  
(com o corpo) na véspera.  
É um apaixonado que contém a paixão  
no silêncio e na desconfiança.

E ele se enfia por uma ruela do centro,  
e vai para um hotelzinho.  
Espia pela janela,  
como um bandido ou qualquer  
fora-da-lei  
espia pela janela do quarto  
em que dorme.  
Tira o chapéu, o sapato, deita-se,  
a luzinha acesa:  
deixa o jornal, começa a  
acompanhar o vôo de uma mosca,  
que cai numa teia de aranha.  
Murmura:  
«assim é a vida. O mais forte  
come o mais fraco.»



#### ACOSSADO

Viagens para fora de São Paulo,  
como il signore Maggi.  
Conchetta é a signora Maggi,  
esposa de industrial italiano, em férias.  
Viagens e roubos por Curitiba, Porto Alegre...  
o que os cofres lhe dão,  
o bacará lhe tira.

#### AVENTURAS

Depois de roubo em Ponta Grossa:  
os olhares do chefe-do-trem o intrigam.  
Vai à plataforma.  
Ele vem atrás, com outros homens.  
Salto (o trem correndo) com pistola na mão.  
Rola pela terra batida.  
O trem sumindo na estrada.  
Perseguições e fuga.  
Salto numa lagoa.  
Alguém lhe diz: «você é valente mas perdeu.»

#### NO TRIBUNAL

Diante do juiz ele é o ator  
que recita com habilidades

*Olivier Perroy, cineasta paulista,  
vai dirigir um filme  
sobre as aventuras de Gino Meneghetti,  
baseado em livro  
do jornalista Oriando Crisciolo,  
que acompanhou Meneghetti  
durante trinta anos de sua vida.*

a própria inocência. Absolvido.  
Segue para o sul, e em Porto Alegre  
vai frequentar o magnífico rendez-vous  
Clube dos Caçadores, da aristocracia sulina.  
Mais ao sul: num antro de jogadores, a briga.  
Um comerciante de Santa Fé, Argentina, o esbofetia.  
-Insolente! Assim reage um homem!  
puxa de um punhal e faz uma cruz na cara do homem.  
Roubos por todo Sul da América.  
Comemorações do fim da guerra em Porto Alegre,  
bêbado, gritando contra todos os  
capitalistas carnicieiros que mandavam os  
pobres para a trincheira.  
A volta a São Paulo, em 1921.  
Seus roubos eram tão perfeitos, que os  
jornais achavam que só podiam ser praticados  
por gangsters norte-americanos.

#### 1922

Vai conhecer o Rio, com a mulher.  
Aproveita para mais um roubo.  
Prisão. E uma cena típica:  
transforma-se num perigoso doente mental.  
É levado para o hospício.  
Escapa, naturalmente.

#### 1926

São Paulo. - Uma silhueta corre pelos telhados,  
romântica e dominadora.  
Depois que o palacete dos Matarazzo  
foi roubado - diz o povo - tudo é possível.  
E Meneghetti não apenas rouba.  
Ele brinca.  
Escreve cartas para os jornais.  
Telefona para a polícia.  
No apogeu de uma caçada, vai até o  
chefe da polícia e lhe dá uma pista...  
para levar a Meneghetti.  
Depois, lhe telefona, e lhe pergunta se imaginava  
quem tinha ido à delegacia...  
Certa vez, na rua Cubatão,  
dois policiais vão em cima dele:  
-Identifique-se!  
-Sou o industrial Mário Maggi...  
-Ah, sim...desculpe.  
Mas a esposa te diz:  
-Vamos embora.  
Tu ficas, procurando novas emoções,  
como os campeões que chegam  
ao título dos peso-pesados,  
e sabem que agora nada mais têm a fazer.  
Foi isso que te perdeu, Meneghetti.  
Ou então tua paixão pelas mulheres.  
Como a pobre Albertina, que tu amaste no sul,  
e que, sem querer,  
vai falar de ti para a polícia...

A grande caçada. Milhares de policiais atrás  
dele, que fugia pelos telhados.  
O povo acompanhando pela rua.  
Quem viu, jamais esqueceu.  
Quem ouviu, jamais esqueceu.  
Quem leu, jamais esqueceu.

Depois, vinte anos na cadeia.  
Anos e anos de solidária.  
À noite, gritando: «eu sou um homem».  
Para lembrar aos outros.  
Para não esquecer.  
Para que o último homem da terra soubesse  
que existem prisioneiros.

Depois a outra prisão: a velhice.  
As pernas doentes.  
O medo de comer comida envenenada.  
A vontade de chegar ao ano 2000.  
A vontade de continuar vivendo, isto é,  
para ele, roubando.  
Uma identificação tão profunda com esta  
condição, que parar é que era morrer.

Aos oitenta e tantos anos  
-caminhando com dificuldade-  
sendo capturado com todos os  
apetrechos do roubo na mão.

Foi cremado em São Paulo a 27 de maio de 1976.  
Assim ele queria.

**Gino Meneghetti**

### **Última luta de um bandido lendário**

*Jornal da Tarde*, 3 de novembro de 1975

*Ele vive agora em um pequeno quarto, na casa de um dos filhos. Caminha com dificuldade, passa horas imóvel, sofrendo as dores da gangrena nas duas pernas. Aos 98 anos de idade, enfrenta mais uma perseguição: a da morte. Mas acha que não será vencido antes do ano 2000.*

O fantástico homem de borracha... o homem dos pés de mola... o rei das fugas pelos telhados de São Paulo... quem lembra as peripécias do imigrante Gino Amleto Meneghetti? Dezenas de anos preso, dezenove anos numa solitária, o corpo quase imobilizado na prisão de grades de aço, agora ele é prisioneiro da gangrena, que rói suas pernas, e da idade: 98 anos. Encerrado num quarto na casa de um filho, Gino Meneghetti resiste à morte — e sonha.

Quem lembra ainda a sua história? Para os muito jovens, é uma lembrança vaga. Para os homens de idade média, é coisa ouvida dos pais. Mas para os velhos... Saio atrás da lembrança de Gino Meneghetti e vou encontrá-lo nos salões escuros de um asilo de velhos. Confinados, imóveis como plantas, como se não pudessem esperar nada da vida, recebem com desconfiança o visitante e suas perguntas. É uma conversa difícil e amarga, até a hora em que surge o nome de Gino Meneghetti. "Meneghetti? Meneghetti? Eu o conheci, sim, eu o conheci", diz o senhor Toscano.

Fala da vida do ladrão com as amarguras de quem trabalhou uma vida e só conseguiu da sociedade uma vaga neste asilo. Em sua narrativa, as aventuras do ladrão são agitadas: a sua vida, a vida dele, Toscano, o que teve a sua vida? Nada das noitadas nas cantigas, dos amigos boêmios, das belas mulheres que Gino, elegante e de aba caída nos olhos, sabia apreciar, se sabia, e conquistar. O dinheiro que ele, o senhor Toscano ganhava, era curto e suado. Como iria pagar as rodadas nas cantinas de antigamente? Mas Gino... Gino... ele se divertia, ele sabia viver.

Il signore Toscano. Uma vida anônima. Nunca uma entrevista aos jornais. Dono de uma garagem. Algum negócio que não dá certo. Lamúrias. O tempo passando. O senhor Toscano entretanto no asilo. Tudo muito rápido: 78 anos. "Meneghetti já morreu? Não morreu? Que homem! Que homem! Era o maior espetáculo. Era magrinho como eu. Às vezes, eu via ele passar. Estava sempre bem vestido. Não era como os ladrões de hoje. Ele comprava doces para as crianças, sim, eu vi Meneghetti dando doces para as crianças, comprava muitos doces, ninguém sabia que ele era o grande Meneghetti".

## II

**O grande Meneghetti.** Os cenários de suas proezas estão quase todos destruídos. São Paulo não perdoa os cenários dos estadistas nem dos ladrões. As casas onde ergueu a sua lenda de ladrão insuperável estão quase todas no chão. Passe pela **rua Triunfo** e veja aqueles antigos hotéis derrubados. Olhe os telhados de algumas antigas casas: por ali andou Gino Meneghetti. A cidade das casas baixas e dos bondes de burro parecia muito pequena para as ambições do miserável imigrante Gino Meneghetti. Ele tornou-se um fora-da-lei na Europa e sua viagem para o Novo Mundo, para a fabulosa América, era diferente da de outros patrícios, que aqui chegavam para movimentar fábricas ou pegar na enxada. Do furto de frutos às pequenas prisões das aldeias, às grandes tiradas em hotéis da Côte d'Azur, ele tinha mais do que a iniciação ao

crime. Os conselhos do avô, pescador, amigo do mar, inimigo do roubo — de que valeram esses conselhos, Gino Meneghetti, de que valeram, de que valeram? ele se perguntava, restrito aos movimentos que lhe permitia a solitária por 18 anos, por uma vida — mas essas perguntas não eram constantes; poucas vezes ele duvidou do **sentido do roubo**.

### III

O sapateiro Francisco Sanchez vai pegando os preguinhos enfileirados na boca, ritual do ofício. Depois vai gritando, para vencer seu próprio ruído, que os jornais dos velhos tempos só falavam de Meneghetti. Lá vai recordar o jornal "Parafuso", "que fazia umas reportagens fantásticas sobre a vida social, coisa fantástica mesmo, e o repórter Felipe Oliveira, que não se calava nunca, e que não ficou quieto nem no **Crime dos Cravinhos**, que história, senhora... A vítima era um oficial do exército francês e "O Parafuso" fez uma reportagem profunda, acabou envolvendo nomes da alta sociedade, e lá vou falar quem, para me envolver? Que história, parecia uma história de Gino Meneghetti... Mas a polícia tentou dizer que o Meneghetti matou uma vez um policial, isto não é verdade, senhora, não é mesmo, porque o Meneghetti não fazia mal a ninguém. Agora, "O Parafuso", sabe que um dia o diretor dele apareceu morto? Dizem que ele se suicidou, quem é que acredita nestes suicídios? Mas, me diga senhora, eu ouvi aí no rádio que o Gino Meneghetti morreu, é verdade isto?"

### IV

Um barbeiro do bairro do Bexiga. Fala de Meneghetti como alguém importante em sua vida. "Estes aí — e aponta para uns colegas novos — não sabem o que era aquele homem. **Que home, que**. Roubava, roubava, se disfarçava, mas matar, nada. Nunca matou, senhor, nunca!"

### V

Mas o repórter Orlando Criscuolo vai contar um segredo: a história da única vez que Meneghetti matou.

— Certa vez, ele roubava determinada casa em determinado lugar. Ao pular do telhado, caiu com os dois pés no peito do vigia, que dormia. Era uma joalheria... o homem morreu na hora. Meneghetti não roubou peça, desta vez, porque **sentiu** que tinha matado um homem. Mas foi sem querer, entende? Ele foi cair bem onde o homem estava. Meneghetti procurou saber quem era aquele homem, quem era a sua família, queria fazer alguma coisa. Durante muitos anos, mandou certa importância para a viúva, anônimo, sem ninguém saber. Quem é que entende a alma de Gino Meneghetti?

### VI

Por gestos assim, Meneghetti foi se tornando, para muitos homens do povo, uma espécie de Robin Hood. A frase mais comum que se ouve de homens de classe média baixa e da classe pobre é que ele "roubava dos ricos para dar aos pobres". "Mas ele nunca deu nada aos pobres, em geral, ajudou um ou outro amigo. Ele sempre me disse: sou um misantropo, não um filantropo. Ajudo a mim mesmo".

Isto falou Meneghetti a seu amigo, o repórter Criscuolo.

Mas como surgiu a lenda do bandido que roubava dos ricos para dar aos pobres? Talvez isto esteja ligado a tudo o que Meneghetti **falava** sobre o roubo. Esse ladrão, único no Brasil, tinha uma verdadeira **teoria sobre o roubo**. Uma vez lhe perguntei:

— Por que um homem rouba?

— Porque está na miséria.

— A pessoa nasce para roubar?

— Não. Mas a maioria das pessoas é miserável.

Entre os imigrantes italianos, pesava a influência anarquista, para quem "a propriedade é um roubo". E essas ideias influenciaram Meneghetti, que via no roubo um simples ato de revolta contra a miséria. Numa reportagem de **O Estado de S. Paulo**, de 1926, lê-se a respeito da "revolta íntima que lhe crepita no cérebro eivado de ideias anarquistas sobre o problema social", e que ele "tomava Lenine por farol".

— Meus pensamentos, desde menino, eram sombrios, revoltados contra muita coisa, e levava a vida muito a sério, via em tudo um motivo de revolta" dizia Meneghetti em antiga entrevista — Eu achava que a autoridade que estivesse encarregada de julgar criminosos devia conhecer a vida amarga. Não me conformava que pessoas criadas com todo conforto, na infância e na mocidade, mais tarde fossem juízes. Pensava, e muito bem, que tais homens não conheciam a vida. Não haviam passado fome nem aperto de dinheiro. Não podiam, portanto, compreender a vida de um menino como eu, criado na miséria. A vida do submundo da fome é muito diferente da vida normal dessas criaturas felizes, que nascem ricas, tendo desde cedo o carinho dos pais e a assistência do dinheiro".

Ele era um "revoltado contra tudo", como ouvi certa vez. O seu aparente cuidado em não machucar os adversários, em não feri-los ou matá-los, tornavam-no um tipo simpático, além da forma como conseguia vencer o cerco de centenas de policiais, em fugas espetaculares, que pareciam cenas de comédias pastelão. Tudo isso e mais a luta solitária contra a sociedade, o tornaram um falso Robin Hood. Além do mais, para o homem comum, Meneghetti era a possibilidade de sonhar com **outra vida**, cheia de dinamismo e aventura, longe dos tédios da cidade pequena.

## VII

Em janeiro de 1952, Oswald de Andrade comentaria, em sua seção "Telefonema", uma conversa entre Gino Meneghetti e o escritor francês Albert Camus, que, vindo a São Paulo, fez questão de conhecer o famoso bandido. Camus — conta Oswald — "ouviu religiosamente as tiradas do grande condenado".

## VIII

E as histórias de Meneghetti, contadas em mil versões, sempre pareciam interessar ao público; por elas mesmas, e pela forma como ele as contava. "Nasci em Pisa, na saudosa Itália, e tal como a torre de minha cidade, também meu destino estaria sempre inclinado, cai não cai". Ao falar de seu amor pela figura de Spartacus, o líder da maior rebelião dos escravos da Itália, ele vai dizer que sempre teve uma predileção "por homens assim, meio loucos, meio diferentes". Spartacus seria, mais tarde, o nome de um de seus filhos.

Roubos de frutos, nos arredores de Pisa, vão levá-lo à primeira prisão, onde vai conhecer ladrõeszinhos mais sérios, que furtavam galinhas, joias e relógios — e seu amigo Nandino, que vai admirar como ninguém a sua habilidade nos saltos. Mais tarde, em São Paulo, ele ganharia, com estes saltos, a fama de homem-das-pernas-de-mola, capaz de alturas fantásticas, como ouviria diante de um copo de vinho, numa cantina do Bexiga.

Aos quinze anos, ele é um tipo tão popular que serve de bode expiatório para todo malandro de Pisa. Uma fuga espetacular da cadeia. O salto numa lagoa. Nova captura. A primeira aventura em Marselha. Nova prisão, porque o malandrinho era amigo de andar com uma pistola **Brown** na cintura, e um dia o restaurante onde devorava um **raviolo com le salsiche** foi invadido pela polícia. "Bem feito — dirá mais tarde —; Quem mandou eu ter vaidade de molequinho novo?"

## IX

E depois destas peripécias europeias, eis Gino Meneghetti, em 1913, chegando ao Brasil, e indo direto para um pensão do Brás. Para onde mais iria um imigrante italiano? Eis, também, Meneghetti se apaixonando pela "pura e bela Conchetta, sobrinha do dono da pensão em que vivia. Os dois passeiam escondidos do tio de Conchetta. Entram num circo de cavalinhos. Gino dá a ela um retrato cor-de-rosa, onde aparece uma bailarina. O tio não quer, mesmo, este namoro. Os dois fogem e vão viver numa pensão do Cambuci. Até que um dia ele é preso: vendia revólveres de contrabando. Mas o contrabando era falso. Os revólveres eram roubados por uma grande quadrilha.

## X

Naquele tempo, havia uma carroça de presos, puxada a burro, cheia de grades. O nome dessa carroça era Viúva Alegre, com uma mala de roupas e os revólveres roubados. O que vai ser dele?

## XI

Ele é condenado e mandado para uma prisão. Numa noite fria, podemos ver este homem magro e pequeno, enfiado num poço, no cimento frio, na Casa de Detenção. Ele é ágil como o menino de Pisa. Sobe pelas paredes do poço do presídio. Está nu e caminha pelo telhado da prisão, como se fosse um fantasma. Apanha a corda de uma velha cisterna. Desce pela corda e sai em frente ao Jardim da Luz. Havia tanta neblina, que ninguém poderia ver o fugitivo, nu. Um guarda apita, ao vê-lo, longe. Mas ele já vai pelas margens do rio Tamanduateí — quem vai apanhá-lo? Foi parar lá na Ponte Pequena, no bar do tio Lazarini. O pessoal quase morre de susto, quem é que ia esperá-lo assim, nuzinho? Põe uma roupa no corpo, uma cachaça na barriga — e se manda na noite. Volta ao rio e vai para Lavapés, onde mora Tio Gesualdo.

## XII

Se a coisa não está boa em São Paulo, ele vai roubar, agora, em Porto Alegre, no Paraná, sempre acompanhado pela amada Conchetta. Ele é o homem-gato dos telhados de São Paulo, na volta para cá.

Certa vez, vê um milionário negar uma esmola a uma menina pobre. Resolve punir este homem. Sobe pelo telhado de sua casa. Mas o telhado cede. E ele cai exatamente na sala de jantar. Toda a família do milionário comia e...

— Levaram um susto dos diabos, mas todos caíram na gargalhada quando um garotinho disse: "Papai, deve ser o encanador que o senhor chamou. Manda ele consertar meu carrinho de bombeiros."

— Sou o encanador — disse Gino —, mas minhas ferramentas ficaram lá fora, enquanto eu examinava o forro. Vou buscar agora.

Nunca mais voltou.

## XIII

Certa vez é preso no Rio. Finge que é louco. Canta. Declama cantos de Dante. E é mandado para o Manicômio da Praia Vermelha, onde puxa uma serrinha alemã da sola falsa do sapato, serra as grades e foge.

## XIV

Gino Meneghetti. Um homem contra uma cidade. Roubos ao sul. Contrabando no Uruguai. Como se refugiar? Meneghetti tem vários apartamentos de luxo e uma casa na rua da Abolição, centro da malandragem. "A imprensa me vigiava mais do que os tiras". Ele dá o último e mais

ousado de seus passos: roubava as joias de Eduardo Matarazzo. Joias belíssimas. E ele era um profundo conhecedor de joias, me dirão todos os policiais e jornalistas que o conheceram um pouco melhor. Conhecia joia pelo cheiro. Fazia brincadeiras na linha do galante ladrão Arsène Lupin: era capaz de deixar um recado para o proprietário dizendo que suas **joias eram falsas**. As joias de Matarazzo. Um colar com as cores da bandeira italiana: joias vermelho-arroxeadas, azul e branca. Brilhantes rosas, pretos, amarelos e brancos. "Eu não queria trabalhar nunca mais na minha vida". Trabalhar, para ele, era roubar. "Meneghetti na verdade nunca trabalhou, ouço de Orlando Criscuolo. Depois deste grande roubo, ele tinha mil peças sob os cuidados de sua mulher, Conchetta". "A fortuna de um Rei". Era isto o que queria o menino ambicioso de Pisa.

## XV

Quem terá sido o delator? Quem entregou o ninho de amor do grande ladrão? Ou do grande larápio? Porque Gino Meneghetti nunca gostou de alguém o chamasse de ladrão. Implicava com a palavra. Dizia que a palavra larápio é mais elegante: **Io sono uno larapio**. Ladrão ou larápio, eis Gino Meneghetti reduzido à miséria, sem as joias e sem a sua Conchetta.

## XVI

O grande jornal reagiu à altura, e começou a mandar cartas para o "São Paulo Jornal", desafiando o chefe de polícia e todas as autoridades, a capturá-lo. Tudo no melhor estilo das aventuras do herói parisiense Arsène Lupin. Meneghetti raspou o bigode e começou a tentar levar sua Conchetta, depois que ela foi solta, para longe da polícia — mas isso não era fácil. Entre o vilão e a sua amada, estava a polícia, na forma de agentes disfarçados: vendedores de bilhetes, vendedores de doces, homens com realejo, apanhadores de papel. Gino resistiu à tentação de aparecer em sua casa, mas uma noite, depois de muitos Chianti nas tavernas italianas, acompanhado por um tenor, ele entrou num Fordinho e caminhou para a mais terrível armadilha de sua vida. E lá está ele, com o capote grosso, o chapéu de aba caída, um revólver na cintura, caminhando, chegando à sua casa, quem vai enxergar seu rosto, na neblina? A polícia avança. Meneghetti foge pelos telhados — quem vai pegar o gato, em cima de um telhado? Ruído de sirenes. A fuga pela Santa Efigênia. A fuga pela rua dos Andradas. Um salto no vazio, sobre um monte de areia. A cidade inteira para: a polícia vai apanhar Meneghetti, gritam garotos, com edição extra de jornais escandalosos nas mãos. Curiosos empunham binóculos. Bombeiros. A polícia atira. E depois de mil peripécias, ele é preso.

## XVII

No tempo da solitária, Gino Meneghetti não dormia à noite; à noite ele gritava para os companheiros do presídio ouvirem: "Eu sou um homem". Gritava em italiano: **"io sono un uomo"**.

Mas como os companheiros iam ouvir os gritos de Meneghetti? Primeiro, ele ficou preso na Bastilha do Cambuci, terrível presídio em que o prisioneiro não podia encostar as costas nas paredes da cela: eram eletrificadas.

O sapateiro Sanchez vai me falar desta câmara de tortura. Vai me dizer que Meneghetti esteve lá. Que segredo o protegeu da morte ou da loucura?

E depois da Bastilha do Cambuci ele foi para a cela 504 do Presídio.

Anatomia da cela: "Blindada, com uma só janela protegida por seis grades, das de aço duplo. Tanto a grade da porta como da janela tinham peneiras superpostas, para evitar suicídio".

Meneghetti só podia agredir os guardas jogando suas fezes sobre eles. Meneghetti cuspiam em todos que o visitavam. E era mandado para as geladeiras do presídio, 2 metros por 60 centímetros, sem claridade. Ele era menos que um bicho. Em dezoito anos de presídio, ele viveu cinco nesta situação. Mas o homem da geladeira não morria.

Às vezes, o castigo aumentava: e colocavam em suas pernas e mãos, algemas. A limpeza era proibida. Mas o homem da geladeira não morria.

Um velho repórter ouviu dele o relato completo destas crueldades. "No tempo da solitária — me disse Orlando Criscuolo —, ele levava o almoço para comer na janta; e levava a janta para comer no almoço; ele não enfiava nada na boca sem lavar, para não morrer envenenado. Até hoje ele tem medo de morrer. Ele só come o que vê ser feito, na sua frente; não aprecia restaurantes, só come quando vê.

### XVIII

E assim ele viveu de 1926 a 1944; em 1938, ele teve uma das maiores tristezas da vida: morreu a sua amada Conchetta.

### XIX

E pouco depois de Meneghetti sair da prisão, ele ia entrar na vida do repórter Criscuolo. O repórter o perseguiu pela cidade, e só foi descobri-lo por acaso, na rua do Gasômetro, quando entrava na Fábrica Spinelli, em sua função (pouco longa) de encadernador. Meneghetti vai morar em pensões e hotéis, mas em todos os lugares, briga — quem entende o gênio deste velho? Mas um dia, ele vai morar na casa do repórter, para narrar as suas histórias.

O narrador vai descobrindo o mundo de seu personagem: a forma como ele se curva e costura as meias furadas, e não admite que ninguém faça isto por ele; o cuidado com que ele olha as coisas que come, o cuidado com que carrega agulhas e linhas de variadas cores; as atitudes estranhas que têm: o jeito com que defendeu o filho do repórter da agressão de um vizinho; e depois ele chega em casa com balas, e não dá nenhuma para o menino! Quem é que entende o demônio deste velho? Mas a amizade vai surgindo entre os dois — e não desaparecerá jamais. Muitas coisas fala o vilão — e o repórter as publica, mas algumas são guardadas, para um livro que só será lançado depois que Gino Meneghetti morrer.

Dias atrás, autor e personagem se encontraram. O personagem pergunta ao autor:

(Gino Amleto Meneghetti. Noventa e oito anos. Dia destes, uma rádio disse que ele tinha morrido. Foi um corre-corre em todas as outras rádios, em todos os jornais, em todas as TVs de São Paulo. As duas pernas sofrem de gangrena. Vive num pequeno quarto na casa de um filho. Caminha até o banheiro com dificuldades. Senta-se na cama. Passa horas imóvel. "Não está bem da cabeça", diz o repórter de um jornal policial, que o viu fazer "movimentos estranhos, com as mãos". Não tem os dedos do pé direito. Sofre dores em todo o corpo. Mas não morre. Resiste. Quem explica a sua fama? Quem explica a sua força?

— Quando sai o nosso livro?

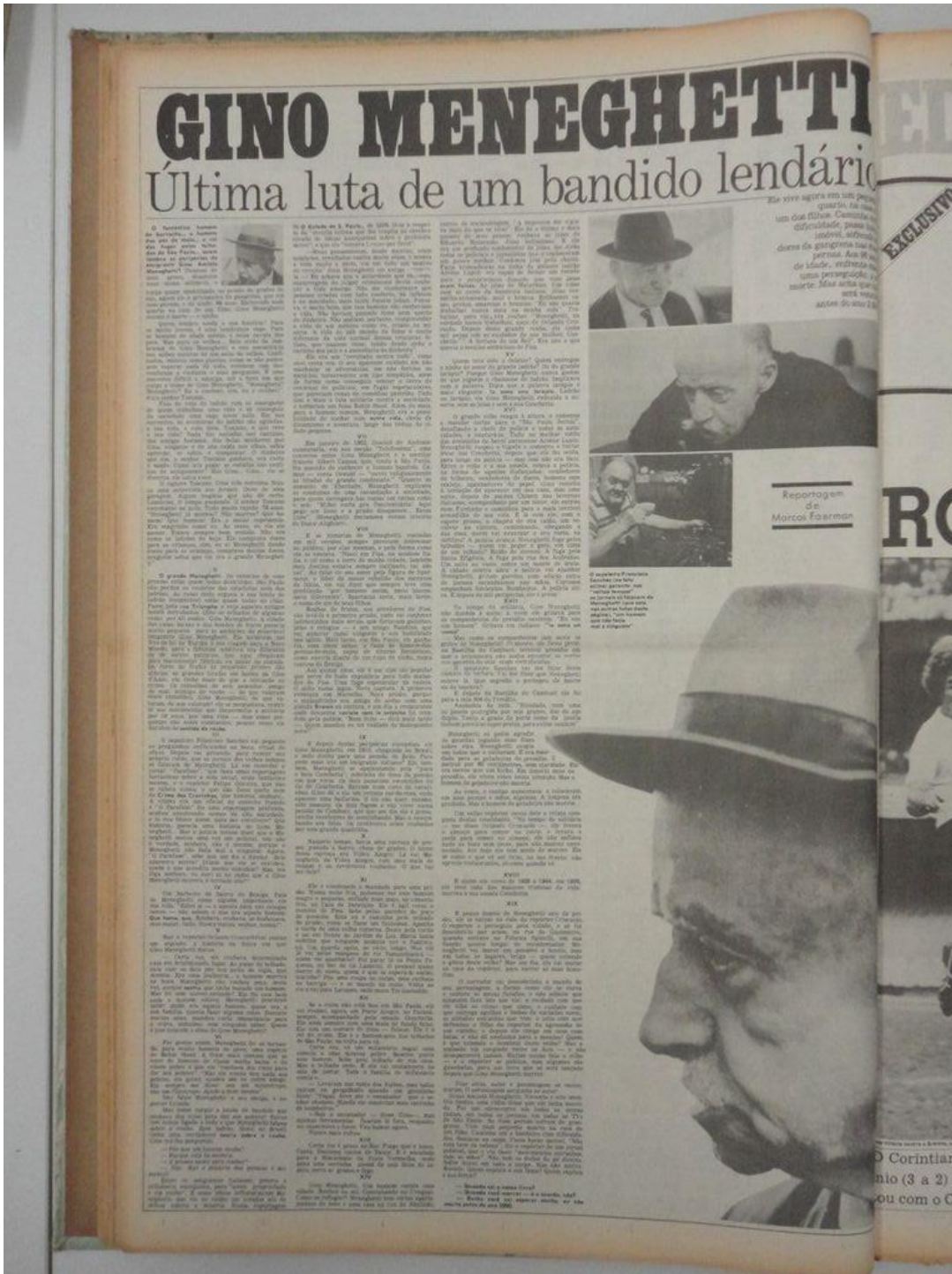
— Quando você morrer — é o acordo, não?

— Então você vai esperar muito; eu não morro antes do ano 2000.



Figura: Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*, em 3/11/1975

Foto: Laura Faerman



## "Meneghetti"

### A vida do velho bandido elegante

*Jornal da Tarde*, 24 de maio de 1976

Havia um certo carinho por ele, o ladrão elegante, o Arsene Lupin de São Paulo, nosso Robin Hood. Até os velhos policiais falavam com melancolia dos tempos de Gino Meneghetti. Alguns contavam as histórias engraçadas, irônicas, as fugas desesperadas, as frases inteligentes. Nas pessoas do povo, ele ficou como uma lenda. Um dos mitos mais enraizados no homem-comum de São Paulo: o ladrão dos roubos impossíveis, aquele que usava asas para fugir dos cercos da polícia, o que saltava muros gigantescos com pernas de mola. É mais difícil achar alguém que lembre os sofrimentos de Gino Meneghetti.

**Dezoito anos numa solitária:** O corpo cercado por grades de aço. Uma cela construída especialmente para ele: blindada. Meneghetti atirava nos guardas a única coisa que tinha: fezes. À noite, gritava a única frase que tinha vontade de dizer: "Eu sou um homem." Tinha medo de enlouquecer. Tinha medo de morrer. Lavava a comida nas águas do vaso. Cuspia nos guardas do presídio, e era punido: algemas nas mãos e nos pés. Cuspia mais uma vez: agora, para a **geladeira:** cela de dois metros por sessenta centímetros.

**Dezoito anos numa solitária:** São Paulo mudando. Os anos 30 e 40 derrubando prédios, costumes e o homenzinho dos roubos incríveis dos anos 20 aprendendo a viver sem ninguém, sem um espelho para olhar a cara barbuda, às vezes até sem a própria sombra, porque em sua cela não entrava luz. Muito tempo para pensar na vida. Muito tempo para se arrepender. Mas Meneghetti era duro. Não se arrependia. Sentia cada vez mais raiva. Raiva dos policiais, dos políticos, dos ricos, principalmente dos ricos, dos que viviam no lado mais fácil do mundo, e tinham a vida que ele queria ter.

Era quase um mágico. As mansões da assustada São Paulo do início do século não resistiam às suas escaladas. Nunca esquecia sua confessa paixão pelas joias. Tantos roubos que a Justiça não sabia de que roubos acusá-lo. Tantos roubos que ele não conseguiria contá-los. Roubava para viver. Mas não apenas para comer. Roubava para viver em outro sentido. Tinha prazer no roubo. Porque achava que a sociedade inteira tinha se organizado inteira em cima do roubo. O rico era um homem que roubava do pobre tudo, até a possibilidade de viver. Sentia-se num lado da vida em que só era possível viver com o roubo. Os psiquiatras de várias épocas falariam da extraordinária compulsão que dominava a alma de Meneghetti, e que o impediria, para sempre, de se tornar um homem comum, um homem que aceitava as leis e as instituições.

Não era apenas um homem que roubava. Era um sujeito que tinha uma teoria completa em torno do roubo. Falava, sempre, de uma infância miserável na Itália. Era uma criança que só comeria maçãs se as roubasse. Ele as roubava. Na pobre Itália do Sul, no fim do século dezenove, Meneghetti entrou para os bandos de meninos ladrões da feira. Foi lá que ele conheceu a vida das prisões. Foi aí que ele ligou sua vida à condição de ladrão. O roubo tornou-se parte de sua personalidade. Ele só era Gino Meneghetti quando estava roubando. Aí começa uma jornada por outras cidades da Itália, da França, a Côte Cotê d'Azur... As belas mulheres inacessíveis àquele duro italianinho ficavam mais acessíveis quando ele conseguia alguma coisa nos hotéis refinados. Por que então, não roubar?

Mas a vida, aqui, não era fácil, nada fácil. São Paulo era uma dura cidade para estes imigrantes sem profissão definida. Poucos anos depois da chegada de Gino, não vai toda a cidade parar numa greve geral — a maior greve da história da cidade —, pela qual os trabalhadores tentavam

conquistar alguns direitos? Gino Meneghetti é apenas mais um homenzinho desta massa cinzenta da grande cidade, vivendo de expedientes. A vida de pedreiro não é para ele. As boas maçãs roubadas na infância não são esquecidas. Vai ser preso pela primeira vez em 1914. A Justiça nem sabia de que acusá-lo, eram tantas as razões!

Vai construir a cela em que será confinado. Numa noite de neblina, fugirá desta cela por um buraco impossível. Por ali não passaria, jamais, um homem. Foge, nu, e nas bordas do buraco ficam marcas de sangue e pedaços de pele. Por um dos rios da cidade, nu, nada até a casa de uma tia, que quase desmaia quando ele chega à sua casa, na madrugada. Era comovente ouvir o velhinho Meneghetti, com um humor amargo, contar como ele impediu que a tia desmaiasse. E como, depois de uma boa sopa italiana e de um vinho, ele voltaria para a rua, em busca de esconderijo seguro.

Entre 1915 e 1919, os jornais só falavam de Meneghetti, na seção das notas locais. Ele era uma espécie de Fantasma, de ser acima das limitações normais dos outros seres, um Gato, um Pássaro, um Super-Homem a alimentar a circulação dos jornais e a imaginação do homem-comum. Multiplicavam-se as trancas nas janelas, mas os roubos continuavam. E todos os roubos eram cometidos por ele, claro! Meneghetti vai roubar no Rio, em Porto Alegre, na Argentina e no Uruguai, mas os jornais sensacionalistas vão falar de roubos nos Estados Unidos, na Europa... Onde Gino Meneghetti não chegou?

Ele é o homem dos disfarces. Ele é o homem dos mil nomes, ele é o homem das fugas impossíveis. Os jornais vão dizer que ele não é apenas um ladrão. É um subversivo. Tem ideias anarquistas. Diz que a propriedade é um roubo. Um dos seus filhos será chamado Spartacus, o escravo que desafiou o Império Romano. O outro será Lenine, o revolucionário russo. Lenine nasceu um ano depois da Revolução Russa, de 17. Isto vai reforçar as teses dos que viam em Meneghetti um bandido social.

No princípio dos anos vinte, ninguém é mais comentado e perseguido nesta cidade do que ele. A polícia joga seus melhores homens à sua caça. Algumas vezes, chegam perto, muito perto, mas ele foge. Uma vez o quarto de pensão em que vive é cercado. Batem. Quando vê que os policiais não se convencem com sua história-de-homem-honesto, resolve se entregar... E claro... Vai preso, mas não quer sair assim, de pijama. **Mas os senhores não podem olhar para o outro lado?** Os policiais sabem onde ele quer chegar. Dizem que não, que vão ficar olhando bem para ele, ora! **Homem não tem vergonha de trocar de roupa na frente de homem.** Ele vai se chegando para perto de uma janela... E... Subitamente, grita com toda a força de seu peito de barítono — de seu peito de cantor de canções italiana nas boas cantinas do Brás:

— Concetta!

Concetta é o nome de sua mulher. Os policiais ficam assustados. Olham para a porta. E ele, ele **zás**, atira-se telhado afora, e vai cair, segundo uma das versões da história junto à ampla mesa em que ceava uma imensa família italiana. "Ah, estou atrás de uma das minhas aves" é o que diz. Ninguém entende nada, e ele vai embora.

Os olhinhos de Meneghetti brilhavam, brilhavam, quando ele contava esta história. Ou quando falava a respeito de sua aventura com o delegado Artur Leite de Barros, que vivia dizendo que um dia o prenderia. Meneghetti foi até a delegacia conversar com este delegado. Falou mais de uma hora sobre o perigo de se viver numa cidade como São Paulo, tão cheia de ladrões. O delegado gostou de conversar com este cidadão. No primeiro telefone que encontrou, ligou para o delegado. "**Dottore**, quem conversou com o **senhore fui io**. Gino Amleto Meneghetti".

— Por que tanto me perseguiram? — pensava Gino Meneghetti quando, em 1926, a polícia inteira queria prendê-lo. Por que eu roubo? Mas todo mundo não vive do roubo, nesta sociedade? (Ele dizia isto aos seus amigos boêmios do Brás, e escrevia isto para os jornais da época. Escrevia desafios à polícia. Que o prendessem, se pudessem. Que o prendessem, com

"métodos científicos". Escrevia denúncias: a polícia era formada por uma **escória, gente saída da sarjeta... lacaios dos ricos...** Tudo isto escrevia Gino Meneghetti, que dizia que roubava para viver, mas era incapaz de matar. Um dia, pensou em matar o delegado Roberto Moreira — "para justificar esta fantástica perseguição contra mim". Uma noite, foi à sua casa. Subiu numa árvore. Dalí, podia ver — e muito bem — a figura do delegado. Preparou a mira. Mas não atirou. Porque, diz, nesta hora um menininho, filho do delegado, entrou na sala. E ele ficou comovido. Pensou em seus dois filhos e baixou a arma.

Dizem que roubava dos ricos para dar aos pobres. Isto é obscuro, não provado. O que se sabe é que ele muito amava uma mulher chamada Concetta — o que não o impedia de ser um dos alegres rapazes do não menos alegre bairro italiano — um amigo de boêmios, cantores, mulheres bonitas, um elegante senhor que às vezes tinha belas joias, e sempre uma bela voz.

Foi numa dessas noites de vinho no Brás que ele resolveu ir ver seus dois filhos, Spartacus e Lenine, apesar de saber que a polícia deveria estar vigiando sua casa. Nunca mais São Paulo esquecerá as loucas correrias pelos telhados que se sucederam àquele impulso do ladrão. A casa cercada. A fuga. Centenas de homens atrás dele. E ele gritando: "eu sou Gino Meneghetti, ninguém pode me prender! Eu sou César! Eu sou Nero!..." Oito horas de correrias, cem mil pessoas na rua olhando para os telhados do velho centro, até que ele cairia no meio de homens armados e dispostos a atirar. E gritaria: "Não atirem, pelo amor de Deus!"

Gino Meneghetti: pena de 43 anos e dois meses, a vida na solitária, por dezoito anos, o pássaro derrubado, o gato com suas sete vidas inesgotáveis, tudo isto e mais as histórias de tesouros escondidos nos sótãos das casas do Brás — que foram passando de geração para geração. Um dos únicos mitos urbanos de São Paulo. As aventuras do ladrão e as histórias que os jornais dos fins dos anos quarenta (quando ele sai da prisão) e dos anos cinquenta, sessenta foram contando, a respeito do ladrão que lia Bertrand Russel, que citava Dante, que denunciava a sociedade, que defendia o roubo, e para quem, parece, viver era roubar. **Porque ele sempre voltava ao roubo.**

Sobreviveu à solitária. Mas deixou lá os melhores anos. Perdeu sua Concetta. A cidade mudou. Os telhados fáceis foram substituídos pelos grandes arranha-céus. Como é que aquele ladrão elegante ia sobreviver? Os ladrões refinados eram substituídos, pouco a pouco, por uma horda de assaltantes grosseiros, de faca na mão. Os roubos que ele vai tentar nos seus setenta, oitenta, noventa anos, são, quase sempre, a tentativa de não morrer. De não desaparecer. Aos 92 anos é apanhado na rua com um pé de cabra na mão. As pessoas ficam espantadas. Quem é este homem? Quem é este velhinho? Quem é este fantasma?

No último ano de sua vida, mal pode andar num quarto escuro, nos fundos da casa de um filho, a perna gangrenada, falando consigo mesmo, olhando para um espelho e dizendo: "Eu sou Gino Meneghetti."



## **Não têm água, nem luz, e nem sabem quantos são**

*Receberam uma ordem: abandonar a Favela do Sapo.*

Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*, de São Paulo, em 21 de outubro de 1976. E republicada no livro *Com as mãos sujas de sangue* (Global Editora, 1979, páginas 47 a 49).

Na favela do Sapo vive um poeta. É o único poeta da favela do Sapo. Na hora em que a favela começou a ser despejada, ele sentou numa pedra e escreveu um poema, que dizia:

Nosso destino!  
Prá onde correr?  
Como passarinho?  
Mas como viver,  
prá onde ir,  
prá onde correr?  
Todos nós,  
onde, como fazer?  
Nosso destino!  
Talvez morrer.

A favela fica depois da Penha, antes de São Miguel, e é apenas um estorvo na cidade. Lá vive gente vinda de muitos lugares, principalmente do Nordeste, mas há muitos mineiros. Não se sabe exatamente quantos são porque não existem estatísticas. Também não existe água corrente – a água vem de uma "fonte natural" escura – nem luz. Mesmo assim há quem prefira viver ali, porque simplesmente não consegue pagar aluguel em outro lugar.

Poeta José Carrilho se apresenta sempre assim. A palavra "poeta" ele ligou ao nome uma vez, e para sempre. Os poemas, ele os escreve e guarda numa caixa de biscoitos. Quem guarda, aliás, é a mulher dele, uma menina. O poeta tem 20 anos e sonha em ser escritor. Fazia um cursinho de detetive particular. Trabalhou em trabalhos menores, de ganhar menos de dois mil por mês. Anda sempre de roupa negra, mais escura do que a sua casa por dentro. A casa dele é menor casebre da favela do Sapo.

A rádio mais ouvida da favela é a rádio Universo, de Curitiba. É rádio de evangelista. A rádio fala em Deus, na vida e na morte todo dia, todos os dias. A rádio é mais ouvida agora que todos estão aflitos com o despejo. A terrena foi erguida em terreno particular. Agora, um juiz determinou o despejo geral. Duzentas e cinquenta famílias vão ter que deixar a favela do Sapo.

Altamiro de Oliveira está sempre ouvindo a rádio Universo. É presbítero velho, desempregado, doente. A espinha ele quebrou nas obras da Cidade Universitária. Ficou mal, com o pouco que ganhava; aposentado, foi parar na favela do Sapo. Mais do que tudo lhe pesa a vergonha de ser despejado. Se for despejado, não promete o suicídio, mas quer desaparecer no mato, está até buscando um sitiozinho. Mas como conseguir um lugar, se nada tem?

Os favelados discutem o que fazer, para onde ir? Pela favela passa um córrego sujo. Ali brincam as crianças. Pela favela se veem as panelas sendo esquentadas em cima de pedras. Pela favela se muita criança de pé descalço. Brincam com pneus e dizem que os pneus são carros.

Ficam discutindo sobre a vida e a morte. Ficam discutindo sobre o poder de Deus e o poder dos homens. Quando alguma senhor diz ao presbítero que agora só Deus pode ajudar, ele responde: "Mas o que pode Deus contra a vontade dos homens maus, se a coisa está no alcance dos homens?"

O padre da Igreja ali perto pensou em ajudar, mas a Igreja é pobre. E como iria ajudar tanta gente junta? "Se os homens se ajuntam na maldade, Deus nada pode", diz o presbítero. As senhoras ficam quietas. Um grupo de moças da Prefeitura foram lá explicar que a Prefeitura nada pode fazer. Eles não são flagelados, porque flagelo é aquilo que vem da tempestade, da chuvarada, do fogo – e não de um caso como este, em que um terreno particular está voltando para as mãos particulares. O que a Prefeitura pode fazer é mandar um caminhão pegar as coisas deles, até as tábuas dos casebres, e mandar para onde eles indicarem.

Mas eles não sabem para onde mandar a Prefeitura levar as suas coisas. Há dois dias apareceram dois homens, oficiais de justiça. O que as senhoras reclamam é que eles foram muito mal-educados. Uma senhora ficou tão mal que perdeu o filho, no aborto, e teve que ir para um hospital em São Miguel. As crianças dela ficam sozinhas, agora, o dia inteiro. Os vizinhos é que dão uma olhada, cuidam deles.

Everaldo, vigilante, não tem mais coragem de ir para o trabalho. Vai um dia e na volta não tem mais casa, nada, tudo derrubado. Assim, ele e sua família de sete filhos, vivendo com salário de Cr\$ 1.700,00, já começaram a derrubar a casinha. Tábua a tábua ela vai desmoronando, mas eles não têm a menor ideia de para onde ir. Terça-feira que vem é o último prazo.

Poeta José Carrilho vai registrando os dramas na caixa de biscoitos.





### **Assim lutou a favela**

Os favelados, 8 dias depois. Reportagem de Marcos Faerman, fotos de Claudinê Petrolli e Sidney Corrallo.

Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*, em 8/2/1977. Republicada no livro *Com as mãos sujas de sangue* (Global Editora, 1979, páginas 51 a 58)

A vida é mais forte do que qualquer coisa. Mais forte do que o fogo. Ou do que a água. A vida é tudo. Assim falava João Evangelista, que às vezes, inesperadamente, começa a fazer filosofias. Como nesta hora da tarde na Vila Marconi, ligeiramente embriagado, olhando para as cinzas da favela.

Ao fim de uma semana, o que tinha acontecido? Vamos fazer um diário destes dias. Mas dá para adiantar alguma coisa. Ao fim de uma semana, duas pessoas, em mil e duzentas, tinham chegado a se imaginar com os problemas parcialmente resolvidos.

Uma destas pessoas era uma senhora que, com delicadeza, com risinhos, com gritos das crianças, era apontada como doente dos nervos, ou louca. É uma senhora com mais de cinquenta anos. Não gosta de falar com gente, só com cães. Por isso é que a chamam de louca.

Três dias depois do incêndio ela tinha uma casinha construída nas bordas do quadrilátero de cinzas, à beira de uma fossa. O mau cheiro espanta os homens daquele lugar, mas foi para lá que ela foi. Saiu pela favela procurando a matéria-prima de sua construção: zinco, latão, papel, jornal, papelão.

Andou pela favela, curvada, ela e seus amigos cães. E mais outro ser que diremos depois quem era. Olhava para o céu, receosa. Uma parte dos favelados tinha uma solução eventual para seus dramas. Uns estavam abrigados numa escola da Prefeitura. Outros se encostaram nas casas da favela que não tinham queimado. A favela é tão grande! Sete incêndios, ou oito, e sempre havia um lugar para os favelados ficarem.

Mas quem é que ia abrigar aquela senhora, doente?

O fato é que ela ficou. Caminhou. Curvou-se. Procurou. Encontrou. Uma semana depois ela estaria sem nada, mas no terceiro dia, numa terça-feira, ela estava quase feliz. Tinha conseguido construir a sua casinha.

Uma construção espantosamente minúscula e primitiva. O homem vive com muito menos do que podemos imaginar. É isto o que dizem todos os que já viveram a prova da necessidade, como os favelados, ou os presos de campos de concentração. Um psiquiatra paulista teve os pais presos num campo de concentração na Polônia, e apaixonou-se pelas favelas exatamente por isso. Olhando para elas, ele sentia que os relatos de seus pais sobre as fábricas nazistas e seus prisioneiros judeus retornavam. O homem vive com muito pouco, mesmo.

#### **RECONSTRUÇÃO**

Dona Maria se arranjou numa casa de um metro e meio por um metro e meio. Dá para imaginar esta casa, que termina enterrada no barro e na cinza, onde a mulher dormia?

Não morava só nesta construção.

Vivia com seus três cachorros e um galo-de-crista-queimada – pois este é o ser de que falamos há pouco. Como ela ficava triste pensando no incêndio e no fogo queimando a crista do seu galo! Mas agora ela estava ali, com Pretinha, Negrinho e Cinza, os nomes de seus cães eram estes. O galo não tinha nome.

Mas ela vivia com ele do mesmo jeito que com seus cães – conversando, brigando, sendo feliz deste jeito. No terceiro dia da construção da favela, ou de sua reconstrução, dona Maria era uma sombra, entre as sombras de seus animais, enfiada naquele território tão reduzido.

O que aconteceu com ela mais à frente, contaremos depois. Porque agora nós vamos falar do outro favelado que conseguiu reconstruir sua casinha, em uma semana, entre os mil e tantos outros. Ele é nordestino como todos, corintiano como quase todos, e dizer de um favelado que é nordestino ou corintiano, não é identificá-lo, realmente. É quase como dizer que é pobre, ou miserável.

Ao contrário de tantos outros, Luiz Francisco da Silva tinha uma casinha mas não tinha família para cuidar, naquele dia do incêndio. Ele é pouco mais do que um rapazinho. Não tem esposa,

nem companheira, nem noiva, e nem namorada. Tem, isto sim, uma boca desdentada, um risinho que agrada a todos.

No dia do incêndio ele estava deitado de papo para o ar, sonhando, pensando bobagens. Não era um mau dia de sua vida. Pela manhã, tinha ido à feira e comprado tanta coisa: feijão, macarrão, arroz, um saco grande de compras, pouco mais do que um saco, talvez. Trezentos cruzeiros de compra.

Estava deitado ao lado de todos os bens que tinha juntado na vida: uma mala de roupas, um armário de louça simples, um bule, uma vitrola e doze discos, um fogão, um bujão de gás. Pendurada, à sua frente, sacudida pelo vento abafado da favela, naquele domingo, uma camisa do Corinthians.

### FOGO

Antes do incêndio, ele costumava ir aos jogos do Corinthians com sua camisa cuidadosamente passada. Ele mesmo passava sua camisa do Corinthians, como é comum entre os rapazinhos da favela.

E estava assim, dorme, não dorme, pensando em qualquer coisa ou pensando em nada, ouvindo Roberto Carlos e não ouvindo, quando escutou um grito forte de Helena, que morava ao lado de sua casa. Ela gritava, apenas, fogo.

Ele sabe que foi isto que salvou sua vida. Espiou pela janela e era o fogo de um lado e o povo correndo do outro. Só quem já esteve numa favela sabe o que é o fogo correndo de casinha para casinha, entre ruas tão estreitas que mal dão para passar duas pessoas ombro a ombro.

E era por aquelas vias que corriam crianças, cachorros, galos, galinhas, meia dúzia de patos, gatos, dezenas de ratos, homens e mulheres, carregando nos ombros o que desse: mesa, mala, bujão de gás, fogão, imagem de santa – cada um carregou o que interessava ou podia carregar, por prático ou próximo.

Uma moça saiu correndo só de calcinhas.

Um rapazinho doente dos nervos ficou chorando num canto.

Um cachorrinho perdeu a direção e entrou no forno de um fogão. Ali foi encontrado.

Uma senhora queimou os braços, tentando salvar qualquer coisa.

Três crianças foram salvas por milagre.

Um policial prendeu um favelado que o desacatou, na confusão toda.

Os bombeiros veteranos chegavam ao sétimo incêndio da favela, nos últimos tempos.

Num dos incêndios, morreu uma velhinha, em outro, três crianças, mas a favela nunca morria.

O que pegou Luiz Francisco? Agarrou no muque o fogão azul. Levou para a rua, naquele aperto todo. Voltou correndo. Pegou o bujão de gás. Quando voltou, desgraça, tinham roubado seu fogão.

Correu, agitado, espiou para todos os lados, e viu um sujeito carregando alguma coisa. Achou que era seu fogão. Correu, foi em cima, olhou. Era seu fogão mesmo. O sujeito disse que ele estava louco, que o fogão não era dele. Ele tinha provas de que o fogão pertencia a quem o carregava.

### TESTEMUNHAS

Na mesma hora, surgiram umas dez testemunhas a favor do homem que estava carregando o fogão. Luiz Francisco ficou desesperado. Aí, chamou um guarda. Disse que aquele homem estava roubando seu fogão. A única coisa que tinha salvo do incêndio. Foram todos para a delegacia.

O delegado fez uma acareação. De um lado, Luiz Francisco; do outro, onze homens. Luiz disse ao delegado que tinha provas de que o fogão era seu. O delegado mandou que ele trouxesse as provas. Ele trouxe a senhora que tinha lhe vendido o fogão. O delegado aceitou sua palavra. O delegado sabe que em dia de incêndio na favela aparece muito falso dono para tudo que é alheio. Não é nem roubo propriamente dito. É alguma coisa que se passa num reino diferente do que é habitado pelos homens comuns. É o reino da miséria e da mais violenta necessidade – e suas leis.

Mesmo assim, o que roubava o fogão e suas dez testemunhas foram presos, como era de se esperar. O fogão e o bujãozinho de gás ele deixou na casa de uns parentes – e já era mais rico e

feliz tendo estas duas coisas do que quase todos os outros da favela, que estavam chutando as cinzas, na madrugada, inconformados.

Na primeira manhã depois do incêndio, choveu na favela. Choveu como tinha chovido durante quase toda a noite. Uma parte dos favelados tinha sido levada embora, em caminhões. Na primeira manhã, era tanta lama confundida com a cinza, que nem dava para pensar em mexer nas ruínas.

Mesmo assim, os homens, as mulheres e as crianças reviravam aquela massa informe.

Procuravam qualquer coisa e nada, como as pessoas que estão desorientadas por uma pancada, uma notícia. Eram centenas de pessoas tontas, que tinham visto o incêndio em outras casinhas mas que não tinham, ainda, perdido tudo num incêndio.

Havia uma certa luta naquele território queimado. Nada poderia ser tão parecido com aquela cena quanto um filme das ruínas de Hiroshima ou Nagasaki. No mínimo uma bomba atômica parecia ter explodido naqueles trezentos metros quadrados. Esta era a Geografia. Os homens e crianças curvados lembravam mais um filme de Kurosawa. Estes filmes japoneses em que as pessoas são miseráveis, no mais cruel limite das coisas. Esta era a história.

### COMÉRCIO

No segundo dia, ainda havia chuva. Mas os miseráveis tinham conseguido recolher qualquer coisa possível de as transformar em dinheiro. Cada um no seu território, naquele lugar em que tinha existido algo que eles consideravam uma casa – e que até era chamado por eles, efetivamente, de casa –, naquele lugar próprio, específico, onde tinham morado em quartos imundos, numa promiscuidade absoluta que os levava, contra o que podemos chamar de "vontade", a contrair todas as doenças possíveis, inclusive as do espírito, que os levavam aos hospícios. Naquele lugar, cada um recolheu metal para vender como ferro velho. E o segundo dia foi o de comerciar.

E veio o terceiro dia, a terça-feira em que conversavam sobre a vida, nada mais a fazer.

Nenhuma ilusão de que debaixo da cinza existisse outra coisa além da própria cinza. A carteira do trabalho não estava debaixo das cinzas. Nem as mesas. Nem nada.

Foi no terceiro dia que a dona Maria do começo desta história conseguiu erguer sua casinha. Talvez não haja uma palavra exata para dizer o que era o lugar em que ela se reuniu com seus cães e seu galo. O fato é que ela se protegeu da chuva.

No quarto dia, pela primeira vez, uma máquina da Prefeitura tentou chegar ao lugar do incêndio, sem conseguir. Porque o que tinha queimado, desta vez, era o centro da favela. Eles sempre tinham medo de que queimasse o centro da favela. Como é que a Prefeitura ia fazer para mandar suas máquinas limpar o terreno dos montes de cinza? Os homens da Prefeitura chegaram e foram embora.

Ainda chovia. E numa das casinhas, deu-se o mais inesperado: uma velha saiu gritando. Tinha visto uma cobra. Um crioulo forte, que trabalha numa das transportadoras da vizinhança, entrou com valentia, um pedaço de pau na mão. Matou a cobrinha e a enterrou na lama. A senhora explicou por que tanto susto para cobra tão pequena: mostrou o pé esquerdo com quatro dedos.

Um deles ela tinha perdido, lá na Bahia, amputado, depois de mordida de cobra.

Mas no quarto dia, ou seja, na quarta-feira, nada mais aconteceu do que chover na favela. Luiz Francisco, esperto, conseguiu quatrocentos cruzeiros no seu emprego, e mais quatrocentos com uns parentes também pernambucanos, e mais madeira de um favelado das vizinhanças que ia embora. Levou a madeira para um canto da favela e começou a trabalhar.

Não tinha muita prática do ofício, mas a casa foi subindo velozmente. Primeiro, cravou quatro madeiras na terra, as mais fortes, que sustentariam o precário equilíbrio da construção toda.

Assim, tinha resolvido um problema. Toda vez que chove, a favela fica inundada por água e detritos dos esgotos. Mãe de nenê não pode deixar o nenê na cama, que periga sumir no meio da água fétida e escura. Sobre as quatro madeiras, ele apoiou, horizontalmente, as táboas.

### DESTRUIÇÃO

No quinto dia da tragédia, já havia um esboço de casa – a casa de Luiz Francisco. Foi então que uma das máquinas da prefeitura conseguiu passar e começou a limpar o terreno. Todos estavam alegres com isto. Mas aquela miséria de caixinha feita por dona Maria, para ela e seus cães e galo, desapareceu.

A velha ficou chorando ao lado dos bichos, sentada no chão.

Já a casinha de Luiz Francisco apenas tremeu.

Estes foram dias de chuvas fortes, o sol aparecendo só de vez em quando. Alguns favelados estão morando debaixo de uma ponte das vizinhanças. No sexto e no sétimo dia, no fim de semana, havia muita esperança de que a Prefeitura chegasse com as táboas. Aí eles mesmos haveriam de construir tudo o que devesse ser construído.

Ao mesmo tempo há um medo que escondem até de si próprios, o quanto podem, mas que às vezes escapa. O medo de que o dono do terreno os mande embora. Pois era disso que todos falavam, "o homem" ia mandá-los embora. Quem os animava a acreditar que isso não ia acontecer era uma mocinha, assistente social da Prefeitura. Em que iam acreditar?

O fato é que o proprietário do terreno, perto da Vila Maria, mandou até uns rapazes fotografarem tudo. E os rapazes disseram, "podem se preparar, vocês vão embora daqui".

Nisto eles nem querem pensar. Uma meia dúzia voltou para o Norte. Mas a maioria não quer pensar nisto. Voltar para o Norte? Voltar assim, sem nada? Isto seria vergonhoso. Toda vez que alguém chega de São Paulo, terra rica, sem nada... leva vaia – vai dizendo Luiz Francisco a seu amigo Wilson. Ah, ele é muito moço para levar vaia. Não volta. Não volta mesmo.

E é para isso que ele fica aqui – para poder um dia voltar – embora a vida esteja bem mais difícil agora. Ele tem tanto medo de um novo incêndio que fica na favela até em dia santo, até em domingo, até em dia em que o Corinthians joga.

Pra poder salvar, de novo, ao menos o fogãozinho.

Figura: Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*, em 8/2/1977  
Foto: Laura Faerman

Figura: Reportagem publicada no *Jornal da Tarde*, em 8/2/1977  
Foto: Laura Faerman

# TOA FAVELA

Os favelados, 8 dias depois. Reportagem de Marcos Faerman, fotos de Claudiné Petrolli e Sidney Corrallo.



## Reconstrução

A vida nova começou no alto das montanhas. Mas nenhum dos destruídos quer voltar. Não sobrou nada. Os muros, pedregulhos de laje, restos de paredes, pedras de muros, tudo destruído. E com esse material para fazer as paredes, o chão, o telhado das casas, os muros das divisões e da reconstrução da favela.

## DESTRUIÇÃO

No quinto dia da tragédia, há havia um sobco de casa — a casa de Luiz Francisco. Foi construída pelos pais de Luiz Francisco. Tudo estava em ruínas. Mas aquela montanha de escombros não era para Luiz Francisco e sua esposa e filho. A casa não estava para eles. A casa não estava para eles. A casa não estava para eles.

## TESTEMUNHAS

De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas.

## CONCLUSÃO

Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas. Eles não sabem mais onde estão os restos das casas. Eles não sabem mais onde estão os restos das casas.

### Um elogio de Tancredo ao governo

de uma frente nacional de Tancredo Neves...  
Um elogio de Tancredo ao governo...  
Um elogio de Tancredo ao governo...

### Geisel.

Vieira: malícia e restígio.  
Vieira: malícia e restígio...  
Vieira: malícia e restígio...

### Reconstrução

Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...  
Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...  
Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...

### TESTEMUNHAS

De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...  
De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...  
De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...

### CONCLUSÃO

Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...  
Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...  
Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas...

### TESTEMUNHAS

De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...  
De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...  
De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total...

### TOA FAVELA

Os favelados, 8 dias depois. Reportagem de Marcos Faerman, fotos de Claudiné Petrolli e Sidney Corrallo.

### Reconstrução

A vida nova começou no alto das montanhas. Mas nenhum dos destruídos quer voltar. Não sobrou nada. Os muros, pedregulhos de laje, restos de paredes, pedras de muros, tudo destruído. E com esse material para fazer as paredes, o chão, o telhado das casas, os muros das divisões e da reconstrução da favela.

### DESTRUIÇÃO

No quinto dia da tragédia, há havia um sobco de casa — a casa de Luiz Francisco. Foi construída pelos pais de Luiz Francisco. Tudo estava em ruínas. Mas aquela montanha de escombros não era para Luiz Francisco e sua esposa e filho. A casa não estava para eles. A casa não estava para eles. A casa não estava para eles.

### TESTEMUNHAS

De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas.

### CONCLUSÃO

Os favelados não sabem mais onde estão os restos das casas. Eles não sabem mais onde estão os restos das casas. Eles não sabem mais onde estão os restos das casas.

### TESTEMUNHAS

De acordo com o relato de Luiz Francisco, a destruição foi total. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas. Ele não sabe mais onde estão os restos das casas.

## Veneno sobre o Mar de Todos os Santos

Reportagem incluída no livro *Com as mãos sujas de sangue* (Global Editora), páginas 59 a 67. Originalmente publicada com o título “Alagados, Baía de Todos os Santos, aqui está o perigo que ameaça os pescadores”, no *Jornal da Tarde*, em 21/5/1975. A reportagem teve sua sequência publicada, “Bahia poluída”, no dia seguinte, dia 22.

O barquinho **Querida** avança na água de Tainheiros. Na popa, o velho Manuel, na proa, o filho. “A cidade é um presépio, vista de longe”, prosea o pescador. “A água é que tá suja, esta fábrica aí”. Alagados passando: casebres pendurados sobre o mar, roupa estendida, criança nadando, criança olhando, velha resmungando, gaiola de passarinho, redes, meninos pescando. “Ouvi falar que o marisco tá envenenado, filho?” “O que, pai?” “O marisco, veneno vindo ali da fábrica”. O menino ouviu falar no rádio. No Japão, uma fábrica parecida com esta envenenou os pescadores. Minimata, Minimoto, Mini não sabe o quê.

A fábrica está lá, sobre os Alagados, grande e cinza.

Olhando para aquelas bandas, com o único olho que ainda enxerga, está Maurílio, uma cabaça de café preto na mão. Isso aí faz mal prá nós, mata os peixes, envenena”.

Quem é ele?

“Maurílio é meu nome. Maurílio, com certeza. Só tenho este café para tomar. Só este café, com certeza. Homem de coragem e trabalho, fui vaqueiro, doutor, sou leiteiro, trabalho na roça, na lavoura, mas agora sou só um homem com fome. Depois das últimas chuvaradas, não tenho mais trabalho pra mim, pra minha carroça.

Fui vaqueiro vinte anos, mas um dia uma vaca pegou meu olho.

Tenho dez filhos, olhe pra eles aí, mas não tenho nada. Tem dia que dormir não consigo.

Tranquilidade é quando se faz pelo menos uma refeição; o espírito fica tranquilizado. Quando não se come, não se tem satisfação, doutor. A gente é forçado a sofrer”.

Maurílio está sentado nos paus podres que unem sua casa à terra firme. Não dorme direito há muito tempo. Quando a noite cai forte sobre os Alagados, ele acorda, caminha no casebre, pula por cima dos que dormem no chão, e fica andando pela margem de aldeia dos homens-peixes. Vem por fora e fica meditando, “pedindo ao pai celestial que me ajude, que não me deixe cair, porque cair é pior, e uma coisa fica me perseguindo, porque cair é pior, pai celestial, não me tire a mente, o juízo, que é só o que eu tenho”.

Um cachorro vagabundeia perto do homem que tem medo de ficar louco. Uma sombra está curvada sobre o mar. É um velho que acordou com fome e vai buscar na água o marisco para a sopa. Se aparecer um peixe estonteado pelo veneno da fábrica, ele não vai pensar não senhor, ele vai cair em cima, com um pau. “Vem, mariscozinho, vem” — o velho fala com os mariscos. “Vem, mariscozinho, vem, vem pra panela do velho”. Enfia a mão enrugada na água negra, lixo boiando. “Eu não vou perder a tua carnezinha”.

Esta é a terra dos Alagados. O lugar onde o homem tem medo de ficar louco. O lugar onde o velho conversa com o marisco envenenado. O lugar onde não se confia em vida melhor, nem nos políticos, nem na casa nova que prometeram, nem na draga que trabalha para aterrar tudo. Este é o lugar em que o mar e o barro encontram-se com casas feitas em três, quatro dias, onde o bicho e a gente disputam o resto das feiras. Meses atrás, quando o lixo era despejado nesta terra, os vizinhos reuniam uns trocados para subornar o motorista do caminhão da Prefeitura. Queriam o lixo na rua deles.

Terra de quem não tem para onde ir, e que foi viver em cima do mar, território aparentemente livre. Gente que tinha ao menos um privilégio: um açougue aberto, onde nada precisavam pagar, a maré de Iemanjá que lhes abria um mundo de mariscos. Quando o começou o falatório em Salvador sobre o marisco envenenado, todo mundo pensou que era só uma desgraça a mais. O marceneiro Carmo, que prega na Igreja Universal Volta de Cristo, ficou triste. Mas por pouco tempo. “Cristo faz muita maravilha pelo nosso povo. Deus tem curado toda espécie de enfermidade: surdo-mudo tem falado, mudo tem falado, Deus tem feito maravilhas pelo nosso povo, tirou muita enfermidade do povo daqui. E a maré é o lugar em que nosso povo faz a festa. Eles vão pra maré, pegam peixe, pegam marisco, Deus é maravilhoso, não devia vir fábrica

envenenar a água que é de Deus. Nem tomar banho nesta água dá mais gosto, essa água assim **contraminada**, mas Deus fez maravilhas pelo nosso povo, ele vai tirar daqui quem fez mal ao nosso povo”.

O rádio fala, fala, está certo. Lembra que na pequena Minamata, no Japão, o povo comeu peixe e marisco contaminado pelas indústrias, e teve dores de cabeça, vômitos, dores por todo o corpo, o andar, a fala, a audição, **tudo** foi atingido, no organismo das pessoas, com a excessiva absorção de mercúrio... O rádio lembra o mal de Minamata, que sacrificou uma comunidade como se gente fosse pior do que porco... E lembra que a fábrica Companhia Química do Recôncavo, segundo denúncias federais, estava lançando três vezes mais mercúrio nas águas Enseada dos Tainheiros, do que seria possível, sem atingir a saúde do povo daquela região... Neste fim de maio de 75, as rádios falam, falam e falam. Está certo. Mas eles vão comer o quê? Oitenta por cento do povo de Alagados vive do marisco. Quarenta por cento come só marisco. A região dos Alagados tem 120 mil pessoas.

Um homem curvado sobre a água cava o barro. Pega o bicho. Joga na mochila. Sua sopa está quase pronta. Morrer envenenado é pior do que morrer de fome?

Nos Alagados conseguir a comida não é o único problema. É preciso brigar por ela.

Principalmente contra os ratos. “Os ratos têm mais direitos do que nós, senhor repórter”, escreveu uma moça para mim, enquanto conversava com o pastor, na Igreja Universal Volta de Cristo, que é uma carpintaria.

São ratos enormes, audaciosos.

Uma vez um deles avançou sobre o pastor, que cochilava com um pedaço de galinha assada na mão. Zás: a galinha desapareceu. O ratão atrevido apreciou a proeza. São bichos estranhos, como os homens dos Alagados. Ali, ratos e homens comem qualquer coisa. O ratão voltou e ficou encarando o rato. O rato recebeu o que merecia: uma corrida. Mas ficou dias e dias rondando a sala do pastor.

De vez em quando começa a correr um rumor por Alagados. Fala-fala de janela a janela, de ponte a ponte: mais uma criança caiu nas águas e morreu.

Porque ali é o mar.

Criança de cinco anos já caça marisco, já nada até as ilhotas, já se aventura mar adentro. Tem criança que aprende a nadar na sala de casa, no **quarto**. O mar tem seus direitos e sabe lutar por eles, quase sempre melhor do que os homens. E se a maré surpreende em seus movimentos, e se o mar vai até onde não era esperado, é a tragédia no casebre. É a sala invadida pela água, o quarto, a cama boiando, o prato que foge mar afora, criança tremendo de susto mãe apavorada, um bebê que a água levou.

É comum o caixão branco do anjinho saindo dos Alagados para o túmulo sem mármore. Mais fácil é carregar este caixão leve do que caixão de adulto, pesado, que ameaça arrebentar a madeira podre da ponte precária castigada pela água.

Nesta Minamata tropical, a condenação veio antes do mercúrio. A primeira pena (sem julgamento) veio há 30 anos. Era muito simples: a falta de uma casa. Assim surgiram os Invasores. Era um bando de 30, 40 homens, e porque os mais baixos aluguéis eram inviáveis para suas pobreza. Marcineiro, carpinteiro, pedreiro, lavrador — eram muitas as suas profissões —, mas, no fim de tudo, eram apenas homens pobres. Olharam para um terreno abandonado, alagado, à beira do mar, e ali fizeram a primeira casa.

A nova começou a correr Salvador, terreno de candomblé, igreja de subúrbio, porta de bar, Elevador Lacerda, a fábrica. Gente e mais gente apareceu, naquele ano de 49, para falar com os Invasores. O lugar mais triste do mundo naquele ano parecia ser a Coréia, onde havia uma guerra, e logo os jornais batizaram a terra invadida de Coreia. Mas o povo só queria uma casa, não queria guerra, embora a tenha vivido, à sua maneira. Entenda-se por casa um lugar qualquer que proteja do vento mais forte, da chuva, amontoado de táboa, barro, prego. Uma coisa reduzida à sua essência.

E a primeira casa nasceu rápida, feita por muitas mãos, todo mundo se ajudando. E vieram a segunda, a terceira, a quarta, e logo já eram mais de cinquenta. Mas isto não pareceu justo aos donos do terreno alagado, senhores de uma propriedade nunca comprovada, pelos confusos papéis que possuíam. Ações na justiça, ações da polícia. Em pouco tempo Salvador se dividia

em dois partidos: os que eram favoráveis e os que eram contrários aos invasores. Um ano depois, a 12 de dezembro de 1950, a polícia invadiu tudo. Quebrou 150 casebres. Um rapaz nunca se recuperou de um balaço na espinha.

“Algumas pessoas não queriam se arriscar” — diz Paulo, um dos líderes da invasão — “e foram construir as casas não em cima do terreno alagado, entulhado de lixo, mas sobre as águas do mar”. Nos Alagados, nenhuma de nossas referências funciona. Um assistente social espantou-se quando descobriu que as pessoas, lá, gostam do lixo. Acham o lixo positivo, bom para a sociedade. Como viver sem lixo? Os mais tímidos foram viver sobre o mar.

E bem às margens — ali onde Iemanjá, Rainha do Mar — deixa aquele lodo —, bem ali, jogaram a terra e o lixo, levados em barquinhos ou por uma ponte, solidificaram o terreno, e ergueram a primeira das casas sobre as águas. Assim surgiu o mundo dos homens-peixes, um pé na terra, outro no mar. Vinte e seis anos depois eles seriam chamados os condenados da Nova Minamata.

Mas já no fim do ano Um, em 1950, eles tiveram o direito de viver sobre o barro e o lixo, reconhecido pelas autoridades. Já estavam debaixo de um teto. Naquela época, as casas apenas margeavam o mar, não era como hoje, quando as madeiras aventuram-se mais longe, mais fundo, como se fosse território à disposição dos homens.

Um lugar pitoresco, que os turistas viam de longe, da Avenida Suburbana: cenas que foram aprisionadas em telas de pintores famosos, e diluídas nas telas de pintores sem expressão, e que são vendidas nas tendas do Mercado Modelo. E o irreal mundo dos homens-peixes, equilibrados sobre as pernas bambas de casas que o vento e o mar derrubam, começou a preocupar sociólogos “interessados no povo”, arquitetos que queriam escrever alguma inteligente tese sobre “habitações subnormais”.

E a primeira coisa que surpreendia (os habitantes do **mundo normal**) era a cordialidade daquelas pessoas que viviam numa casinha que começava numa varanda de meio metro, onde as mulheres ficam conversando; seguia por uma sala-quarto-corredor, tudo confundido, onde vivem famílias com 15, 16 pessoas; e terminava numa dependência voltada para o mar, subvaranda, coabitada por gaiola de passarinho, pia de lavar roupa e louça, o banheiro que joga detritos no mar. Detritos que caem nas águas onde as crianças vão se banhar, brincar, apanhar marisco; onde todos mariscam, repetindo-se aqui o ciclo do caranguejo; o homem come o que é do caranguejo, o caranguejo come o que é do homem — quem veio antes?

O que veio primeiro foi o Mar. E do Mar veio o marisco. Depois vieram estas pessoas que vivem do marisco. Depois surgiram fábricas que lançam a fumaça, que provocam a asma, as alergias, que fizeram a água do mar mudar de cor, que irrita nos olhos quando nela se mergulha. Porque as águas de Tainheiros já foram claras. E havia tanto peixe que a Enseada ganhou este nome de peixe.

Os sociólogos descobriram que quarenta por cento do povo dos Alagados ganha menos do que um mínimo; quarenta por cento, de um a três mínimos; vinte por cento, mais de três mínimos. Mas são famílias imensas. Entre 1966 e 1972, pelo menos 130 mil pessoas chegaram a Salvador, vindas do interior. A metade delas terminou nos Alagados. Nos últimos sete anos, sua população aumentou em 56 mil pessoas. Mais de quatro mil casas construídas sobre o mar. Alagados. Um dos lugares mais pobres da Bahia. Vinte mil pessoas vivendo em palafitas. As populações de Minamata e de Alagados alimentam-se de mariscos e peixes. A fábrica lançando mercúrio sobre o mar. Em contato com a água, o mercúrio é assimilado pelos mariscos; os mariscos são comidos pelos peixes, peixes e mariscos são comidos pelos homens.

Em Minamata, em 1952, começaram a aparecer os primeiros sintomas de uma doença que provoca dores de cabeça, vômitos e dores por todo o corpo, afeta o andar, a fala, a audição. Rebenta o cérebro.

Hoje dizem que Alagados vai acabar. Uma draga trabalha no mar. O governo baiano quer o fim de Alagados, do mercúrio que envenena até todos os mariscos, alimento de tanta gente. Os casebres de Alagados irão para o arquivo da memória nacional, para os livros dos antropólogos. Um dia se dirá: ali existiu um lugar chamado Alagados, estranho, onde a miséria não tinha proporções, onde ratos e homens brigavam pela comida, onde urubus e homens lutavam pelo lixo. Um lugar sem muitos ladrões ou brigas sérias, onde o homem brigava contra o mar, contra



o barro, contra o marisco, contra o urubu, contra o rato, contra o vento — pouco brigava contra o próprio homem.

O que vai ser deles, sem os mariscos — já que as águas vão desaparecer? As autoridades dizem que vão “dar um jeito”. Confiam que em casa nova “terão impulso para progredir” Falam no progresso, nas fábricas, na industrialização. Mas dez dias depois do alarma das rádios proclamar que o veneno tinha chegado aos mariscos, eles estavam novamente curvados sobre as águas do mar, com suas mãos marcadas por traços fundos, suas unhas quebradas.

— Esta fumaça não é de Deus — diz o pastor. A fumaça vem do diabo. O povo está com a cara amarela. O marisco está doente. Deus só fez maravilhas. Deus não faria uma coisa destas.

O pastor para. É um marceneiro. Pega no martelo e vai trabalhar. A uns 20 minutos dali, na sede da CQR, Companhia Química do Recôncavo, um dos seus diretores diz que houve exagero nesta história de mercúrio.



## Eu, menino

IN: **Anuário de Jornalismo:** Revista da Coordenadoria do Curso de Jornalismo – Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero – Ano 1 – No 1, 1999, pp. 135-138.

Era a cidadezinha antiga, eu e meu pai nas suas ruas pequenas nós agora estamos subindo eu as calças curtas subindo uma elevação verde, uma montanha em meus olhos meninos. Montanha em meus olhos meninos naquele sol forte amarelo na velha fortaleza destruída o forte de Jesus Maria José de minha infância o forte onde bombardeamos, nós da gloriosa Rio Pardo, bombardeamos todos os navios espanhóis que desafiavam a nossa bravura. E eu morto de raiva de estar ali apenas caminhando com aquele rapaz e meu pai e não de ser um bravo de bota lutando contra os espanhóis lutando naqueles navios feitos de velas movidos a vento

### Navios na tempestade

Aqueles navios velhos que nem navio de filme de pirata que eu via aos domingos no cinema Coliseu, bem na primeira fila eu arrumadinho por minha mãe na primeira fila, caminhando muito por todo o cinema e vendo aquele filme amarelo de piratas. E tinha aquela história triste que meu pai contava jovem naquela sala escura, as velas, tinha velas. As velas perto da cara moça de meu pai minha mãe tomara que nunca morram meus irmãos também na sala escura. E a história do peixinho. O peixinho ia longe de casa, tubarão comia. Mãe do peixinho chorava (eu chorava), pai de peixinho salvava o peixinho, dava purgante para o tubarão que cagava o peixinho. Eu chorava no meio daquelas velas olhando a cara grande de meu pai: como era de gostar. E aí aprendi – eu menino aprendi – que era Judeu, que matei Cristo Nosso Senhor Criador, filho de Deus. Eu, um menino judeu em Rio Pardo. E fui correndo para casa, chorei como depois correria, chorando na calçada da rua João Pessoa, vendo a nossa casa, a loja de meu pai queimar. Eu vi. Meu pai sentado na frente de nossa casa, tudo queimando, e as pessoas todas vendo o judeu chorar, o judeu que bem podia ter posto fogo na loja, só para ganhar o seguro – estes estrangeiros são capazes de tudo, não é? Eu, menino, a freirinha, cara branca, roupa branca, tão branca Meu Deus, Mãe, não senhora, não quero ser católico. O que é que iam dizer lá em casa, a senhora entende, não é? Minha mãe não entendeu quando um ano depois ela soube que eu dizia no Colégio que era Católico minha mãe não sabia o que era ficar sentado, olhando para as paredes, enquanto todos os meninos de jardim da infância, do Grupo Escolar Ernesto Alves, um colégio grande amarelo, do Ginásio Nossa Senhora Auxiliadora, onde Getúlio estudou ali naquela sala, vejam, do Colégio Estadual Júlio de Castilhos, vejam, todos os meninos estão rezando estão olhando para a minha cara de grande filho da puta (assassino do Cristo deles).

A doida visão

Eu

Queimando

No meio das chamas

Do inferno

A doida visão eu aprendendo nas aulas de minha infância que eu matei nosso senhor Jesus Cristo deus de todas aquelas crianças. Eu matei o Deus delas, eu, meu pai, da loja para todos, minha mãe, todos nós; elas querem me matar? Vou rezar à noite, escondidinho de minha mãe. Sem eles saberem de nada, não serei mais judeu, não. Vou rezar à noite, a cara cheia de medo, vou acordar no meio da noite, vou me ajoelhar e enganar todos eles, até Ele. Ele no meio da noite como Ele vai saber que sou apenas uma criança judia fingindo de Cristão rezando de Cristão sentado na cama do meio da noite? Por isso estou rezando naquele quarto que depois iria queimar no meio da noite estou rezando e ainda há os fantasmas eu meio menino chorando em minha cama chorando no meio dos fantasmas. Os mortos estão comigo (é meia-noite, ouvi direitinho as doze batidas do relógio) e os mortos passeiam na grande casa colonial. Se eu colocar os pés fora da cama coitadinho de mim, eles colocam a mão gelada em meus pés, eles puxam os meus pés, quem me contou foi dona Odósia, a cozinheira e ela sabe de tudo isto ela mora bem pertinho do cemitério. Dona Odósia contava tudo para mim: na cozinha, na grande

casa colonial, na cozinha que dava para a grande figueira, para um grande mato. Ela sabia. Ela apontava com sua grande unha que nem sei se existiu mas que para mim existiu ela apontava para o pátio e mostrava com sua grande unha suja uma parede e ali estava enterrado um escravo morto talvez sepultado vivo com seus gritos com sua pele preta com suas correntes. Foi enterrado bem ali naquela pedra grande. (Na rua era escuro e nunca fui à noite naquele pátio escuro sujo lindo onde brincava quando dia.) À noite até a grande figueira conversava com as outras árvores, seu corpo vivo. Eu ouvia aquela figueira, seu imenso corpo movimentado pelo vento seus braços seu tronco sua voz

Vento na noite  
Fantasmas soltos no mato  
O velho escravo  
Sepultado na laje imensa,  
Perto de uma fossa.

E os fantasmas que viviam no porão, o imenso porão de minha infância cheio de morcegos que fumavam cheio de fantasmas de velhas caixas de brinquedos de crianças mortas roupas velhas das gentes que tinham morrido aquele imenso porão cheio de caras escondidas – caras de mortos – cheio de brinquedos escondidos, aquele imenso porão feito de tijolos vermelhos e de memórias, o sol que se infiltrava no meio de suas paredes grandes cheias de memórias e onde estavam sepultados os risos de todas aquelas crianças como seus brinquedos a perna de uma boneca a cabeça cortada um pouco de algodão de um velho elefante gordo um tesouro e espelho quebrado onde alguém colocou sua cara viva – agora só cruzes? E os fantasmas colocavam suas mãos geladas em nossos pés no meio da noite. E na casa do lado? Está vendo aquele porão, apontava aquela unha suja, comprida, quebrada: naquele porão morreu de suicídio, a moça que ia casar. Briga de enxoval. Ela ia casar, deu briga de enxoval com a irmã. O fantasma da moça agora vem sempre aí. (Bom, era no quintal da outra loja de meu pai: uma vez olhei por um burquinho, vi até a boceta de uma moça).

## Nunca mais

IN: **Anuário de Jornalismo:** Revista da Coordenadoria do Curso de Jornalismo – Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero – Ano 1 – No 1, 1999, pp. 138-139.

Sonâmbulo, numa Olivetti Línea 88, escrevo duas ou três linhas para minha Mãe, e o Pai, e o Irmão Marcel, reunidos no retângulo daquele cemitério, naquela melancólica colina de onde se vê o campo do Grêmio... Já escrevi a lápide dos túmulos de todos vocês. Ó dor, ó maldição!

E quanto eu queria morrer antes dos pais...

Quanta dor naquelas noites sem sono, Rio Pardo, a grande casa colonial. O uivo do trem na estação longínqua... O cheiro do bife da mãe me acompanha pela Eternidade. Imaginar que vocês me fugiram e que não posso gritar pela noite – muito menos a paulistana – Pai, Mãe, Marcel... Nenhuma resposta. Nenhum corvo me diz “Nunca Mais!” Nem posso ligar para 251051, Porto Alegre, para ouvir as notícias do Grêmio, ou a Mãe me falando num fiapo de voz... NEVER MORE... NEVER MORE...

E todos os Allan Poe de minha existência de merda.

Rimbaud. E todos Corvos e Vampiros.

Escrever nos túmulos do Pai, da Mãe, do Irmão pequeno, pobres frases bêbadas, inconsistentes, vãs. Quando eu o que queria era beijar essas lápides.

Beijar vocês, meus mortos. Meus pobres mortos. Eu, morto.

## Memória & Utopia

Por Marcos Faernan

Texto publicado na edição da revista *Cidade* (1996:55) que homenageava os 100 anos do engenheiro-arquiteto-político Prestes Maia.

A cidade é o centro da memória e da história, e de um vento sibilante que passa pelo coração dos homens, umas tantas vezes chamado de utopia. A utopia é o centro – o sol da razão? – poderia dizer um romântico ou dialético à maneira de Hegel. O século 19, até um pequeno tanto do século 20, assistem ao esplendor da utopia, enquanto a possibilidade de toda a realização do humanismo. Toda a sorte de experiências aterrorizantes com a condição humana tornam nosso século um coveiros das utopias.

Essa necessária passagem – até pela memória da utopia – é um momento vital na recuperação do desejo como motor da história. Resgatar a essencialidade de certas intervenções no corpo urbano – como fez Prestes Maia. Aspirar, em níveis variados, a recuperação de nichos históricos, atmosferas vivificadoras do presente e do futuro. Compêndios que perpassamos com nossos sentidos todos, e não só a razão.

Fazer da cidade o núcleo de uma poética existencial, em que a aldeia e a metrópole se unifiquem no coração dos homens (memória afetiva). Será, assim, incompatível o salto para (algum) futuro, proposto por Prestes Maia com as recuperações do passado, que hoje preocupam os assustados viventes da cidade de São Paulo? Não serão tais instantes momentos diversos de uma mesma ficção existencial?

A cidade é uma e tantas. É o sonho de um cinema perdido no coração de um poeta. É o chute na bola de meia. É uma invenção de círculos e de outras geometrias...

## **ANEXOS – ÍNTEGRAS DAS ENTREVISTAS REALIZADAS**

## ENTREVISTA COM O JORNALISTA E ESCRITOR AUDÁLIO DANTAS

*Quando: 21 de janeiro de 2014, terça-feira.*

*Onde: Entrevista realizada no início da noite do dia 21, no apartamento do entrevistado, no bairro das Perdizes, zona oeste da capital paulista.*

*Podemos começar, então? Então, vamos lá. Estou estudando o Marcos Faerman, a obra dele, recolhendo.*

Escolheu bem, hem? (risos)

*Como você conheceu o Marcos Faerman?*

O Marcos Faerman, no chamado jornalismo literário, era uma figura central. Todos os jornalistas voltados para a reportagem, principalmente nos anos 60, com o surgimento da *Realidade* e do *Jornal da Tarde*, aliás, ele foi um dos pontos altos do *Jornal da Tarde*, então a gente se encontrava. Eu nunca trabalhei direto com ele, é uma falha na minha biografia (risos). Eu acho que trabalhar com ele devia ser uma coisa muito gratificante, porque era um sujeito permanentemente preocupado com os assuntos referentes ao jornalismo e, principalmente, a reportagem, a chamada reportagem literária. E como disse, ele era uma referência. A gente se encontrava, aqui e ali, nos anos 60, mas depois eu me aproximei mais dele, principalmente quando organizei o livro *Repórteres*, no qual há um texto dele que acho definitivo sobre o que seja reportagem. Inclusive, ele desfaz alguns equívocos em relação ao movimento do Novo Jornalismo, que foi muito importante efetivamente, nos anos 50 e 60, mas que as pessoas achavam que estava nascendo ali. É que nem o PT: o PT nasceu achando que estava começando a história (risos). E não é. Ali ele deixa claro que se fazia o que se chama reportagem literária há muito tempo, em várias fases da história. E a importância evidentemente depois que surgiu o movimento nos Estados Unidos, com figuras expressivas, como o Tom Wolfe, o [Gay] Talese, o [Truman] Capote e por aí fora. Então, quando organizei o livro para a Editora Senac, em 1997, devo dizer que achava fundamental que tivesse um texto do Marcos Faerman, por ser ele essa figura, a importância que ele tinha nessa área de jornalismo, a grande reportagem e tal. Daí para a frente comecei a me aproximar um pouco mais. Infelizmente, ele já estava numa fase ruim da vida, vinha de algumas uniões complicadas, drogas etc. E quem o conhecia devotado ao jornalismo, dando uma contribuição fundamental, naturalmente sentia que isso estivesse acontecendo.

*Que tipo de droga era?*

Não sei exatamente. As informações que tenho... Nos últimos meses da vida dele, eu, algumas vezes, estive na casa dele e ele estava casado com a Nina... [Maria Aparecida Toschi Lomônaco]

*Historiadora.*

Isso. Acho que ela era da Secretaria de Cultura...

*Do Departamento de Patrimônio Histórico [diretora].*

Isso.

*(Vanira Kunc, mulher do Audálio, entra na sala e se aproxima, trazendo uma bandeja com queijo roquefort, e comenta, a respeito de Nina: “Uma pessoa maravilhosa”.)*

É, você a conheceu.



*Ah, conheceu também?*

E era como se ela estivesse ninando uma criança. Cuidava muito bem, com muito desvelo. Mas ele não deixava de ser aquela pessoa inquieta. Eu tenho a impressão de que ele tinha deixado a droga. De vez em quando havia uma notícia de que havia um escândalo. Ele tinha uma mulher que era complicadíssima, que não conheci. Mas que a Nina foi uma espécie de porto seguro na vida dele, isso dava para perceber muito bem. Mas é bom a gente voltar para falar da contribuição dele à imprensa chamada alternativa, principalmente no aspecto que ele considerava importante: o cultural, nessas publicações, tinha um sentido político, revolucionário. Assim foram as publicações que ele editou. Por exemplo, o *Versus*, que tinha a colaboração de jornalistas importantes, não só do Brasil, como da América Latina, o [Eduardo] Galeano, acho que o Gabriel García Márquez, o Carlos Fuentes etc.

*Essa proposta de fazer alguma coisa conjunta com os outros países da América Latina.*

Isso, ele tinha essa visão latino-americana. E com muita propriedade trabalhou isso. Os veículos dos quais ele participou e de que foi o principal mentor, caso de *Versus*, *Ex-*, primeiro, depois *Versus* e *Singular & Plural*.

*Em Singular & Plural vocês estavam juntos, não estavam?*

Eu participava, mas não tinha uma participação assim muito no dia a dia, porque eu estava ligado à Federação [Fenaj, *Federação Nacional dos Jornalistas*], não me lembro bem. Não tinha muito tempo de estar lá. Mas com muito prazer eu aceitei, ele me convidou, aceitei ser... Não sei se eu estava no conselho... Enfim, essa história dele, que era um jornalista visceral, principalmente no que diz respeito à reportagem, eu conhecia e apreciava muito. Essa convivência nos últimos anos, acho que nos dois últimos anos de vida dele, foi muito rica para mim. Porque, além de ser um sujeito dedicado a estudar a questão do jornalismo, da literatura, era um sujeito que tinha um tipo de humor muito especial. Algumas vezes fiz palestras junto com ele, palestras de faculdade, essas coisas, e aprendi a ver o lado de bom humor dele, mas um humor muito especial. Vou contar uma história que vale a pena ser contada. Fomos convidados para uma palestra na UniSanta, em Santos (SP). E ficaram de buscar a gente para levar, mandar um carro buscar, aí vieram me buscar aqui nas Perdizes, já estava aqui, depois foram buscar um casal de professores da PUC aqui, depois ele na rua São Carlos do Pinhal, ele morava lá, já, nessa fase. E esse casal de professores, jovem, era uma dessas vans coreanas, com banco lá no fundo, no meio, na frente, e eu e ele ficamos no meio, nos dois bancos do meio, conversando frente a frente e o casal lá no fundo. O casal não se comunicou com ninguém (*risos*). Aí fomos. O Marcão foi conversando, fazendo críticas principalmente aos donos dos jornais, revistas, aquela coisa toda. Mas antes de sair ele tinha pedido para o motorista parar, antes de entrar na estrada, era a Anchieta, não tinha restaurante, para parar num lugar onde ele pudesse comer alguma coisa. Aí o motorista esqueceu. Porque ele disse que não tinha almoçado. Aí ficou bravo e tal mas foi lá. Como o trânsito estava ruim, chegamos tarde. Estava marcado para as sete e meia, oito e meia estávamos chegando em Santos. Aí não deu para comer. E a palestra foi um sucesso, a estudantada adorou, era para ir até às dez e meia, quando viu já era quase meia-noite, aquela coisa toda. Finalmente, saindo de lá, ele disse: “Bom, agora eu vou comer” (*risos*). Combinaram de parar num boteco que encontrassem no caminho. Encontramos um boteco vagabundo, desses de esquina, xexelento (*risos*). Era o que tinha a oferecer. E o casal de professores, nós: “Ô, vamos tomar aqui uma cervejinha?”. “Ah, não, nós vamos ficar aqui, inclusive amanhã nós vamos acordar cedo, estamos preocupados e tal...” Quer dizer, quase dizendo: “Pô, vocês estão atrasando a nossa vida”. Era uma atitude antipática. E aí comemos um sanduíche, tomamos uma cerveja e voltamos. E o Marcão contando história, de repente ele falou lá pro fundo: “Escuta, e vocês, o que que vocês fazem?”. Aí a mocinha, eles não tinham conversado nada (*Audálio marca o nada com intensidade na voz*), a moça disse: “Ah, nós

somos professores de semiótica”. “Ah, logo vi, logo vi que você era professora de semiótica” (*risos entremeando a frase*). E a moça: “O senhor tem alguma coisa contra a semiótica?”. “Não tenho, mas vocês são muito chatos.” (*risos*) Ele tinha esse tipo de reação. “Logo vi...” (*risos*) Matéria chata, é importante, mas é chata. O Zé Hamilton Ribeiro é que diz que semiótica, para ele, é uma pessoa que tem um olho só (*risos*).

*Esse pessoal tinha humor, hem?*

Bom, como eu te disse, eu ia à casa dele, trocávamos ideias e tal. Fiquei sabendo um pouco da história dele, na infância.

*Nos tempos heroicos do sindicato [Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo, que Audálio presidiu nos anos de 1970, quando Vlado Herzog foi morto em dependências do Doi-Codi] não tinha contato, ainda?*

Tinha, tinha. Na fase do sindicato ele aparecia, evidentemente. E ele estava ligado a *Versus*, ele estava atuando na imprensa...

*(Pausa para o queijo e a cerveja. “Esse queijo foi feito por mim”, brinca Vanira.)*

Uma vez ele me contou sobre o fato de ser menino judeu, numa cidade pequena e tal. Acho que ele não entendia como preconceito antijudaico, mas entendia como o problema da diferença. Os meninos, na escola, diziam que os judeus eram quem tinham matado o Cristo, e ele chegava à noite em casa pedindo perdão por ser judeu.

*Essa condição de judeu dele, da diferença, será que foi decisiva um pouquinho também para o caminho que ele trilhou? Ele sempre gostou de uns errantes, na vida.*

Evidentemente que deve ter influência, nos direcionamentos, o fato de ser judeu tenha um sentido, uma coisa historicamente compreensível. Agora ele era um sujeito que, sem abrir mão dessa identidade, era um sujeito que não estava ligado evidentemente à religião, à questão judaica, vamos dizer. Ele estava fazendo também, naquela fase, uma revista lá para o Departamento de Cultura...

*Cidade* [revista produzida e editada por Marcos Faerman, dentro da Secretaria Municipal de Cultura, no Departamento de Patrimônio Histórico, que tratava de questões arquitetônicas, urbanísticas e da memória da cidade de São Paulo, na primeira metade dos anos de 1990].

Isso, era uma revista interessantíssima. Ele estava sempre fazendo alguma coisa, era uma revista muito interessante. E a *Shalom* [revista da comunidade judaica] era meio de vida para ele, ele precisava fazer esse tipo de coisa, porque ele não estava mais em redação. As redações começavam a deixar de lado esse tipo de jornalista, voltado para a grande reportagem. *Shalom* e *Cidade* eram publicações que garantiam... Mas ele fazia sempre com grande competência essas publicações. Como disse, as ligações antes não eram frequentes, eram ocasionais, mas aí eu me liguei muito, porque eu admirava...

*O que aconteceu aí que teve essa conexão tardia, mais para a frente?*

Foi a partir do momento em que conheci o trabalho dele. O texto dele. Achava excelente e, também, principalmente, o profundo conhecimento que ele tinha do gênero reportagem literária, talvez ninguém, no Brasil, tivesse mais conhecimento do que ele desse gênero de reportagem literária. E quando o convidei para fazer o texto para o livro *Repórteres*, eu realmente disse: “Olha, aqui eu tenho o trabalho central que define o que seja isso”. Era o trabalho do Marcos. Me liguei muito a ele em função desse texto. Inclusive das idas e vindas, que sempre resultavam

em bons papos, que eram sempre enriquecedores esses papos. E, finalmente, na morte dele, aí eu tive uma, digamos, participação. A gente aprende a conviver com a morte, claro, principalmente jornalista e essa coisa toda. Mas, no caso dele, foi uma coisa muito intensa. Primeiro, porque foi repentina, uma coisa assim que não se esperava. Era um cara moço ainda, menos de sessenta anos, menos, 55, 56 anos, exatamente. E para mim foi um choque e acompanhei isso com, sabe, uma participação profunda.

*Como assim?*

De, de, de, de, de, de... sentimento dessa morte. E o velório dele foi no Sindicato dos Jornalistas e aí então, acho, na morte, o Marcão se definiu totalmente. É curioso, não é? (*risos*) Eu diria isso com toda a tranquilidade. Porque sendo judeu, mesmo que ele não estivesse ligado à religião, digamos aos movimentos da comunidade judaica, mas sendo judeu, ele me pediu para ser cremado. Você sabia que ele foi cremado?

*Não.*

Ele pediu para ser cremado (*risos*). Não pode. Segundo os preceitos judaicos, não pode. Ele morreu na sexta-feira à noite, e sexta-feira de Carnaval. Tudo isso eu comecei a juntar, os fatos. E depois escrevi um texto para o *Diário Popular*, eu tinha um artigo diário, lá. Escrevi um texto dizendo que o Marcão morreu na contramão (*risos*). E é verdade. Não podia ser sepultado no sábado, também, segundo os preceitos judaicos. Não podia ser cremado, tinha que estar em caixão lacrado, fechado. Eram as três coisas principais. E, conseqüentemente, não teria o conforto espiritual do sacerdote judaico, o rabino, no caso. Mas o rabino foi lá, o rabino Sobel foi encomendar o corpo, rezar para o Marcão lá no Sindicato dos Jornalistas, que estava em caixão aberto e vestido com a camisa do Grêmio Foot-ball Porto Alegrense, que era uma das paixões dele. Aquilo tudo, para mim, foi, digamos, o resumo do espírito do Marcão. Porque, inclusive, o corpo saiu, estava marcado lá para a Vila Alpina [*Crematório da Vila Alpina*], lá, cinco horas, se não me engano, o corpo já saiu depois das cinco por várias razões. Estava vindo o irmão dele de Porto Alegre, o irmão que chama Mauro, o único irmão vivo. Como não tinha passagem aérea, eles vieram, com um amigo, de carro para cá. E atrasavam, não chegavam. E saiu o cortejo para o crematório. Chegando ao crematório, era para as cinco, já eram seis e meia, sei lá que horas, resolveu se esperar mais pelo irmão. E o irmão se comunicava por celular, dizendo que estava não sei onde, estava chegando, chegou e pegou congestionamento na Marginal, aquela coisa toda, e finalmente chegou. Quando ele chegou, já não dava mais para esperar, já estava descendo o caixão. E ele chegou, voltaram com o caixão, para a despedida (*risos*). Enfim, e era sábado de Carnaval, para completar toda a história. Então, é isso. Não tive uma participação muito grande na vida dele, no dia a dia, mas tive esses últimos anos, em que eu descobri a figura maravilhosa que ele era. Depois fui visitar a Nina, depois da morte dele. Ele pediu para jogar as cinzas, uma parte no Tietê e outra parte no Guaíba. O rio para ele era muito importante.

*E foi feito isso?*

Foi. Eu fui visitar a Nina, depois da morte, estava lá conversando e alguém levantou a ideia de que se devia fazer, organizar, um Instituto Marcos Faerman, que eu acho que é uma ideia boa, para estudos de jornalismo. Aí eu perguntei para a Nina: “Nina, foram jogadas as cinzas, como ele pediu?”. “Não, estão aqui, ainda.” Disse: “Onde?” Apontou numa prateleira da biblioteca atrás de mim, estava uma caixinha assim com as cinzas do Marcão. Quer dizer, acompanhei o Marcão nesse final.

*Audálio, estou tentando trabalhar um pouco a parte do texto dele. Tinha um texto bastante diferente, entre outras coisas, pela explicitação de uma dúvida. Um texto que mostrava que tinha dúvida. É muito frequente ver perguntas, mesmo: será que é isso? Como começou? Como*

*terminou? Quanto eu sei? Quanto eu não sei? Ele deixava muito claro para o leitor que existia uma história que não foi apreendida ali. Como você interpreta esse exercício da dúvida, num jornalismo que também ficou cheio de certezas? Esse discurso da certeza, da objetividade.*

Curiosamente, não prestei muita atenção nesse particular. Você diz no correr do texto ele punha uma coisa...

*Sempre, em algum momento, tem um ponto de interrogação.*

Aliás, dizem que o jornalismo tem de ser objetivo e ele era uma das pessoas que abominavam essa história da objetividade, claro. Acho que por isso. Certamente, mas acho que você está entendendo bem qual seria o sentido dele, que é exatamente esse: por que o jornalista é o senhor da verdade? Pode ser que ele esteja buscando, mas ele não tem certeza de que ele está colhendo a verdade. Acho que devia ser uma coisa assim.

*Do texto dele, o que ficou para você? Assim: puxa, isso merece ser cultivado.*

De um modo geral, era a busca da qualidade do texto. Da elaboração do texto, sem rebuscamento, claro. Ainda hoje, de vez em quando, fico discutindo com o livro dele essa questão, ou com outros companheiros, sobre o chamado jornalismo literário. Ele foi o cara que encarnou esse viés, digamos, e ele não falava em jornalismo literário, falava em reportagem literária. E o falar em reportagem literária, para ele, era o escrever com qualidade, com profundidade, com interpretação das coisas etc. E você pode encontrar no texto dele essa marca. Na minha opinião, não se pode falar em jornalismo literário, na medida em que isso pode confundir as coisas. O que é o jornalismo literário? No meu entender, acho que era o dele também, era a maneira de narrar, o narrar com preocupação pela qualidade do texto, como elemento básico de atração para o leitor.

*Não era só uma questão estilística, coisa de um fraseado.*

Não! O fraseado, não. Mesmo porque, fortemente marcado pela literatura, o texto dele, como acho que deve ser qualquer outro, é um texto que parte da realidade, da informação. Não pode deixar de conter a informação. Ele tem uma matéria sobre o Bom Retiro, que aliás é imensa, muito grande, extensa, mas você vê que ele está contando o que é aquele bairro, o que são aquelas pessoas, o sentido da comunidade, essa coisa toda [*o texto se chama "Oh! Bom Retiro", publicado na edição de número 3 da revista Cidade, em 1995*]. É difícil definir. Quando ele fala, por exemplo, da reportagem literária, que surgiu nos anos 50...

*O Marcão chegou no JT em 1968, era um moleção, tinha acho que 24 anos. De certa forma ele se formou lá, eu acho.*

Ele foi para a *Última Hora*, de Porto Alegre, tinha 17 anos. Ele é de 1943, então em 1968 tinha 25 anos. Um garoto.

*Acredito que, de certa forma, o JT foi fundamental para ele.*

Claro.

*Havia aquela escola de estímulo a um texto diferenciado, a reportagem. De certa forma ele foi formado no JT? Foi decisivo para ele?*

Não tenho dúvida nenhuma. Aliás, muitos dos excelentes repórteres têm se perdido ao longos desses anos porque não há espaço nem linha editorial que permita a grande reportagem. Jornalistas que podiam fazer belos trabalhos não fazem porque não têm onde publicar, não têm

espaço para isso. E o *Jornal da Tarde*, naquela fase, era, naqueles anos, em 1966 ele surgiu, era uma revolução na imprensa diária, na medida em que eles valorizavam o texto de maneira extraordinária. Logo depois veio a *Realidade*. Foi o espaço de formação que ele teve, ele não teve formação na área jornalística, porque ele fez Direito.

*E ele nem concluiu.*

Nem concluiu. Ele já era aquele... Ele era um escritor, mas que escolheu esse caminho do jornalismo. Escolheu? Sei lá, foi a vida dele pelo jornalismo.

*Tem uma palavra que aparece muito, quando ele escreve sobre jornalismo, que é a palavra aventura. Uma coisa que vinha do Jack London, de outros autores...*

Ah, sim. Muito em cima desses autores, do Jack London, Julio Verne, ele era leitor dele, muitos de nós fomos. E este é o título do texto do livro *Repórteres*, “A longa aventura da reportagem”. Ele considera a reportagem uma aventura. A reportagem, em si, para ele, é uma aventura, uma descoberta. É um trajeto que se faz para chegar a algum ponto. Você observou isso bem, é isso mesmo.

*E aventura como uma forma de conhecimento.*

Isso, da busca. Da descoberta.

*Certamente precisa de uma abertura para isso, não adianta viajar fechado.*

Precisa estar aberto para o mundo, para o outro, principalmente. O repórter que tem essa concepção deve estar aberto para o outro, o seu outro lado, seu interlocutor. O interlocutor é a tua razão de ser. É ele quem vai te contar as histórias.

*Outra particularidade do texto dele que acho bacana é que a gente nota, de certa forma, uma linguagem meio infantil. Parece que tem uma criança falando, uma repetição de certas estruturas linguísticas, repetição de palavras sequencialmente, às vezes certa construção que prescinde de pontuação. Esse modo de falar que parece criança, o que tem isso?*

Curiosamente, não vi por esse lado, mas vi muito pela linguagem simples, talvez do descobrimento. E isso tem a ver com criança. Porque criança, na medida em que ela vai crescendo, vai descobrindo o mundo. Acho que está dentro desse sentido que essa linguagem pode ser considerada. Você falou em repetições. Eu sempre achei que um dos problemas dos textos, principalmente no texto do jornalista, o sujeito acha que não pode repetir uma palavra. Eu acho que as palavras existem e, se precisar repetir, que sejam repetidas, mesmo que seja num período. Se ela funciona no texto, ela deve ser repetida. Acho que nesse sentido ele usava, proferia as palavras. Não tinha a preocupação com a construção corretinha, gramaticalmente pura etc. Acho que isso é a marca de um bom escritor. Eu também, muitas vezes, escrevendo, quando vejo, estou repetindo palavras, às vezes num parágrafo, e paro para tentar usar outra coisa e não encontro, acho que deve ser aquela mesma.

*Teria espaço para Marcos Faerman de novo, no jornalismo de hoje?*

Acho que não (*risos*). Acho que não. Porque ele elevava às últimas conseqüências o texto, a reportagem literária. E hoje os jornais não dão espaço, e não há revistas de reportagem. O Marcão, se puder utilizar uma expressão, estaria condenado ao livro. Como muita gente hoje. Tem que ir para o livro, porque vai fazer onde?

*Então o Marcão, no cânone do jornalismo brasileiro, você o situaria como o cara que melhor fez reportagem literária? Como poderíamos situá-lo? Uma síntese.*

Do ponto de vista da reportagem literária, ele foi a principal referência, não tenho dúvida. Muitas vezes ele exacerbou, foi às últimas consequências no texto. Posso até fazer a comparação com o Guimarães Rosa. O Guimarães Rosa escreveu o *Grande Sertão*, aquele texto maravilhoso, cheio de invenção, cheio de invenção inclusive de termos que criou, porque ele tinha base cultural para tanto. Era profundo conhecedor da língua, de alta cultura. E o Marcão fez aquele tipo de texto porque era um homem de cultura muito aprofundada. Era um homem culto, não era um sujeito que tinha, como se diz no samba, jeito para fazer. Ele escrevia com conhecimento, esse aprofundamento, a literatura. Era um jornalista na origem, pronto: aí juntou as duas coisas deu isso, deu aquilo. Aquilo deu nisso. *(risos)*

*Legal, acho que está resolvido.*

Acabou a cerveja?

*Não, não, tem ainda.*

## ENTREVISTA COM O JORNALISTA E ESCRITOR VITAL BATTAGLIA

*Data: 27 de janeiro de 2014, São Paulo, SP, segunda-feira.*

*Onde: Entrevista realizada na noite do dia 27, no apartamento do entrevistado, no bairro do Panamby, zona sul da capital paulista.*

*Bom, Vital, vamos começar do começo. Como é que o Marcão surge na sua vida? Como vocês se conheceram? Quando?*

Em 1967, o Marcos Faerman veio de Porto Alegre para São Paulo e logo de início se destacou como grande jornalista. Com uma cabeça, que era muito parecida com a minha, porque a formação dele era a *Última Hora*, em Porto Alegre, e eu havia trabalhado na *Última Hora*, de São Paulo, que era do Samuel Wainer. O Marcos, embora ainda não tivesse trabalhado na editoria de esporte, foi levado a ser editor de esporte. Uma pessoa totalmente fora daquela área, que antigamente o editor era aquele que tinha clube, torcia e o Marcão era um gremista fanático, mas no jornalismo ele realmente começou a descobrir novos ângulos para a cobertura jornalística na área de esporte, que era uma coisa fantástica. Do jornalismo mais fora de campo que dentro de campo. Nessa época tivemos contato, tinha um outro grande amigo dele, que era o Belmiro Dupont Sauthier, que também era e é um jornalista fantástico. Falava alemão, inglês, muita cultura. Nessa época o Marcos me chamou, passamos a ter um contato mais estreito. A seleção brasileira ia viajar e ficar sessenta dias na Europa. Ele me chamou: “Você vai ser nosso enviado especial”. Falei: “Muito bem, o que você pretende?” “Pretendo que você me dê a estrutura da cobertura lá no exterior. Eu quero a cor, quero o cenário dos países. Cultura do futebol local. Quero que você faça uma ligação do futebol brasileiro com essas seleções.” E o Brasil ia jogar na Alemanha, na Tchecoslováquia, Iugoslávia, era uma viagem...

*Isso era em 1968...*

1968. Ele falou: “O resto você pode deixar que nós vamos te dar cobertura aqui”. E era um tempo de uma tremenda dificuldade em comunicações. A gente trabalhava com telex, ainda, e muitas vezes você trabalhava com o telex e caíam as ondas e não conseguia se comunicar com a redação, era uma coisa muito difícil. O que eu sei dizer é que, quando nós chegamos e o Brasil foi jogar contra a Alemanha, o técnico era o Aymoré Moreira, já houve um problema sério. Um jogador, Rildo, se recusou a ficar na reserva do Sadi, e eu por acaso estava dentro do campo e vi toda a cena acontecer. E eu relatei todo esse fato, da indisciplina e me coloquei num ambiente muito adverso na cobertura da seleção. Era jovem ainda, foca, e aquilo me assustou muito, e ele falou: “Pode ir nessa linha, que nós te seguramos aqui, vai, que nós vamos te dar suporte”. Naquela época havia grandes jornalistas, Ricardo Serran, no *Globo*, Geraldo Romualdo da Silva, no *Jornal dos Sports*, eram pessoas que praticamente mandavam na seleção, no técnico, no jornalismo. E eles se recusavam a ter uma pessoa que não cumprisse as regras que eles estabeleciam na cobertura da seleção. Tanto que essa seleção depois tinha que inaugurar um estádio em Moçambique, na África, e eles falaram: “Não, ninguém vai para lá, nós vamos para a Espanha, outros para a Itália, passear e tal. Ninguém vai conseguir mandar matéria da África, de Moçambique”. Aí o Cândido Garcia [*do Diário Popular*] veio em nome deles falar comigo, o Cândido, que era mais sossegado. Falei: “Eu sou jornalista, eu estou aqui para cobrir seleção, isso aqui é minha vida, o início da minha carreira, não vou abrir mão disso”. Era um estádio com o nome de Salazar, Rivelino fez o primeiro gol. Fui para lá e aconteceram coisas fantásticas na cobertura. Começou um grande choque entre Tostão e mais jogadores paulistas contra jogadores cariocas, que eram comandados pelo Gerson, pelo Brito. Isso, para mim, sozinho? Todas essas coisas acontecendo na minha cara? Eu, o único jornalista, lá? Nossa, começamos a mandar uma cobertura assim que era inusitada.

*Tinha fotógrafo, também?*

Por incrível que pareça, o fotógrafo que estava comigo não era do meu jornal. Era o Muca, Manoel dos Santos, que trabalhava no *Diário Popular*. Esse também jornalista, falou: “Não vou passear, vou para lá”. E foi lá para fotografar, o caso dele, necessidade ainda maior, que tinha que mostrar fotos. Bom. Tivemos uma experiência fantástica, cultural, porque deu para fazer artigos daquilo que o Marcos me pedia, que era a proibição de os negros entrarem em restaurante. Conheci lá um escritor chamado Vasco Gonçalves, eu o levei para entrar no restaurante e ele foi impedido. Exigi a entrada dele e entramos na marra, e os brancos iam saindo do restaurante. Tinha 7 milhões de negros e 150 mil brancos em Moçambique. Na porta do nosso apartamento ficava um negro se revezando 24 horas por dia para engraxar sapato, comprar cigarro, como um escravo mesmo. A gente estava vendo ali um pavio aceso para explodir. Era outro aspecto que a gente mandava em paralelo à cobertura. O chefe da delegação era o Almeida Braga, um banqueiro famoso, dono da Atlântica Boavista. E esses jornalistas começaram a fazer uma intriga minha contra ele, ou melhor, quando a seleção passou pela Polônia, disseram a ele que eu havia escrito que ele havia dançado pelado numa boate em Varsóvia, e ele veio tirar satisfação comigo. Um ambiente horrível, mas jornalisticamente estava no lugar certo. E apenas trabalhando, não precisaria nem ter talento, era enxergar o que estava acontecendo na minha cara e mandar para o jornal. Passamos pela Tchecoslováquia, fomos para Bratislava justamente num momento crucial lá, os russos se preparavam para invadir a cidade, estava lá naquele momento o Lauro Kubelík, que era o pseudônimo do Mauro Santayana. Grande jornalista, que depois foi *ghost writer* de Juscelino, Tancredo. Ele me passou informações também. Dei uma grande matéria sobre aquele momento político, da Primavera de Praga. A cobertura acabou sendo uma coisa fantástica. Mas sei que, quando estávamos voltando de avião para o Brasil, depois de passado por México, Peru, Chile, uma volta ao mundo, o Geraldo Romualdo da Silva, que era o grande jornalista, veio até ao meu lado no avião e falou: “Quero dar meus parabéns, você está mostrando para a gente o que é jornalismo, coisa de que nós já estávamos nos esquecendo”. Mas quando eu cheguei aqui, no Brasil, para a minha surpresa, o Almeida Braga, que era muito amigo do Carlos Lacerda, passados alguns dias, eles vieram ao jornal para pedir a minha cabeça, a minha demissão. E foi o Marcos Faerman, o Tim Teixeira [*Antonio Euclides Teixeira, editor da Edição de Esportes do JT*], essa turma que fazia, era a base do jornalismo no *Jornal da Tarde*, que me seguraram. Não aceitaram de forma nenhuma. O próprio Almeida Braga, quando ele passou a ver a coleção do jornal, o material que eu havia enviado, viu que não tinha nenhuma coisa de fofoca, baixo nível, como esse. Esse era o Marcos Faerman que eu conheci, falando: “Vamos fazer jornalismo”. Que era o jornalismo que a gente já vinha fazendo na *Última Hora*, mas com muitas restrições. Com medo. Não tinha o peso agora que tinha no jornal *O Estado de S.Paulo*. E o que estava ocorrendo no mundo literário? Estava surgindo o *New Journalism*, com Gay Talese, Norman Mailer, Truman Capote. Não sei se você teve oportunidade de ler *Canção do Carrasco*, do Norman Mailer...

*Ainda não. Livroço.*

1.051 páginas. Mostrava a história do camarada sendo sentenciado à pena de morte. E o Norman Mailer conta o dia a dia desse homem, reconstitui totalmente a vida dele até o corredor da morte. Trabalho fantástico. E depois tem o Gay Talese, que escreveu *Aos olhos da multidão*. A gente não tinha a noção ainda do que era bem a reportagem. O nosso jornalismo, até aquela época, não tinha assim um realismo, falando de movimento literário. Trabalhava muito numa fase romântica, principalmente no futebol. Uma coisa muito rica, muito colorida, muito mentirosa. E realmente essa fase significou realismo na área da cultura esportiva no Brasil.

*Como vocês ficaram conhecendo esses livros?*

Principalmente através do Marcos Faerman, que era um rato de biblioteca. E esse livro começou a chegar na mão de todos os outros repórteres.

*Canção do Carrasco, Aos olhos da multidão, quais eram os livros?*



*Aos olhos da multidão, A sangue frio*, do Truman Capote, eram livros...

*Não eram traduzidos ainda, eram? Aos olhos da multidão, sim.*

*A sangue frio*, também. *Canção do Carrasco*, também. Tem uma reportagem do Gay Talese, nesse *Aos olhos da multidão*, que ele tenta entrevistar o Frank Sinatra, e ele passa meses tentando essa entrevista, até que ele marca. O Frank Sinatra, para fazê-lo desistir da entrevista, devia ser um repórter chato, “Daqui a dois anos eu recebo”. Dois anos depois, meia hora antes do horário marcado, está lá o Gay Talese para entrevistar o Frank Sinatra. Quando ele chega, está uma correria no escritório, que o Frank Sinatra, ninguém entende nada, as pessoas trombando de um lado, do outro. Vem o produtor, assessor do Frank Sinatra: “Olha, o senhor vai perdoar, mas não vai dar para ele dar a entrevista porque está resfriado”. Falou: “Ah, não, esperei dois anos.” Aí ele escreve sobre o resfriado do Gay Talese, o que acontece no mundo no dia em que o Frank Sinatra está resfriado. E mais do que isso: depois o Gay Talese escreveu *O reino e o poder*, contando a história do *The New York Times*, família Sulzberger, que é praticamente a história da família Marinho, da família Mesquita, também. Sem falar que a gente estava vivendo um momento de ditadura. Quando as pessoas falam, “Como vocês tinham essa capacidade de publicar tudo isso”, eu digo, “Eu nunca tive um momento de tanta liberdade no jornalismo como na época da ditadura”. Porque, na época da ditadura, quem nos censurava eram os militares, os seus censores, e você tinha como ludibriá-los. Quando eles deixaram o poder, que o patrão assumiu, daí passou a ser a censura do patrão e contra a censura do patrão você não tem armas para lutar, porque tem os seus capatazes, também. Mais realistas do que o rei. Como a gente vê diariamente nos editoriais, hoje, dos grandes jornais. O que a gente percebeu é que realmente, quando a democracia começou no Brasil, o jornalista perdeu a liberdade de se comunicar.

*O JT nunca teve um censor, direto, lotado, não é?*

Existe muita lenda, o censor nunca ficou na redação do *Jornal da Tarde*. Ficava lá embaixo, na oficina, na revisão. Não tinha o menor poder de veto, porque esse negócio de falar, “Pô, vocês punham receita de bolo, disso, daquilo”, aquilo é muita lenda e pouca realidade. Nós conseguíamos fazer coberturas com um ângulo político muito eficiente. Tudo. Cobertura sobre o desastre, a catástrofe de Caraguatatuba em 1967, eu participei também. Criticando o prefeito de Caraguá, que era um camarada que queria fazer política em cima da desgraça das pessoas. Isso não tem cunho político? E saía claramente. Quando o governador Sodré chegou lá em Caraguatatuba, que foi ver os flagelados, tinha nascido uma criança, ele pegou a criança no colo e vinte minutos depois a criança morreu. Manchete do *Jornal da Tarde*: “Há meia hora, a morte passou por aqui”. O que é isso? O que aconteceu foi que, quando terminou a ditadura dos militares e os patrões quiseram reassumir o comando do jornal, porque até então as pessoas que iam presas eram o Marcos Faerman, que era um homem de esquerda e todo mês tinha ir ao Doi-Codi, Dops, se apresentar, tinha as mãos toda traumatizadas, artrite, que sofreu.

*Da tortura?*

Era mais pelo inverno, pelo frio que passava nessas épocas de prisão. Quando eles quiseram reassumir o poder, o que aconteceu? Quem estava comandando o jornal eram pessoas com o nível de Marcos Faerman, Fernando Portela, Clóvis Rossi, Ricardo Kotscho. *JT e Estadão*. Você acha que qual patrão teria coragem de chegar para um desses jornalistas falando: “Quero que você escreva tal”. Então começaram a colocar prepostos. A *Folha de S.Paulo*, que era um jornal que serviu a ditadura descaradamente, foi uma sede do Dops, na *Folha da Tarde*, durante a ditadura, de repente o Frias, que era um tremendo de um empresário, encontrou um momento para a Diretas-já e passou a ser o grande democrata do país. Só que colocou quem lá? Matinas Suzuki. Para quê? Para cortar a cabeça de todos os jornalistas que lideravam a redação, tinham

mais de 40, 45 anos. Tempos depois veio o Celso Kinjô para o *Jornal da Tarde*. Prepostos de patrão, pessoas sem o menor gabarito jornalístico.

*Você acha que o segredo do JT naquele momento, ele surge em 1966, ditadura e tal mas ainda não tinha o AI-5, que é de 1968, você fala no livro que deu certo porque foi fazer jornalismo. Você já falou que tinha certa liberdade, mas, na prática, o que era fazer jornalismo? Podia-se definir as pautas? Tinha liberdade de abordagem, de texto? Que ali era uma escola de criatividade.*

A gente tinha tanta liberdade que nem sentia essa liberdade. Era uma coisa natural, absolutamente natural. Para você ter uma ideia, hoje, que eu vejo essas entrevistas coletivas de dirigentes de futebol, lembro de uma vez em que o Wadih Helu era presidente do Corinthians e agrediram um repórter do *Jornal da Tarde* lá no Parque São Jorge. O Ruy Mesquita escreveu um editorial cujo título era: “O cafajeste”. Quer dizer, se o meu diretor, se o diretor do meu jornal está escrevendo isso, ele está abrindo a porteira para eu passar com o resto da boiada. E tinha toda essa vontade de aprender jornalismo, nós estávamos aprendendo jornalismo. Um ensinando aos outros. O pessoal que tinha vindo de Minas, Ivan Ângelo, Murilo Felisberto, Fernando Mitre; Marcos Faerman, do Sul; Moacir Japiassu, da Paraíba. Do Marcos Faerman, lembro de uma das matérias que ele escreveu sobre futebol, que eu considero uma obra-prima do jornalismo, chama “A população das arquibancadas” [o título original é “Os habitantes da arquibancada”]. Falando sobre torcida, gente. As pessoas me perguntam: “Qual você acha que foi a grande matéria do Marcos Faerman?” Todas. Ele não sabia fazer coisa ruim. Ele foi escrever uma vez sobre um simples crime, mataram o namorado de uma garota, num bairro afastado, nem me lembro agora. Ele escreveu uma novela policial, mas uma novela policial que, se fosse assinada pelo Truman Capote ou pelo Norman Mailer, passaria despercebido [o texto a que ele se refere se chama “O caso Bensadon”, que investiga o assassinato de Arlete Bensadon]. O *Jornal da Tarde* formou uma equipe de repórteres especiais, éramos três, eu, Fernando Portela e Marcos Faerman. E pediram para escrever a história dos bairros de São Paulo, e acho que foi das melhores coisas que fizemos. Os três, cada um no seu estilo, contando a história, acho, de uns 30 bairros principais de São Paulo, em 1980 e poucos.

*E como foi feito?*

Nós conversávamos os três, saíamos cada um: “Você vai fazer tal bairro, esse, esse e aquele”. Discutíamos singularidades dos bairros, para tentar dar uma unidade decorrente da forma da cidade de São Paulo. Eu ficava vendo o Marcão escrever. O Marcos era meio atabalhoado para escrever, assim, mil coisas, mil anotações, sentava e escrevia com uma precisão... E eu pensava, não posso ficar atrás (*risos*). E além disso o Marcão escrevia muito para a imprensa alternativa, *Versus*. Ele era o cara que trazia o mundo novo do jornalismo, que a gente não conseguia enxergar, principalmente que ele era um homem de esquerda. Não que nós não fôssemos, mas ele era muito mais ativo, o Marcão estava muito mais empenhado na luta da liberdade no Brasil. Tinha muito mais noção do que significa isso, pela cultura que ele tinha lá do Sul, as revoluções, e eu, principalmente, não tinha aqui. Eu era filho de um operário, classe média; quando comecei a enxergar essas coisas, eu estava muito atrás da visão do Marcos Faerman. Mas procurava captar as mensagens.

*Como é que ele conciliava esse trabalho com o JT? Como era a jornada no JT? Era extensa, não era?*

Extensa. Praticamente a gente trabalhava o dia inteiro.

*Entrava a que horas, mais ou menos?*

A gente não tinha muito horário de entrada. Dependendo do horário que você saísse no dia anterior. Mas a gente nunca saía antes das quatro, cinco horas da manhã. Você ia para a rua, passava dez, doze horas pesquisando material, investigando, entrevistando, voltava para o jornal, discutia a matéria com o teu chefe de reportagem, ia escrever. Como o jornal era vespertino, você passava a madrugada inteira escrevendo e dando o texto final. Daí, quando a matéria chegava para as mãos dos cópis, que eram os redatores, na época, Otoniel Santos Pereira, um fenômeno, Antônio Euclides Teixeira. Quando finalmente o material estava pronto, você falava: “Agora tô tranquilo, posso ir para a casa”. Chegava em casa cinco, cinco e meia, quando estava amanhecendo. Quando eu era solteiro, minha mãe já me esperava com o café na mesa, era o horário em que meu pai ia sair para trabalhar. Ele era marceneiro. Aí eu ia dormir, acordava meio-dia e, quando voltava para o jornal, era uma jornada parecida. A gente trabalhava muito, num entusiasmo... Não ligava para o dinheiro. O Marcos Faerman, por exemplo, gastava tudo que ele ganhava...

*Vocês ganhavam bem?*

Ganhávamos bem.

*Era um bom salário, dava para ter um bom padrão de vida?*

Dava. Mas como ganhava gastava. Eram todos jovens. O Marcos comprava livros assim, tinha uma biblioteca, era uma coisa incrível. E não ligava para dinheiro. Sempre chegava no fim do mês e estava pedindo dinheiro emprestado, sem dinheiro e ele já estava casado, já tinha uma filhinha [*Laura Faerman*]. Agora, ele não foi brilhante só fazendo uma coisa que ele nunca tinha feito, que era na área esportiva. As pessoas falam: “Ah, é jornalista esportivo”. Não existe jornalismo esportivo, existe jornalista. Ele trabalhou na área de internacional, onde fez um trabalho belíssimo, belíssimo.

*Como é que a gente poderia situar a obra do Marcão no jornalismo brasileiro? O que ela tinha de particular? Você também já falou que ele foi o repórter mais talentoso do jornal, por que ele era o mais talentoso? O que tinha de diferencial nele?*

Em todo setor da reportagem, do jornalismo que se praticava em São Paulo, tinha umas regras estabelecidas. Por exemplo, o camarada ia cobrir um jogo e ele se preocupava, única e exclusivamente, com os noventa minutos de bola rolando. De repente, aparece um jornal mostrando que não era isso. Que um jogo de futebol era muito mais do que noventa minutos. Tem o assassinato de um rapaz, em tal lugar tal... O repórter policial na época, sem desmerecer ninguém, nenhum daqueles, principalmente os jornalistas que fizeram o *Diário da Noite*, que era a essência do crime, eles iam lá e contavam a história a sangue-frio. Fulano de Tal matou Fulano de Tal, tal num momento de emoção, tal, tal e não iam saber quem era a pessoa que tinha morrido, quem tinha matado. Não interessa mostrar a alma das vítimas e dos criminosos. E eis que de repente surge, dentro desse *New Journalism*, o encanto que acabei de citar, os adeptos. Marcos Faerman era um dos primeiros, estava na vanguarda desse jornalismo. E realmente ele tinha um texto apuradíssimo, um indivíduo que escrevia quatro, cinco vezes, ficava horas fazendo um lide para encontrar a abertura perfeita da matéria, sensibilizar o leitor. Isso era um exemplo para todos nós. E nós o que fizemos? Seguimos atrás. Você vê pessoas com estilos que não eram assim tão semelhantes assim ao do Marcos Faerman, o do Ivan Ângelo, por exemplo, que hoje eu considero um dos grandes cronistas do Brasil. Antigamente a gente dizia que não existia nada mais velho que o jornal de ontem. Depois de algum tempo começamos a dizer que não existia nada mais velho do que o jornal de hoje. Que não acrescenta nada. E hoje eu vou mais longe a você: digo que não existe nada mais velho, no jornalismo impresso, que o jornal de amanhã. Nada que o jornalismo impresso de amanhã possa me sensibilizar e dar algum fruto, trazer alguma novidade. Por quê? Porque há um erro primário no jornalismo. O jornalismo impresso continua sendo factual, como era no século passado. E século passado que eu digo é

século, mesmo. Quem é que poderia fazer o *New Journalism*, hoje? Na minha opinião, são as pessoas que têm cabelos brancos, sabem pensar, que analisam fatos. Porque o fato todo mundo tem, agora analisar fatos não é fácil. Analisar o fato, ir atrás das pessoas que possam te estimular novidades dentro desses fatos. Aí, realmente, você tem que ter: primeiro, cultura; segundo, força de vontade; terceiro, liberdade de escrever. Coisas que nós não temos.

*Manuais etc. Reduziram o vocabulário a uma meia dúzia de palavras bem-postas. Andou para trás?*

Andou para trás, sem querer ser saudosista. Eu me recuso, eu me recuso a continuar trabalhando. Entrevista coletiva, não me lembro de ter participado de alguma. Se eu acho que é o fim da carreira do jornalista, é a entrevista coletiva. E outra coisa [*Vital modula a voz, dando a entender que é um outro que fala*]: jornalista fala no meu jornal quando eu quero que ele fale, não quando ele quer falar. Sou eu que vou considerar se ele tem alguma coisa importante para me contar ou não, e não é ele que vai dizer que tem alguma coisa importante para me contar. Ele não é dono de jornal...

*Teve uma inversão.*

Uma inversão de valores a toda prova. Se fala hoje, “Bom, você pode ser um cara enciumado, trabalhou muitos anos na área de esporte, foi um comentarista...” Bom, eu vejo, hoje, esse jogador, esse atleta comentando, não tenho nada contra. Só que tem uma coisa: o futebol brasileiro está nessa porcaria aí porque essas pessoas não têm capacidade de analisar a estrutura do jogo. Não têm capacidade de analisar por que o Brasil não tem mais o cérebro em campo, que era o camisa 10, o camisa 8, Jair da Rosa Pinto, Zito, Bauer, Zizinho. Mataram a matriz do jogador brasileiro. Mas por quê? Porque ninguém sabe mais qual é a escola de futebol no Brasil. Uma escola você termina com ela em cinco anos. É só mandar os meninos que estão nascendo para o futebol aqui para o exterior. Neymar etc. Mas para montar uma escola é como o Barcelona, leva trinta anos. A escola do Barcelona de hoje começou nos anos 90, com o Rinus Michels, técnico da Holanda. Ele uniu a força, a volúpia do espanhol, a vontade do espanhol de jogar futebol e a técnica do jogador holandês e foi mesclando. E foi levando para o Barcelona jogadores como Cruyff, os melhores jogadores que a Holanda estava produzindo. E começou a dar a técnica que o espanhol não tinha. Trinta anos depois ele uniu a criatividade do jogador holandês com a força, a raça do jogador espanhol e uma coisa que só existe na América do Sul: talento de um jogador. Que é aquele que coloca a bola para dentro, para o fundo da rede. Que agora é o Messi e o Neymar. Vai lá e cria coisa que é obra de Deus. Ninguém consegue criar, só Deus.

*Fazendo esse paralelo do futebol com a reportagem brasileira, qual que é a escola da reportagem brasileira, que foi deixada de lado? Como é que a gente pode falar? Parece que as coisas andam meio em paralelo, futebol-arte, adeus, reportagem-arte, também adeus.*

Não existe uma história mais rica do que a da reportagem do jornalismo brasileiro. Na área de esportes, se você lê *O negro no futebol brasileiro*, do Mário Filho, é uma obra de arte. As crônicas do Nelson Rodrigues são teatro puro, dentro de cem metros de campo de futebol. Se você lê *Casa-grande e Senzala* e faz um paralelo com *O negro no futebol brasileiro*, você vai ver que lá está o Brasil. É o Brasil, o negro brasileiro, é a miscigenação, é essa troca de sangue de brasileiros. Se você pega Carlos Lacerda, na época da *Tribuna da Imprensa*, sendo alvejado por um tiro na luta contra o Getúlio Vargas, você quer coisa mais pura que esse tipo de reportagem? Quer coisa mais pura do que Joel Silveira, sobre a guerra? Só que, de repente, isso adormeceu. Adormeceu no quê? As pessoas, os jornalistas brasileiros deixaram de produzir por uma razão muito simples: você pega um Assis Chateaubriand dirigindo os *Diários Associados*. Assis Chateaubriand, a coisa que menos importava para ele era jornalismo. Assis Chateaubriand era o poder, queria o poder. Se pegar todas as pessoas que comandaram o jornalismo brasileiro e

onde eles estiveram, o próprio Samuel Wainer, no jornal *Última Hora*, onde iniciei minha carreira, se pagavam salários ótimos. Da onde vinha esse dinheiro? Era um dinheiro que vinha do Getúlio Vargas, que vinha do Jango Goulart, não podemos esquecer disso. Então, nesse período, de repente, o jornalismo parece que amorteceu, deixou de ser aquele jornalismo dos anos do Estado Novo, depois do Estado Novo, da ditadura do Getúlio, da eleição de Juscelino, quando Juscelino [*Vital bate a palma da mão, com estalido, pontuando a fala*] peita 50 anos em cinco, você quer coisa mais fantástica do que essa? E depois? Aí que considero a importância do *Jornal da Tarde*, o jornalismo brasileiro ressurgiu com o *Jornal da Tarde*. Da mesma forma hoje que as novelas da Globo traçam o perfil do brasileiro, de norte a sul, onde existe uma televisão da Globo ligada existe um cara já aplaudindo o homossexual da novela e o novo tempo, o *Jornal da Tarde*, evidentemente, numa área mais restrita, aqui em São Paulo, fazia isso. Só que tem uma coisa: o *Jornal da Tarde* poderia não entrar em todas as casas em que a Globo entra, mas as pessoas formadoras de opinião tinham acesso a esse jornal, a esse tipo de jornalismo, sabiam o que estava acontecendo. E eles sabiam que tinham que mudar também e acompanhar, porque, senão, estariam mortos. Essa é a importância. Aí que eu acho que o Marcos Faerman foi um jornalista de vanguarda, mesmo. Um precursor desse novo jornalismo.

*Algumas palavras que utilizam para descrevê-lo é de que um cara que estava na contramão. Era contramão?*

Não, nós é que estávamos na contramão. O mundo é que estava na contramão. O Marcão estava na mão da história. Por quê? Ele era um camarada que tudo que ia fazer fazia com uma paixão desenfreada. Jogar futebol, por exemplo. Era um péssimo centroavante. Ele tinha um metro e oitenta e sete de altura, com aquela barbinha dele, aquele cabelo encaracolado, lento ao extremo, a bola sempre chegava muito antes dele, mas ele se considerava um gênio do futebol. Um gênio. E o Grêmio, para ele, era o maior time do mundo e quem jogasse no Grêmio era o maior jogador do mundo. O gaúcho... (*risos*) Esse era o Marcos Faerman.

*Vocês jogavam futebol?*

Jogávamos, na redação tinha time de futebol. E o Marcão evidentemente jogava por causa do texto dele. Era uma figura, como ser humano. Não brigava com ninguém, briga física. Foi um camarada que acabou sendo demitido do jornal também porque tinha mais de 45 anos. De repente acharam que o Marcão não era mais importante para o jornal. Também acharam que o Fernando Portela não era mais importante para o jornal e também demitiram o Portela.

*Você ficou até quando, lá?*

Fiquei até abril de 1990.

*Vocês saíram mais ou menos na mesma época, todo mundo.*

Saímos quando assumiu um dos filhos do Ruy Mesquita, terceira geração da família Mesquita, e achando que sabia fazer mais jornalismo que a gente. Então ele passou a fazer jornalismo, e ele matou a galinha dos ovos de ouro. Achando que o jornal não tinha mais dinheiro para fazer um jornal obsoleto. Passou a ser o *Jornal da Tarde*.

*E eles aquelas capas do JT, que coisas incríveis, a foto estouradona, o título diferente, provocativo, diagramação criativa, sem falar no texto, claro.*

Se você considerar as pessoas, Murilo Felisberto, Fernando Mitre, que os dois realmente foram os grandes editores do jornal, depois que o Mino Carta fundou o jornal. O *Jornal da Tarde* tinha uma vantagem impressionante sobre os demais. Nós chegávamos à redação, já tinha sido feita a reunião de pauta e tinham decidido quais eram os principais assuntos da cidade. Principal

assunto da cidade: os três, quatro, cinco repórteres especiais do jornal, seja em que área estivessem trabalhando, na economia, onde fossem, eles iam para esse assunto. O segundo assunto iam mais quatro ou cinco jornalistas. E o terceiro assunto outros tantos. Então os três mais importantes assuntos da cidade, que estavam sendo comentados em toda a cidade, tinham uma cobertura assim que você não deixava de ter uma vírgula a menos do que estava acontecendo. Quando nós coordenamos a série com o Fernando Portela sobre “A República Socialista Soviética do Brasil”, provando que a economia do Brasil, na época, estava mais estatizada que a economia dos países comunistas, como Tchecoslováquia, Iugoslávia, essa série levou um ano de publicação e levou pelo menos outro ano de pesquisa, de entrevista. Era um trabalho impressionante. Mas você pode falar: “Vocês são economistas, entendem alguma coisa?” Não, mas esse é o grande jornalista, aquele que não sabe nada. O Ruy Mesquita procurou vários profissionais que trabalhavam na área de economia lá do jornal, Celso Ming, Marco Antonio Rocha, Fábio Paim, para fazer essa série. Todo mundo achava que era impossível medir o tamanho da estatização da economia. Eu e o Fernando Portela, como não sabíamos nada disso, não entendíamos nada da economia, aceitamos. “Portela, precisamos elaborar uma pauta. Precisamos ouvir alguém que possa falar sobre isso e dar algum caminho para a gente.” Colocamos alguns nomes para ser entrevistados e um deles era do Ives Gandra Martins. Marcamos uma entrevista com o professor, fomos ao escritório dele na praça João Mendes. Daí, como você, liguei meu gravador e o professor Ives Gandra começou a falar sobre economia no Brasil, o que era constitucional, o que não era. Rapaz, mas era uma linguagem que, para mim, era pior que estar ouvindo chinês. Eu olhava para o Portela e o Portela olhava para mim. Chegou um momento, pensei, eu tenho que ter coragem. Desliguei o gravador: “Professor, o senhor vai desculpar, mas teu nível está muito acima do nosso. Eu não estou conseguindo entender o que o senhor está querendo dizer. Se eu não entender, o leitor também não vai entender. Será que o senhor poderia baixar o nível até o chão, para ver se eu consigo, dentro da minha ignorância?” Daí ele deu um sorriso e tal e, aí, começamos a conversar e começou a nascer essa série de reportagens.

*Admitiu a ignorância.*

Você tinha que ter coragem; agora, para ter coragem... Se eu fizesse isso hoje, trabalhando num outro lugar, será que o patrão não ia me mandar embora? Será que essa pessoa, que estava me dando a entrevista, não ia dar um telefonema para o meu patrão? “Pô, você está mandando um imbecil para falar comigo?” Teve gente assim, o Antônio Ermírio de Moraes, por exemplo, se recusou a dar entrevista para a gente. “Eu não conheço essas pessoas da área de economia. Não vou conversar.” No fim, conseguimos fazer.

*O jornalista virou um cara meio da presunção bastante. Pode dizer que deu uma virada boa, tem gente que diz que sabe tudo.*

Esse é o perigo. Esse é o grande perigo. Para o jornalismo, esse é o grande perigo. No momento em que você diz que não sabe, você tem toda a capacidade de aprender. Eu, quando ouço as pessoas falarem, “Fulano de Tal não sabe falar português”... Não sinto nenhum conforto em ouvir isso porque eu também não sei português. Aliás, eu não conheço cinco pessoas que conheçam a língua portuguesa. Como não conheço cinco jornalistas que conheçam as regras do futebol e são apenas 17. Nem aqueles caras que comentam futebol e já apitaram uma Copa do Mundo, uma final de Copa do Mundo. Eles não conhecem arbitragem. Quando a torcida aqui está aplaudindo o árbitro, é porque ele está errado. Não existe nada mais perfeito do que as 17 regras do jogo. E não tem cinco pessoas que a conhecem. Aqui, no Brasil.

*E estamos vivendo o mundo dos sabichões, todo mundo tem opinião para tudo. Uma opinião formada rapidamente.*

Aprender é uma coisa fantástica. Eu, finalmente, estou começando a aprender a fazer frações. Sabe por quê? Eu tenho uma netinha que precisava que eu estudasse com ela. Então, pela primeira vez na minha vida, passei a estudar frações, para poder ensiná-la. Foi uma coisa tão boa para mim.

*E daquela época, ficou muita saudade? Podemos ter um JT de novo, ter uma coisa parecida?*

Não tenho saudade de nada. Eu acho que nós vamos ter um novo *Jornal da Tarde*, com outras características. Sem dúvida.

*Na internet, provavelmente?*

Não digo que tenha que ser necessariamente através da internet, seria maior, porque seria mais abrangente, por exemplo. Mas vejo pessoas no mundo, hoje, que têm muito a falar, que estão aí à disposição do jornalista e ninguém vai ouvi-las. Eu tenho a maior curiosidade de saber, tem uma mulher que foi presidente da Argentina, onde é que ela está? Talvez se eu conversasse com ela sobre o que aconteceu naquela época eu teria explicações para a Argentina de hoje.

*De qual mulher você está falando?*

Da Isabelita Perón. Será que tudo que está acontecendo, hoje, na Argentina não é fruto daquilo que ocorreu lá há 40 anos? A história não interrompe seu curso, é como um rio. História nasce, ela tem nascente e precisa ir até o mar. Acho que tem gente com tanta coisa para falar sobre a história do Brasil. Eu, por exemplo, não conheço o Lula e gostaria de conhecer. Ouço falar tanto sobre ele, quem é o Lula? Já me disseram que ele é um dos homens mais ricos do Brasil, ele, não, o filho dele. Não importa, eu quero saber. De repente aparece um operário que muda a história do país, isso é fato consumado. Eike Batista, como é que um cara que tem 30 bilhões de dólares de repente perde 28 bilhões de dólares, que Bradesco, que Itaú investe fortunas nas empresas que esse cara vende, nos papéis que esse cara vende e agora vão dizer que ele era um mentiroso, um isso, um aquilo? Eu conheci o pai dele, acho um dos homens mais inteligentes que já entrevistei na minha vida, o engenheiro Eliezer Batista. Nunca vi um homem falar sobre economia como ele, uma entrevista que esse homem me deu nunca vi nada mais lúcido. Falamos de transporte, de minério, isso em 1980, esse cara estava falando como se falasse do Brasil de hoje. De poços profundos no mundo. Cada vez que releio o que ele me falou, acho que em 1984, sinto que isso aconteceu ontem. O que falta no jornalismo é jornalismo. Agora, você vê um jornal na televisão e não precisa ver outro. Tudo igual, manchetes, chamadas. Não há mudança em nada, a manchete é a mesma. Agora, para isso acontecer de novo, vai ter de vir outro Marcos Faerman, lá de Porto Alegre, outro Murilo Felisberto, lá de Minas. Minha pergunta é mais profunda: quem é que está trabalhando na formação do jornalista?

*O legado do JT, pensando um pouquinho para o futuro. Marcos Faerman, JT, o que precisa ser retomado? Qual é o legado? É sempre o hoje, não é?*

Primeiro lugar, eu digo: quem seria o editor desse jornal? Quero fazer uma pergunta a você, sem ofender ninguém: eu vejo o *Jornal Nacional*, da Globo, e vejo lá editor-executivo, William Bonner. Eu conheço razoavelmente a carreira do William Bonner. Qual é a carreira dele?

*Desconheço, mas acho que não tem muita projeção, não.*

Digo em termos de reportagem.

*Zero, nenhuma.*

É tão diferente olhar para o Boechat [*Ricardo Boechat*], sem querer aqui ficar julgando um e outro. Um é jornalista e outro é apresentador. Acho que seria impossível o Boechat apresentar o *Jornal Nacional*, até pelo visual, como seria impossível o William Bonner ser o apresentador do *Jornal da Band*. Porque um requer um apresentador e outro, um jornalista.

(...) No jornalismo eu acredito, mas o jornalismo não está nas bancas hoje, não. Quantas revistas têm a editora Abril, quantas revistas têm a editora Globo, eu não vejo. Você vê um pouco de jornalismo na *piauí*, a revista; reportagem, é isso que eu gostaria de ver.

*E a retomada desse jornalismo? É o caminho? O texto? Um texto mais elaborado, com mais envolvimento?*

Mas me diga: quem é que vai dar o pontapé inicial? Isso é o que eu quero saber. Quem é o maluco que vai chegar e fazer um *Jornal da Tarde*, como foi o doutor Julio Mesquita? Que pegou o dinheiro que tinha e falou [*Vital bate palmas, marcando a fala*]: “Eu vou fazer isso”. Ou a revista *Realidade*? Quem? Cara, depois que a Globo começou a colocar o *Big Brother* no ar, com Pedro Bial, que um dia já foi um jornalista, cara, não dá para acreditar que isso vá mudar. Talvez, é cíclico, como te falei.

*A gente precisa do jornalismo? A sociedade precisa do jornalismo?*

É fundamental para a sobrevivência do ser humano. Esses rolezinhos, sem-teto, esses movimentos todos, isso é jornalismo puro, é o povo conclamando o povo e fazendo jornalismo puro. Outro dia apareceu um rapaz, 19 anos, o cara que consegue mandar um movimento para ir para a frente do Shopping JK, na sociedade a que nós pertencemos, tem que ser bom de bola. É outro cara que, na época da ditadura, ia ser pendurado.

(...) “Jornalista é pobre”, Marcão sempre falava. Desconfiem de jornalista rico. Não me arrependo. Não imaginei nunca que seria jornalista. Acabei caindo na rede e fui muito feliz. Fiz jornalismo enquanto foi possível fazer jornalismo. Que é uma coisa que considero assim uma dádiva. Imagine se eu conseguiria trabalhar hoje. Imagine!

(...) O *Jornal da Tarde* se baseava basicamente em “Divirta-se”, que era espetáculos, tinha matérias fantásticas também; em esportes; e cidade. Era um dos três. Por que que raramente a gente dava uma manchete sobre Brasil, uma coisa que interessava o Brasil inteiro? Porque isso era *Estadão*. Ou Brasil ou matéria internacional. Quando era um fato marcante da política, os grandes jornais iam dar essa manchete. Para o *Jornal da Tarde* não era interessante dar uma manchete e competir com o próprio *Estadão*, com *Globo*, com *Folha de S.Paulo*, com *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, um pouco antes. Então o *Jornal da Tarde* tinha quase sempre uma manchete específica, dele, própria, e isso estava baseado aqui, na cidade de São Paulo. Até que Murilo saiu, Mitre saiu e os donos do jornal passaram a ter uma influência maior. Daí praticamente o Ruy Mesquita passou a competir com o irmão dele no *Estadão*. Passaram os dois jornais da casa a ser arquirrivais. Então era fácil você ver manchete do *Jornal da Tarde* igual à do *Estadão*, mas foi um grande erro. O rio importante, o mais importante do mundo não é o rio Amazonas, é o riacho que passa do lado da sua casa. Esse é que não pode estar poluído, tem que preservar. Ele é mais importante que o rio Amazonas para você. E para a vizinhança. Se eu tenho um jornalzinho que eu vou distribuir só para a minha vizinhança, não adianta falar do rio Amazonas. Quer dizer, adianta em termos, mas eles querem saber mais sobre o nosso riacho. Se a água está lá, potável, se os peixinhos estão lá. Esse é o segredo.

*Falar de algo mais próximo do leitor, do universo dele.*

Sim. Do morador da cidade, do cara que está lá morando em cima e vai construir o Minhocão. “Porra, o carro vai passar aqui e vai me ver tomando banho.”

*Teve um dia que foi muito especial para vocês lá no JT?*



O *Jornal da Tarde* era sempre...

*Legal.*

Um dia nunca era igual ao outro. Nós tínhamos jogo de futebol. *Estadão* ficava de um lado, *Jornal da Tarde* do outro. Na [rua] Major Quedinho [*Centro Antigo de São Paulo*]. Tinha um corredor que dava do *Jornal da Tarde* para o *Estadão* e ali, de madrugada, a gente jogava futebol com bola de papel. A turma do *Jornal da Tarde*, só. O pessoal do *Estadão* ficava indignado.

*Bem, estamos na Major Quedinho, em que ficavam o Estadão e o JT no mesmo prédio. No mesmo andar. Qual andar era?*

O sexto andar.

*E a divisória era...*

Um corredor que tinha uns 3 metros de largura por uns 10, 12 metros de comprimento. Cada saída do corredor era um gol. O Carlinhos Brickmann, nessa altura do campeonato, já devia pesar mais de 90 kg, era garotão, mas gordo. E nesse corredor, nas paredes dele, tinha quadros da família Mesquita, quadros importantes. E a gente dava um bico naquela bola de papel, batia no quadro, caía, o quadro ficava todo desengonçado e a gente botava de qualquer jeito lá. E o Carlinhos costumava ficar com as duas mãos na parede e segurando a bola nos pés, assim, fechado de trás. E a gente dava cada bico no tornozelo dele... E ele parecia não sentir nada. Mas arreventava o tornozelo dele e ele com a bola lá, segurando. Aquele corpanzil, aquele bundão. Impedindo qualquer um de chegar até a bola.

*Isso era a brincadeira da madrugada?*

Isso era mais do que a brincadeira da madrugada. Era o momento de *relax*. Que a gente estava esperando para saber qual seria o tamanho da sua matéria, o editor definir o tamanho da sua matéria, para você dar uma descansada mental, sentar e escrever a matéria. Era isso.

*Quantas pessoas trabalhavam no JT, na redação?*

Como jornalistas, uma média de 100 jornalistas, não mais que isso. E pessoas com uma história fantástica. Percival de Souza não é um livro, são vários livros, pessoa incrível.

*Seus grandes amigos lá quais eram?*

Lá todos eram amigos de todos. Tão amigos, que estava lá uma manhã no jornal, entrou um moreninho forte, foi lá até a mesa do Telmo Martino, colunista famoso, e começou a xingar o Telmo, a xingar o Telmo. Éramos quatro ou cinco na redação, era bem cedo. Xingar, xingar, xingar, até que aquilo veio na minha garganta, eu peguei a máquina Olivetti, grande, e fui correndo com a máquina na mão até lá para atirar na cabeça dele. E o cara saiu correndo, eu larguei a máquina e continuei correndo atrás dele, ele entrou pelo *Estadão* e eu correndo atrás dele. E ele foi se esconder não sei onde. O nome desse cara era Jards Macalé. Daí o Telmo, morreu há pouco tempo, falou: “Battaglia, obrigado.” Falei: “Telmo, não sei o que você escreveu, não sei se é correto, se não é correto, não estou defendendo você. Estou defendendo essa redação [*Battaglia bate seguidamente os nós dos dedos sobre a mesa*]. Isso aqui é um pedaço sagrado da nossa vida. Ninguém tem o direito de entrar aqui e falar o que esse cara estava falando para qualquer jornalista aqui de dentro”. A gente acreditava. O incrível é que a gente acreditava no que estava fazendo. A paixão que a gente tinha.

(...) Era concorrência, também, um queria fazer melhor do que o outro. Naquele tempo nós éramos jovens, cara. E a gente tinha fama quase igual a esse pessoal da Globo que está aí na rua, hoje. Você dava entrevista em rádio, televisão todo dia.

*Dava para botar banca, então (risos).*

Em função do jornal eu trabalhava também em televisão. Punha minha cara também. Você ia no restaurante, as pessoas te reconheciam, isso até para uma pessoa que não tem ego (*risos*)...

*Isso, como jornalista do impresso ou a TV repercutindo, já?*

O *Jornal da Tarde* repercutia todo dia na televisão, a televisão estava atrás do *Jornal da Tarde* todo dia. Porque naquele tempo quem dava notícia em primeiro lugar era o jornal, não era a TV. Hoje é o contrário, jornal corre atrás de TV. Naquele tempo, não. Até rádio corria atrás da gente. Você fazia matérias tão inusitadas, tão fora do controle de rádio e TV, que os caras tinham que vir atrás de você. Não tinha como. Quando Evaldo Dantas Ferreira descobriu o carrasco nazista na Bolívia, o cara saiu com a matéria, no dia seguinte o Brasil estava dentro do *Jornal da Tarde*. Rolf Kuntz, Carlos Brickmann, Miguel Jorge, tinha um time bom. Pena que tenha tido um final tão melancólico.

*Com aquela última manchete, ainda: “Obrigado, São Paulo”. Coisa medonha que foi ficando.*

Eu daria outra manchete: “Desculpe, São Paulo, eu não mereço você”.