

Jornalismo Vira-lata e Coruja: a Potência Inumana e Impessoal da Flânerie¹

Raquel Wandelli Loth²

Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, SC
Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

Resumo

Em diferentes épocas marcadas por choques de valores e mudanças sociais, os cidadãos urbanos aparecem na literatura jornalística que Walter Benjamin chamou de *flânerie* como uma legião de homens “ofuscados” pela proliferação de signos. Dessa cegueira coletiva surgem solitários repórteres propondo-se a enxergar “a alma das ruas”. A cidade que atravessa a madrugada sem que ninguém além do repórter coruja a testemunhe pela escrita, apresenta-se como um horizonte de malditos. Nela alinham-se tipos humanos e inumanos (LYOTARD) despercebidos, pois o flâneur desconfia que o esquecimento de certos homens, ratos, cenários e coisas é da mesma ordem antropocêntrica. Mostramos como Gay Talese atualiza a flânerie de Baudelaire, Mercier, Réstif de La Bretonne e João do Rio, publicando uma série de reportagens produzidas por esse olhar vira-lata que traduz a instância inumana e impessoal da escrita (FOUCAULT, BARTHES).

Palavras-chave:

Inumano no Jornalismo; Impessoalidade no jornalismo; Flânerie, Jornalismo urbano; Pensamento pós-humano.

Corpo do trabalho

“Quantas coisas para ver quando todos os olhos estão fechados!”. Essa exclamação emblemática de Réstif de La Bretonne, o narrador justiceiro da florescente Paris do século XVIII, na abertura de seu *Les Nuits de Paris*, ajuda a rastrear o discurso e o sentido da *flânerie* de diferentes épocas. De Réstif de La Bretonne e Sébastien Mercier, passando por Baudelaire, Edgar Allan Poe, João do Rio, Gay Talese e Ítalo Calvino, a cidade se constrói no intervalo entre o dia e a noite, a luz e a sombra. Gênero híbrido entre o jornalismo e a literatura, empenhado por narradores híbridos entre o protagonismo de escritor e de

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Jornalismo da Unisul e doutoranda em Literatura pela UFSC

jornalista, a escrita *flâneur* se afirma também no intervalo entre diferentes tradições e modernidades que se reeditam em eterno retorno.

Paris, Nova York, Londres e Rio de Janeiro são cenários recorrentes de mudanças abismais e desorganizadoras, embates de valores e de projetos político-sociais. Mercantilismo-capitalismo; Império-República; província-metrópole; modernidade-pós modernidade, rua-viaduto-galerias virtuais: períodos de transição que nunca perdem o trânsito em favor de uma síntese acabada. São momentos privilegiados para a instalação dos repórteres-coruja, que perseguem a narrativa do contemporâneo como esse escuro no olhar de que fala Agamben (2009)? Eles vão espiar o abismo que os transeuntes desatentos só enxergarão bem mais tarde, quando pararem e olharem para trás. De tempos em tempos, a *flânerie* retorna, perseguindo o paradoxo de dar visibilidade à invisibilidade das cidades e das ruas.

E o que é a rua para o flâneur? Caminho para uma cidade que está sempre no caminho, a rua faz um convite irresistível para o homem que flanando narra. “A rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social”, diz João do Rio em *A alma encantadora das ruas* (1997, p. 44). Mas a rua, enquanto lugar de construção de civilidade, é, no sentido da *flânerie*, também o lugar de reencontro irresistível do homem da *polis* com o que Viveiros de Castro (2002) chamou, em referência a Lévi-Strauss, de “a alma selvagem”, referindo-se ao pensamento não domesticado que coabita todo ser humano, calcado na percepção do concreto e na inteligência sensível. Mãe e madrasta, doméstica e política, a cidade chama, seduz e assusta, acolhe e expulsa o bicho-homem. “Instintivamente”, escreve João do Rio, “quando a criança começa a engatinhar, só tem um desejo: ir para a rua! Ainda não fala e já a assustam: se você for para a rua, encontra o bicho!”. A rua vicia e alicia, atrai e corrompe: “Rua é como cobra. Tem veneno. Foge da rua!”, (1997, p. 40) escreve ainda João do Rio. Rua é, pois, lugar de cachorros vagabundos e homens vira-latas!

Mas quem pode enxergar a rua? Em todas essas narrativas do escuro, a rua é invisível para olhos humanos ou apenas humanos ou inteiramente humanos. O flâneur dos primeiros tempos é um projeto de narrador entre a tradição e a modernidade que tropeça, entre os transeuntes do mobiliário urbano, nos habitantes, bichos, coisas e acontecimentos das zonas de sombra da cidade. Sem se deixar ofuscar pela explosão de signos, esse cronista da vida moderna sai às ruas com uma prótese ocular sobre-humana para melhor reportar os acontecimentos que os outros, aderidos à sedução do discurso do progresso, não veem.

A cidade despercebida, a cidade esquecida, a cidade que ninguém vê. A cidade das sombras, a cidade oculta, a cidade clandestina, as cidades invisíveis. A “alma da cidade”, como os narradores-coruja gostam de nomear a face invisível das cidades, só se deixa capturar momentaneamente por esse olhar desconstruído. Um olhar que transgride a linha de expressão civilizatória do progresso e seus pré-construídos, um olhar por assim dizer inumano, ou mais especificamente, um olhar animal. Com esse olhar vira-lata, os narradores flâneur se apresentam na cena urbana como os personagens capazes de revelar aos leitores a escuridão dos becos urbanos, dos esconderijos dos amantes, dos lençóis das meretrizes, das cartografias dos ratos que só podem ser vistos e flagrados por um olhar de estranhamento.

Pouco conhecidos no Brasil, os jornalistas e escritores franceses Rétif de La Bretonne, narrador da cidade noturna, e Louis Sebastien Mercier, adepto às andanças diurnas, cunharam o termo reportagem no século XVIII.³ Ambos foram consagrados como os primeiros a experimentar o gênero, empreendendo uma espécie de cruzada flâneur pela cidade de Paris. Em *As noites de Paris* ou *O espectador noturno*, ainda não traduzido no Brasil, Bretonne se vale do emblema totêmico do macho da coruja (*hibou*, em francês), para se apresentar como o repórter capaz de apontar o que as famílias e os distraídos passantes humanos não veem na metrópole noturna do alvorecer da revolução francesa em seu movimento paradoxal de acolher e expulsar as hordas de camponeses desembestados dos tempos do império.



³Excerto da apresentação integrante do conjunto de textos de Bretonne a título de conceber um mosaico dos subterrâneos da vida noturna da metrópole parisiense, reunidos em *Paris le Jour, Paris la nuit*, que traz em um só volume a obra de outro escritor e jornalista flâneur: Louis Sébastien Mercier, que escreve *Tableau de Paris* e *Le Nouveau Paris*, com narrativas produzidas em *flaneries* diurnas. Os dois volumes compõem uma brochura da coleção *Bouquins*, dirigida por Guy Schoeller e publicada por Robert Laffont em 1990. Bretonne e Mercier teriam sido os primeiros repórteres de Paris e os precursores do gênero jornalístico conhecido como reportagem, que nasceu dessa forma indissociável e imbricada à literatura. (Ver artigo de Flávia Nascimento em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag25nascimento.htm>)

Em suas aparições performáticas, Bretonne surge envolto em uma capa negra com ar de cavaleiro misterioso e justiceiro (como nessa gravura famosa, de autor desconhecido. Fonte: http://www.ralentirtravaux.com/lettres/textes/nuits_paris.php). Sobre o chapéu negro, pousa uma coruja que lhe empresta os olhos de rapina para melhor testemunhar o espetáculo noturno. Diz o herói moderno errante e solitário que vai navegar pelas sombras para revelar a cidade quando todos estão dormindo ou mesmo estando acordados dormem:

Dans ce désordre d'idées, j'avance, je m'oublie; et je me trouve à la pointe orientale de l'île Sant Louis. C'est un baume salubre, qu'un lieu chéri! Il me semble que je renaissais: mes idées s'éclaircissent; je m'assis sur la pierre, et à la tremblante lumière de la lune, j'écrivis rapidement:

Hibou! Combien de fois tes cris funèbres ne m'ont-ils pas fait tressaillir, dans l'ombre de la nuit! Triste et solitaire, comme toi, j'étais seul, au milieu des ténèbres, dans cette capitale immense: la lueur des réverbères, tranchant avec les ombres, ne les détruit pas, elle le rend plus saillants: c'est le clair-obscur des grands peintres! J'étais seul, pour connaître l'homme... Que de choses à voir, lorsque tous les yeux sont fermés!⁴ (Réstif de La Bretonne, 1789, pp. 185-6)

O narrador *hibou* emerge em meio à multidão para salvar do esquecimento algo da vida em comum que a humanidade está perdendo nos grandes aglomerados urbanos. Algo da “alma das ruas” ou da “musa das ruas” que a reportagem-prosa-poesia de João do Rio, 200 anos depois de Bretonne e Mercier, vai perscrutar na vida carioca. Em mil e uma noites de Paris, de observação e deambulação noturna, esses narradores-sherazade nos transportam para um não-tempo em que literatura é metáfora da eternização pela escrita. Quase mais um século adiante, Gay Talese fará novo retorno à flânerie.

Na perspectiva flâneur, os cidadãos urbanos estão cegos pela proliferação de signos e propagandas. Seu surgimento coincide com épocas marcadas por crise de valores ou mudanças sociais acarretadas por acontecimentos contíguos, como a expansão das cidades, o crescimento demográfico, o inchamento do espaço urbano, a industrialização, a instauração violenta da República e do capitalismo, eternos movimentos de ruptura de uma modernidade contínua contra uma também líquida tradição. O espetáculo da mercadoria e das massas veda os olhos das multidões para que elas atuem como multidões, massa de indivíduos vigiados e controlados, e dão lugar a esses repórteres que fazem uma vigília

⁴ Tradução livre: “Nessa desordem de ideias, eu avanço, eu me perco; e eu me encontro na ponta oriental da ilha Sant Louis. É um bálsamo da cura, que querido lugar! Parece-me que eu renasci: minhas ideias começaram a clarear; sentei-me sobre a pedra, e, à luz tremulante da lua, escrevi rapidamente: Coruja! Quantas vezes teus gritos funèbres me fizeram tremer nas sombras da noite! Triste e solitário, como tu, eu vago só, em meio às trevas, nesta capital imensa; o brilho das luzes públicas, em contraste com as sombras, não as destrói, ele as torna mais salientes: é o claro-escuro dos grandes pintores! Errante e sozinho, saio para conhecer o homem... Quantas coisas para ver quando todos os olhos estão fechados!”

animal para surpreender o inusitado das profissões noturnas, dos vendedores ambulantes, dos meliantes enganadores, das carolices religiosas, da arte das calçadas, da poesia dos becos.

Do mesmo modo que Bretonne, Talese, em tempos mais recentes, vai publicar na revista *Esquire* uma série de reportagens-crônicas produzidas por esse olhar de estranhamento flâneur que pretende revelar o que está oculto para os cidadãos. À diferença do jornalismo tradicional, as narrativas enfatizam mais o processo de revelação de histórias do que os fatos em si. Concentram-se nos restos, nas sobras, no que não costuma ser notícia, abraçando em João do Rio, e ainda em Gay Talese, um século depois, o aspecto extraordinário do ordinário da vida cidadina encoberta sob o manto da invisibilidade: “Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas”, “Nova York é uma cidade de personagens esquecidos”, “Nova York é uma cidade de profissões estranhas”, “Nova York é uma cidade de anônimos”, nomeiam-se os capítulos de uma série de reportagens que saíram primeiramente publicadas em 1973 sob o emblemático título de *Aos olhos da multidão*.

O trânsito dos personagens, cenários e bizarrices que Talese desvela diante dos olhos da multidão contextualizam-se no desenrolar das mudanças violentas e estruturais por que passa a cidade de Nova York, famoso objeto de análise do historiador Marshall Berman. Nos anos de 1960, a metrópole assistiu ao surgimento de uma sucessão espetacular de avenidas que mataram e isolaram bairros e ruas claramente preteridos pelo governo. Marginalizados pela nova onda do progresso e da modernidade, esses logradouros tradicionais entraram em profunda decadência estética e social, como mostra Berman, enfocando, sobretudo, o bairro de sua infância, o Bronx:

Essa nova ordem integrou o conjunto da nação num fluxo unificado cuja força vital era o automóvel. Concebia as cidades principalmente como empecilho ao fluxo do tráfico e como depósito de moradias inferiores e bairros decadentes dos quais os norte-americanos deveriam fazer o possível para fugir. Milhares de áreas urbanas foram eliminadas por essa nova ordem; o que acontecera com o meu Bronx constituía apenas o exemplo mais dramático de algo que estava ocorrendo por toda a parte. (1986, p. 291).

Praticar a flânerie, chafurdar o lodo urbano, observar as multidões anônimas nesses contextos históricos produz uma dialética: de um lado, uma maneira de salvaguardar o indivíduo ameaçado, evitando que se dissolva por completo no caldo da massa, mas paradoxalmente um modo de alcançar a impessoalidade. Para conhecer as ruas, *locus* de

produção da flânerie, “morada do coletivo”⁵, o repórter precisa incorporar a acuidade visual da coruja, cujo campo de visão alcança 360°. O olhar do repórter vira-lata faz um movimento de *giroversão* para todos os ângulos, buscando a perspectiva mais ampla e inclusiva: a de homens, mulheres, manequins, ratos, baratas, gatos, pássaros.

A flânerie opera uma potencialização da dimensão coletiva da escrita, pois é preciso vestir um olhar inumano e impessoal⁶ para radiografar a cidade, estranhá-la e narrá-la, denunciando-lhe as hipocrisias, mentiras, atitudes pecaminosas e encantamentos. A escrita começa no ponto de ebulição em que o autor se evapora para deixar emergir a potência autônoma, coletiva e impessoal da linguagem. Sabemos, desde Barthes e Foucault, que escrita é máquina produtiva de sentidos que a desaparecimento futura do autor não impedirá de funcionar e de dar, de se dar a ler e a reescrever. Como potência ficcional, a escrita não começa na subjetividade do autor, mas no seu impessoal, lugar onde o sujeito, concebido como uma construção histórica e social reificada, se esfacela e se esvazia para um vir a ser.

No trânsito da escrita, o sujeito que poderia ser ou o que o mundo poderia ser nunca estarão subjugados ou confinados no papel em que o conformamos em determinado tempo e espaço da história. A escrita, enquanto máquina que coloca a diferença a produzir relações, afirma-se como o lugar de destruição de toda voz e de toda origem. Assim, o flâneur pode colocar em cena o falcão, o rato, o gato, o mendigo, a boneca de vitrine. Enquanto escritura do devir, entre o jornalismo e a literatura, reportagem e ficção, a flânerie também está aberta ao devir do mundo e do outro porque o olhar do flâneur é sempre novo e estrangeiro, mesmo estando em sua própria cidade.

Nova York é uma cidade de coisas que passam despercebidas. É uma cidade que tem gatos dormindo debaixo dos carros, dois tatus de pedra que escalam a catedral de ST. Patrick e milhares de formigas que rastejam no alto do Empire State Building. As formigas provavelmente foram levadas para lá pelo vento ou pelos pássaros, mas ninguém sabe ao certo; ninguém em Nova York sabe mais sobre as formigas do que sobre o mendigo que toma táxis para o Bowery; ou sobre o homem alinhado que retira lixo dos latões da Sixt Avenue; ou sobre o médium das imediações da West Seventy Street que afirma: “Sou clarividente, clariaudiente e clari-sensorial”. (TALESE, 2004, p. 27).

⁵ “As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes.” (BENJAMIN, 1989b, p.194).

⁶ Se a ciência sustentou através dos tempos a supremacia do homem pautada por um paradigma antropocêntrico, a escrita, enquanto lugar da diferença (Derrida, 2002) e de instauração de uma autoria coletiva onde morre o autor-homem para nascer o inumano, é a potência desenraizadora e desterritorializante do ser. Eis o argumento central da tese de doutoramento provisoriamente intitulada *Devires do Inumano na Arte e na Literatura* que desenvolvo atualmente no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

Por que uma longa tradição atribui ao olhar do estranho a capacidade de desvendar os modos da sociedade, suas verdades e mentiras?, pergunta Carlo Ginsburgo (2001, p. 17). A psicanálise ensina que o eu se reconhece como sujeito à medida que se vê no olhar do outro, mas esse reconhecimento é a medida da distância e do estranhamento de si mesmo. Não é, nesse sentido, o deslocamento físico que define a flânerie como escrita do devir de um sujeito em devir de uma cidade também em devir: flanar é percorrer a metrópole ao lado de um forasteiro que vai ensinar os habitantes a estranhá-la como se essa *estrangeiridade* fosse hóspede e companheira de viagem dele mesmo. Em Deleuze, literatura é devir, na medida em que se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal.

Ser flâneur, chafurdar o lodo urbano, observar as multidões anônimas através da história tem constituído um modo de instaurar individualidade à massa. Flanar pela cidade para alcançar a impessoalidade: o narrador que observava a multidão queria ser, como escreveu Fernando Pessoa, “toda gente em cada parte”. Isso requer olhar para todos os ângulos desde uma percepção plural pela qual homens, mulheres, manequins, ratos, baratas, gatos, pombos, coisas, cenários, cidades são todos personagens de uma mesma selva.

O mundo flâneur de Gay Talese é uma plataforma horizontal onde desfilam os malditos, cães vira-latas, indigentes, travestis, meretrizes, moradores do relento e das marquises, expulsos pelas milícias da limpeza municipal, mendigos, loucos, usuários de drogas, contraventores, excêntricos, bizarros, coisas, seres híbridos, como a mulher-despertador, ou enfim, seres e não-seres despercebidos. Nele, o repórter, herói mítico do grande épico urbano que é a vida nas cidades, exerce um olhar platô, democrático para as camadas estratificadas e anônimas do tecido social que submetem inclusive o mundo dos animais em sua relação com os homens. As cidades avançam as madrugadas e despertam muito cedo, sem ter ninguém, além do repórter coruja, para testemunhar na escrita a saga alheia pelo deserto da noite.

Quando o trânsito diminui e a maioria das pessoas está dormindo, algumas regiões de nova York começam a fervilhar de gatos. Eles se movem rapidamente nas sombras dos edifícios; guardas-noturnos, policiais, lixeiros e outros viandantes noturnos os veem – mas nunca por muito tempo. (2004, p.22).

Esse tipo de flâneur alcança uma percepção inumana porque desconfia que o esquecimento dos ratos e gatos é da mesma ordem antropocêntrica do esquecimento dos homens:

Cerca de doze desses falcões, alguns com quase noventa centímetros de envergadura, patrulham a cidade. Eles já fizeram voos rasantes sobre mulheres que estavam no terraço do Hotel St. Regis, atacaram homens que trabalhavam na manutenção de chaminés e, em agosto de 1947, dois deles atacaram internas de uma instituição judaica para cegos, quando estas se encontravam no pátio de recreação. Homens que trabalham em serviços de manutenção da igreja Riverside viram falcões comendo pombos no campanário. Os falcões ficam ali pouquíssimo tempo. Logo eles alçam voo em direção ao rio, deixando a cabeça dos pombos para os serventes da igreja Riverside limparem. Quando os falcões voltam, chegam de mansinho – sem que ninguém os veja, da mesma forma como não se veem os gatos, as formigas, o porteiro com três balas na cabeça, o massagista de senhoras e a maioria das coisas estranhas dessa cidade sem tempo. (p.38).

Constitui-se aí uma forma de discursividade ótica, um modo de operar a visão do mundo e para o mundo ainda sob a égide do ocularcentrismo, pois é preciso ver com os próprios olhos para extrair a verdade das aglomerações urbanas (a verdade que as multidões não veem e que os repórteres incautos, apressados e distraídos do *fait divers* não conseguem tocar). Mas a escrita inumana mobiliza uma percepção multissensorial, transformada pela sinestesia dos cheiros, das texturas, dos sons e por uma reinvenção do olhar a partir do estranhamento.

Essa forma de percepção da realidade procura se deslocar da lógica conceitual ou abstrata, pelo qual as coisas têm um conceito antes de existirem, para uma observação reveladora do concreto. Trata-se de um modo de raciocínio predominante no “pensamento selvagem”, segundo a categoria que Lévi-Strauss (2005) estabeleceu para diferenciar o “pensamento domesticado” do homem ocidental civilizado do raciocínio dos povos ameríndios que a antropologia, a arte e a filosofia vão retomar e valorizar. E não é, pois, a percepção sensorial que sustenta a singularidade enquanto dimensão da realidade típica do jornalismo, categoria do conhecimento que dá vida e concretude à narrativa do cotidiano e a diferencia de outros discursos universalistas, conforme Adelmo Genro Filho? (1987, pp. 155 - 163).

Com um olhar desterritorializador das hierarquias que é pura singularidade, Talese experimenta a perfilação do animal empreendendo seu longo estudo sobre os gatos de Nova York nos anos 60. A ironia e o humor do narrador flâneur mostram que há muito mais exercícios de numerologia a postular para mesurar o mundo do que os comumente apresentados pela narrativa jornalística. Em uma paródia da síndrome da quantificação dos jornais, brotam dessa visão anarquizante comparações numéricas fora do senso comum:

Todo dia os nova-iorquinos enxugam 1,74 milhão de litros de cerveja, devoram 1,5 mil toneladas de carne e passam 34 quilômetros de fio dental entre os dentes são consumidos todos os dias. Todo dia morrem cerca de 250 pessoas em Nova York, nascem 460, e 150 mil andam pela cidade com olhos de vidro. (2004, p.20)

Números desabilitados conferem notabilidade a mendigos, médiuns, motoristas de ônibus, faxineiras, tudo que é invisível, proscrito, anônimo – tudo que é outro. O flâneur eleva ao status de notícia tudo que é antinotícia, tudo o que é subterrâneo, escondido, despercebido, cigano: “Muitas jovens, filhas de ciganos, influenciadas pela televisão e pelas leituras, fogem de casa porque não querem crescer e virar cartomantes”. (Ibdem, p. 35)

Mesmo incontáveis e rizomáticos, formigas, gatos, ratos e pombos passam por recenseamentos e pela febre classificatória típica dos perfis jornalísticos que colocam sempre o homem no centro da reportagem. Submetido aos mesmos mecanismos de estratificação social de certo tipo de gente, como os “porteiros sem portaria” (Ibdem, p. 28), o mundo animal oferece um espelho crítico para o reconhecimento estranhado das desigualdades humanas:

Os gatos das ruas, vagabundos e independentes, vivem uma vida estranhamente diferente da dos gatos de apartamento. A maioria tem pulgas. Muitos morrem devido às intempéries, comida envenenada e desnutrição; vivem em média dois anos, ao passo que os gatos que moram em casas vivem de dez a doze anos, ou mais. A cada ano a Associação Americana de Prevenção à Crueldade contra os Animais mata cerca de 100 mil gatos de rua nova-iorquinos, para os quais não se encontrou um lar.

A ascensão social entre os gatos perdidos em Gotham não é coisa muito comum. Eles raramente obtêm um endereço melhor por escolha própria. Em geral morrem nos quarteirões onde nasceram embora haja casos como o de um gato pulguento que foi recolhido pela ASPCA e adotado por uma mulher rica; agora ele vive num luxuoso apartamento do East Sid e veraneia na propriedade da senhora em Long Island. Certa vez a Sociedade Americana de felinos levou dois gatos para a sede das Nações Unidas, quando se descobriu que alguns arquivos estavam infestados de ratos. “Os gatos agora estão cuidando deles”, diz Robert Lothar Kendell, presidente da Associação. “E eles parecem muito contentes nas Nações Unidas. Um dos gatos costuma dormir sobre um dicionário de chinês”. (Ibdem, pp. 22-23).

Em um universo onde a estátua da liberdade ou a ponte Verazzano Narrows podem ser protagonistas, a atuação do universo inumano vai muito além da personificação, pois a prosopopeia opera a substituição do mesmo, enquanto a *flânerie inumana* promove um regime de atuação colaborativa entre seres de natureza distinta em constante e puro devir,

permitindo que o mesmo seja trânsito do outro⁷. Rua e cidade são protagonistas vivos entre a miríade de curiosos tipos humanos que Talese descreve em sua narrativa cômica, é verdade, mas também lírica e libertária. Lugares, objetos, pontes, estátuas, cenários, mobiliários ganham uma existência não subordinada ao olhar antropocêntrico que caracteriza a narrativa ocidental, na qual tudo está em função do homem. Virgens sintéticas integram, ao lado dos tipos humanos, a plataforma horizontal que o flâneur nomina na reportagem de abertura como “coisas que passam despercebidas”.

(...) A essa altura a Fifth Avenue está praticamente vazia, exceto por uns poucos caminhantes insones, um ou outro taxista procurando clientes, e um grupo de mulheres sofisticadas que fica nas vitrines noite e dia, exibindo sorrisos frios e perfeitos – compostos de lábios de argila, olhos de vidro e rostos que não deixarão de brilhar enquanto a pintura não perder a cor. Como sentinelas, elas se enfileiram na Fifth Avenue – esses manequins de vitrine, que fitam a rua silenciosa, cabeças inclinadas, dedos dos pés delgados, e nas mãos compridos dedos de borracha estendendo-se para pegar cigarros inexistentes. Às quatro da manhã, algumas vitrines se tornam um estranho reino encantado, de deusas magricelas, todas paralisadas, prestes a correr para uma festa, mergulhar numa piscina ou flutuar em direção ao céu num vaporoso robe azul.

Essa ilusão fantástica se deve, em parte, a uma imaginação delirante, mas também à incrível capacidade dos fabricantes de manequins, que as dotaram de certos traços individuais – não existem duas mulheres totalmente iguais, nem mesmo de plástico ou de gesso. A preocupação em fazer manequins quase humanos, dotando-os de curvas, talvez seja responsável pelo estranho fascínio que muitos nova-iorquinos têm por essas virgens sintéticas. (Ibidem, pp. 20-21).

A filosofia da linguagem mostra que certas operações discursivas conferem o efeito de verdade à narrativa jornalística, onde cada detalhe é bem mesurado, classificado e situado no tempo e no espaço. Em seu devir ficção, todavia, a escrita flâneur desestabiliza o efeito de clareza, precisão e “definitude” que ela própria incorpora em seu porvir jornalismo, abusando paradoxalmente de pronomes e artigos indefinidos e modos de tempo dúbios e inacabados, como protocolos próprios do tempo da ficção: “era uma vez...”, “um porteiro da Park Avenue com três fragmentos de bala na cabeça – que estão lá desde a primeira Guerra mundial” (p.20), certa vez, uma vez... É desse modo pouco preciso que o jornalista flâneur abdica à condição de “testemunha ocular da história” para ser o narrador, aquele que, nos termos de Walter Benjamin (1994), narra experimentando a história do seu tempo.

⁷ Deleuze e Guattari mostram que um devir não é uma correspondência de relações homem-animal ou homem-vegetal, por exemplo (1997, pp.11-113). “Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna ‘realmente animal’, como tampouco o animal se torna ‘realmente’ outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. (ibidem, idem, p. 18).

Como nos mostram os filósofos da linguagem, os advérbios dêíticos e as estruturas verbais mais acabadas, como o presente ou o passado perfeito, que situam os fatos em um período datado, caracterizam o modo do tempo no jornalismo. Ao contrário, a lógica da ficção é acionada pelas estruturas de tempo imperfeitas ou mais que perfeitas, que justamente concorrem para a instauração de um não-tempo, que é o tempo da literatura (capaz de nos fazer mergulhar no mundo da ficção) e também o tempo inumano sugerido por Lyotard (1987). Literatura, como nos mostra o filósofo ao longo de sua obra, se faz de um movimento infantil para trás, porque de descoberta, rumo a uma zona de indiscernibilidade, onde o ser começa criança: humano e bicho.

Democrático e anárquico, o olhar inumano nada tem de desumano, mas é o que sabota o dispositivo do olhar pelo qual opera a máquina antropocêntrica, postulada por Agamben⁸ como regime de exceção das outras formas de vida e do próprio homem. A dimensão inumana nos leva para além do que na linguagem nos tornamos: uma potência capaz de mover a escrita no caminho do desconhecido, do inabitado, do a ser descoberto. Nos platôs de *Capitalismo e Esquizofrenia*, Deleuze e Guattari abordam o inumano como um devir que compartilhamos com os animais e com as espécies botânicas, no sentido de que, como eles, prescrevemos cartografias rizomáticas que nos desterritorializam de nossas linhas molares e duras e nos tornam semelhantes e complexos onde somos moles e impessoais. (1995, vol. 1, p. 15.)

Distraidamente, a escrita flâneur participa da transgressão da centralidade do homem, afirmando seu próprio foco de percepção nas margens da *tela urbana* onde se projeta a vida cidadina e denunciando o caráter excludente das políticas dominantes de olhar, sobre as quais demonstra viva consciência. Os que não veem os mendigos são os mesmos que ao anoitecer não veem na Broadway (onde tudo se vê) “parar um grande Rolls-Royce 1948 preto e dele sair uma senhora baixinha, munida de uma Bíblia e de um cartaz em que se lê ‘Os condenados perecerão’”. (Talese, 2004, p. 20).

Nessa perspectiva deixa de ser mera bizarrice o elogio à sabedoria informal dos trabalhadores anônimos, como o porteiro do teatro Sardi’s. “Dez minutos depois de cair o pano, ele é capaz de dizer quais espetáculos serão um fracasso e quais serão um sucesso”. (Ibidem, p. 20). Fora do eixo do paradigma antropocêntrico, há muitos sábios sem a

⁸ Aqui não mais no sentido construtivo que lhe dá Deleuze, mas no sentido negativado que Agamben dá para máquina, em alusão aos dispositivos do discurso de Foucault que têm a capacidade orientar, determinar, interceptar, modelar controlar e garantir os gestos, as condutas e os discursos dos seres vivos (AGAMBEN, 2006)

merecida notoriedade, como o operador de lâmpadas do painel de notícias de Times Square, que o controla “desde 1928 sem nunca ter figurado nele uma vez sequer”. (p. 37). Ou o peruqueiro Feder, através de quem ficamos sabendo que “não se fazem perucas com cabelos de americanas porque são muito fracos devido ao excesso de lavagens e permanentes”. (Ibdem, p.20)

Deambular, navegar, andar ao acaso, avançar para novos territórios, fugir para a rua são movimentos atávicos que inspiraram a escrita de viagem. A flânerie foi bombeada pelo motor da saga humana no planeta, mas não é mais o que move a escrita jornalística. Nos tempos de hoje, o jornalista não pode mais andar ao acaso nem sujar os sapatos. O repórter sai às ruas com pauta, fontes e imagens programadas. Sai para chegar a um fim predefinido, da mesma forma que os habitantes percorrem avenidas como não-lugares (MARC AUGÉ, 1994) apenas para chegar a um destino, não para aproveitar a viagem.

Ruas são apenas vias de passagem e não locais de convívio e memória afetiva ou olfativa. As ruas não são mais observadas, não são mais sequer vistas, não têm mais nome, cheiro, jeito e identidade. Tornaram-se vias de acesso veloz, estações rodoviárias, aeroportos, viadutos que não constituem mais lugares significativos em si. Passa-se pela cidade para se chegar a algum lugar, não para amá-la, como João do Rio. Aos poucos os flutuantes habitantes de flores do mal, de Baudelaire, deixam a cena urbana para dar lugar aos internautas, habitantes das galerias virtuais, que vão compor outro tipo de flâneurie onde o inumano se apresenta mais na relação do homem com a máquina do que com os outros seres.

Só quem sai de casa sem destino é o flâneur, essa ruína arqueológica e jornalística do nomadismo humano e animal. Apenas ele pode amar os cadáveres de habitantes que ainda flutuam pelas esquinas. Ao repórter de hoje está vedada a captura do acontecimento, a experiência ou a arte da serendipitania, que repete o movimento da cidade e a persegue. O serendipismo é a condição de flâneur que Gay Talese chamou para si em referência às descobertas afortunadas feitas aparentemente por acaso que favorecem a mente preparada e produzem a história das grandes “eurecas” científicas. Modo especial de criatividade, faro animal para o rastro do acontecimento, o serendipismo alia qualidades adultas, como perseverança, perplexidade e senso de observação, com o estranhamento primeiro, a curiosidade e a fome de achados da infância. Embora seja teoricamente a narrativa que

busca por excelência o registro do acontecimento, o jornalismo sem flânerie passa ao largo do movimento da história como um processo irrepetível e inenarrável.

Sobretudo a economia da organização empresarial do jornalismo banuiu a flânerie e o repórter serendipitoso, que caminha ao azar. Aboliu a possibilidade de revelação das ruas ou da reportagem *in progress*, que se desdobra feito as narrativas das *Mil e uma noites*, como em *Noites de Paris*, de Réstif de La Bretonne. O flâneur se constitui na autogestão do tempo, pois entregar o controle do tempo à máquina capitalista representa a morte da flânerie.

A instauração do tempo industrial pelo Taylorismo foi, como anunciou Benjamin, uma das causas da morte da flânerie. Na escrita do devir, o homem entra em um esquecimento de si para afirmar-se durante esse trânsito como um homem-todos. Se o flâneur é um homem ocioso, livre para debruçar seu olhar pela cidade e até vadiar, é também “um boêmio em constante estado de revolta contra a sociedade burguesa” (1989b, p. 34). Flanar é ver e dar a ver as contradições dessa sociedade. Nos fins do século XIX, nos diz Benjamin, já desaparecia essa figura histórica observadora da modernidade que nasceu condenada pelo tempo da máquina capitalista que ela busca transgredir.

E qual finalmente o sentido da experiência flâneur no terceiro milênio, quando a arte do *deambulismo* físico perde sua força em favor da andança virtual? Para que esse eterno retornar? Talvez para levar o jornalismo a espiar, no gesto de se virar para trás, no escuro da contemporaneidade, o repórter que, flanando anonimamente com o celular, ipod ou ipad em meio à multidão, funda-se de vez com a massa, tirando dela a narrativa também massa que ele fará flanar nas grandes redes. Revisitando as esquinas onde o jornalismo e a literatura se cruzam nos caminhos do passado e do futuro, reencontra-se a potência da flânerie, na qual se funda a reportagem, a literatura e a passagem humana pelo planeta.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte, UFMG, 2002.
- _____. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- _____. **Lo abierto: el hombre y el animal**. Tradução de Flávia Costa, Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006c.
- _____. **O que é o Contemporâneo?** Tradução Vinícius Nikasto Honesko. In: *O que é Contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. **A Morte do Autor**. In: *O Rumor da Língua*. [Trad. Antonio Gonçalves.] Lisboa, Edições 70, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**; tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- _____. **O Flâneur**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989a.
- _____. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989b.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRETONNE, Réstif e SÉBASTIEN, Mercier. **Paris le jour, Paris la nuit**. Paris: Robert Laffont: 1990.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- _____. **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. SZTUTMAN, Renato (Org.). Rio de Janeiro: Azougue, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.1. Tradução Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1977.
- FERRY, Luc. **A nova ordem ecológica: a árvore, o animal e o homem**. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide; por uma teoria marxista para o jornalismo**. Porto Alegre, Tchê, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- _____. *O que é um autor?* In: *Ditos e Escritos* Lisboa: Vega, 1992.
- GINZBURGO, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GOMES, Marília. **Jornalismo e Filosofia da comunicação**, de Mayra Rodrigues Gomes. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.
- KOHAN, Walter O. A infância, entre o humano e o inumano. In: **II CONGRESSO INTERNACIONAL COTIDIANO: DIÁLOGOS SOBRE DIÁLOGOS**, 2008, Niterói. Disponível em: http://grupalfa.com.br/arquivos/Congresso_trabalhosII/palestras/Kohan.pdf. Acesso em 20 de julho de 2009.
- Lévi-Strauss, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 2005.

LYOTARD, Jean-François. **O inumano: considerações sobre o tempo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

_____. **Lecturas de Infância**. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

Notas sobre o mito literário de Paris: de Restif aos surrealistas

MARC AUGÊ. **Não-lugares; introdução a uma antropologia da pós-modernidade**.

Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

Nascimento, Flávia. **Notas sobre o mito literário de Paris: de Restif aos surrealistas**.

Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag25nascimento.htm>. Acesso em 15 de junho de 2012.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TALESE, Gay. **Fama & Anonimato**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.