



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

Eduardo Pereira Carvalho

**EU, REPÓRTER:
O USO DA PRIMEIRA PESSOA EM REPORTAGENS DA REVISTA *PIAUI***

Brasília

2016

EDUARDO PEREIRA CARVALHO

EU, REPÓRTER:
O USO DA PRIMEIRA PESSOA EM REPORTAGENS DA REVISTA *PIAUI*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Araujo de Sá

Brasília

2016

EDUARDO PEREIRA CARVALHO

EU, REPÓRTER:

O USO DA PRIMEIRA PESSOA EM REPORTAGENS DA REVISTA *PIAUI*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

_____/_____/____

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Sérgio Araujo de Sá (orientador)

Prof^a. Dr^a. Dione de Oliveira Moura (membro)

Professor Dr. Paulo Roberto Assis Paniago (membro)

Prof. Dr. Gustavo de Castro e Silva (suplente)

AGRADECIMENTOS

Um obrigado a todos que me contam ou contaram histórias.

Um OBRIGADO à primeira a fazê-lo: mãe, você.

RESUMO

Em circulação desde 2006, a revista *piauí* se distingue da maioria das publicações jornalísticas por valorizar pautas inusitadas, e abordá-las de forma aprofundada e criativa. Esta pesquisa busca refletir sobre o uso da primeira pessoa pelos jornalistas, com base nas grandes reportagens publicadas na revista. Por meio de uma análise de seis edições, de janeiro a junho de 2016, buscou-se identificar de que forma são usados pronomes pessoais e expressões linguísticas que fazem referência ao repórter.

Palavras-chave: Narrativa; Reportagem; Revista *piauí*; Subjetividade;

ABSTRACT

In circulation since 2006, the *piauí* magazine differs from most of journalistic publications by valuing unusual themes, and approaches them deeply and creatively. Based on the reports published in it, this research seeks to reflect on the use of the first person for journalists. Through an analysis of six issues, from January to June 2016, the target was to identify the way the personal pronouns and linguistic expressions which make reference to the the reporters are used.

Keywords: Narrative; Report; *piauí* magazine; Subjectivity;

*em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas*

Paulo Leminski

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. NARRATIVAS.....	11
1.1 Diálogo.....	16
1.2 Subjetividade na linguagem.....	17
2. BREVE HISTÓRICO.....	21
2.1 No Brasil.....	23
2.2 Novo Jornalismo.....	25
2.3 João do Rio.....	28
2.4 <i>Realidade</i>	30
3. JORNALISMO DE REVISTA.....	33
3.1 Revistas no Brasil.....	34

<i>3.2 Piauí</i>	35
4. ANÁLISE	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53
ANEXOS	55

INTRODUÇÃO

Lançada em outubro de 2006, a revista *piauí* surge com uma proposta ousada em meio ao mercado editorial. Logo seria comparada a experiências de sucesso como *Realidade*, *O Cruzeiro* e até *The New Yorker*. Apesar de apresentar semelhanças, principalmente pelo uso de uma linguagem literária, a publicação causou estranhamento por possuir um nome enigmático, que não tem relação direta com o estado brasileiro, proporções maiores que a convencional, reportagens extensas que ocupam facilmente mais de dez páginas com grandes colunas blocadas, dentre outros aspectos na contramão do modo de fazer jornalismo atual. Passados dez anos da primeira edição, a revista ainda mantém as características que levaram João Moreira Salles a criá-la.

Além desses aspectos, existe outro que chama atenção nos textos: a pessoalidade. Esta é uma maneira de narrar que se distingue do que se convencionou no jornalismo. Mas como este trabalho indica, está ligado a uma tradição que remonta às histórias contadas oralmente, quando o narrador possuía uma figura mais marcante. A partir de uma breve recapitulação da evolução do jornalismo, será possível ver como esse narrador sofre um apagamento no texto e como isso se dá de forma concomitante à industrialização da imprensa e à transformação dos jornais em produtos.

O intuito do trabalho, portanto, é entender como a primeira pessoa é usada nas grandes reportagens da revista *piauí*. Buscou-se identificar, da edição de janeiro à edição de junho de 2016, de que forma o repórter passa a fazer parte da narrativa que ele próprio estrutura, em que momentos ele se insere no texto e se existe uma finalidade intratextual. Ou seja, o intuito é caracterizar a forma que a pessoalidade assume no texto jornalístico, quando a maioria dos veículos da área procura evitá-la.

Para isso, foi importante buscar no passado exemplos de precedentes no jornalismo dos Estados Unidos e do Brasil, este influenciado por aquele, que se expressavam com uma voz subjetiva. O objetivo era entender o contexto em que essa voz aparecia, quais os veículos a utilizavam e se estava restrita a algum nicho, como o do jornalismo literário, por exemplo. Além disso, identificar o

momento e os fatores pelos quais as regras e métodos jornalísticos se tornaram uma prerrogativa da profissão é ponto relevante para reflexão dos procedimentos da produção da notícia.

Ao analisar a pessoalidade no texto, é importante falar sobre como esta se manifesta. Com base nisso, a pesquisa se baseou no trabalho pioneiro sobre enunciação realizado pelo linguista francês Émile Benveniste. De acordo com ele, o próprio ato enunciativo pressupõe um sujeito, visto que para este existir é preciso que alguém o enuncie (BENVENISTE, 1976, p.282). A partir disso, serão discutidos, à luz de teorias do jornalismo e estudos sobre a linguagem empregada na notícia, os conceitos de objetividade e subjetividade jornalística.

1. NARRATIVAS

Ficcionais ou verídicas, as narrativas são uma ferramenta utilizada desde os primórdios da humanidade. Narrar faz parte da herança cultural de relatar histórias e, como afirma Barthes (1971), está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades. Portanto, um recurso inerente a homens e mulheres enquanto sujeitos sociais. E se essa prática teve grande força por meio da tradição oral, a possibilidade de registrar os discursos e propagá-los por meio da escrita surgiu como marco modificador das formas como as narrativas eram feitas. É analisando a evolução tecnológica e as mudanças sociais advindas que se pode acompanhar como as formas de narrar encontraram diversos caminhos.

Ao observar o papel do narrador no decorrer dessas transformações, é possível notar que sua presença nas narrações também teve distintos posicionamentos e enquadramentos. Ainda na tradição oral, o narrador abdicava de sua voz em favor das musas. Fingia que não tinha voz própria, e que elas falavam por ele. “O narrador falava como inspirado, como possesso” (SCHÜLER, 1989, p. 26). Após abandonar os deuses, “os próprios autores passaram a se deificar” (*ibidem*, p. 26), até que chegassem a escrever em primeira pessoa, o que pode ser considerado “gesto de humildade” na medida em que assumem sua limitação e saem do anonimato.

Já no século XX, os narradores se ausentam e deixam que as histórias falem por si. Característica essa que leva Walter Benjamin (1994) a declarar que a arte de narrar estava em vias de extinção. De acordo com ele, o surgimento do romance enquanto gênero literário na modernidade contribui ainda mais para a derrocada do modelo ideal de narrador, aquele que remonta à tradição oral, que fomentava ensinamentos morais e que sabia dar conselhos. Na contramão desse princípio, está um narrador distanciado de seu leitor e indiferente às trocas de experiências.

Com base no pensamento de Benjamin, Santiago (2002) elenca as novas formas de narrar em três etapas evolutivas do narrador. A primeira diz respeito ao narrador clássico que, como defendido por Benjamin, dialogava e estabelecia uma relação de intercâmbio de experiências com o seu ouvinte. O narrador do romance veio em seguida, sem a preocupação de se direcionar ao seu leitor e se referir a ele de “maneira exemplar”. A última etapa é aquela em que o narrador é o jornalista, concentrado em transmitir a informação, “visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com X ou Y em tal lugar e a tal hora” (SANTIAGO, 2002, p. 45-46).

O narrador clássico, com senso prático e disposto a ensinar algo, deu lugar àquele que, apoiado pela difusão da informação, entrega relatórios e explicações acerca dos acontecimentos diários. Este que Santiago chama de narrador pós-moderno tem como objetivo informar e não mergulhar na própria experiência. Dessa forma, à medida que a sociedade se moderniza, a narrativa perde as características essenciais preconizadas:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

A narrativa pós-moderna, que pode ser encontrada nos jornais, estabelece uma relação entre repórter e leitor, que Medina (1988)

define como doador e beneficiário, respectivamente. O narrador, ou doador, pode representar três entidades diferentes. O primeiro é o autor e sua expressão do eu; o segundo, um ponto de vista superior, uma consciência impessoal, que narra o externo e o interno dos personagens; e, por fim, um narrador que se limita ao que sabem e dizem os personagens. Apesar disso, a “hegemonia racionalista-positivista” faz do jornalismo uma prática tecnicista com maneiras de narrar tão semelhantes que se confundem.

Esse procedimento tácito pode ser justificado pela asserção de que o jornalismo está baseado na objetividade, tópico que suscita grandes debates na área. De acordo com a socióloga Gaye Tuchman (1993), a objetividade pode ser encarada justamente como um “ritual estratégico”, que protege o jornalista dos riscos da profissão, críticas ou até mesmo possíveis processos judiciais contra ele ou contra a empresa em que trabalha. Dessa forma, a noção de objetividade estaria associada a um profissionalismo, de maneira que se todos os repórteres reunissem e estruturassem os fatos de um modo descomprometido, imparcial e impessoal, estariam respeitando uma rotina de trabalho e evitando prováveis críticas.

A objetividade, então, não é só um mecanismo utilizado para legitimar como verdadeiro o conteúdo informativo organizado pelos jornalistas, mas também para reafirmá-los como profissionais. Como afirma Albuquerque (2000), os recursos narrativos empregados por eles reforçam a sua autoridade retórica e permitem que se apresentem como intérpretes legítimos dos acontecimentos. Portanto, mais do que relatar fatos,

as narrativas jornalísticas falam sobre as prerrogativas e os deveres dos jornalistas na descrição e interpretação dos acontecimentos, legitimam determinados profissionais ou grupos jornalísticos como mais autorizados do que outros para relatar determinados acontecimentos e sustentam a autoridade interpretativa da comunidade jornalística como um todo frente a comunidades interpretativas concorrentes, tais como, digamos, autoridades governamentais ou membros do meio acadêmico. (ALBUQUERQUE, 2000, p. 5)

Tendo como base a ideologia da objetividade, os jornalistas dividem sua atenção aos fatos e acontecimentos com aquilo que Traquina (2005) chama de “fidelidade às regras e aos procedimentos”. São artifícios formais que, incorporados à rotina jornalística,

prometem tornar a narrativa jornalística em uma narrativa objetiva, como “o uso de uma perspectiva em terceira pessoa, a estrutura de pirâmide invertida das notícias, a separação das *hard news* da opinião e das notícias de interesse humano, o texto pouco adjetivado, etc” (ALBUQUERQUE, 2000, p.5).

Tuchman sintetiza esses recursos narrativos em quatro procedimentos estratégicos que, de acordo com ela, fazem com que o jornalista defenda a si mesmo alegando que seu texto possui objetividade: a apresentação de possibilidades conflituais, a apresentação de provas auxiliares, o uso judicioso das aspas e a estruturação da informação numa sequência apropriada. É quase uma fórmula para a objetividade. Com exceção do último ponto, todos eles associam a objetividade a uma tentativa de afastar o autor de seu próprio texto. Isso implica que a noção de texto objetivo está muito atrelada a um esmaecimento do autor, à ideia de que os fatos falam por si mesmos. A seguir, cada um desses procedimentos suscitados pela socióloga serão brevemente descritos.

a) apresentação de possibilidades conflituais: os jornalistas têm de fazer mais que reproduzir afirmações das fontes, e identificar os fatos. Como algumas pretensões de verdade não são tão facilmente verificáveis, os profissionais precisam se ancorar em um artifício que dê credibilidade à notícia que está contando. Por conta disso, uma narrativa jornalística sempre busca apresentar os diversos lados da mesma história, dar voz a diversas fontes para que a história contada não esteja centrada na visão de um só entrevistado. Com uma pluralidade de vozes maior na narrativa, a própria voz do narrador tende a se ocultar, fazendo com que uma ideia de objetividade e imparcialidade seja alcançada no texto.

b) a apresentação de provas auxiliares: quando os jornalistas conseguem obter provas que corroboram a declaração de uma fonte, a necessidade de ouvir outrem para contrapô-la já não é tão pujante. A apresentação de provas auxiliares consiste na localização e citação de fatos suplementares, a ser aceitos como “verdadeiros”. Vale ressaltar que esses seriam os “fatos que falam por si”, diferentes daqueles presentes na narrativa organizada por um “repórter que fala pelos fatos”. Este, por sua vez, não estaria dentro daquilo que é considerado “objetivo”.

c) o uso judicioso das aspas: a reprodução da opinião de outras pessoas, ao mesmo tempo que é uma forma de prova

suplementar, também pode ser considerada uma maneira de apagar a participação do repórter na notícia, pois “ao acrescentar mais nomes e citações, o repórter pode tirar as suas opiniões da notícia, conseguindo que os outros digam o que ele próprio pensa” (TUCHMAN, 1993, p. 81). Dessa forma, o uso das aspas é uma maneira de sinalizar a ausência do repórter da notícia. Assim, ele assume duas funções principais. A primeira tem como objetivo informar, e com isso ela deixa de forma implícita que tudo o que está entre as aspas é de autoria de qualquer pessoa, menos do repórter. E a segunda pode pôr em questão a própria declaração feita pela fonte. Por exemplo, o termo Nova Esquerda (sem aspas) refere-se a um grupo de pessoas com determinado posicionamento político, enquanto a “Nova Esquerda” (com aspas) refere-se a um grupo que se intitula de Nova Esquerda. No último caso, a legitimidade do grupo é questionada.

d) A estruturação da informação numa sequência apropriada. Esse é também um atributo destinado a indicar a objetividade, e que prioriza a “informação mais importante” de um acontecimento de forma a apresentá-la no primeiro parágrafo, e distribuir nos parágrafos subsequentes as outras informações de menor peso numa ordem gradativa decrescente. Essa ideia é chamada de pirâmide invertida, e de acordo com Tuchman, é o aspecto formal mais problemático da objetividade para o jornalista, visto que os outros três atributos formais suplementares fazem parte de um processo de apuração que se limita a recolher informações. As citações entre aspas e o fornecimento de outros dados representam a visão de outras pessoas, externa à sua opinião. Não é possível dizer que a organização e a estruturação de uma notícia que realça determinadas informações em detrimento de outras pertençam a outra pessoa senão o próprio jornalista. Cabe, então, ao repórter invocar o profissionalismo e afirmar que, numa atitude inerentemente defensiva, essa seleção é guiada pelo *news judgement*, cuja característica principal é a capacidade de escolher “objetivamente” dentre os fatos o que é mais relevante ou interessante. E como estes termos se referem ao conteúdo, ao discutir a estruturação da informação, o jornalista ficaria centrado na relevância e interesse dos fatos em si.

Todos os procedimentos supracitados foram incorporados, quase como modelos prontos, às práticas jornalísticas, tais como sinônimos de objetividade atrelados a um distanciamento do narrador. E mesmo quando esse distanciamento é claramente desvelado, o repórter se ancora na capacidade exemplar do profissional cujo olhar depura a notícia potencial daquilo que seria a não notícia. Este

procedimento, relacionado à estruturação da informação numa sequência apropriada, está relacionado de maneira mais óbvia à técnica da pirâmide invertida, mas ao concentrar exatamente no primeiro parágrafo o ponto nevrálgico da notícia, refere-se também à elaboração do lide. Por meio deste, o repórter responde a seis perguntas consideradas essenciais acerca do acontecimento a ser reportado: O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? Uma forma de padronização que afasta a possibilidade de pessoalidade e a subjetividade do texto.

Assim, o repórter estaria salvaguardado por um procedimento que equivale ao método científico, visto comumente como indubitável. Entretanto, como os jornalistas, cientistas buscam o convencimento por meio da elaboração de uma narrativa. James Carey ressalta (1986, p. 155) que “toda escrita, até a científica, é uma forma de contar história focada em dar coerência a um fluxo caótico de acontecimentos”. E nem mesmo as perguntas do lide, tidas como padrão, são um consenso. Felipe Pena (2005), por exemplo, apresenta, ao invés de seis perguntas, nove: Quem fez? O quê? A quem? Quando? Por quê? Para quê? Onde? Como? Com que desdobramentos?

Voltando-se às seis perguntas tradicionais que compõem o lide, Carey (1986) ressalta que, dentre elas, “como” e, principalmente, “por quê” não são facilmente identificáveis como as outras pois requerem uma explicação dos acontecimentos e uma interpretação do seu significado. Responder ao “como” exige um detalhamento da verdadeira sequência dos atos, dos atores e acontecimentos, o que pode levar a uma conclusão particular. Já o “por quê” demanda uma busca por fatores profundos que se escondem detrás da superfície dos fatos, e respondê-lo tende a deixar os acontecimentos mais sensíveis, coerentes e explicáveis. Para isso, o jornalista teria de incorporar aquele tipo de narrador capaz de caracterizar um “como”, que nos remete a um “porquê”, e só assim faria do “quê” um fato consumado e compreensível pelos leitores.

No entanto, “como e por quê são o que mais queremos extrair de uma notícia e são os menos propensos de recebermos” (CAREY, 1986, p. 147), levando o leitor a supri-los por conta própria. O interesse deste em saber “qual é a novidade” ou “o que está acontecendo” não é meramente cognitivo ou estético, e vai além da busca por uma organização de dados coesa e agradável. É mais que isso: o leitor também quer saber como se sentir em relação aos acontecimentos e o que pode ser feito a respeito, se houver algo que possa ser feito.

Portanto, responder a essas duas perguntas, difíceis de caber em um único parágrafo, é fornecer explicações. E, na medida em que o jornalista é visto como um profissional cuja função é descrever acontecimentos, passar a explicá-los pode se transformar em algo problemático à luz dos princípios jornalísticos de objetividade.

- **DIÁLOGO**

Sob essa ótica, é possível ver que o jornalista mantém uma maneira autoritária de narrar histórias, porém com a característica de fazê-lo veladamente. Baseando-se no conceito de dialogia, elaborado por Bakhtin, Resende (2009) entende o ato jornalístico como um processo de interação discursiva no sentido de fomentar uma relação entre o “eu” e o “outro”. Desse modo, os jornalistas também são personagens do texto e participam da cena, sem haver interferências nos fatos propriamente ditos. Esse processo dialógico faz com que o texto seja um texto vivo, aberto a diversas significações que não somente se restringem àquelas que derivariam do olhar de um jornalista que tudo vê e sabe, já que “não há possível isolamento, homem e mundo são partes do todo, e o texto assim diz” (RESENDE, 2009, p. 39).

Para Bakhtin, a dialogia nasce da polifonia do texto, e esse conceito se opõe a um discurso formatado que explica o mundo. Ao contrário, reconhece-se a pluralidade de identidades e coexistência de atores, no caso das narrativas jornalísticas, quem as estrutura e quem nelas é estruturado. E a partir do instante em que estas são elaboradas para serem compreendidas pelo público a que se destinam, um diálogo entre este e o jornalista é estabelecido numa busca pela informação compreensível. “Como agentes da ação, esses sujeitos não se fazem exclusivamente de um único lugar, o de locutor ou ouvinte, pois são, ao mesmo tempo, a fala e a escuta, produtos/produtores de atos comunicativos” (*ibidem*, p. 40). Assim, a lógica do texto parte do pressuposto dialógico de que há uma relação de um eu com um

outro.

Numa narrativa jornalística, o repórter é alguém vivo na cena (*ibidem*, p. 41), que remete o leitor ao local onde esteve e faz com que ele veja o que aconteceu. O discurso indireto, tão priorizado pelos manuais que almejam a objetividade, reforça a ideia de que alguém observou a cena e que a descreve por meio de um intermediário que transmite o acontecimento a quem o deseja saber. Essa certeza implícita, de que o relato de uma realidade não é a realidade em si senão a tentativa de representá-la da forma mais objetiva possível, é “uma troca de olhares entre quem narra e quem lê, gesto que faz refletir o processo dialógico inerente aos enunciados e corrobora a dialogia própria do ato jornalístico” (*ibidem*, p. 41). Dessa forma, essas narrativas ainda podem ser consideradas como espaço de diálogo, de trocas de saberes e visões de mundo. A dificuldade é de se encontrar a presença mais evidente do narrador clássico de Benjamin, pois se camufla por trás dos rigores formais da profissão.

• **SUBJETIVIDADE NA LINGUAGEM**

Pautado pelo pioneirismo do linguista francês Émile Benveniste, Freitas (2011) estuda a enunciação no texto jornalístico. Na sua investigação a respeito da subjetividade na linguagem, Benveniste aponta para o fato de que o locutor se afirma como sujeito de seu discurso por meio da utilização da linguagem. Isso fica evidente quando são usados os pronomes pessoais, traços linguísticos que instauram a subjetividade por possuírem a marcação de pessoa e funcionarem como formas a serem preenchidas pelo locutor na enunciação. É nesse momento que, “ao se instituir um eu, institui-se necessariamente um tu”, levando em consideração que a pessoa subjetiva é o “eu”, “centro da enunciação, diferentemente do ‘tu’, pessoa não subjetiva” (FREITAS, 2011, p. 5).

Portanto, quando se fala em “eu”, fala-se em subjetividade, e é a enunciação que instaura essa subjetividade no discurso. Já o enunciado, produto da enunciação, é um ato individual que pressupõe um sujeito, já que para ele existir é necessário que alguém o

enuncie. Mas para que haja esse ato enunciativo, entende-se que esse alguém não esteja só, uma vez que o enunciado constitui uma relação verbal entre dois sujeitos. Para Benveniste (1995, p. 286 apud FREITAS, 2011, p.12), o conceito de subjetividade se concentra na tríade: linguagem, o “eu” e o “tu”. E o “eu” não pode ser concebido a não ser por contraste com o “tu”. No processo de comunicação, o sujeito institui a linguagem e por meio dela leva a si mesmo e o interlocutor à condição de existência.

Recapitulando a noção de diálogo de Bakhtin, quem afirma que todos os enunciados possuem um autor, a palavra é sempre perpassada pela palavra do outro. Desse modo, todo enunciado reporta-se a outro enunciado (BAKHTIN, 2000, p. 291). Na busca de tornar a realidade mais compreensível, o jornalista (eu), se aproxima do leitor (tu), para observar o outro (ele) “numa relação dialética, interativa que é o processo de comunicação” (FREITAS, 2011, p. 12). Segundo Benveniste (1976, p.286), é essa condição de diálogo que constitui as pessoas do discurso.

Levando em consideração que todos os enunciados são marcados subjetivamente, quando o locutor enuncia sua posição no discurso, lança mão de determinados índices formais que revelam a subjetividade na linguagem, como pronomes pessoais. Nesse sentido, conforme o autor, “os pronomes pessoais são primeiro ponto de apoio para essa revelação da subjetividade na linguagem” (FREITAS, 2011, p. 13). Entretanto, como já foi visto, são vários os procedimentos que visam disfarçar essa pessoalidade na narração jornalística. A ideia é de que fontes e dados falem por si mesmos, por meio de uma série de procedimentos que buscam uma “objetividade”. Mas o jornalista, ao mesmo tempo em que afirma a presença desses personagens na narrativa ao dar-lhes espaço de fala, está se autoafirmando não só como sujeito desse ato comunicacional como também desencadeador e estruturador dessa situação dialética, como ressalta Freitas :

Ao escrever, portanto, o jornalista/editorialista, o locutor/enunciador se enuncia e faz aqueles de quem escreve se enunciarem, não autonomamente, mas a partir de sua própria enunciação. Resta saber, pois, quem fala pela fala do jornalista-narrador, aquele que efetivamente está escrevendo. (FREITAS, 2011, p. 21)

Uma língua sem expressão da pessoa, de acordo com Benveniste, é inconcebível (1976, p. 287). O que pode acontecer é que, em certas línguas, e em certas circunstâncias, os pronomes são omitidos deliberadamente. É o caso da maioria das sociedades do extremo oriente, exemplifica o autor, em que são utilizadas perífrases ou formas especiais entre determinados grupos de indivíduos para substituir as referências pessoais. Nesse caso, o objetivo é dar mais polidez à linguagem. No jornalismo, é conferir neutralidade. A narrativa jornalística culminou em procedimentos práticos que fazem do repórter um observador que se exime do texto. Quando essas narrativas não são literárias, a reportagem tende a ser feita pelo jornalista “metódico e neutro”. Entretanto, essa ocultação da primeira pessoa acaba por “sublinhar o valor das formas evitadas; é a existência implícita desses pronomes que dá o seu valor social e cultural aos substitutos impostos pelas relações de classe” (BENVENISTE, 1976, p.287). Desse modo, o “eu” não só fica impossibilitado de sair de cena e deixar de participar do processo, como se torna o marco de referência linguística, já que esse sujeito tem como prerrogativa a posição de “centro de um conjunto de elementos que determinam a vinculação da enunciação” (FREITAS, 2011, p. 22).

Ao utilizar a terceira pessoa, o jornalista, na verdade, busca ser impessoal. E segundo Benveniste, a terceira pessoa é justamente considerada a “não-pessoa”. Nos enunciados em que é utilizada, não há referência ao sujeito, visto que esse “é o único modo de enunciação possível para as instâncias de discurso que não devam remeter a elas mesmas, mas que predicam o processo de *não importa quem* ou *não importa o que*, exceto a própria instância” (BENVENISTE, 1976, p. 282). Entretanto, também não seria substituindo simplesmente o “ele” pelo “eu” que faria de um jornalista narrador. Como ressalta Rocha (2007), a posição do narrador na narrativa jornalística não se restringe a uma questão de pessoas gramaticais.

Apresentando-se ou não como narrador, é evidente a influência do sujeito na estruturação narrativa da realidade. De acordo com Rocha (2007), qualquer texto estará inevitavelmente marcado tanto pelas mãos de quem o escreveu quanto pelas condições em que foi escrito. Desse modo, o repórter “não poderá negar que sua escrita é um ato consciente em busca de despertar o interesse e atender às

expectativas do seu leitor”, e, conseqüentemente, as narrativas por ele elaboradas “não são desinteressadas: ao contrário, constituem um jogo de intencionalidades” (ROCHA, 2007, p. 25).

O discurso, em geral, é composto pelo locutor (enunciador) e um alocutário (enunciatário). No jornalismo, essa relação de “eu” e “tu” sofre alterações na medida em que o repórter funciona como mediador de fontes para seus leitores. Desse modo, então, subtraindo-se da ação contada, o locutor se identifica com um segundo observador: o leitor. Agora, eles compartilham o papel de observadores de uma terceira pessoa. Assim, “a posição do jornalista é determinada pelo discurso que articula a própria instituição, situando-o no lugar daquele que ‘pode dizer’ e ‘tudo dizer’” (FREITAS, 2011, p. 17), já que se distancia cada vez mais do “eu” em favor de uma objetividade que o legitima e lhe dá o poder de reivindicar um profissionalismo inerente ao ofício. “Seria, assim, uma articulação de enunciados que atuam ‘como se’ não partissem do lugar da enunciação” (*ibidem*, p. 17).

Ao mobilizar a língua e dela se apropriar, o locutor estabelece relação com o mundo via discurso. O sujeito apresenta na linguagem, e por meio dela, representações de si mesmo que podem variar conforme a cena enunciativa, de forma que “o homem se constitui enquanto sujeito, se reconhece e reconhece o outro numa relação de dialogismo e de alteridade” (*ibidem*, p. 22). Assim, a comunicação não se restringe à simples transmissão de mensagens. De acordo com as teorias construtivistas (TRAQUINA, 2005, p. 168-172), a própria linguagem não funciona como transmissora direta dos significados inerente aos acontecimentos, visto que a linguagem neutral é considerada impossível. Assim, os meios de comunicação noticiosos, e conseqüentemente os profissionais que trabalham para eles, “estruturam inevitavelmente a sua representação dos acontecimentos” (*ibidem*, p. 168-169). Alertando para a discussão sobre objetividade, muitas vezes reduzida a uma simples dicotomia entre objetividade e subjetividade, Traquina (2005, p. 135) declara que uma não se contrapõe a outra. De acordo com ele, a objetividade diz respeito a uma série de procedimentos utilizados com o intuito de ter credibilidade enquanto parte “não interessada”. Isso tem a ver com a forma em que o conceito de objetividade surgiu no jornalismo, como forma de reconhecer a inevitabilidade da subjetividade ao invés de negá-la, como será discutido no próximo capítulo.

2. BREVE HISTÓRICO

O conceito de objetividade surge no jornalismo a partir das transformações no modo de produzir informação, ocorridas na virada do século XIX para o século XX (MEDINA, 1988; CHALABY, 1996; TRAQUINA, 2005). Nos Estados Unidos, como afirma Traquina (2005), o conceito é incorporado às práticas jornalísticas nas décadas de 1920 e 1930, mas não simbolizava um reforço do “culto dos fatos” que já prevalecia na área desde o século anterior, pelo contrário, a objetividade surgia como um método concebido de maneira a questioná-los.

Dessa forma, ainda que o valor da objetividade seja visto como a negação da subjetividade, sua inserção no jornalismo era de certa forma contrária à certeza de escrever “realisticamente” que os jornalistas dos anos 1890 em geral tinham. Além disso, era também uma maneira de reconhecer que, no fim de contas, a objetividade era uma meta fora do seu alcance, uma vez que “os perigos da subjetividade eram reconhecidos” (TRAQUINA, 2005, p. 138).

O jornalismo, como é conhecido hoje, teve suas raízes no século XIX. E, como defende Chalaby, foi nesse período que realmente nasceu, como um invenção anglo-americana com “suas próprias normas e valores discursivos, tais como objetividade e neutralidade” (CHALABY, 1996, p. 304). É, portanto, a partir desse período que o modo jornalístico passa a ser caracterizado por estratégias e práticas discursivas particulares, bem como os textos começam a possuir distintas características filológicas.

Foi nesse período que se deu a expansão da imprensa, permitindo o surgimento de novos títulos, uma profissionalização maior, e mudança de foco dos jornais, que passam a se concentrar em informar e não ser panfletários. Esses fatores propiciam o surgimento de valores jornalísticos que até hoje fazem parte do imaginário da profissão: “a notícia, a procura da verdade, a independência, a objetividade, e uma noção de serviço ao público” (TRAQUINA, 2005, p. 34). É com a comercialização do jornalismo que a informação, na forma de notícia, surge como nova mercadoria.

Ainda que pudesse ser visto como negócio, os jornais eram tidos principalmente como armas na luta política, intimamente identificados com causas políticas. Com as novas formas de financiamento, a imprensa conquista uma maior independência em relação aos partidos políticos, a principal fonte de receita dos jornais ainda no início do século XIX. Mas é ainda durante o século XIX que uma mudança no jornalismo, representada pela criação da *penny press* – jornais populares –, acontece. Com objetivo fundamental de aumentar tiragens, “a notícia passa a ser compreendida como produto necessário de consumo, concepção que terá significativo reflexo no *modus* de fazer jornalismo” (GÓES, 2013, p. 7). Ao fornecer informação e não propaganda, os jornais oferecem um novo produto – as notícias, baseadas em “fatos” e não em “opiniões” (TRAQUINA, 2005, p. 34). É precisamente essa ideia que a chamada *penny press* dinamizou, efetuando a mudança de um jornalismo de opinião para um jornalismo de informação.

Tendo como meta aumentar a circulação e alcançar um público mais amplo, os jornais são vendidos por preços baixos passando a ser consumidos por um grupo de leitores mais diversificados, contemplados devido aos processos de urbanização dos grandes centros e o conseqüente letramento. De acordo com Traquina (2005, p. 50), um novo conceito de audiência surge, caracterizada por um público mais generalizado ao invés de uma elite educada, e um público politicamente menos homogêneo. Levando em consideração essas características, e que a nova ideologia pregava que os jornais deveriam servir os leitores e não os políticos, o modelo que era pregado era o de informação útil e interessante aos cidadãos ao invés de argumentos tendenciosos em nome de interesses partidários. Com isso, e com o novo perfil do leitor, mais abrangente, as regras jornalísticas que regem o jornalismo atual se fizeram necessárias e espontâneas.

Um fator importante para essa transformação é a filosofia positivista, que esteve no auge enquanto ocorria a renovação do jornalismo. Essa corrente basicamente reduzia o científico ao empiricamente verificável de forma que as soluções encontradas pelas ciências sociais poderiam ser baseadas em “resultados incontestáveis” como os das ciências exatas. Defendia uma separação entre os fatos e os juízos de valor, entre o acontecimento a ser estudado a opinião. Esse ideal, de acordo com Barros Filho (2003, p. 14), “representou um divisor de águas em outras ciências humanas como o direito, a sociologia, a história, a ética e, conseqüentemente, o jornalismo”. Deriva daí também a distinção que hoje se faz entre jornalismo opinativo e informativo.

Ao obedecer aos ditames do positivismo dominante, as novas normas do fazer jornalístico simbolizam uma ruptura com o passado em busca de uma imparcialidade informativa necessária. Para garantir esse valor, são utilizados artifícios que convergem para uma redação impessoal, como: a ausência de qualificativos, a atribuição das informações às fontes, a comprovação das afirmações, a apresentação de discursos conflitantes e o uso de aspas (*ibidem*, p. 16). Além disso, a utilização de testemunhas oculares, o desenvolvimento da reportagem e a utilização da técnica da descrição são algumas das inovações no jornalismo naquele momento.

O formato e o modo como se estruturavam as notícias passam por uma importante modificação também. Ao serem tratadas como produto, as notícias sofreram uma padronização, tornando-se estandardizadas e assumindo os modelos da “pirâmide invertida” e o lide. É precisamente com o estabelecimento dessas convenções que se pode identificar a crescente afirmação de uma autoridade profissional conferida ao repórter. Este, por sua vez, é uma figura que aparece na tentativa de colher e montar aquilo que é mais importante: o fato. O profissional passa a ir em busca dos fatos, e passa a ser sua obrigação sua identificá-los, mediá-los e simplificá-los. E esse esforço é explicado pela ideia de que o jornalismo pudesse operar como a “máquina fotográfica da realidade”, como afirma TRAQUINA (2005, p. 52):

O realismo fotográfico tornou-se assim o farol orientador da prática jornalística, como podemos verificar num texto escrito em 1855: “Porque um repórter deve ser uma mera máquina que repete, apesar de uma orientação editorial. Ele não deve conhecer nenhum dono mas só seu dever, e esse dever é o de fornecer a verdade exata. A sua profissão é superior, e nenhum amor por lugar ou popularidade deve desviá-lo de fornecer a verdade na sua integridade. A política do jornal tem sido de reportar *ipsi verbis*”.

Ainda que a busca dos fatos tenha se fundamentado como uma meta essencial dos jornalistas americanos desde o início da *penny press*, o ideal da objetividade só se afirmou de fato após o fim da Primeira Grande Guerra.

2.1 NO BRASIL

No cenário brasileiro, o jornalismo informativo tem espaço a partir da década de 1950, momento em que ganha força a conglomeração de jornais em grupos empresariais e se enfraquecem os veículos ligados a partidos políticos. Inicia-se uma profissionalização das redações, com modelos de gerenciamento e produção de notícias mais adequadas às regras industriais. Até o final dos anos 1960, o papel de jornalista era uma atividade intelectual comumente desempenhada por advogados, políticos, escritores e funcionários do Estado. Os jornalistas propriamente ditos eram poucos e geralmente não viviam somente do ofício.

A exemplo de outros países, o jornalismo brasileiro surge de uma zona onde literatura e política não possuem fronteiras bem delimitadas. O primeiro jornal brasileiro, *Correio Braziliense*, de Hipólito da Costa, unia os dois campos em uma “escrita doutrinária em bom estilo” (COSSON, 2007, p. 98). A mescla que ligava o exercício jornalístico ao político-literário se mantém durante todo o século XIX e até os primeiros anos do século XX. Como se sabe, os jornais começam a caminhar em uma direção mais distante de uma característica mais marcadamente panfletária e sem um estilo ainda estabelecido para um padrão de escrita informativo.

Essas mudanças, sejam elas gráficas, estilísticas, profissionais ou gerenciais, tiveram grande influência no padrão de jornalismo que já se instaurava nos Estados Unidos, padrão esse mais voltado a um modelo de empresa capitalista. Entretanto, conforme defende Medina (1988, p. 138), a história do jornalismo no Brasil demonstra uma defasagem em relação aos países desenvolvidos. A imprensa que se implantou, já de forma retardatária no país durante o século XIX, acabou por interferir na modernização da indústria cultural no século XX. De acordo com ela, foram gastas todas as energias em importação de tecnologia, quando os conteúdos denotavam sintomas culturais e históricos mal sedimentados e incoerentes com o perfil da sociedade brasileira. Em outras palavras, foi criada uma aparência de modernidade.

Assim, a expansão do jornalismo informativo e as experiências formais e estilísticas vistas no caso americano, como jornalismo

interpretativo e investigativo, se refratam na comunicação social do Brasil “como modismos superficialmente importados, sem que se processe uma dinâmica criativa, industrialmente estimulada e culturalmente provocada” (MEDINA, 1988, p. 139). Seria como valorizar a embalagem em relação à profundidade dos conteúdos.

Para entender essa fragilidade brasileira diante das importações de modismo, Medina (1988) aponta para a própria história do Brasil como país colonizado, impregnado pelos modelos culturais europeus. As primeiras tendências do jornalismo nacional eram exatamente voltadas para a linguagem proveniente da experiência partidária, de tribuna, que se disseminou pela Europa após a Revolução Francesa. A primeira folha impressa em solo brasileiro seguia esse padrão. A *Gazeta do Rio de Janeiro*, de 1808, era uma espécie de arauto do império português, que havia sido transferido para a colônia. É só a partir de 1821 que começam a surgir veículos impressos independentes do poder central, após o decreto do príncipe regente D. Pedro que suprimia a censura prévia.

Mas até a popularização internacional das agências de notícias, após a Segunda Guerra, o modelo norte-americano, advindo de uma revolução industrial no jornalismo, não havia sido implantado em solo brasileiro. Quando o foi, disseminou nas redações técnicas referentes ao estilo e à redação como lide, pirâmide invertida, editoriais, *deadline*, os manuais de redação, os copidesques, os cadernos culturais, o colunismo social, os departamentos de pesquisa e documentação, entre outras técnicas. De acordo com Medina (1988, p. 141), essa importação de modelos se deu com uma distorção histórica, carente de dinâmica criativa e amadurecimento, apesar de que no Brasil sempre houve margem para criatividade individualizada.

É possível ver que essa margem ocorre tanto quanto no esforço individual do jornalista quanto da empresa que o contrata. Assim, as fórmulas da escrita jornalística são reinventadas e subvertidas em determinadas épocas, por determinados indivíduos, veículos, e movimentos de experimentação narrativa. Nos Estados Unidos, o Novo Jornalismo convulsionou a imprensa na década de 1960 ao ter como proposta a elaboração de reportagens com técnicas narrativas emprestadas da ficção, servindo como referências até hoje.

2.2 NOVO JORNALISMO

A objetividade no jornalismo norte-americano passa a estar no centro de uma polêmica a partir dos anos 1960, com o aparecimento do Novo Jornalismo. Essa corrente resgatou a tradição do jornalismo literário e a renovou de tal forma que abriu possibilidades como a publicação de livros-reportagem, ou romances de não-ficção, como Truman Capote preferiu denominar sua célebre obra *A sangue frio*, lançada em 1966. Como pano de fundo para o surgimento do Novo Jornalismo estão bandeiras que representam a década de 60, como o movimento *hippie*, a luta pela universalização dos direitos civis, a geração *beat*, o consumo de drogas e o amor livre.

Junta-se a esse novo estilo de fazer jornalismo a divisão entre os jornalistas que cobriam os acontecimentos do dia a dia e os que produziam o *feature*, termo cunhado por Tom Wolfe que diz respeito à elaboração de matérias especiais, fundamentalmente de interesse humano, em detrimento daquelas que primavam pelo imediatismo e o furo jornalístico. É com a grande reportagem que o Novo Jornalismo se lança em experimentações situadas entre o informativo e o estilo literário, com a possibilidade de conferir ao repórter mais tempo para colher as informações e explorar diferentes fontes.

Como conta Tom Wolfe em *The New Journalism*, traduzido e publicado no Brasil juntamente com outros textos de sua autoria no livro *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, essa nova maneira de escrever reportagem supriu o lugar que antes pertencia à literatura. Os romances que capturavam o *Zeitgeist* haviam caído de moda, e escritores como Beckett, Kafka e Hesse serviam como fontes de inspiração com suas narrativas em que os personagens não pertencem a nenhum ambiente, não há história pessoal, classe social, grupo étnico, nacionalidade ou localização identificável. Desse modo, quem poderia retratar a vida em uma Nova Iorque conturbada no psicodélico anos 60? Cabe aos novos jornalistas essa função, que resgata a voz de um narrador realista, aos moldes de Balzac como cronista social de Paris e da França após a queda do Império.

É como se os jornalistas houvessem tirado as técnicas dos romancistas, que agora abandonavam o realismo social. Por meio delas, “começaram a descobrir os recursos que deram ao romance realista seu poder único” (WOLFE, 2005, p. 53). Esses artifícios podem ser resumidos em quatro técnicas das quais o novo jornalismo se apropriou para renovar a linguagem jornalística. São eles:

a) Construção cena a cena: contar a história sem ter que depender ou recorrer ao mínimo à mera narrativa histórica dos acontecimentos. Ou seja, buscar narrar de forma descritiva as cenas com base no testemunho do repórter no momento em que os fatos aconteceram.

b) Registro de diálogos completos: partindo do princípio de que o diálogo realista é a forma mais eficaz de envolver o leitor e quem define com mais eficácia o personagem, esse recurso é utilizado da maneira mais “plena”, enquanto romancistas abriam mão dele.

c) Ponto de vista da terceira pessoa: apresenta as cenas da narrativa sob a perspectiva de personagem específico permitindo que o leitor experimente a realidade emocional dos fatos como esse personagem a sente. Este recurso permite, inclusive, que os jornalistas utilizem o ponto de vista jamesiano para incorporar às narrativas técnicas do monólogo interior e fluxo de consciência. Um dos motivos por Tom Wolfe ser considerado camaleônico é que tentava emular o “sotaque” dos personagens e agregá-los ao texto, particularizando suas vozes.

d) Registro de gestos, hábitos, costumes, ambiente: retrato dos personagens que tenta capturar o padrão de comportamento e até poses por meio dos quais eles expressam sua posição no mundo. Esse registro de detalhes não devia servir como mero floreio da prosa, mas sim como fonte de realismo e aproximação da história contada.

Esses recursos eram procedimentos básicos, cujo propósito era fornecer uma descrição mais objetiva, e elementos que os leitores sempre tiveram que buscar na literatura. Entretanto, de acordo com Wolfe, o que o interessava como jornalista estava ainda mais além

da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialogismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (*ibidem*, p.

As grandes reportagens do Novo Jornalismo exigiam do jornalista uma rotina diferenciada da tradicional, visto que para narrar com o máximo de realismo ele teria de realmente vivenciar o universo a ser retratado. Desse modo, “à objetividade da captação linear, lógica, somava-se a subjetividade impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real” (LIMA, 1993, p. 149). A temática abrangia assuntos que propunham subverter valores e modos de vida, com abordagens das transformações sociais e morais da época.

E como isso não fosse suficiente para chocar a sociedade, literatos e até jornalistas, o Novo Jornalismo abriu caminho para o surgimento de uma vertente ainda mais ousada. Hunter S. Thompson subverteria os métodos jornalísticos, ainda na década de 1960, criando aquilo que viria a ser chamado de jornalismo gonzo. Considerada por muitos escola de autor só, iria contra as tradições do jornalismo, não só do tradicional.

A característica que pode ser considerada a mais agressiva aos costumes do jornalismo convencional é a imersão do jornalista nas histórias. Ao lançar mão de um jeito próprio de fazer reportagem, o repórter do Gonzo se envolvia intensamente com o objeto de seu trabalho, e isso era evidenciado pela narração subjetiva dos fatos. Sempre feita a partir de uma voz em primeira pessoa, as reportagens punham o jornalista como narrador e personagem de suas histórias. Até mesmo Tom Wolfe acredita que a maior parte dos melhores trabalhos são feitos como narrativas em terceira pessoa, “com o autor se mantendo absolutamente invisível” (2005, p. 70). Ainda que no Novo Jornalismo o repórter acompanhasse as fontes durante um longo período de tempo, não era como no Jornalismo Gonzo. Neste, a proximidade entre investigador e investigado é tão marcante que chega ao ponto de quase se fundirem.

Para escrever *Hell's Angels: medo e delírio sobre duas rodas*, Hunter Thompson resolveu passar dezoito meses acompanhando os Hell's Angels, grupo de motoqueiros fora da lei. A obra foi publicada originalmente como uma série de duas partes na revista *Rolling Stone*, depois editada como livro. Regadas a todo tipo de drogas, as aventuras são narradas pelo repórter Raoul Duke, alter ego de

Thompson, que foi espancado quase até a morte pelos próprios Hell's Angels. Apesar da repercussão e do sucesso literário, a obra não teve boa recepção como livro-reportagem, pelo excesso de subjetividade, apologia às drogas e falta de foco jornalístico.

Os espaços com mais liberdade para reinvenção da própria linguagem no jornalismo parecem ficar restritos a gêneros narrativos, como a reportagem, ou a suplementos dedicados a assuntos específicos, como revistas segmentadas. Dois casos brasileiros que fugiram do convencional podem ser citados seguindo essa lógica. Um deles está relacionado a uma figura que revolucionou a reportagem no Brasil: João do Rio; o outro é a revista *Realidade*, considerada um divisor de águas no jornalismo brasileiro. Nos próximos tópicos, serão elencadas as características desses dois exemplos, que possuem aspectos semelhantes aos da revista *piauí*, objeto deste estudo.

2.3 JOÃO DO RIO

João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, pode ser enquadrado como consequência da transição do momento jornalístico. É atribuída a ele a façanha de transformar a crônica em grande reportagem, e desenvolver uma característica primária do jornalismo moderno: buscar as informações nas ruas. Ao caminhar pela região central do Rio de Janeiro, daí sua alcunha, registrou a cidade e seus costumes durante as duas primeiras décadas do século XX, época de grande transformação urbana. Acontecia a revolução técnico-científica, com o advento de novos meios de comunicação e locomoção que acabaram firmando a capital carioca como metrópole.

Ao iniciar suas atividades na imprensa no jornal *A Tribuna*, em 1899, usa seu próprio nome como assinatura. O pseudônimo aparece pela primeira vez em 1903 na página da *Gazeta de Notícias*, e daí em diante assinará as suas obras com o novo nome. Medina (1988, p. 57) diferencia o trabalho de João do Rio por possuir uma observação direta e palpitante e ir à rua com o objetivo de construir a história dos fatos presentes. A junção desses aspectos é uma possível definição do jornalismo moderno de forma que João do Rio, “se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo” (*ibidem*).

O registro do acontecimento como gênero noticioso dá lugar a uma forma mais atraente de notícia por meio da reportagem. João do Rio introduz o conceito de captação de informações por meio da entrevista. Suas narrativas não se deixam limitar pela objetividade e a imparcialidade jornalísticas, chegando a utilizar a primeira pessoa em muitas delas. Não é por acaso que suas reportagens também são entendidas como crônicas, já que nesse gênero o autor costuma fazer referências a si mesmo e se aproximar mais do leitor.

Em seus relatos, o narrador reage diante da urbe em transformação, “encanta-se, entusiasma-se, diverte-se com as modificações e busca integrar-se aos novos costumes da cidade, a seu novo cenário urbano, aos seus novos veículos de transporte, à nova feição das ruas...” (BULHÕES, 2007, p. 81). No naturalismo, o escritor era um observador atento da “realidade”, e era baseada nela que seriam construídas as descrições rigorosas de sua narrativa. Bulhões (*ibidem*, 83) reflete as influências dessa escola sobre as práticas jornalísticas, uma vez que o jornalismo no século XX se tornou cada vez mais “realista-naturalista” por buscar um efeito de imparcialidade e esmaecer a subjetividade aplicada aos periódicos do século anterior.

O narrador assume a postura de uma personagem ficcional, associada à imagem de um repórter que se movimenta no espaço urbano e vivencia o acontecimento da reportagem a ser contado. E isso permite que sua prosa não seja apenas mais um registro de fatos obtido por meio de uma observação rigorosa. Ou seja, o sujeito da enunciação não esconde as marcas da personalidade, e evidencia até mesmo o percurso desse narrador-personagem no processo de apuração. Característica essa que será encontrada com frequência nas reportagens da revista *piauí*.

Na reportagem-crônica de João do Rio, portanto, “há um efeito de intervenção subjetiva, há uma expressão inequivocamente lírica e, ainda, um modo de narrar que incorpora e revela traços marcantes de fabulação” (*ibidem*, p. 83). O repórter não se reserva à função de simplesmente ser um intermediário “impessoal” dos fatos. Cremilda Medina, a partir da análise de reportagens do jornalista, chega a dizer que o uso da primeira pessoa em seus textos é ainda mais destacado do que em muitos repórteres que experimentaram essa fórmula, chegando a ser uma narrativa de fato egocêntrica. “O *Eu* aparece de forma obcecante: quando a ação é exterior a ele, o repórter se inclui através de um objeto direto ou um objeto indireto” (MEDINA, 1988, p. 62). Em suas reportagens, são incorporadas declarações

dos personagens entrevistados, mas permeadas por esse egocentrismo de modo que nos diálogos as entrevistas são reproduzidas dando proeminência ao repórter em detrimento das fontes com quem mantém a conversa. Por outro lado, João do Rio não usa o formato que apoia as declarações indiretas como “fulano disse”, o que pode ser considerado um esforço de tornar o texto mais orgânico.

É possível identificar na matéria jornalística de João do Rio o que se pode chamar de origens do aprofundamento da grande reportagem, que se tornaria a tendência interpretativa a partir da década de 1960. Fazem parte dessa tendência três rumos (MEDINA, 1988, p. 62), hoje consagrados, mas que já estavam presentes na escrita dele: a humanização das fontes; a ampliação dos fatos; e a constituição histórica.

Como afirma Lima (1993, p. 166), depois de João do Rio, parece surgir um hiato na evolução da reportagem brasileira, que só terá uma retomada relevante após a Segunda Guerra. O ápice da renovação se concentra no período de 1966 a 1968, exatamente os dois primeiros anos da publicação que marcou o jornalismo brasileiro, a revista *Realidade*.

2.4 REALIDADE

Realidade é uma das primeiras revistas mensais lançadas pela editora Abril, a primeira na área de informação geral. Com duração de dez anos, foi editada de 1966 a 1976, e costuma ser lembrada como um marco na história do jornalismo nacional, além de ser considerada uma das revistas de maior prestígio já publicada no Brasil. A vendagem era alta e chegou a ter a maior circulação do período, com 466 mil exemplares, tendo muitos de seus números esgotados nas bancas. Mesmo com o sucesso entre os leitores e no próprio meio jornalístico, teve vida curta e não passou de uma década.

A primeira edição da revista chegou às bancas em abril de 1966, com uma capa que trazia o jogador Pelé usando um *bearskin*, chapéu que faz parte da indumentária da Guarda Real britânica. A imagem fazia referência à Copa do Mundo de Futebol, que aconteceria

na Inglaterra naquele ano, e contribui para a venda de todos os exemplares do primeiro número em apenas três dias. O projeto gráfico era baseado em uma tipografia com fontes condensadas, valorização das fotografias e diagramação blocada, aspectos semelhantes às escolhas gráficas da revista *piuí*. Outra característica compartilhada é a periodicidade mensal, que permite um aprofundamento das reportagens devido ao tempo maior de apuração, redação e edição do texto.

Além de *Realidade* ter aproveitado recursos técnicos de impressão e editoração de uma maneira até então inédita no Brasil, tratou de assuntos de forma diferenciada, por meio de técnicas de apuração e do texto cuidadoso. Temas tabus eram abordados com franqueza e com o envolvimento direto dos repórteres no assunto que relatavam, em uma perspectiva que chocava a sociedade de então (COSSON, 2007, p. 103). Edvaldo Pereira Lima elenca uma síntese de alguns desses fatores que fizeram da fórmula de *Realidade* “a nossa mais revolucionária resposta jornalística e de maior sucesso popular” (1993, p. 168):

a) Universalidade temática ampliada: mês a mês, *Realidade* apresentava uma seleção de pautas que mostravam diversas facetas do Brasil, nas atividades econômicas, artísticas, religiosas, políticas etc. São temas que buscam desvendar como são feitas as coisas, dar voz tanto aos personagens do cotidiano quanto a especialistas, retratar as mudanças morais, realizar perfis humanizados, e lançar um olhar sobre o mundo.

b) Transformação da atualidade em contemporaneidade: os temas não se prendem ao fato do dia a dia, isolado e imediato. Há, sim, uma preocupação em contextualizá-lo, partindo do conceito de um presente como tempo atual dilatado. Desse modo, o factual abre espaço para uma abordagem mais sistêmica.

c) Avanço em documentação: apesar de a qualidade do embasamento documental das reportagens ter sido desigual, uma vez que muitas das matérias não apresentavam uma visão multiangular de um problema, há três destaques que não permitem tirar o mérito da revista: as matérias científicas, que buscavam traduzir ao público temas complexos; as enquetes e pesquisas de opinião, que visavam mapear tendências do comportamento público; e as edições especiais, que se concentravam numa abordagem extensa de um tema básico por meio da construção de reportagens articuladas, com várias perspectivas.

d) Captação cálida do real: devido à periodicidade mensal, a revista tem a oportunidade de estender o tempo de apuração e se livrar das amarras do prazo curto de produção das matérias. Assim, o repórter vai ao encontro do universo que tem de cobrir, envolve-se nele, “confunde-se até onde seja possível, para captar pelo cérebro e pelas entranhas, pela emoção e pela razão, as componentes lógicas e subjetivas da vida que o trespassa e pela qual tem de atravessar com presença e envolvimento para retratá-la” (*ibidem*, 171).

e) Texto literário: a revista experimentou um texto que rompia com as fórmulas tradicionais dos jornais e revistas no Brasil. Não chegou a ser um experimentalismo tão ousado como o do Novo Jornalismo, mas teve o mérito de encontrar uma expressão literária própria, justamente por não ter um estilo uniforme padrão. Cada jornalista tinha liberdade para procurar a sua forma de expressão, conforme a matéria demandasse, de modo que as reportagens eram elaboradas com uns traços de individualidade. O que as unia eram as experimentações estéticas particulares. A escolha de narrar em primeira ou terceira pessoa era uma opção que podia ser feita, assim como as preferências por enfatizar movimentos e ações ou o ambiente físico de uma cena.

f) Riqueza ilustrativa: compreendendo o conceito moderno da linguagem jornalística, a revista *Realidade* fez experimentações verbais e icônicas. A revista estreia os ensaios fotográficos, e os usa não somente como simples ornamento, mas sim como suporte para o verbo.

Cosson (2007, p. 105) compara as reportagens da *Realidade* a contos, devido à aproximação do jornalismo ao modo de narrar literário. Uma mistura que, de acordo com ele, resultou numa tentativa frustrada de manter unidos os dois discursos dentro dos métodos de um jornalismo que valorizava cada vez mais a celeridade na produção e a objetividade.

O ano de 1968 marcaria o fim da considerada fase áurea da revista, que depois foi se enfraquecendo até culminar no encerramento das atividades na década de 70. O governo militar, radicalizado pelo AI-5, teria tido influência nessa ruptura. Outro motivo apontado seriam problemas gerenciais específicos, como erros nas estratégias comerciais e editoriais. O fato é que, antes mesmo de pôr fim à publicação da *Realidade*, a editora Abril já havia apostado em outro tipo de jornalismo com o lançamento da revista *Veja*, em 1968. Com periodicidade semanal, esta seria alternativa economicamente mais rentável que valorizava a informação, portanto, enquadrava-se no

novo padrão jornalístico.

3. JORNALISMO DE REVISTA

Revista é veículo de comunicação, produto, negócio, marca, objeto, conjunto de serviços e mistura de jornalismo e entretenimento. De acordo com Scalzo, “nenhuma dessas definições está errada, mas também nenhuma delas abrange completamente o universo que envolve uma revista e seus leitores” (SCALZO, 2011, p.12). Além disso, a revista pressupõe uma relação com o leitor, a situação dialógica anteriormente discutida. Essa relação está baseada em confiança, credibilidade, expectativa, idealização, para citar algumas características.

Uma diferença da revista para o jornal impresso é que enquanto este ocupa o espaço público, voltado para uma recepção “heterogênea”, a outra entra no espaço privado e na intimidade dos leitores. Isto porque faz parte da essência da revista a segmentação por assunto e público: “revista tem foco no leitor – conhece seu rosto, fala com ele diretamente” (*ibidem*, p. 14). Enquanto os jornais nascem do engajamento político definido, as revistas surgem para ajudar na educação, no aprofundamento de assuntos, na segmentação, e serviço utilitário que podem oferecer aos seus leitores.

As revistas possuem menos informação no sentido de “notícias quentes”, e mais informação pessoal, que pode ajudar os leitores em seu cotidiano. O que geralmente ocorre é aprofundar a notícia factual veiculada por outro meio, buscando outros enfoques e uma

análise mais detalhada dos fatos. Desse modo, o jornalismo de revista se destaca entre os demais meios de comunicação informacional, com periodicidade de publicação mais flexível. O foco é em conteúdos que entretêm, e trazem análises, reflexões e uma experiência de leitura.

Quando surgiram, as revistas já traziam as marcas de dois caminhos, o da educação e o do entretenimento, e essa tornou-se a “vocação desse tipo de publicação, que se viu empurrada a desenvolver uma natureza diferente, mais afastada do noticiário, mais preocupada em buscar caminhos alternativos, a encontrar sua própria função, seu público e sua linguagem” (*ibidem*, p. 21). Scalzo traz a discussão entre as interferências do entretenimento no jornalismo:

Recorrendo à história, o que se percebe é que o entretenimento, além da educação e do serviço, é uma das vocações mais evidentes do jornalismo de revista, a partir de sua própria origem. Só depois do surgimento das revistas semanais de informação (isso já no século XX) é que elas incorporaram a função de informar e veicular notícias. (*ibidem*, p.52)

Foi com a inserção dos procedimentos jornalísticos que as publicações ganharam rigor na apuração e checagem das informações. Entretanto, no Brasil, surgiram com o cunho de diversão, e assim como em qualquer parte do mundo, confunde-se com a história econômica e industrial do país.

3.1 REVISTAS NO BRASIL

A imprensa só chega ao Brasil em 1808 com a vinda da família real portuguesa, uma vez que a presença deste tipo de publicação na colônia era proibida. Ao longo do século XIX seriam lançadas aproximadamente 180 revistas de interesse geral que, influenciadas pelos exemplos europeus, misturavam jornalismo e literatura. A primeira delas, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, foi lançada em janeiro de 1812, em Salvador. Mas nem ela, nem mesmo os jornais da época, tinham seus formatos característicos conhecidos hoje. As

revistas se pareciam com os livros, o que, de acordo com Scalzo, tem a ver com o propósito desse novo tipo de periódico: “destinar-se a públicos específicos e aprofundar os assuntos mais que jornais, menos que os livros” (SCALZO, 2011, p. 19).

Em 1813, no Rio de Janeiro, surge a segunda revista brasileira. *O Patriota* tinha como proposta divulgar autores e temas nacionais. As primeiras revistas nasciam eruditas, com colaboração da elite, e destinadas a ela. Seguindo esse caminho, seriam lançadas posteriormente no Rio de Janeiro *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, de 1822, e *O Propagador das Ciências Médicas*, em 1827, ambas voltadas para temas científicos. A diferença entre as duas é que a segunda inaugurou o estilo de revista segmentada no Brasil, destinada aos novos médicos que começavam a atuar no país.

No entanto, essas revistas não duraram por muito tempo. No máximo, circularam por um ano ou dois, quando conseguiam ultrapassar a primeira edição. Sofriam com a falta de recursos e de assinantes, e com tiragens baixas. Segundo Scalzo, a longevidade das revistas aumentaria com o lançamento de *Museu Universal*, em 1837, cuja proposta editorial era falar sobre as Exposições Universais europeias, populares durante o século XIX, com uma linguagem mais acessível e uso de ilustrações. Com essa fórmula, aliada ao avanço das técnicas de impressão e à tentativa de atingir um público recém-alfabetizado, o jornalismo de revista brasileiro consegue alcançar mais leitores e, assim, sobreviver.

A popularização das revistas no Brasil ocorre com as publicações ilustradas, entre o fim do século XIX e começo do século XX (Tavares; Schwaab, 2013, p. 31). Como exemplo, pode-se citar as revistas *Kosmos* (1904-1920), *Revista da Semana* (1900-1962), *Fon-Fon* (1907-1958), *Careta* (1908-1960) e *Dom Quixote* (1895-1903). São publicações que abrem caminho para o surgimento dos grandes fenômenos editoriais, que nos Estados Unidos são marcados pelas longevas *Time* (1923), *The New Yorker* (1925), *Esquire* (1933), *Elle* (1945), *Playboy* (1953), *Sports Illustrated* (1954), *Rolling Stone* (1967), *People* (1974), *Vanity Fair* (1983) e *Life* (1936-1978). Uma fenômeno brasileiro é a revista *O Cruzeiro*, que alcançou grande êxito durante o tempo em que esteve em circulação, de 1928 a 1975, chegando a vender cerca de 700 mil exemplares por semana (SCALZO, 2011, p. 30). A publicação estabeleceu uma nova linguagem na imprensa, por meio de grandes reportagens e valorização do fotojornalismo.

Acompanhando o sucesso de *O Cruzeiro*, surge *Manchete* em 1952, revista ilustrada que valorizava ainda mais os aspectos gráficos e fotográficos. As duas revistas dominavam o mercado da época, quando, em 1966, a editora Abril lançou *Realidade*, como já foi visto. A outra aposta da editora seria lançada dois anos depois, a revista *Veja*, sob os moldes da americana *Time* (1923). Abordando temas do cotidiano da sociedade brasileira como economia, política, guerras, cultura, assuntos diplomáticos, entre outros, é a revista semanal de informação de maior circulação no Brasil.

Surgem em profusão nas décadas de 1960 e 1970 publicações ligadas à cultura pop, que tinham como foco música, comportamento, moda, arte e consumo. Estavam voltadas para uma faixa etária intermediária entre as crianças e os adultos – os jovens. Essa segmentação, que passou a focar em grupos e temáticas mais específicas, mostrou-se mais eficaz do que a tentativa de falar com vários tipos de leitores ao mesmo tempo (SCALZO, 2011, p. 36). Nesse mercado cada vez mais segmentado, cresce o número de revistas científicas, especializadas ou destinadas ao público leigo. A partir da década de 80, começam a surgir publicações específicas, voltadas a dietas, decoração e arquitetura, “e também se subdividem em menores – existem aquelas dedicadas a quem quer cuidar do jardim, a quem quer decorar o escritório, uma loja ou um quarto de bebê” (*ibidem*, p. 36).

3.2 PIAUÍ

Em outubro de 2006, na primeira semana do mês, chegava às bancas uma nova publicação. Em meio a tantas revistas segmentadas e centradas em notícias factuais, a *piauí* surge com espaço para reportagens extensas, perfis, ensaios, crônicas, quadrinhos, ilustrações, diários e ficção. O nome, grafado em minúsculas, não tem relação direta com o estado brasileiro. Além disso, vários outros aspectos causam estranhamento. O mais perceptível, e palpável, é o tamanho da revista, cujo formato de 26,5 cm x 34,8 cm é maior do que as revistas usuais.

Ainda que possa ser associada a uma revista de jornalismo literário, com inspiração na americana *The New Yorker*, o idealizador da *piauí*, o editor e documentarista João Moreira Salles, refuta essas atribuições. Em entrevistas, quando feitas essas comparações, ele afirma admirar revistas como *Pasquim*, *Realidade* e *The New Yorker*, mas que a *piauí* é uma revista nova e que não há nada parecido com ela no cenário nacional e internacional. De acordo com ele, a proposta da *piauí* está pautada na busca do bom texto, com “temas interessantes contados com verve, drama, tensão narrativa, e que empreguem um vocabulário que exceda cem palavras”¹.

Para se chegar ao nível desse bom texto, os repórteres da revista contam com a vantagem de possuir mais tempo para apurar e escrever as matérias. No posfácio do livro *Vultos da República*, que reúne perfis publicados na editoria homônima, o jornalista Humberto Werneck revela os bastidores da produção de um dos perfis escrito pelo próprio Moreira Salles. Para perfilar Antonio Palocci, ele o entrevistou inúmeras vezes, de setembro de 2007 a julho de 2008, além de haver realizado entrevistas com outras 16 pessoas ligadas a ele e ler meticulosamente aproximadamente 2 mil páginas de relatórios policiais, processos criminais e transcrições de debates da CPI que investigavam o personagem principal.

Não existem editorias fixas na *piauí*, já que não há a necessidade de abordar temas específicos. Mas, em todas as edições costumam vir as seções Chegada, Esquina, Diário, Poesia, Portfólio, Quadrinhos, Ficção e Despedida. Em todos os textos, há assinatura do repórter. E conforme a característica da pauta, pode-se recorrer a uma seção já existente ou criar-se outra.

¹ Entrevista concedida ao site www.digestivocultural.com (último acesso em 21/11/2016)

4. ANÁLISE

Para esta pesquisa, foram selecionadas seis edições da revista *piuí*, que compreendem os meses de janeiro a junho de 2016. Foi escolhido especificamente o conteúdo jornalístico da revista, tendo em vista que a publicação não se restringe só a textos de caráter informativo. Há presença também de textos literários, como trechos de romance e poesia, quadrinhos e ensaios: gêneros em que, por natureza, a autoria pode ser mais evidenciada. O foco incidu, pois, em identificar a primeira pessoa nos textos que fazem parte daquele que é considerado o gênero nobre do jornalismo, a reportagem, mais especificamente, a grande reportagem. Foram desconsideradas as colaborações de textos publicados originalmente em mídias internacionais, traduzidas à língua portuguesa, para que a análise se concentre nas narrativas pensadas a partir do contexto brasileiro e de sua língua.

A reportagem, como afirma Lima (1993), é ampliação do relato simples, é o aprofundamento de uma notícia. Essa abordagem aprofundada chega a um patamar mais elevado quando alcança os ares de grande reportagem, aquela que permite ao autor “uma dose ponderável de liberdade para escapar aos grilhões normalmente impostos pela fórmula convencional do tratamento da notícia” (LIMA, 1993, p. 24), como o lide e a pirâmide invertida. A apreensão desses valores reflete, no caso da *piuí*, no número de páginas dedicadas a uma só reportagem. Das edições analisadas, a maior reportagem chegou a ocupar 11 páginas de texto blocados da revista, que possui um formato fora dos padrões de jornalismo de revista.

O objetivo é identificar como o repórter participa da narrativa que ele próprio está contando: de que forma esse recurso é utilizado, com que intuito, em quais momentos, em quais reportagens etc. Para isso, foram consideradas quaisquer menções que o repórter faz a si mesmo no texto, desde o uso do pronome pessoal na primeira pessoa do caso reto “eu” até verbos conjugados na primeira

pessoa do plural. Nesse intervalo, estão o uso dos pronomes pessoais oblíquos “me”, “mim”, “nos” e “nós”; os pronomes possessivos “meu”, “nosso” e suas flexões de gênero e número; e o sujeito oculto na primeira pessoa, que pode ser identificado pela conjugação do verbo correspondente.

Com apenas uma exceção, de todas as grandes reportagens analisadas, essas expressões foram utilizadas em uma ou mais vezes. A exceção foi *O ouro do tolo*, texto publicado na edição 113, que é justamente a única das reportagens analisadas com mais de um autor: Cristina Tardáguila, Juliana Dal Piva e Raphael Kapa. Ou seja, em todos os outros textos, dos quais somente uma pessoa assumiu a autoria da narrativa, o narrador ultrapassou o limiar da impessoalidade da terceira pessoa em pelo menos um momento. Já as reportagens menores, de até duas páginas, tendiam a não contar necessariamente com a presença explícita do autor na narrativa.

Com base nisso, vale ressaltar que não há criação de narrativas sem que o autor esteja imbuído de intencionalidades e propósitos, mesmo aquelas ditas impessoais. Não seria diferente com a narrativa jornalística. Ainda que possa ter se tornado intuitiva e espontânea (Motta, 2007), a organização narrativa midiática não é “ingênua”, e só existe por meio de construções de estratégias comunicativas que estruturam o discurso. Para isso, são feitas operações e opções linguísticas e extralinguísticas que possam realizar e dar suporte às intenções e objetivos do narrador. Desse modo, narrativas midiáticas não são simplesmente representações da realidade, mas uma forma de organizar nossas ações em um contexto cultural. Sob essa perspectiva, a busca por um jornalismo em que o jornalista, ao invés de construir, reproduz o real, ainda não existe.

Então, mesmo as notícias e textos jornalísticos que, diferentemente da linha editorial da revista *piuí*, não se valem de recursos narrativos mais literários com maior interferência dos narradores nas narrativas, não deixam de ser escritas por alguém, de algum lugar, com intenções e objetivos. Até em notícias de consumo mais rápido é utilizada uma retórica a fim de realizar uma intenção desejada, que “implica na competência e na utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas” (MOTTA, 2007, p.3), de modo a permitir que o narrador organize a narrativa do seu discurso e requeira, portanto, uma determinada interpretação de quem a ler.

Mesmo que não domine “a realidade”, o texto jornalístico preza pela veracidade, e busca em estratégias comunicativas transmitir

a objetividade. O que a narrativa jornalística consegue é produzir um “efeito de real”. De acordo com Motta (2007), a estratégia textual principal do narrador jornalístico é provocar esse “efeito de real” e, portanto, fazer com que os leitores interpretem os fatos narrados como verdades, como se falassem por si mesmos. Para alcançar esse feito, é preciso que se lance mão de diversos recursos de linguagem.

Alguns exemplos desses recursos, chamados de estratégias de objetivação (Motta, 2007), são: a profusão de advérbios e de expressões adverbiais de tempo e de lugar que vinculam a sucessão de eventos a uma visão da atualidade e da instantaneidade; a datação precisa, que confere referencialidade temporal (ontem, hoje, amanhã etc.) e pode estar acompanhada de especificação precisa (à tarde, às 15 horas, antes do almoço); a identificação sistemática de lugares (onde) e de personagens (quem), que cumpre a função argumentativa de localizar, situar e transmitir a ideia de precisão, além de causar a impressão de que o narrador fala de coisas verídicas, realisticamente situadas; e o uso de nomes próprios de lugares (Rio de Janeiro, Brasília, Nova York, Iraque etc.) ou de instituições (Ministério da Fazenda, STF, Polícia Federal etc.), que causam identificação imediata por se referirem a instituições reconhecidas.

Nas reportagens analisadas, essas estratégias argumentativas costumam vir acompanhadas do uso da primeira pessoa pelo repórter, uma preocupação em não deixar a narrativa pender para o lado mais imaginativo e poético, o que pode comprometer sua credibilidade. Na reportagem *O samba do prefeito*, da edição 114, a repórter Malu Gaspar chega a recorrer à primeira pessoa três vezes em um trecho de menos de dez linhas. Mas no mesmo trecho, ela fornece informações que podem ser classificadas como os recursos de objetivação elencados no parágrafo anterior, que conferem um “efeito de real”, como a especificação de detalhes que remontam à entrevista que realizou com o então prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, personagem central de sua narrativa:

Ainda antes de **nos acomodarmos** em sua sala no Centro de Operações da Prefeitura do Rio, no final de fevereiro, Eduardo Paes quis saber que dados eram aqueles que **eu** estava pedindo a um de seus assessores. **Expliquei** que estava atrás dos resultados das pesquisas de popularidade feitas por seus marqueteiros. (GASPAR, 2016, p. 26; grifos meus)

Um procedimento recorrente nas reportagens analisadas é a menção a perguntas que o repórter fez à fonte durante a entrevista,

geralmente precedida pela expressão “perguntei” ou “perguntei-lhe”. Em alguns casos, trechos de diálogos entre a fonte e o repórter são reproduzidos, com a descrição física dos personagens e do cenário onde foi ambientada a conversa. Um exemplo disso está presente em determinado momento de *Esperando João*, reportagem produzida por Consuelo Dieguez para edição 112 da revista.

Daniel Dantas é um jovem executivo, com formação em direito e administração. No começo de novembro, num encontro na sede do banco, **perguntei-lhe** qual o interesse do Opportunity em se envolver na disputa (afora o fato de que confusões jurídicas parecem atrair entusiasticamente o *boss*). Havia algum tempo, disse Pedreira, que os advogados vinham estudando a possibilidade de criar uma área chamada *Litigation Finance* – ou Litígio Financeiro, muito comum nos Estados Unidos. (DIEGUEZ, 2016, p. 62; grifo meu)

Ao fazer isso, a repórter se expõe e, de certa forma, se revela ao contar ao leitor o que perguntou ao entrevistado para que ele lhe desse tal declaração. Essa visibilidade a que se submete os autores na revista *piauí* pode deixar mais evidente as intencionalidades do narrador, que tipo de informação desejam obter de suas fontes, e em que contexto realizam as perguntas. Por outro lado, o mais habitual no jornalismo são aspas utilizadas com o objetivo de passar a impressão de que são as pessoas reais que falam naturalmente, sem que o jornalista esteja intervindo. Motta (2007) afirma que desta forma o jornalista pinça da fala da fonte aspectos que pretende ressaltar, dando outra dimensão ao discurso e direcionando a leitura. De acordo com ele, o uso recorrente dessas citações é mais uma das estratégias de objetivação que conferem veracidade ao texto por disfarçar a mediação do repórter:

As citações encobrem muito bem a subjetividade porque o leitor supõe que elas reproduzem literalmente o que a fonte disse e quis destacar. Produzem a sensação de uma proximidade entre a fonte e o leitor. Dissimulam a mediação. (MOTTA, 2007, p. 10)

Para Cremilda Medina, a pessoalidade na mensagem está justamente nesse narrador frequente que conduz a narrativa numa perspectiva de descrição e explicação dirigida ao leitor, tratando-o não num nível de interação, mas como alguém que tem tudo a dizer. A maior parte das notícias se comporta neste plano, que ela chama de “centralização egocêntrica no emissor”, em que o “autor” descreve o

ambiente, extraindo só os fatos que considera principais, introduz e explica as fontes, cita algumas falas exteriores, mas as situa no contexto de suas observações pessoais. Como afirma Resende a respeito desse tipo de narrador, que se intensifica quando as marcas da medição são ocultadas, “a forma autoritária de narrar histórias se mantém, e, de certa forma, com mais agravantes por apresentar-se velada” (RESENDE, 2009, p. 35)

Medina oferece como exemplo a reportagem de cunho social para falar sobre um narrador diluído em muitas vozes. “Ele está ali, muito presente, conduzindo a narrativa, mas não de forma ostensiva numa descrição pessoalizada” (MEDINA, 1988, p. 209). Desse modo, as falas dos entrevistados aumentam e a técnica de interação entre o repórter e a fonte dentro do texto deixa de ser o habitual “fulano afirmou que...” e passa a se relacionar com o momento adequado da narração e o que ela está pedindo. As declarações, portanto, entram espontaneamente na cena e justificam a fala, sem que seja necessário que o narrador force sua presença por fórmulas explicativas.

A crítica que Roland Barthes (1972) faz ao realismo na literatura do escritor francês Gustave Flaubert ecoa no jornalismo. No ensaio intitulado *Efeitos do real*, Barthes avalia como determinados elementos textuais que não têm função direta na narrativa agem para a caracterização do ambiente ou dos personagens que desenvolvem o mesmo enredo. Barthes analisa que alguns objetos descritos pelo escritor não possuem sentido dentro da narrativa. Isso porque, ao tentar captar e reproduzir o real, Flaubert teve como objetivo fazer com que seu leitor entrasse em sua narrativa, sem que se desse conta, e vivesse a realidade ali reproduzida. Assim o leitor não perceberia que estaria lendo uma criação literária, escrita a partir de um objetivo inicial e direcionada para determinados pontos.

Essa desfaçatez do narrador equivale a uma relação entre o repórter e as fontes de informação que costumam ficar implícitas no texto jornalístico. Barthes não chega a discutir as funções do narrador e seu papel de referenciar a realidade para seu leitor, visto que, ao usar um universo narrativo, já não se trata mais da realidade e tampouco está sujeito às suas regras, trata de uma realidade narrativa interna com normas próprias. Como afirma Medina (1988), as relações possíveis dentro da narração, referentes ao diálogo estabelecido entre o repórter e sua fonte, correspondem à instância pessoal do “eu” e “tu” e à instância impessoal do “ele”. Para Barthes, o melhor é conservar as categorias gramaticais das pessoas, identificadas pelos pronomes, e que darão a chave do nível da ação, articulado com o da

narração.

Em várias das reportagens analisadas, essa interação entre as pessoas do repórter e a fonte foi exposta na narrativa numa espécie de “bastidores da apuração”. No caso da reportagem *O samba do prefeito*, Malu Gaspar descreve a cena de quando se encontrou com a fonte que protagoniza a reportagem, o prefeito Eduardo Paes. No trecho, a repórter executa ações tanto quanto seu entrevistado e ainda é reconhecida por ele em uma de suas falas por meio do pronome “você” reportado a ela. As instâncias pessoais “eu” e “tu” ficam evidentes nesta passagem:

Um garçom **nos** serviu a entrada, camarões marinados e algumas folhas de alface. “Eu posso ser trabalhador, talentoso, **você** pode me elogiar o quanto quiser. Mas eu tive um evento que serviu de justificativa para trazer um monte de coisas pro Rio”, diz Paes, já de saída, quando **começo** a perguntar sobre a Olimpíada. **Pergunto** se não está preocupado com o impacto que a economia do Rio sofrerá com o término dos jogos, quando cerca de 40 mil pessoas ficarão sem emprego. Ele argumenta que um novo pacote de Parcerias Público-Privadas deverá admitir boa parte dessa gente. (GASPAR, 2016, p. 20; grifos meus)

Se no campo literário Barthes questiona essa função referencial, bem como a ideia de um real que se basta a si mesmo e permite ao escritor a possibilidade de reproduzir detalhes concretos, no jornalístico parece ser um acordo tácito não negá-la. Como afirma Cremilda Medina, o esforço da narrativa jornalística está centralizado não mais no mundo lógico do autor, tampouco nas emoções do “poeta da realidade”, mas nos detalhes do contexto exterior que o repórter deve colher. Contudo, de acordo com ela, a transposição da realidade imediata e de minúcias tidas como insignificantes pode ser desconsiderada como uma forma eficaz de narrar, já que

A corrente tradicional, que defende a notícia descarnada e a bandeira da objetividade, não vê com bons olhos esse espaço narrativo povoado de detalhes concretos. A cena ou situação peculiar onde se encontra um entrevistado; o jeito de se vestir, de comer ou de falar; a casa e os utensílios, os sonhos e ilusões de uma figura intelectual – para os jornalistas da cultura de massa, são símbolos muito importantes. Para os

jornalistas ortodoxos, é um pseudo-relato. Para a corrente política de esquerda, é uma narrativa anedótica alienante. (MEDINA, 1988, p. 113)

Mas se por um lado existem todos esses recursos de objetivação citados, que são capazes de ajudar a criar o efeito de real, existe um sem-número de estratégias de subjetivação que constroem efeitos poéticos e estéticos. São recursos e figuras que, utilizados na linguagem jornalística, remetem o leitor a interpretações subjetivas. Motta (2007) afirma que a linguagem jornalística é por natureza dramática e possui uma retórica tão ampla e rica quanto a literária. Títulos de jornal, por exemplo, são apenas um dos vários recursos que geram nos leitores efeitos emocionais, estados de espírito catárticos, como surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, ironia etc.

Tal como os efeitos de real, recursos da retórica jornalística induzem os leitores, ouvintes e telespectadores a diversos tipos e graus de comoção, provocam a identificação do leitor com o narrado, humanizam os fatos brutos e promovem a sua compreensão como dramas e tragédias humanas. Estão nas escolhas léxicas, no uso de verbos.

Assim como as estratégias da objetivação são utilizadas na revista *piuí*, as estratégias de subjetivação também o são. Um recurso que fica evidente, e já é característico da publicação, é o humor associado à ironia. De acordo com Seixas (2015), “a ironia estaria sempre relacionada a atitudes julgadoras de alguém, seja do ironista, do interpretador ou mesmo de seu ‘alvo’, que manifestariam envolvimento afetivos diferentes”, dependendo de quem a realiza e a quem se atribui. Entre as reações estão distanciamento, dissimulação, escárnio, diversão, prazer, dor e raiva, em uma extensão de sentimentos que pode ir de um extremo a outro. Na reportagem *A vida competitiva dos curiosos*, da edição 113, o repórter lança mão do recurso em vários momentos. Em determinado trecho, utiliza a ironia para fazer uma comparação:

A diferença se faz sentir também nos nomes. Alcinha de curió de canto, em geral, parece saída de poema parnasiano: Arco-Íris, Dengoso, Flautinha, Flor do Dia, Prelúdio, Ouro em Pó, Diamante. Nome de curió de fibra está mais para apelido de traficante: Bancário, Cueca, Combate, Comandante, Chifrudo, Presidente, Striptease, Tufão. A exemplo dos pássaros, os proprietários não se bicam. (KAZ, 2016, p. 50)

Ainda no mesmo texto, o repórter recorre ao mesmo recurso estilístico para evocar uma metáfora de tom irônico:

O torneio daquele domingo também contava com bicudos, coleiros e trinca-ferros – pássaros com algum grau de parentesco com o curió. Cada qual disputava em sua respectiva categoria, mas todos ao mesmo tempo, no mesmo espaço, como se AC/DC, Led Zeppelin, Black Sabbath e Tetê Espíndola cantassem quatro músicas, simultaneamente, em um só palco. (KAZ, 2016, p. 50)

A criação dessas imagens exige do leitor o entendimento dos elementos presentes nelas para perceber a ironia das comparações. Do ponto de vista do enunciador, a ironia é produzida com uma determinada intenção, visando um alvo, “e caberia ao interlocutor identificar a presença do fenômeno e do seu significado, em outras palavras, ‘pegar a ironia’” (SEIXAS, 2015, p.7). É essa intenção do autor que dá o efeito poético ao texto, e faz subentender-se que sua presença está lá, mesmo que não seja usado um pronome ou verbo se referindo a ele.

Mas para Motta o pacto de estabilidade implícito estabelecido entre o narrador e o leitor, que torna possível a comunicação jornalística, implica a objetividade, e que pode ser interpretada justamente como a ausência de um repórter no texto. E se no jornalismo pode ser uma prerrogativa o princípio de que a “objetividade é uma estratégia argumentativa” (MOTTA, 2007, p. 10), a ironia pode ser vista como tentativa de se distanciar desse olhar objetivo sobre os fatos. Felipe Pena afirma que a objetividade existe como uma metodologia de trabalho consciente da inevitabilidade da subjetividade dos fatos:

A objetividade, então, surge porque há uma percepção de que os fatos são subjetivos, ou seja, construídos a partir da mediação de um indivíduo, que tem preconceitos, ideologias, carências, interesses pessoais ou organizacionais e outras idiosincrasias. E como estas não deixarão de existir, vamos tratar de amenizar sua influência no relato dos acontecimentos. Vamos criar uma metodologia de trabalho. (PENA, 2005, p. 50)

Com base nisso, surge uma questão acerca da presença do narrador na narrativa. O uso da primeira pessoa, tendo seu ápice na inserção expressa do pronome “eu” no texto jornalístico, faria com que esse pacto de estabilidade entre autor e leitor tivesse sua

objetividade subentendida maculada? Há menos credibilidade em uma reportagem em que o repórter se apresenta como participante das ações, atuante em diálogos, e descrevendo situações com um olhar pessoal, ironia e humor?

Quando se fala sobre o “eu”, fala-se sobre uma noção de subjetividade, mesmo que o foco de estudo da enunciação não seja o sujeito. Esse caráter subjetivo, como já foi visto, é a capacidade do locutor de se propor como sujeito da fala, segundo Benveniste. Essa capacidade manifesta-se através do ato individual do exercício da língua. Por meio dessa compreensão de que o sujeito que enuncia é sempre único, infere-se que a enunciação também o é. O ato enunciativo cria a noção de pessoa que se renova a cada ato comunicativo.

Das reportagens analisadas, *À procura de Leff*, da edição 112, foi a que mais usou o pronome “eu”. Em onze páginas, o repórter Rafael Cariello utilizou o pronome 14 vezes. O texto já começa utilizando no lide, entre outros subterfúgios de pessoalidade, o pronome “eu”:

No dia 8 de junho de 2015, entre algumas outras tarefas de um dia banal de trabalho, **enviei** um e-mail ao economista Samuel Pessôa, pesquisador da Fundação Getúlio Vargas. Na mensagem, **eu** retomava uma conversa que **havíamos** iniciado dois anos antes: queria saber o que mais ele podia **me** contar sobre um historiador econômico norte-americano cujas ideias ele havia mencionado com ênfase e entusiasmo em mais de uma ocasião. Chamava-se Nathaniel Leff. (CARIELLO, 2016, p. 16; grifos meus)

A reportagem segue com o mesmo tom, e a pauta do texto que a princípio seria a teoria de um historiador norte-americano sobre o Brasil acaba se tornando uma odisséia do repórter em busca da sua principal fonte, aparentemente desaparecida. E ao subverter a pirâmide invertida, o que é recorrente nas reportagens da *piuí*, descobrimos qual é o “furo jornalístico” junto com o próprio narrador: a fonte que este buscava fora encontrada, e viva. O repórter aproximou sua narrativa a um relato pessoal e acabou revelando processos das etapas da apuração como tentativa de entrar em contato com fontes por telefone, por e-mail, e pessoalmente. No relato ele se dá a liberdade de compartilhar os seus objetivos e interesses pessoais, seus pontos de vista e impressões.

O que se vê é uma tentativa de humanizar o personagem central da narrativa, explorando os outros lados que não o profissional. De acordo com Medina (1988), a linha de humanização substitui a força da objetividade pela da subjetividade, e tem como propósito

emocionar. Sodré e Ferrari (1986) associam o debruçar-se sobre a pauta ao repórter que está presente, que vivencia o seu relato e o torna humanizado. Eles recomendam que mesmo que a narrativa não seja em primeira pessoa, o que não é o caso da reportagem em questão, ela deve carregar em seu discurso um tom impressionista que aproxime o leitor dos acontecimentos, ou seja, o repórter é a ponte que diminui a distância entre eles.

O mesmo recurso é utilizado na reportagem *A vida competitiva dos curiós*, da edição 113, de autoria do repórter Roberto Kaz. A certa altura do texto, o repórter expõe a relação que manteve com suas fontes em relatos das viagens que fez com elas. No trecho seguinte, ele introduz um desses relatos que permeiam todo o texto:

Na madrugada de quinta para sexta-feira, 19 de novembro, Castilho deixou Rondonópolis, dessa vez rumo a Anápolis, em Goiás, onde ocorreria a sexta etapa do campeonato. **Encontrei-o** às 4h50 na funerária. “Tô acordado desde 2h30”, contou, enquanto colocava seis gaiolas no porta-malas e no banco de trás do carro. Acendeu duas lâmpadas de luz fria para iluminá-las durante a viagem. “Assim o passarinho não se perde do poleiro”, explicou. (KAZ, 2016, p. 52; grifo meu)

A diferença é que essa reportagem, apesar de utilizar a primeira pessoa por meio do pronome oblíquo “me”, não utiliza expressamente o “eu” em nenhum momento. A maioria dos textos analisados também não o usa. Mas em praticamente todas o “eu” está em elipse. É o caso da reportagem escrita pelo repórter Bernardo Esteves *A guerra dos cem anos*, da edição 115. Em nove páginas, o autor fez menção a si mesmo em 16 ocorrências, das quais 10 eram em verbos conjugados em primeira pessoa com sujeito oculto.

No dia da liberação, **andei** pelas ruas do bairro Cecap/Eldorado (na frente de uma borracharia, o pneu que servia de letreiro estava acumulando água de chuva) e **conversei** com moradores. A maioria estava satisfeita com a liberação dos mosquitos e apoiava o projeto. (ESTEVEES, 2016, p. 52; grifos meus)

Ele não usa em nenhum momento o pronome “eu” para se referir a si mesmo. Mas as marcas estão no verbo; Na primeira pessoa do singular. O que pode ser entendido coma continuação de histórico jornalístico em que o discurso foi estruturado e regrado de modo a

apagar as marcas de quem narra, “como se o texto emergisse diretamente dos fatos e não pelas mãos daquele que presencia os eventos, questiona as temáticas, entrevista as fontes e escreve” (RESENDE, apud ROCHA, 2007, p. 16). Um exemplo é a reportagem *Ao gosto do freguês*, da edição 112, cuja autoria é de Luiza Miguez. Ela aparece no texto uma só vez, utilizando um sujeito oculto na primeira pessoa. Seu texto possui uma presença menos marcante da narradora, e ao invés de usar os já citados “perguntei” ou “perguntei-lhe”, que muitos outros textos usam referindo-se às questões feitas para a fonte durante a entrevista, ela os substitui por expressões mais impessoais, como no caso a seguir:

À pergunta se colaboraria com o diretor nos filmes de ação e política, Wainer responde com cortesia, dizendo acreditar no talento de Santucci independentemente do gênero. Já o roteirista Paulo Cursino é menos diplomático. (MIGUEZ, JANEIRO DE 2016, p. 59)

Os entrevistados responderam “à pergunta”, que, no texto, não fica explícito se foi a própria repórter quem a fez, quando e por que meio. Outro exemplo está presente no texto que o repórter Bernardo Esteves escreve para a 114ª edição, intitulado *Ratos no labirinto*. Em determinado trecho, o autor chega a citar a entrevista que realizou, porém não assume a autoria dentro da narrativa e não deixa explícito se fez parte do diálogo:

Numa entrevista por Skype – que seu gato insistia em interromper em busca de atenção –, Bloomfield disse que os procedimentos do Oulipo seguem alinhados com seus princípios fundadores: o que mudou foram o integrantes. (ESTEVEVES, 2016, p. 50)

A teoria mais antiga do jornalismo corrobora essa supressão do repórter no texto. Surgida ainda no século XIX, a teoria do espelho descreve o jornalista como comunicador desinteressado, que não tem interesses específicos que intervirão no momento em que for relatar o acontecimento. O jornalismo, portanto, seria um reflexo límpido da realidade.

Como refutar uma ideia que defende a noção de que, ao relatar os fatos, o jornalista reproduz os acontecimentos sem inclinações pessoais? A crença social nesse profissional pragmático e imparcial, expressa em códigos deontológicos da profissão e em uma mitologia

criada ao seu redor, deu lugar a teorias como essa. Entretanto, como Nelson Traquina afirma, a teoria do espelho “é uma explicação pobre e insuficiente, que tem sido posta em causa repetidamente em inúmeros estudos sobre o jornalismo” (2005, p. 149).

É assim que a discussão sobre objetividade é reduzida a uma simples dicotomia entre objetividade e subjetividade. Se, nos anos 1890, os jornalistas raramente duvidavam da possibilidade de escrever realisticamente, nos anos 1930 mesmo os jornalistas dedicados à objetividade reconheciam que a reportagem objetiva era, no fim das contas, uma meta fora do seu alcance porque os “perigos” da subjetividade eram reconhecidos. Como afirma Traquina (2005, p. 138), a objetividade é um valor que se tornou um ideal justamente quando a impossibilidade de vencer a subjetividade na apresentação das notícias foi reconhecida, passando a ser vista como inevitável.

No primeiro capítulo desta pesquisa foi abordada a noção dos “rituais estratégicos” dos jornalistas em busca da objetividade, elaborada por Tuchman. São eles: a apresentação de possibilidades conflituais; a apresentação de provas auxiliares; o uso judicioso das aspas; e a estruturação da informação numa sequência apropriada. Com exceção do último procedimento, que diz respeito à técnica da pirâmide invertida e lide tradicional, as reportagens da *piauí* costumam recorrer aos três primeiros. Na reportagem *O plano Temer*, da edição 113, a repórter Julia Duailibi calca a narrativa em uma polifonia de vozes. Tendo conversado com inúmeras fontes e tido acesso a conversas extraoficiais, ela se vale da reprodução de diálogos para estruturar o pensamento e os fatores que levaram ao rompimento da base aliada peemedebista com o então governo petista nos meses que antecederam o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. A reportagem é um passeio pelos bastidores políticos, em que a repórter, por vezes, assume a primeira pessoa no texto para fazer a reconstrução de uma dessas conversas que realizou com políticos, empresários e especialistas.

O Plano Temer foi lido em encontro do PMDB, no qual o vice foi chamado de “presidente”. Também foi apresentado a empresários do eixo Rio-São Paulo. Em novembro, **acompanhei** o senador Romero Jucá (PMDB-RR) a um desses encontros. Líder nos governos FHC, Lula e Dilma, Jucá é cotado para ser vice-presidente do PMDB em março, quando Temer tentará se reeleger presidente do partido. “Esse documento é um pano de fundo para uma transição”, disse a cerca de vinte analistas do mercado financeiro, reunidos num escritório próximo à Faria Lima. (DUAILIBI, 2016, p. 22; grifo meu)

Como foi erigida a partir de falas e opiniões, essa reportagem acaba por desembocar em outra questão importante para a credibilidade do texto. Pode-se confiar nessa colagem de falas, ainda que haja uma preocupação em abordar diversos lados e evidenciar opiniões divergentes? Felipe Pena chama atenção para as fontes oficiais, que na reportagem em questão faziam parte da grande maioria das aspas. De acordo com ele, são sempre as mais tendenciosas pois “têm interesses a preservar, informações a esconder e beneficiam-se da própria lógica do poder que as colocam na clássica condição de *Instituição*” (PENA, 2005, p. 62).

Dessa forma, desconfiar das fontes se torna uma obrigação. No caso da revista *piauí*, que trabalha com um período maior de apuração das reportagens, há uma preocupação para depurar as informações e checar a veracidade das falas. Na já citada reportagem *A procura de Leff*, o repórter Rafael Cariello se deparou com fontes que haviam declarado que o personagem que buscava já havia morrido. Uma dessas incursões é descrita no seguinte trecho:

Quem talvez soubesse algo mais sobre o professor desaparecido de Columbia fosse o historiador Hebert Klein, colega de Leff na universidade nova-iorquina, **me** disse Summerhill. Ele próprio tratou de entrar em contato com o pesquisador. Depois **me** escreveu, dizendo qual era o endereço de e-mail do professor Klein. Na mesma mensagem, adiantava uma notícia importante. “Falei com ele hoje. Confirmou que o Leff faleceu faz tempo”. Que o professor de Columbia tivesse morrido era, de toda forma, e já há algum tempo, uma convicção de Summerhill. (CARIELLO, 2016, p. 21; grifos meus)

Ao invés de dar a pauta como perdida, o repórter intensificou sua busca e contou com a ajuda de uma fonte que lhe conseguiu o contato do filho do professor Leff, personagem principal da narrativa. No fim das contas, o repórter descobre por meio desse novo personagem que o professor não estava morto, e vai ao encontro dele para marcar uma entrevista. Em reportagens como essa, é possível identificar características como suspense, clímax e outros recursos literários que evidenciam uma tentativa de reconstruir a realidade de uma maneira não só verossímil como atrativa.

As teorias construtivistas das notícias assumem que os meios de comunicação estruturam inevitavelmente a sua representação

dos acontecimentos. Entretanto, “o paradigma das notícias como construção não implica que as notícias sejam ficção” (TRAQUINA, 2005, p. 168). Na perspectiva construtivista, ainda que sejam índice do “real”, as notícias podem registrar por meio de formas literárias o acontecimento por meio de mecanismos como seleção, exclusão e acentuação de diferentes aspectos. Desse modo, a linguagem não poderia funcionar como transmissora direta do significado inerente aos acontecimentos uma vez que a linguagem neutra é inalcançável. Portanto, as reportagens da *piauí*, como qualquer outra de outro veículo, dão vida e constroem o acontecimento, seu diferencial é deixar mais evidente que o faz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revista *piauí*, como deixou claro o seu criador, João Moreira Salles, surgiu com uma proposta diferenciada de qualquer outra publicação já existente. Mas o seu objetivo principal nada mais é do que produzir boas histórias, com apuração e escrita cuidadosas. Ao analisar as grandes reportagens publicadas na revista, pode-se ver que essas prerrogativas pressupõem certa liberdade de apuração, com prazos mais elásticos, e certa flexibilidade de criação.

Para alcançar o que é proposto, uma etapa importante no processo de produção das reportagens da *piauí* é o caminho percorrido para chegar às informações, que muitas vezes é exposto e descrito no próprio texto. Dessa forma, a presença do autor é evidenciada pelo uso da primeira pessoa, direta ou indiretamente. Com isso, pode-se dizer que o próprio jornalista é enfatizado e posto em primeiro plano, como no caso das reportagens de João do Rio, em que a ação mesma de reportar os acontecimentos também passa a fazer parte do relato destes (BULHÕES, 2007, p. 79).

Em reportagens como *A vida competitiva dos curiosos*, o repórter Roberto Kaz narra não só os acontecimentos, mas a forma como foi buscá-los. Descreve entrevistas, encontro com as fontes, e a relação que manteve com elas durante o período da apuração. No texto, é recorrente a utilização do pronome “me”, verbos conjugados na primeira pessoa do singular, e verbos conjugados na primeira pessoa do

plural que marcam a interação do repórter com um dos personagens da matéria. De certa forma, essa característica deixa mais transparentes os métodos utilizados pelo jornalista e, se for analisada como um fator que contribui para manter uma verossimilhança, a credibilidade do texto jornalístico não necessariamente será posta em prova. Na verdade, é justamente a confiança no que está relatado que parece ser um dos vários atrativos da revista, uma vez que esta possui até mesmo um setor responsável pela checagem de informações.

Ao repassar e conferir a veracidade dos dados, demonstra-se uma preocupação em narrar fatos de forma bem fundamentada. No Novo Jornalismo, a estilística era baseada em técnicas literárias, o que subtende-se certa subjetividade, que buscava conferir realismo às histórias relatadas numa tentativa de descrever o “real”. Portanto, os recursos narrativos utilizados estão mais ligados à forma das “boas histórias”, que Moreira Salles buscava quando idealizou a revista. A discussão que sempre é levantada ao se tocar no assunto do jornalismo e literatura é a das influências da ficção na mensagem que está sendo contada. Pode haver a ideia de que, ao se narrar com uma abordagem atribuída ao escritor ficcional, o jornalista estaria negando os seus princípios, a exemplo de Hunter Thompson, que misturou imaginação e realidade numa narrativa carregada de subjetividade.

Outro fator que denota a preocupação da revista em alcançar credibilidade e veracidade é o uso de rituais estratégicos de objetividade. Dos quatro procedimentos elencados por Gaye Tuchman (1993) que tornariam o texto jornalístico mais objetivo, verificou-se que a *piuí* utiliza em suas grandes reportagens três: a apresentação de possibilidades conflituais, a apresentação de provas auxiliares, e o uso judicioso das aspas. O fator restante seria “estruturação da informação numa sequência apropriada”, mas como a pirâmide invertida e o lide convencional são moldes que de certa forma engessam a criatividade, a *piuí* não os possui como princípios editoriais. E como a própria Gaye Tuchman aponta, a estruturação da informação em sequência é o procedimento que mais requer a interferência do jornalista, uma vez que ordenará os acontecimentos.

Mesmo que um texto jornalístico pressuponha a marca da não-pessoa, ele é composto a partir de estratégias enunciativas que podem revelar graus de subjetividade. Como afirma Benveniste, o uso que o sujeito faz da língua em situações de comunicação é

suficiente para caracterizá-lo enquanto sujeito, mesmo que utilize o “eu” ou não. Dessa forma, a tentativa de transformar a voz do narrador jornalístico em impessoal, como se surgisse de um “não-lugar”, não é capaz de fugir da subjetivação. O que a *piauí* faz é assumir essa subjetividade, ao invés de tentar produzir efeitos de objetividade por meio do apagamento do narrador.

Ao utilizar a subjetividade, expressa por elementos linguísticos que fazem referência ao próprio repórter, a revista *piauí* pode causar estranhamento e desconforto devido à tradição das mídias impressas em que o padrão hegemônico, influenciado por diversos fatores, entre eles econômicos, consolidou a impessoalidade no texto jornalístico. Entretanto, é difícil negar o comprometimento com a veracidade dos fatos, uma vez que existe uma checagem rigorosa das informações antes de publicá-las e até mesmo os bastidores da apuração são descritos no texto. É justamente esse relato do repórter à procura dos fatos, ao encontro das fontes, e em contato com os personagens, que demonstra certa honestidade com o leitor ao colocá-lo em contato com uma descrição pormenorizada do cenário em que ocorreram.

A *piauí* põe novamente o repórter na rua, já que é requisito que nenhuma reportagem seja feita completamente na redação. No âmbito da apuração, resgata a herança de João do Rio, que em sua época transformou a rotina jornalística ao se lançar ao centro do Rio à procura dos fatos e para observar a sociedade. No âmbito da narração, entram em contato com Walter Benjamin e o narrador presente no texto. É válido ressaltar que toda narrativa, até mesmo a científica, não pode ser isenta de subjetividade. O fato de a primeira pessoa aparecer nela só fará o leitor se lembrar dessa condição. Como explicam as teorias construtivistas, o texto jornalístico constrói o acontecimento e a realidade, utilizem ou não o “eu”.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Afonso de. *A narrativa jornalística para além dos fait-divers*. Lumina, v.3, no. 2. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, jul./dez. 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS FILHO, Clóvis de. *Ética na comunicação*. São Paulo: Summus, 2003.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BARTHES, Roland et al. *Literatura e Semiologia*, Petrópolis: Vozes, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BULHÕES, Marcelo. *João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX*. In: Revista FAMECOS nº 32. Porto Alegre, 2007.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral*. São Paulo, ed. Nacional, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.
- CAREY, James W. (1986). *The dark continent of American journalism*. In MUNSON, Eve Stryker; WARREN, Catherine A. James Carey, a critical reader. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 144 – 190.
- CARIELLO, Rafael. À procura de Leff. *Piauí*, São Paulo, n. 112, p. 16-26, janeiro. 2016.
- COSSON, Rildo. *Fronteiras contaminadas: literatura como jornalismo e o jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- DIEGUEZ, Consuelo. Esperando João. *Piauí*, São Paulo, n. 112, p. 60-63, janeiro. 2016.
- DUAILIBI, Julia. O plano Temer. *Piauí*, São Paulo, n. 113, p. 19-25, fev. 2016.

ESTEVEES, Bernardo. Ratos no Labirinto. *Piauí*, São Paulo, n. 114, p. 48- 51, 2016.

FREITAS, Ernani Cesar. *A enunciação em texto jornalístico: o uso das categorias de tempo, espaço e pessoa*. ReVEL, v. 9, n. 16, 2011. [www.revel.inf.br].

GASPAR, Malu. O samba do prefeito. *Piauí*, São Paulo, n. 114, p. 16-26, mar. 2016.

GÓES, José Cristian. *Marcos na história do jornalismo sensacionalista: a construção de uma estratégia mercadológica na imprensa*. In: 9º Encontro Nacional de História da Mídia, Ouro Preto, 2013.

KAZ, Roberto. A vida competitiva dos curios. *Piauí*, São Paulo, n. 113, p. 48-53, fev. 2016.

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

MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda*. São Paulo: Summus, 1988.

MIGUEZ, Luiza. Ao gosto do freguês. *Piauí*, São Paulo, n. 112, p. 54-59, janeiro. 2016.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise Pragmática da Narrativa. In Lago, Cláudia; Benetti, Marcia. *Metodologia de Pesquisa em Jornalismo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

RESENDE, Fernando. *O Jornalismo e suas Narrativas: as Brechas do Discurso e as Possibilidades do Encontro*. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.31-43, dez. 2009.

ROCHA, Patrícia. *Jornalismo em primeira pessoa: a construção dos sentidos das narradoras da revista TPM*. Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Editora Contexto, 2011

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. *Percepções de jornalistas sobre ironia no jornalismo impresso*. In: XXIV Encontro Anual da COMPÓS, Brasília, 2015.

TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges. (orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo I: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.

TUCHMAN, GAYE. *A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas*. In: TRAQUINA, Nelson: *Jornalismo: questões, teorias e histórias*. Lisboa: Veja, 1993.

WERNECK, Humberto (org.). *Vultos da República: os melhores perfis políticos da Revista Piauí*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

ANEXO 1 – À PROCURA DE LEFF
Rafael Cariello, edição n. 112 (janeiro de 2016)

No dia 8 de junho de 2015, entre algumas outras tarefas de um dia banal de trabalho, enviei um e-mail ao economista Samuel Pessôa, pesquisador da Fundação Getulio Vargas. Na mensagem, eu retomava uma conversa que havíamos iniciado dois anos antes: queria saber o que mais ele podia me contar sobre um historiador econômico norte-americano cujas ideias ele havia mencionado com ênfase e entusiasmo em mais de uma ocasião. Chamava-se Nathaniel Leff.

Formado em física e doutor em economia pela Universidade de São Paulo, Pessôa tem predileção por temas de história econômica. Quando questionado sobre algum problema conjuntural, quase sempre seus argumentos e sua linha de raciocínio remetem a dinâmicas de longo prazo e a circunstâncias históricas. Uma dúvida em relação ao mercado de trabalho e aos números de desemprego, por exemplo, pode levá-lo a discorrer sobre os efeitos da escravidão e da imigração do século XIX na desigualdade brasileira. A conversa a respeito de Leff havia começado assim – e despertado meu interesse. Apesar de algum esforço, eu vinha de toda forma encontrando dificuldades para obter maiores informações sobre aquele professor, aparentemente pouco conhecido.

“Ninguém fala sobre esse sujeito, ele é quase um mistério”, escrevi. “Você por acaso conhece alguma história dele? Sabe de alguém que o conheça, algum outro brasilianista? Não tenho nem mesmo certeza se ele ainda está vivo.”

Tudo o que eu conhecia dele – e daí o meu interesse – era o seu trabalho acadêmico. No início de 2013, havia lido, por sugestão de Pessôa, um livro de Leff sobre a economia brasileira no século XIX. *Subdesenvolvimento e Desenvolvimento no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1982, era a rigor uma reunião de ensaios, modificados e atualizados, escritos anos antes.

Entre o final dos anos 60 e início da década de 70, alguns dos artigos que Leff produziu haviam aparecido nas mais prestigiosas

revistas de história econômica e de economia. Periódicos como o *Journal of Economic History*, em que as ideias e os modelos formais dos economistas começaram a ser aplicados ao estudo do passado, ou a *American Economic Review*, o *Journal of Political Economy* e o *Quarterly Journal of Economics*, que fizeram a história da disciplina e continuam a figurar nos sonhos de pesquisadores do mundo inteiro. Milton Friedman, Friedrich Hayek, Paul Krugman e Joseph Stiglitz, todos prêmios Nobel, apresentaram algumas das suas mais importantes ideias nas páginas dessas publicações.

Procuras no Google com o nome de Leff trazem links para seus textos e informações sobre o lugar onde ele deu aula por quase três décadas, entre o fim dos anos 60 e meados dos 90 – a Escola de Negócios da Universidade Columbia, em Nova York. Abaixo do campo de pesquisa aparecem livros, artigos e ensaios. E quase nada mais. É difícil encontrar algum outro tipo de registro a seu respeito. Não há dados sobre data e local de nascimento, família, onde estudou, comparecimento a eventos públicos, homenagens de amigos, festas, fotos. A impressão que fica é a de alguém que desapareceu antes que a internet, em algum momento entre meados dos anos 90 e o início dos anos 2000, lançasse a sua teia minuciosa sobre cada aspecto de nossas vidas.

Ao receber minha mensagem, Samuel Pessoa pediu ajuda ao historiador William Summerhill. “Bill, recebi este e-mail”, escreveu o pesquisador da FGV ao amigo, docente da Universidade da Califórnia em Los Angeles, no dia seguinte. “Você consegue ajudar? Nathaniel Leff é o cara que escreveu o melhor livro que conheço de história econômica brasileira. Tudo que sei é que ele é (ou era) judeu ortodoxo. É só.”

Não era difícil entender o entusiasmo de Pessoa por Leff. Em seus ensaios, o pesquisador norte-americano havia levantado hipóteses ao mesmo tempo rigorosas e imaginativas para tentar responder aos dois principais problemas da história econômica brasileira: por que acabamos nos tornando um país relativamente pobre, com renda per capita baixa; e por que somos tão desiguais.

Uma das ideias de Leff era a de que o Brasil, ao longo de quase cinco séculos de história, havia se tornado uma máquina de produzir gente “barata”: trabalhadores em número abundante, pouco qualificados e que custavam pouco. Esses trabalhadores haviam sido, antes de tudo, importados da África, à força. Mas não só. Importantes arranjos políticos e institucionais – como a restrição ao acesso

à terra, no século XIX, e o incentivo à imigração de trabalhadores europeus com baixa escolaridade – foram providenciados para que o mecanismo continuasse a funcionar, mesmo depois do fim da escravidão. Sem poder comprar um pequeno pedaço de terra com facilidade – e nele produzir –, os trabalhadores que chegavam ou que já estavam no Brasil tinham poucas alternativas senão vender barato a sua força de trabalho. Algo que contrastava radicalmente com a experiência norte-americana, que produzira o inverso: terra farta e muito barata para os imigrantes que lá chegavam, e, assim, gente relativamente “cara” – os donos de indústrias e de terras, para contratar assalariados, tinham que oferecer uma renda pelo menos igual ao que essa mão de obra poderia ganhar por conta própria na agricultura. Em relação ao capital abundante – terras e maquinário –, o trabalho era escasso nos Estados Unidos, e os salários, altos.

Sua análise era em tudo diferente daquela encontrada nas obras clássicas da “formação econômica” brasileira, de Caio Prado Jr., Celso Furtado e Fernando Novais. Em vez de buscar as razões do “atraso” do país em suas relações com a Europa – nas trocas comerciais que beneficiariam a metrópole em detrimento dos proprietários de terra locais –, o autor norte-americano chamava a atenção para problemas internos da economia brasileira e decisões da elite política que mantiveram a renda per capita baixa e a desigualdade, alta.

O que parecia incompreensível era por que, apesar do valor intrínseco dos ensaios que ele produziu e do reconhecimento explícito que recebeu das principais publicações econômicas, capazes quase sempre de ditar os debates na disciplina, as ideias de Leff acabaram recebendo pouca atenção nos círculos acadêmicos no Brasil, entre o final dos anos 60 e o início dos anos 2000.

Muitos daqueles textos, escritos havia mais de quarenta anos por um recluso professor da Universidade Columbia, em Nova York, eram desconhecidos por boa parte dos pesquisadores brasileiros.

O próprio Pessoa disse ter passado toda a sua formação, na USP, sem ouvir falar em Leff. Descobriu-o por acaso, já nos anos 2000, numa conversa com André Urani, economista italiano radicado no Rio, morto em 2011. Comprou, no dia seguinte, dois exemplares de *Subdesenvolvimento e Desenvolvimento no Brasil*. Ofereceu um dos exemplares a Marcos Lisboa, seu amigo, à época secretário de Política Econômica no Ministério da Fazenda do primeiro governo Lula. Lisboa contou que lia o livro, com entusiasmo, à noite, depois do expediente.

Samuel Pessôa era então assessor econômico do senador Tasso Jereissati, do PSDB. “Eu lia o Leff no avião, indo para Brasília. Isso deve ter sido em 2005.” Volta e meia o assessor tucano ligava para o secretário do governo do PT, a fim de comentar as ideias do economista norte-americano. “A gente ia conversando, pelo telefone. O Marcos ficou alucinado.”

Doutor pela Universidade da Pensilvânia, Marcos Lisboa havia feito a graduação e o mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, na segunda metade dos anos 80 – e, até receber o livro de Pessôa, tampouco tivera qualquer notícia das obras de Leff, em sala de aula ou fora dela. Disse que só veio a ler com atenção os autores que aplicavam modelos formais da economia ao estudo da história quando já era docente em Stanford, no final dos anos 90 – e, mesmo então, ainda desconhecia os trabalhos do professor de Columbia. “Quando apareceu o Leff, eu achei aquilo inacreditável. ‘Esse cara fez isso há tanto tempo, no início dos anos 70’, pensei. Foi um susto total. Ele estava muito à frente do seu tempo. As pessoas não entendiam.”

O historiador e economista Renato Perim Colistete é outro que descobriu o autor norte-americano por essa época, em meados dos anos 2000. Colistete tem 53 anos, rosto de menino e um jeitão calmo, com a voz baixa e mansa. Professor de história econômica na Universidade de São Paulo, ele disse ter encontrado referências ao trabalho de Leff por acaso, quando começou a pesquisar o século XIX brasileiro. “A influência dele na historiografia econômica ainda é muito pequena; não é absolutamente um autor que seja utilizado nos cursos de economia, nem nos cursos de história”, avaliou Colistete em sua sala, na USP, em agosto. Algo que muito lentamente vem mudando. O próprio Colistete recomenda ensaios de Leff em seus cursos.

É o caso também de André Villela. Professor das quatro disciplinas de história econômica no curso de graduação em economia na Fundação Getulio Vargas, no Rio, Villela tem 50 anos – é da mesma geração de Colistete e Pessôa, portanto. Trombou com a obra de Leff sobre o Brasil na livraria da London School of Economics, onde fazia doutorado, no final dos anos 90. A princípio torceu o nariz para o que considerou um exagero no uso de métodos quantitativos, muitas vezes com o recurso a dados frágeis e de qualidade duvidosa, característicos do século XIX. “Sofri esse primeiro choque e estranhamento.”

Com o tempo, passou a apreciar mais o trabalho do professor de Columbia. No livro *Desenvolvimento Econômico: Uma*

Perspectiva Brasileira, de 2013, que reúne ensaios de diversos especialistas, coube a Villela o capítulo sobre a história econômica brasileira entre 1500 e 1945. Ao final desse artigo, numa nota sobre “leituras recomendadas”, ele indica três autores “aos interessados nas raízes históricas da formação socioeconômica do Brasil”: Caio Prado Jr., Celso Furtado – e Nathaniel Leff.

Em meados dos anos 90, sem dar maiores satisfações aos colegas e amigos da universidade onde fizera toda a sua carreira, Nathaniel Leff desapareceu dos corredores de Columbia. Quase ninguém, ali dentro, voltaria a ter notícias dele.

O economista Hugh Patrick, hoje com 86 anos, professor da Columbia Business School, a escola de negócios da tradicional universidade americana com sede em Nova York, tampouco sabia dizer o que tinha acontecido com seu antigo colega quando nos encontramos, em outubro. “Eu já dava aulas aqui quando ele se aposentou”, disse-me o pesquisador de olhos verde-claros e rosto vermelho, bochechudo. “Convivemos na escola de negócios por uma década. Nós dois tínhamos interesse em desenvolvimento econômico. Eu trabalhava com a Ásia e o Japão. Ele, com a América Latina. Conversávamos bastante.”

Patrick diz que Leff era “uma boa pessoa, trabalhador, ético, preocupado com os outros”. Era também, como Samuel Pessôa tinha ouvido dizer, bastante religioso – um judeu ortodoxo. “Eu realmente gostava dele. Ele era quieto. Não diria tímido, mas não era uma pessoa extrovertida. Nunca voltamos a nos falar depois que ele se aposentou. Em parte, acho, porque ele era bastante reservado. Em parte porque tinha a sua própria rede social fora da universidade. Acho que não havia muita gente de Columbia com quem ele convivesse fora daqui – talvez tivesse a ver com o fato de ele ser tão religioso.”

Uma das poucas pessoas com quem o brasilianista se dava dentro e fora da Columbia Business School era o israelense Gur Huberman, professor de finanças na instituição. “Eu era amigo dele”, disse-me Huberman, um sujeito de 64 anos, magro e de aparência jovem, apesar dos cabelos completamente brancos, quando o encontrei na sala de professores da escola de negócios.

Por algum tempo, ele e o colega mais velho tiveram gabinetes de trabalho vizinhos, na faculdade. Acabaram se aproximando. Huberman se lembra de o amigo ir ao campus e passear entre os jardins e os prédios neoclássicos de Columbia, com chapéu e terno escuros, e uma barba cheia, branca. Embora menos religioso que o colega, o israelense acabou pedindo que Leff o acompanhasse na

leitura e o orientasse nos estudos do livro sagrado dos judeus. “Por cerca de um ano, uma vez por semana, ele leu a Torá comigo. Era um sujeito gentil e preocupado com as outras pessoas. Mas não era muito extrovertido.”

Huberman disse ter passado pelo menos um *shabat* na casa de Leff e da mulher, num subúrbio de Nova York. Quando sua primeira filha nasceu, no começo dos anos 90, o professor de finanças estava fora da universidade, trabalhando para o banco J.P. Morgan. Ainda assim, fez questão de levar a filhinha, com poucos meses, ao campus, na parte norte da ilha de Manhattan, para que o amigo a conhecesse.

Apesar da proximidade, ele também deixou de ter notícias de Leff depois de 1995. Hugh Patrick se lembrava de ter tomado conhecimento, por essa época, de que a saúde do colega não ia bem – e de que seria esse o motivo de sua súbita aposentadoria. “Sabíamos que ele tinha alguma doença. Não me lembro se me disse o que era. Mas ele não fazia um grande caso disso.” Huberman também tinha recordação de algum problema de saúde enfrentado pelo amigo.

Assim que nos encontramos, o professor de finanças quis saber: “Ele ainda está vivo?” Fiz a mesma pergunta a Patrick. “Meu palpite é o de que ele morreu pouco tempo depois de ter se aposentado”, disse o especialista em economia asiática. “Mas me sinto pouco à vontade pelo fato de não saber. Quando você me ligou, tive sentimentos ambivalentes. Fiquei feliz que estivessem escrevendo sobre ele. Mas me arrependo de não ter mantido contato. Lamento não saber o que aconteceu com Leff.”

“O Leff simplesmente desapareceu”, resumiu Huberman. “Não me disse adeus, não me disse nada. E nunca mais voltou.”

Depois de receber o e-mail de Samuel Pessôa que nos colocava em contato, escrevi para William Summerhill, o professor da Universidade da Califórnia. Ele não demorou a responder. “Conheci os trabalhos de Leff como aluno de pós-graduação, e o próprio Leff quando eu era aluno de doutorado em história econômica em Stanford, num minicongresso, em 1992”, respondeu Summerhill.

“Em pessoa e por carta, o Leff era supergentil, atencioso, e prestou apoio intelectual ao meu projeto de pesquisa. A minha impressão era a de um senhor humilde, modesto e de pensamento profundo. Uma das hipóteses levantadas por ele em seu livro *Subdesenvolvimento e Desenvolvimento no Brasil* virou depois um dos principais temas do meu livro sobre a história econômica das

ferrovias no Brasil.”

Meses depois eu me encontraria com Summerhill, em São Paulo. Ele tinha vindo ao país para dar cursos na USP e no Insper, o Instituto de Ensino e Pesquisa, uma faculdade particular de economia e administração. Sua tese sobre a construção de ferrovias no Brasil, publicada em 2003, é hoje considerada um trabalho fundamental sobre a economia brasileira no século XIX.

O professor da Ucla tem 52 anos. É um sujeito grande e forte, com 1,90 metro de altura, pesando cerca de 100 quilos. Fala português praticamente sem cometer erros, mas com o típico sotaque norte-americano.

Além de historiador econômico, Summerhill foi por muito tempo paraquedista e capitão do Exército dos Estados Unidos. Participou do programa de formação de oficiais durante a faculdade, o que lhe garantia um salário e a independência financeira dos pais. Contou que durante o treinamento, quando tinham que fazer saltos e passar dias seguidos na mata, levava consigo as obras de história que estava estudando. “Pulava do avião com *As Origens Sociais da Ditadura e da Democracia*, do Barrington Moore Jr., na mochila”, lembrou.

O impacto econômico das ferrovias, assunto que Summerhill, inspirado pela leitura dos trabalhos de Leff, viria a pesquisar em seu doutorado, era um tema de predileção da *new economic history* – nome da “escola” que reunia método econômico com pesquisa histórica. Nos anos 60, o uso de formalizações matemáticas e manipulação de bases estatísticas para testar ideias sobre o passado ganhou notoriedade com um trabalho do historiador Robert Fogel justamente sobre os efeitos da construção de linhas férreas no crescimento dos Estados Unidos no século XIX. A pesquisa em história econômica americana sempre dera grande destaque e valor à “revolução dos transportes” que tivera lugar no hemisfério Norte, dos dois lados do Atlântico, no século XIX.

A construção de melhores estradas – usadas para o transporte em carroças –, a abertura de canais, o uso de barcos a vapor e a construção de ferrovias ajudaram a ligar diversos centros urbanos e pequenos proprietários rurais nas antigas colônias inglesas, impulsionando o crescimento econômico. Com meios de transporte melhores e mais baratos, caía o custo de fazer chegar bens agrícolas e manufaturados aos principais mercados, com ganhos mútuos para produtores e consumidores. É difícil imaginar outra medida que

provoque impacto tão generalizado numa economia. Quando o gasto com transporte diminui, o preço final do produto, pago pelo consumidor, também pode baixar. Preços menores, por sua vez, permitem que muito mais gente tenha acesso a bens transportáveis – e os compre –, aumentando os lucros dos fazendeiros e donos de manufaturas, bem como os investimentos e o tamanho da produção. Quando se fala na criação de mercados nacionais – ou mesmo na globalização, que começa com as grandes navegações do século XV e ganha forte impulso com os barcos a vapor do século XIX –, pensa-se antes de tudo na interligação de um maior número de mercados por meios de transporte mais baratos e eficientes.

Melhores meios de transporte também contribuíram para o aumento da especialização e da produtividade na economia americana. Como ficava mais barato percorrer distâncias maiores com carregamentos de trigo e leite, por exemplo, não era mais necessário produzir os dois bens numa mesma região. Uma delas – com solo melhor para o trigo, digamos – poderia se especializar no cereal, enquanto a outra aumentava o número de vacas por metro quadrado. Ambas as produções cresciam, e assim, também, a renda per capita dos produtores.

O que Robert Fogel mostrou, contudo, no seu artigo dos anos 60, é que toda essa revolução dos transportes dependeu pouco da construção de ferrovias. A excelente rede de rios e canais americana, além das boas estradas percorridas a cavalo, já era capaz de interligar boa parte do país. O custo de transporte por elas não era muito maior do que o custo de levar os produtos nos trens. Se todas as locomotivas e vagões em funcionamento no final do século XIX fossem tirados de circulação – e as cargas que usavam transporte ferroviário fossem transferidas para barcos e carroças –, o impacto seria mínimo. “Você perderia o equivalente a duas semanas do PIB, nas estimativas do Fogel”, me disse Summerhill, em São Paulo. A história no Brasil, no entanto, seria diferente.

O seminário em Stanford em que William Summerhill se encontrou com Nathaniel Leff não durou mais do que três dias. “Era um congresso de fim de semana. O Leff não podia participar na sexta de noite e tampouco no sábado, por ser um judeu observante. Mas estava lá no sábado à noite e no domingo, quando tive a oportunidade de conversar com ele.”

Leff apresentou um texto que fazia a síntese de suas mais de duas décadas de trabalhos sobre o Brasil. “É impressionante o que ele

conseguiu”, disse Summerhill. “Muitas vezes ele usava dados que ainda não haviam sido publicados, produzidos por outros economistas. Ele foi o primeiro a juntar esses trabalhos esparsos sobre a economia brasileira, e a pensar sobre as informações de que dispunha dentro de um *framework* de análise econômica convencional. Juntou o que existia, fez a análise e imaginou uma narrativa inteira, uma interpretação inovadora para a história econômica brasileira.”

Em seus textos, Leff defende que a chave para entender por que o Brasil se tornou um país relativamente pobre, com renda per capita bastante inferior àquelas alcançadas pela Europa e pelos Estados Unidos, estava no século XIX – nem antes, nem depois. A historiografia tradicional – responsável pela narrativa que ainda hoje prevalece sobre as razões do “atraso” do país –, no entanto, costumava procurar no período colonial, e nas relações da América portuguesa com as metrópoles europeias, as razões da demora do país para se industrializar e se desenvolver.

Ocorre que até a Revolução Industrial, no final do século XVIII, os padrões de desenvolvimento econômico não eram tão divergentes assim, em qualquer parte do globo. Foram os contínuos ganhos de produtividade que se seguiram à adoção do modelo fabril que permitiram a alguns países pular na frente e passar a crescer numa velocidade muito maior do que outros. Estima-se que a renda per capita nos Estados Unidos fosse similar à brasileira no início do século XVIII. Em 1820, depois de iniciado o processo de industrialização nas antigas colônias inglesas, cada americano já auferia, segundo se supõe a partir dos poucos dados disponíveis, duas vezes mais renda que os moradores do Brasil. E em 1890, apenas setenta anos depois, a renda per capita nos Estados Unidos era mais de quatro vezes maior do que no Brasil.

“O enigma econômico está aqui, no meio do século XIX”, me disse o professor da USP Renato Colistete, ao comentar a ênfase dada por Leff àquele período da história brasileira. Em seguida, ponderou: “Talvez as causas estivessem na Colônia. Mas o pepino aparece no XIX.”

Alguns dos argumentos utilizados pela historiografia tradicional para mostrar que os motivos do “atraso” do país se localizavam no período colonial, no entanto, eram muito bem construídos. Pelo menos os argumentos de Celso Furtado. O economista paraibano, em

seu livro *Formação Econômica do Brasil*, defende que a América portuguesa não passaria, na maior parte de sua história, de um conjunto de grandes fazendas que usavam mão de obra escrava para abastecer o mercado externo. Segundo Furtado, o próprio fato de o Brasil ter sido forjado como “uma plantação de produtos tropicais”, dependente da Europa e sem lógica econômica própria, inibia o desenvolvimento de um mercado interno – e o desenvolvimento da Colônia.

A impressionante renda auferida pelos engenhos no Nordeste no século XVI, escreveu Furtado, seria suficiente para que a indústria açucareira dobrasse a sua capacidade produtiva a cada dois anos. Apesar disso, o desenvolvimento econômico ao seu redor era pequeno. É que boa parte dessa renda “vazava” para fora da América portuguesa, dizia o economista. Parte servia para pagar empréstimos aos comerciantes europeus que haviam adiantado os recursos para a construção dos engenhos e a compra de escravos. Parte ficava nas mãos dos traficantes que traziam cativos da África. Investimentos em maquinário e mão de obra, comprados fora da América portuguesa, tinham assim pouco efeito na economia à sua volta, que não se desenvolvia. Outra parte da renda do açúcar era gasta com produtos importados – inclusive bens de luxo da Europa, como vinhos.

Assim, o crescimento da empresa açucareira se realizava sem que outras atividades da Colônia, que a princípio poderiam se beneficiar da renda gerada pelo açúcar, também se desenvolvessem. Não havia, segundo Furtado, “modificações sensíveis na estrutura do sistema econômico” da Colônia. Os ganhos dos engenhos não se traduziam numa economia mais complexa ao seu redor, e o país continuava a ser um aglomerado de fazendas voltadas para a exportação, com alguns poucos setores dedicados a abastecer o mercado interno, como a criação de gado.

Do ponto de vista social, a lógica econômica descrita por Furtado tornava quase irrelevante a população livre, empregada em outras atividades. Éramos um país de poucos senhores e de muitos escravos. Gente livre pobre ocupava, quando muito, um papel secundário.

Para Leff, as razões do subdesenvolvimento econômico brasileiro também estavam nas dificuldades enfrentadas pelo mercado interno para se articular e crescer de maneira mais rápida, criando uma economia complexa. Só que, em vez de responsabilizar as

relações comerciais com a Europa por essa dinâmica, ele apontava para a falta de integração *interna* da economia brasileira – e o alto custo de transporte no país.

Não que não houvesse produção para o mercado interno. Ao contrário. Desde os anos 70, o professor de Columbia sugeria que se desse maior atenção para o setor, bem mais importante do que supunha a historiografia tradicional. Sem dispor de informação detalhada, Leff argumentava ser razoável supor que, no período colonial e no século XIX, a maior parte da população brasileira estivesse ocupada sobretudo com a produção agrícola para consumo interno.

Os motivos que ele apresentava para dizer isso eram, antes de tudo, lógicos. Os primeiros dados confiáveis de que se dispunha sobre a importância do setor externo, do início do século XX, indicavam que as exportações totais do país equivaliam a 16% de tudo que era produzido no Brasil em 1913 – o restante era produção para o mercado interno. Era impossível que todo esse setor gigantesco da economia tivesse surgido do dia para a noite, e já não existisse no século XIX, argumentava Leff.

Além disso, mesmo nas áreas voltadas principalmente para a produção exportável, os escravos nunca chegavam a representar a maior parte da população. Os grandes proprietários de terra, por sua vez, eram uma ínfima minoria dos brasileiros. Logo, longe de se resumir à dicotomia entre senhores e cativos, a maior parte da população brasileira era livre. E pobre. O que fazia toda essa gente que não era dona de fazenda, não produzia para a exportação e tampouco era escrava? Era o que Leff se perguntava.

Uma resposta surgiu na passagem dos anos 80 aos 90. Os historiadores João Fragoso e Manolo Florentino, professores da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ofereceram então uma nova interpretação para o funcionamento da economia colonial, a partir de pesquisas empíricas inéditas. Mostraram que a produção e a circulação de mercadorias na América portuguesa eram bem mais sofisticadas e complexas do que se supunha, pelo menos nos últimos anos da Colônia. A economia brasileira possuía ciclos econômicos próprios e relativa autonomia das flutuações de preço e demanda dos principais produtos exportados para a Europa – ou seja, não era tão dependente assim da venda de açúcar, algodão e café.

Fragoso e Florentino também registraram o grande movimento de tropas de mulas e os negócios que interligavam o sul de Minas

Gerais, São Paulo e o Rio de Janeiro, entre o final do século XVIII e o início do XIX, comercializando a produção local. Nos portos do Rio, era grande a movimentação de cargas de charque e trigo, vindas do Rio Grande do Sul, de farinha de mandioca, da Bahia e de Santa Catarina, e de milho e feijão, vindas do próprio Rio e de São Paulo. Os dois autores também mencionavam a existência de uma grande parcela da população dedicada à produção para o mercado interno – gente livre e relativamente pobre, que não era proprietária de quantidade expressiva de escravos.

Por fim, num golpe às interpretações tradicionais da formação econômica do Brasil, mostravam que um dos principais canais de “vazamento” da renda gerada na América portuguesa simplesmente não existia. O comércio de escravos, negócio mais rentável da época, estava concentrado nas mãos de traficantes residentes no Rio e em Salvador, que além de comprar e vender homens, mulheres e crianças africanas funcionavam como os banqueiros da Colônia e do início do Império, adiantando recursos para os fazendeiros e a ampliação da produção.

Algumas hipóteses levantadas por Leff ainda nos anos 70 haviam, portanto, sido confirmadas – o autor norte-americano, no entanto, não chega a ser citado pelos pesquisadores brasileiros; e tampouco o professor de Columbia os menciona, em seu trabalho dos anos 90.

Explicar a letargia da economia brasileira no século XIX significava portanto explicar por que o mais importante setor econômico do país, o da produção voltada para o mercado interno – fosse ela agrícola ou de produtos manufaturados –, crescia num ritmo muito menor do que aquele que podia ser constatado, na mesma época, na Europa e nos Estados Unidos. Pela própria natureza daquela produção, a explicação não podia ser buscada no comércio exterior. Na verdade, ela estava justamente no comércio interno, e nas difíceis condições de transporte e de integração dos mercados *dentro* do Brasil.

Diferentemente dos Estados Unidos, o Brasil não contava com uma boa rede de rios navegáveis por onde escoar a produção. Tampouco havia construído canais ou boas estradas que facilitassem a circulação de mercadorias. “As condições das estradas no interior

eram tão ruins [...] que veículos de roda raramente podiam ser usados”, escreve Leff. A geografia tampouco ajudava. Quase tudo que era comercializado no Sudeste, por exemplo, era transportado no lombo de burros e mulas pelas difíceis serras de Minas, de São Paulo e do Rio. Era muito caro movimentar cargas e produtos pelo país, o que limitava o aumento da produção doméstica e os ganhos econômicos dos sítiantes e fazendeiros que se dedicavam a essa atividade.

As mesmas dificuldades também eram enfrentadas por quem tinha que levar o seu produto até os portos, antes de vendê-lo fora do país. “Os custos de transporte eram tão altos que eles absorviam um terço do valor total de uma carga de café antes da chegada das ferrovias”, escreveu Leff.

Por fim, mas não menos importante, os limites impostos pelas dificuldades de transporte à integração de mercados e aos ganhos dos agricultores também tornavam quase impossível a industrialização do país. “Uma renda menor no interior do país e um custo alto para levar mercadorias até lá limitavam o tamanho do mercado para bens manufaturados”, dizia o norte-americano. Numa situação dessas, nem mesmo a proteção tarifária feita pelo governo para tentar assegurar a demanda para produtos nacionais poderia funcionar. “Uma industrialização baseada no mercado interno claramente necessita, como condição prévia, de um mercado interno”, escreve o norte-americano, com ironia.

Quando as ferrovias finalmente começaram a ser construídas, a partir da década de 1850, tudo mudou: o mercado interno se expandiu, houve aumento da produção agrícola e o país finalmente se industrializou. O curioso é que a maior parte da malha ferroviária foi implementada para atender às necessidades dos grandes exportadores, em particular do café, em São Paulo. Ainda assim, o efeito do transporte por trens dos bens voltados para o consumo interno foi impressionante. Dados usados por Leff e William Summerhill mostram que nas três principais “ferrovias do café”, em São Paulo, a fração total de carga de outros produtos – em geral alimentícios e manufaturados – transportados não parou de crescer, entre o final do século XIX e o início do XX. A tal ponto que, de parcela menor dos fretes, esses produtos já representavam entre 60% e 90% do total de carga movimentada, nas três ferrovias, na década de 1910.

Ao que tudo indicava, Leff tinha razão, e um dos principais motivos para o “atraso” do Brasil no século XIX era a falta de

integração econômica ocasionada pelos altos custos de transporte. Além disso, ao contrário do que diziam os historiadores clássicos, não parecia haver uma competição entre o avanço do setor exportador e o desenvolvimento do mercado interno e a industrialização. Foi justamente um impulso vindo da produção que seria transportada até os portos – o café, sobretudo – que criou as condições para superar obstáculos ao crescimento de toda a economia.

Com o aumento da malha ferroviária no país, que passou de cerca de 1 mil quilômetros de trilhos no início da década de 1870 para 26 mil, em 1914, e a conseqüente queda nos custos de transporte, “baixaram os preços pagos por consumidores, aumentaram os preços recebidos pelos produtores, aumentou a mobilidade dos trabalhadores, a produção e a renda cresceram, e foram assentadas as bases para as mudanças estruturais que viriam na primeira metade do século XX”, escreveu Summerhill. Se nos Estados Unidos, com sua ótima rede de rios e canais, os trens fizeram pouca diferença, no Brasil eles foram responsáveis por finalmente fazer o país crescer.

No capítulo que escreveu sobre quase cinco séculos de história econômica do Brasil, o professor da FGV André Villela, depois de citar Summerhill, afirma que “é difícil exagerar o impacto das ferrovias sobre a economia brasileira na virada do século XIX para o XX”.

Os contatos que manteve por carta ao longo de alguns anos com Nathaniel Leff, me disse Summerhill, foram interrompidos na segunda metade dos anos 90. Em 1997, o historiador e capitão do Exército americano foi destacado para participar de uma missão da Otan – a aliança militar ocidental – na Bósnia. À época o professor da Universidade da Califórnia estava escrevendo um artigo que resumia a sua tese sobre o impacto das ferrovias no país, trabalho que só seria concluído nos intervalos das patrulhas de seu pelotão, dentro de um *bunker*, nos Bálcãs. “Quando voltei para a Ucla, tive que restabelecer contato com muita gente. Mas não consegui voltar a falar com o Leff.”

Quem talvez soubesse algo mais sobre o professor desaparecido de Columbia fosse o historiador Herbert Klein, colega de Leff na universidade nova-iorquina, me disse Summerhill. Ele próprio tratou de entrar em contato com o pesquisador. Depois me escreveu, dizendo qual era o endereço de e-mail do professor Klein. Na mesma mensagem, adiantava uma notícia importante. “Falei com ele hoje. Confirmou que o Leff faleceu faz tempo.” Que o professor de Columbia tivesse morrido era, de toda forma, e já há algum tempo, uma

convicção de Summerhill. Ao publicar sua tese sobre a expansão das ferrovias no Brasil do século XIX, ele registrou sua gratidão, na introdução do livro, “[to] the late Nathaniel Leff” – ao falecido Leff.

Aos 79 anos, o historiador Herbert Klein segue sendo um dos grandes especialistas em escravidão e tráfico atlântico de escravos para a América. Depois de dar aulas em Columbia, onde chegou a escrever um artigo em parceria com Leff, mudou-se para Stanford, na Costa Oeste. Por telefone, apesar de a ligação insistir em cair – “a conexão aqui na Califórnia é ruim às vezes” –, ele me disse que havia procurado o historiador econômico Stanley Engerman, que também conhecia Nathaniel Leff, após receber o e-mail de Summerhill. Engerman também tem 79 anos e é um dos maiores historiadores econômicos em atividade. Em parceria com Fogel – o pesquisador que mediu o impacto das ferrovias na economia americana no século XIX –, escreveu sobre a escravidão no Sul dos Estados Unidos.

“O Engerman também fez ligações para outros colegas, perguntando sobre o Leff”, disse Klein. “Ele é um bibliófilo. Tem todo o material do Leff. E estava tão interessado quanto eu. Ficamos tentando encontrar algum obituário, em algum jornal ou na internet. Mas não encontramos nada. Procuramos na web toda. Nada. Desapareceu.”

Segundo Klein, Nathaniel Leff já dava aulas em Columbia quando ele chegou por lá, em 1970. Frequentavam os mesmos seminários sobre o Brasil e ficaram amigos. Klein chegou a visitar a casa de Leff, no subúrbio de Nova York, onde conheceu a mulher do colega de universidade, “uma judia francesa”, segundo disse. “Era bióloga. Tiveram vários filhos, não sei exatamente quantos. Não lembro o nome dela. Ele era um judeu ortodoxo moderno. Acho que a mulher também era.”

Leff era bem-humorado, contou. Gostava de fazer brincadeiras e frequentemente era irônico – descrição que contrastava com a impressão de outros colegas e amigos, que enfatizavam o caráter introspectivo do professor de Columbia.

Como na narrativa dos outros colegas, o historiador contou que, a partir de determinado momento, o amigo “começou a desaparecer” – não ia mais aos seminários, até sumir completamente da universidade. Ele e Engerman, no entanto, sabiam a causa daquele repentino desligamento: o economista sofria do mal de Parkinson. Por causa da doença, “parou de dar aulas e de falar com os colegas”.

“Não conseguimos encontrar a data da morte, mas estou seguro de que ele morreu. Não apareceu mais. Acho que morreu no seio da família, em algum momento dos anos 90, provavelmente em 1995”, disse Klein.

Stanley Engerman, com quem falei a seguir, também se lembrava bem de Leff. O professor da Universidade de Rochester não mora em Nova York, mas tem família na cidade. Nos anos 70 costumava ir até lá e, com frequência, almoçava com o colega historiador econômico. “Nós nos dávamos muito bem. Os dois somos judeus, embora ele fosse bem mais ortodoxo do que eu. Depois de um tempo não ouvi mais nada dele. Achei que tivesse morrido.”

Segundo Engerman, Leff gostava de falar sobre religião e economia. “Quase sempre ele estava usando o *yamaka*. Pessoas menos religiosas, como eu, só usam o quipá quando vão ao templo, em geral.” Nunca era impositivo ao expor suas ideias. “Ele ouvia as ideias dos outros. Se discordava, tudo bem. Ele não insistia em suas afirmações, como a maioria de nós faria. Isso tornava bastante fácil conversar com ele. Ele não parecia partir do princípio de que tinha que estar 100% certo, e os críticos 100% errados.”

Após a consulta de Summerhill, ao tentarem obter informações sobre Leff, Klein e Engerman acreditavam ter conseguido elucidar uma dúvida antiga sobre a carreira acadêmica do colega. Segundo Klein, o amigo havia tido uma trajetória impressionante, em especial para um judeu de seu tempo: graduação em Harvard, mestrado em Columbia e doutorado no MIT, o Instituto de Tecnologia de Massachusetts. “Eu sempre me perguntei como ele havia conseguido entrar para Harvard”, comentou Klein.

Segundo o historiador, Leff, dois anos mais novo que ele, deveria ter nascido em 1938 e, mais importante, entrado para Harvard em meados da década de 50, época em que a mais tradicional universidade americana ainda impunha limites à admissão de judeus. “Eu nem me candidatei para Harvard”, disse Engerman. “Não seria aceito. Funcionava dessa maneira em algumas das melhores universidades americanas.”

No livro *The Chosen [Os Escolhidos]*, o sociólogo Jerome Karabel, professor da Universidade da Califórnia, em Berkeley, explica como o atual e intrincado sistema de seleção universitária nos Estados Unidos – com sua atenção a características não relacionadas ao simples desempenho acadêmico dos candidatos, como “caráter”, “capacidade de liderança” e envolvimento em atividades

extracurriculares – surgiu no início do século passado como uma maneira de barrar a entrada de judeus em Harvard, Yale e Princeton.

A tradicional elite protestante norte-americana, escreve Karabel, se via então ameaçada pelo afluxo de imigrantes ao país, em particular por aqueles que considerava de alguma maneira “inferiores”. Quando esse pessoal, além de tudo, se aproveitou da expansão do ensino médio norte-americano – que entre 1900 e 1920 mais que triplicou – para começar a ocupar espaços tradicionais dos brancos anglo-saxões, providências foram tomadas. Os reitores, explica Karabel, também se preocupavam com uma questão de mercado: algumas universidades, quando passaram a ter proporções muito grandes de judeus, viram seus alunos protestantes optar por outras instituições. Com medo de perder seus principais doadores, Harvard impôs um “teto” não declarado de 15% para novos alunos judeus.

Já nos anos 50, os entraves haviam diminuído, mas ainda não tinham deixado de existir. A mudança, explicou Engerman, provinha do fato de que, logo depois da Segunda Guerra Mundial, “já não era tão fácil ficar do mesmo lado que Hitler”. Ele e Klein descobriram, no entanto, que Leff deve ter conseguido a sua vaga por ter se formado, antes mesmo de chegar a Harvard, numa das mais tradicionais escolas secundárias do país, a Boston Latin School. “Vir de lá”, do ninho da elite anglo-saxã, “talvez tenha tornado o processo mais fácil”, disse Engerman.

A dupla de pesquisadores também tinha uma resposta mais satisfatória para as razões que poderiam ter levado o aluno brilhante de Harvard a se interessar pelo Brasil. No começo dos anos 60, justo quando Leff cursava o mestrado em Columbia, começou a chover dinheiro para quem quer que desejasse estudar a América Latina. Nunca como naqueles anos que se seguiram à Revolução Cubana, de 1959, houve tantos incentivos para a formação de especialistas na região. Pouca gente promoveu tanto os estudos latino-americanos nos Estados Unidos, disse Klein, quanto Fidel Castro.

“Havia no governo essa grande preocupação com países subdesenvolvidos”, acrescentou Engerman. “Os que mais receberam dinheiro foram os estudos sobre Brasil e Índia, que eram tidos como espécies de protótipos de subdesenvolvimento. Muito dinheiro foi investido nisso.”

Em Columbia, no início dos anos 60, uma nova geração de brasilianistas começou a ser formada, e um dos pioneiros do estudo

sobre o país, Charles Wagley, era professor por lá. Segundo Klein, Wagley deve ter sido importante para a “conversão” de Leff ao Brasil.

Antes de desligar, perguntei a Klein se, passados tantos anos do desaparecimento de Leff, ele tinha alguma notícia ou contato da família dele. Não, não tinha. E se eu procurasse na lista telefônica pessoas com o mesmo sobrenome? “Eu e o Engerman tentamos também. O problema é que tem muito Leff por aí.”

“Ele está pensando, o tempo todo, nos Estados Unidos”, me disse Renato Colistete, com seu jeito calmo, tranquilo, em sua sala na Universidade de São Paulo. O professor explicava que muitas das perguntas que Leff fazia a respeito da história econômica brasileira nasciam por contraste com a experiência americana, que ele conhecia bem. Uma dessas questões tinha a ver com o valor do trabalho e com a distribuição de renda nos dois países.

Desde o período colonial, mas em particular no século XIX, a renda dos trabalhadores era alta nos Estados Unidos. A mão de obra era cara, inclusive em relação à Europa, e as desigualdades econômicas no país, àquela época, relativamente pequenas. Isso acontecia porque, de certa forma, havia escassez de trabalhadores na América do Norte, e o preço deles subia. Havia muita gente por lá, é verdade, e muitos outros não paravam de chegar, com a imigração da Europa – mas esses novos trabalhadores não precisavam necessariamente vender o seu trabalho aos proprietários de terra e industriais.

Podiam migrar para o Oeste e ocupar terras livres, com bom acesso a meios de transporte – por rios, estradas carroçáveis ou linhas de trem – e facilidade para comercializar a produção rural. A partir de 1862, com a aprovação do Homestead Act, uma lei federal, passaram a se tornar legalmente donos das terras que houvessem ocupado por mais de cinco anos – e isso mesmo que não tivessem nascido nos Estados Unidos. Assim, os trabalhadores só abririam mão da renda que uma pequena propriedade integrada ao mercado pudesse lhes proporcionar se os salários oferecidos pelos grandes fazendeiros ou donos de indústria compensassem a troca. Ficava difícil, assim, atrair e contratar novos trabalhadores – e os salários subiam.

No Brasil as coisas não se passavam assim, observou Nathaniel Leff em mais de um artigo. O que surpreendia o pesquisador era o fato de que, a princípio, as experiências dos dois países poderiam ter sido semelhantes. A terra também era abundante no Brasil. Ainda

assim, ao contrário do que acontecia na América do Norte, o trabalho era barato.

A explicação para a diferença vinha do fato de que as novas terras a serem ocupadas no Brasil não eram, na prática, tão vastas como a extensão do território poderia sugerir. Faltava – e Leff insistia nesse ponto – transporte barato, capaz de interligar as fazendas do interior aos centros de consumo. O custo de levar mercadorias e produtos agrícolas no lombo das mulas era alto, e terras muito distantes se mostravam pouco rentáveis ou mesmo inviáveis economicamente.

Além disso, a partir de 1850, novas barreiras foram erguidas para dificultar o acesso à terra no país. Todo pedaço de chão ainda não utilizado ou registrado tornou-se, naquele ano, propriedade do Estado. E só poderia passar às mãos de novos proprietários que comprassem essa terra do governo, à vista – um sério entrave para a maioria da população pobre e livre tanto quanto para os imigrantes que desembarcavam no país. Quem chegava – e chegava muita gente – tinha poucas opções. Podia tentar ocupar terras pouco valorizadas, distantes dos principais mercados, com custos de transporte altos e retorno econômico baixo. Ou vender barato o seu trabalho para quem já tinha terra.

“No século XIX, a oferta elástica de trabalho barato (e pouco qualificado) vinha de fora na forma, primeiro, de escravos da África e, mais tarde, de imigrantes do sul da Europa”, escreveu Leff. “No século XX, políticas nacionalistas e populistas restringiram a imigração. Mas a essa altura as taxas internas de aumento populacional já haviam crescido tanto que o padrão de crescimento econômico com oferta de mão de obra abundante continuou, acompanhado dos esperados efeitos sobre a renda dos trabalhadores.”

Não deixa de ser curioso que um economista “ortodoxo” – com a ajuda de modelos formais tidos até hoje por parte da esquerda como intrinsecamente conservadores – tenha se ocupado das raízes históricas da baixa renda per capita e da desigualdade brasileira. Problema que, de resto, durante muito tempo não esteve no centro do debate sobre a formação econômica brasileira, mais atento à relação do Brasil *como um todo* com a Europa.

Mas que Brasil? Como bem escreveu Leff, “no caso brasileiro, interesses de classe eram tão obviamente distintos que é razoável questionar a validade de se usar a *nação* como unidade de análise”.

“Boa noite, sr. Leff”, eu disse. “Sei que essa é uma ligação estranha. Sou jornalista, do Brasil. Estou escrevendo uma reportagem sobre o historiador econômico Nathaniel Leff.”

“É o meu pai”, disse o interlocutor do outro lado da linha, após uma breve pausa. Falava de uma pequena cidade no estado de Nova York, nos Estados Unidos.

“É o seu pai?”

“Sim, claro, é ele”, insistiu Avraham Leff, um sujeito de 53 anos, simpático e gentil, filho de Nathaniel e Judith Leff. Doutor em ciência da computação, trabalha como pesquisador da IBM. Sem que eu precisasse fazer a pergunta seguinte, Avraham me disse que, sim, seu pai estava vivo, ainda que não muito bem de saúde. “Infelizmente, ele tem lutado contra o mal de Parkinson há 25 anos, e não está em condições de dar uma entrevista”, acrescentou.

“Claro, eu entendo”, respondi, antes de explicar a Avraham em mais detalhes o que estava fazendo e como tinha chegado até ele.

Depois de ter passado algum tempo, sem sucesso, procurando por Leff na internet, uma amiga que conhecia a história – e que é mais hábil com ferramentas de busca – trouxe uma boa notícia. A jovem brasilianista Flora Thomson-DeVeaux, aluna de doutorado na Universidade Brown, me avisou que reproduções das fichas consulares que autorizavam a entrada da família Leff no Brasil, preenchidas em outubro de 1963, podiam ser encontradas na rede. Numa delas era possível ler o nome completo e a data de nascimento de Avraham, o que facilitava encontrar o seu número de telefone nos Estados Unidos.

“Meu pai tinha um interesse especial pelo Brasil”, disse ele, depois de ouvir falar das tais fichas. “Eu tinha 1 ano de idade quando fomos para aí, e tudo que sei do Brasil é pelos meus pais. Eles falavam sobre o Rio, sobre São Paulo. Foi uma época importante para eles. A minha avó francesa também viajou para aí, para ficar com eles. Meu pai estava fazendo o trabalho de pesquisa para o doutorado, nessa época. Resolveu aprender o português, e fez isso num único verão, logo antes de nos mudarmos. Ele tinha um grande talento para línguas. Me desculpe por me referir a ele no passado, mas você entende, não é? Ele falava latim, alemão, português, espanhol, francês – e hebraico, claro.”

Avraham confirmou a data de nascimento do pai, em maio de 1938. E, embora o amigo Herbert Klein tivesse se enganado quanto ao fato mais importante de todos – seu ex-colega estava vivo –, ele estava certo no que dizia respeito à escola em que Leff havia estudado: a ótima Boston Latin, onde havia começado a aprender aquelas tantas línguas. A ordem das universidades por que ele passou também estava correta. E o que dizer sobre a religiosidade de Leff? “A maioria dos judeus é secular”, Avraham respondeu. “Meu pai era sim, com muito orgulho, ortodoxo.”

E, no entanto, na pequena fotografia colada ao documento diplomático que autorizava sua entrada no Brasil, Leff não tem nenhum sinal exterior dos que são comumente associados a judeus religiosos. Nem sinal de barba, ou quipá. Expus a Avraham essa minha impressão.

“Faz sentido”, ele respondeu. “Eu estava há pouco tempo vendo uma foto dele do tempo da faculdade, em Harvard. Se eu não soubesse que se tratava do meu pai, talvez eu não o identificasse. Sem barba, sem chapéu, nada. Isso era a América nos anos 50: podendo, era melhor não criar caso. Quando afinal ele conseguiu estabilidade de emprego na universidade, só então deixou a barba crescer. Ele mudou assim que pôde.”

Comentei o que me haviam dito – e o que eu havia lido – sobre as quotas informais impostas pelas melhores universidades americanas aos judeus, no passado. “Eu tenho um doutorado e trabalho na IBM”, disse Avraham. “Não posso dizer que sofra preconceito. O mundo mudou. Mas não tenho dúvida de que era diferente uma geração atrás. Sei que não era tão simples.”

Conversamos mais um pouco, e ele falou das dificuldades que o pai tinha para se comunicar. Precisava fazer um grande esforço quando queria dizer alguma coisa. Estava quase sempre lúcido, e era capaz de compreender o que lhe diziam, no entanto. Eu quis saber se Avraham conhecia em detalhes as razões que haviam levado o seu pai a querer estudar o Brasil. Ele não tinha certeza.

“Mas eu vou tentar perguntar a ele”, prometeu, antes de se despedir.

“Alô”, disse a voz feminina do outro lado da linha, com forte sotaque.

Judith Leff, a mulher de Nathaniel, é três anos mais velha que ele. Tem 80 anos. Nasceu na Áustria, mas mudou-se com a família,

ainda criança, na década de 30, para a França. Tentavam fugir do nazismo. É bastante religiosa, como o marido, mas talvez paradoxalmente uma mulher à frente do seu tempo. Nos anos 50, fez doutorado em biologia na Universidade de Paris. É especialista em fisiologia das plantas, e uma pessoa impressionantemente inteligente, culta e estoica.

Gur Huberman, o professor de finanças que se tornou amigo da família e pediu ao colega que lesse a Torá com ele, fala da “senhora Leff” com grande admiração. “Ela era impressionante”, ele me disse, na sala dos professores de Columbia, em Nova York. “Ela tem um Ph.D., mas não é pelo título que digo isso. Tinha a ver com o jeito dela, com a conversa.”

Nathaniel, me disse a senhora Leff, pelo telefone, nasceu em Nova York. Fazia parte da terceira geração norte-americana de uma família de imigrantes da Polônia. Seu pai, Louis, trabalhava negociando ações na Bolsa. A mãe, Zelda, era professora de ensino médio. Em algum momento se mudaram para Boston. Ela também sabia que Nathaniel havia passado parte da adolescência – talvez não mais do que um ano – no recém-criado Estado de Israel.

Foi lá, tempos depois, em 1960, que os dois se encontraram. Judith estava fazendo pesquisas para o seu doutorado – “a parte laboratorial do projeto” – na Universidade de Jerusalém. Nathaniel passava mais um ano na cidade, depois de ter concluído a faculdade em Harvard.

“Foi na cantina da universidade”, ela disse, carregando no “r” da palavra *university*. “Havia dois amigos meus lá, da França, e ele, quando cheguei. Estavam numa mesa, conversando. Ele falava francês tão bem que eu achei que era belga. Se soubesse que era dos Estados Unidos, eu teria dito ‘Oi’, mas não muito mais do que isso. Eu era bastante antiamericana naquela época. Achei que ele vinha da Bélgica, e ele não me corrigiu. Quando afinal eu soube que era dos Estados Unidos, já era tarde demais.”

Perguntei pelas razões do antiamericanismo dela. “Eu era uma estudante em Paris no final dos anos 50. A maioria de nós pensava assim, tinha esse tipo de sentimento.” Eu também quis saber das razões do seu encantamento por Leff. “Ele era a pessoa mais inteligente que eu já tinha conhecido. Era culto. Nós compartilhávamos o amor pela música. Ele era tudo o que eu não esperava que um americano fosse. Por exemplo, um dos meus livros favoritos era *José e Seus Irmãos*, de Thomas Mann. Ainda é. E ele gostava tanto do livro quanto

eu.”

Segundo Judith, os dois começaram a namorar imediatamente. Após alguns meses, a mãe de Nathaniel foi visitá-los. Não aprovou o que viu. “Ela achou que o filho era muito novo para se casar. Ao final do ano de estudo, ele voltou para os Estados Unidos para fazer o mestrado na Universidade Columbia. E eu voltei a Paris, para escrever a minha tese.”

Alguns meses depois, contudo, ela recebeu uma ligação de Leff. Ele perguntava se poderia visitá-la na França, durante um recesso escolar. Ficaram noivos, em Paris. Ele retornou aos Estados Unidos. Seis meses depois estava de volta à Europa, acompanhado da família, para o casamento. Judith deixou tudo para trás e foi viver com o marido do outro lado do Atlântico.

Foi nesse período, entre 1961 e 1963, que Nathaniel Leff se interessou definitivamente pelo Brasil. Seu orientador em Columbia, disse Judith, foi o economista Albert Hirschman, especialista em desenvolvimento econômico que naquela época vinha se dedicando a estudar a América Latina.

Ainda assim, parece ter havido um momento decisivo, em que Leff afinal se dispôs a fazer um doutorado sobre a economia brasileira. Na memória da senhora Leff, o marido já se ocupava do Brasil desde o início do mestrado, e sua dissertação teria sido sobre o país. Os registros da Universidade Columbia, no entanto, mostram que Nathaniel escreveu seu trabalho final sobre a economia da Argélia, talvez pela facilidade que tinha com o francês.

Já ao fim de seu período em Columbia, Leff decidiu aprender português. Disse a Judith que iriam se mudar para o Brasil, onde faria pesquisa. Ela não sabe explicar em detalhes essa aparente guinada, mas contou que o marido conversava com ela sobre o Brasil e sobre como o país se encaixava em seus interesses como economista.

“Ele estava interessado em desenvolvimento econômico”, ela disse. “E achava que um lugar ótimo para estudar esse fenômeno era a América do Sul. O Brasil era bastante interessante no sentido de se saber por que seu desenvolvimento e o dos Estados Unidos foram tão diferentes. Ele era fascinado por isso.” Acresce, explicou Judith, que o marido também soubera que havia uma grande comunidade judaica em São Paulo, o que pesou na decisão.

No final de 1963, dois anos depois de ela ter deixado a França, Judith e Nathaniel partiram para o Brasil. Levavam com eles dois filhos, um de 14 meses, Avraham, e uma menina de apenas 3 semanas, Anne.

Estavam no país quando veio o golpe de 1964. Judith disse não se lembrar qual a visão do marido sobre o movimento militar. Ela mantém vivo na memória, contudo, o fato de que do dia para a noite o estipêndio que recebiam do governo americano passou a valer muito mais, por causa da desvalorização da moeda brasileira. “De repente, podíamos comprar um monte de coisas com a nossa bolsa em dólares. Essa foi a parte boa. Tínhamos acesso a coisas que não podíamos comprar nos Estados Unidos.”

Gostavam do Brasil, “das pessoas, da paisagem, do jeito relaxado de viver”. Foram morar num prédio alto, perto da avenida Paulista, o que trazia uma inconveniência: aos sábados, em observância à fé judaica, precisavam subir e descer vinte andares a pé. Leff mantinha contato frequente com economistas brasileiros. Judith se lembra de receber Delfim Netto, então um jovem professor da USP, em casa para jantar. O ex-ministro também se recorda do breve convívio com o americano. Quem também se encontrou com Leff foi o ex-presidente do Banco Central Affonso Celso Pastore, à época aluno de Delfim.

“Um dia apareceu lá, num dos nossos seminários na USP, um sujeito meio careca, que falava depressa”, contou Pastore. “Era o Nat Leff. Ele arranhava o português. Nós arranhávamos o inglês. Dava a impressão de ser um pesquisador extremamente curioso, que estava tentando entender quais eram as forças que haviam levado o Brasil a um processo de industrialização.”

Tanto quanto Judith Leff se lembra, o marido nunca mais voltou ao Brasil depois desse breve período de pouco mais de um ano no país.

Os primeiros sinais do mal de Parkinson apareceram quando Nathaniel Leff tinha 50 anos, em 1988. O diagnóstico, disse Judith, veio dois anos depois. “A doença evoluiu rápido”, contou. Leff passou a ter dificuldade para controlar os tremores, os movimentos involuntários dos membros e da cabeça, e para falar.

Ainda assim, continuou a dar aulas. “Ele era um professor muito popular”, disse Judith. “As pessoas o tratavam como um orientador, elas o procuravam com os seus problemas. Ele era valorizado e estimado pelos estudantes. Por causa dos tremores e das

dificuldades na fala, no entanto, temia que os alunos pudessem abandoná-lo. Havia outros cursos pelos quais eles poderiam optar. Mas os alunos ficaram. Resolveram lidar com o problema filmando as aulas. Depois distribuíam as fitas, para que pudessem rever as partes mais difíceis de entender.”

Por volta de 1995, surgiu uma esperança. Havia um médico na Califórnia, contou a senhora Leff, que desenvolvera um método novo para tratar o mal de Parkinson. Reportagens foram publicadas no *New York Times* e no *Wall Street Journal*. O pesquisador colocava eletrodos no cérebro do paciente, identificava áreas que controlavam determinados movimentos – a rigor, que *descontrolavam* os movimentos – e, segundo Judith, interrompia ligações neuronais, fazendo parar os tremores.

“Resolvemos fazer a cirurgia”, ela disse. Os dois viajaram para a Califórnia, Leff foi operado, e deu tudo certo. Os movimentos involuntários cessaram. “Ele ficou livre dos sintomas; era como se não tivesse mais Parkinson.” A cirurgia funcionou perfeitamente – por uma semana. Depois disso, os piores tremores nunca mais voltaram, é verdade. Mas Leff praticamente perdeu a voz. Judith não tem dúvidas em relacionar a piora na fala do marido com a cirurgia experimental a que ele se submetera. Não é só que o economista tem dificuldade de falar. Quando afinal consegue dizer alguma coisa, o som que sai é baixo. Fica muito difícil de entender. “Para ele, era muito frustrante tentar conversar com as pessoas.” Não havia outro jeito, e o professor de Columbia decidiu se aposentar.

“Não creio que ele fosse um brasilianista de verdade”, me disse, a respeito de Nathaniel Leff, o professor da Universidade de Illinois e economista Werner Baer – um dos mais influentes especialistas em economia brasileira nos Estados Unidos. De certa forma, pelo reconhecimento que conquistou tanto lá quanto no Brasil, por sua capacidade de formar novos pesquisadores, de influenciar o debate, pelo diálogo que sempre manteve com a academia brasileira, Baer é uma espécie de anti-Leff, o historiador econômico esquecido. Curiosamente, os caminhos dos dois se cruzaram nos anos 60, quando ambos estavam começando a pesquisar a economia brasileira.

“Eu o conheci há muito tempo, em Harvard. Estava terminando o meu doutorado, e ele estava um ou dois anos atrás de mim. Ele estudava no MIT, mas nos encontrávamos nos seminários sobre o Brasil, em Harvard. Desde que você entrou em contato comigo, eu

tentei descobrir alguma coisa sobre ele, onde ele estava, o que tinha acontecido, se estava vivo ou não – e não consegui nada. Muito estranho.”

De todo modo, disse Baer, eles não eram próximos. A tese de doutorado de Leff acabou sendo publicada como dois livros independentes, no mesmo ano – um sobre a indústria de bens de capital no Brasil, no século XX, outro sobre as decisões de política econômica no país, no período entre o Estado Novo e a ditadura militar. “O primeiro foi editado pela Harvard University Press. Aí pela mesma época, eu tinha escrito um livro sobre a indústria de aço no Brasil e entreguei os originais para a Harvard University Press. Eles recusaram o meu livro. Quando surgiram essas duas obras do Leff, minha impressão era a de que ele fazia afirmações pouco críveis sobre o Brasil – com as quais em geral eu não concordava. Os livros tinham pouca base documental. Eu me surpreendi que a Harvard University Press tivesse decidido publicá-lo.”

Werner Baer acabou sendo convidado para escrever uma resenha das obras do colega. O artigo saiu em 1971, no periódico *Economic Development and Cultural Change*. “Hoje me arrependo de ter escrito aquele texto. Era bastante agressivo. Quando você envelhece, fica menos duro e se dá conta de que, quando não tem nada de positivo a dizer, é melhor deixar pra lá. Foi um artigo malcriado.”

A principal crítica de Baer era a de que Leff fazia, em seus livros, hipóteses bastante audaciosas sem, no entanto, contar com suficiente embasamento empírico – sem apresentar dados que convencessem o leitor de que ele tinha razão. A mesma observação foi feita pelo historiador econômico Marcelo de Paiva Abreu, responsável por formar gerações de economistas na Pontifícia Universidade Católica do Rio – e que, ao longo de sua extensa carreira como professor, não chegou a usar algum texto de Nathaniel Leff em sala de aula. Numa resenha de *Subdesenvolvimento e Desenvolvimento no Brasil*, publicada em 1985, Paiva Abreu elogia em particular o capítulo sobre a oferta de trabalho no século XIX, mas ressalta que, de modo geral, a fundamentação empírica das “enfáticas conclusões revisionistas” feitas por Leff é “bastante frágil”.

O curioso é que talvez mesmo os entusiastas de Leff diriam que Baer e Paiva Abreu têm boa dose de razão em suas críticas.

É o caso do australiano Christopher Absell, que faz doutorado em história na Universidade Carlos III em Madri, sobre o século XIX brasileiro – e é um grande admirador de Nathaniel Leff. Duas coisas, segundo Absell, são notáveis no trabalho do norte-americano: a capacidade de síntese e o que ele chama de “antevisão”.

“Ele conseguia fazer essas previsões, chegar a conclusões impressionantes, mas sem ter muita evidência empírica”, disse Absell, transformando a crítica de Baer em elogio. “Outro dia estava pensando sobre isso. Se alguém escrevesse hoje alguns dos artigos dele, talvez tivesse um bocado de trabalho para conseguir publicá-los. Talvez dissessem: ‘Volte, por favor, quando você tiver uma quantidade maior de evidências empíricas para o que você está dizendo. Mostre-nos os números!’”

Quando escrevia seus principais artigos sobre a economia brasileira do século XIX, entre o fim dos anos 60 e início da década de 70, Nathaniel Leff – ou qualquer outro pesquisador – de fato não dispunha de dados ao mesmo tempo abundantes e confiáveis sobre o período. Ao contrário. As informações que existiam serviam no máximo para fazer esboços de reconstituição da época.

Leff, assim, trabalhava sobretudo com a lógica econômica, avaliando as consequências da abundância ou da escassez de fatores de produção – terra e trabalho, sobretudo – e de decisões sociais e políticas que afetavam a oferta e a relação entre esses fatores – como meios de transporte, incentivo à imigração, legislação de terras, demografia e educação.

Construía assim, com base nas ideias da economia neoclássica, suas “antevisões”, ao mesmo tempo imaginativas e rigorosas. E que muitas vezes acabaram se mostrando corretas, como no caso da importância das ferrovias, confirmada pelos estudos e pela maior quantidade de dados de William Summerhill. “Ele fazia algumas afirmações interessantes sem ter grande base empírica; mas isso é ótimo para estudantes como eu”, disse Absell, o australiano que tem testado hipóteses de Leff em seu doutorado. “É uma mina de ouro.”

Independentemente das críticas e dos elogios, o tipo de método privilegiado por Leff – e que valeu um Prêmio Nobel de Economia a Robert Fogel, o pesquisador que advogou o uso de métodos quantitativos e modelos econômicos na pesquisa histórica e mediu o impacto das ferrovias nos Estados Unidos – não chegou a ser amplamente adotado e a criar uma tradição acadêmica no Brasil. Ao longo dos anos 70 e 80, lembrou Claudio Haddad, ex-diretor do Banco Central e fundador do Insper, vários pesquisadores brasileiros

formados nos Estados Unidos fizeram teses ligadas à área de história econômica, com bom conhecimento de teoria e uso de métodos quantitativos. Mas não seguiram adiante com suas pesquisas ao retornarem ao país. Uma parte acabou atraída para áreas de pesquisa diferentes, e outra parte foi fazer a vida fora da universidade.

O próprio Haddad, que em seu doutorado em Chicago estimou o Produto Interno Bruto brasileiro entre 1900 e 1947, foi trabalhar num banco de investimentos. “A área de história econômica no Brasil acabou ficando parada. Muita gente foi para o mercado financeiro, como eu. As pessoas foram desistindo. Não tinha muito estímulo. Além disso, a área de pesquisa que dominava era outra: todo mundo queria falar sobre a inflação brasileira, na década de 80. Parecia haver coisas mais relevantes e interessantes a se fazer.”

Em seu pequenino escritório na FGV do Rio, com estantes de livros cobrindo cada pedaço de parede, André Villela argumentou que a disciplina híbrida a que Leff, Summerhill e Haddad haviam se dedicado acabava ficando isolada entre os historiadores, de um lado, e os economistas, de outro. Nos departamentos de história, ele disse, não se ensinam as técnicas estatísticas e as formalizações matemáticas usadas na economia. “Um sujeito como o William Summerhill, um historiador que domina os métodos da economia, dificilmente surgiria no Brasil.” Entre os economistas, por outro lado, prevaleceria a vontade de construir um saber que tivesse validade universal, independente das circunstâncias históricas.

“Olhando para o lado da economia, para o pessoal que domina a teoria e os métodos quantitativos, aí não é tão diferente no Brasil e nos Estados Unidos. Existe um menosprezo pela história. Há uma percepção de que ela não tem muito a acrescentar aos estudos de economia”, disse André Villela. Sorrindo, completou o raciocínio: “Tirando um ou outro colega, como é o caso do Samuel Pessôa, que se interessa por história, a maioria acha que o que eu faço é uma coisa menor.”

“Olá”, disse Judith Leff, com um sorriso tímido no rosto, quando abriu a porta de sua casa na pequena cidade de Passaic, em Nova Jersey.

Chega-se ali, saindo de Manhattan, em não mais do que trinta minutos de viagem de trem. Da janela do vagão se avista, no curto trajeto, uma paisagem predominantemente industrial – silos, armazéns, espaços para carga e descarga de caminhões – e subúrbios que se

sucedem, todos parecidos, ricos e bem cuidados, com suas ruas calmas e arborizadas, as casas bonitas de dois andares com os telhados de cores variadas – cinza, vermelho, bege.

Passaic seria uma cidadezinha entre outras naquela linha secundária de trem, não fosse pela estação aparentemente mais simples que as demais – apenas um casebre com telhado de duas águas e quatro bancos de madeira – e pelo fato de a maior parte de sua população ser composta por judeus ortodoxos. A casa de dois andares dos Leff é branca, com as molduras das janelas e outros detalhes em verde, e um telhado cinza bastante inclinado. Uma rampa para cadeiras de rodas foi instalada sobre os poucos degraus que conduzem à entrada principal.

A senhora Leff, que acabara de abrir a porta, vestia-se com uma saia que cobria os joelhos, sapatos pretos e uma blusa roxa. Convidou-me a entrar. Logo atrás dela, sentado numa poltrona de couro reclinável diante da lareira, na sala de visitas da casa, estava o professor Nathaniel Leff. Usava um quipá preto, uma volumosa barba branca, calça e sapatos pretos e uma camisa quadriculada azul e branca. As pernas estavam estendidas, apoiadas numa extensão da poltrona, os braços bastante contorcidos, junto ao corpo. Com a mão direita ele conseguia segurar uma toalhinha branca, que usava às vezes para limpar o canto da boca. Judith me apresentou a Nathaniel Leff e pediu que eu me sentasse no sofá.

Com alguma dificuldade, ele me cumprimentou: “Olá.” Logo em seguida a senhora Leff chamou uma enfermeira – uma mulher negra, forte – que ajudou a colocá-lo numa cadeira de rodas. Passamos à sala ao lado, e nos sentamos, os três, diante de uma mesa de jantar coberta com uma toalha simples, tendo ao centro um jarro alto com cinco enormes girassóis. Falei sobre o Brasil, disse que admirava os trabalhos que ele havia escrito. O professor aposentado de Columbia sorriu, satisfeito. Olhava vidrado na minha direção. Perguntei se ele havia voltado alguma vez ao país, depois de 1964. Leff demorava para responder. Judith interveio e reforçou a pergunta. O economista parecia fazer um grande esforço, murmurou algumas palavras, que eram incompreensíveis para mim. Olhei para a senhora Leff, que indicou também não compreender o que o seu marido dizia.

Eu já sabia, claro, que o sentido daquela visita não era entrevistar Leff. Não seria razoável – nem gentil – esperar respostas

satisfatórias de um senhor com enormes dificuldades de fala por causa do mal de Parkinson. Ainda assim, arrisquei perguntar sobre as razões de ele ter se interessado pelo Brasil, nos anos 60. Ele me olhou satisfeito e perguntou, fazendo pausas entre as palavras: “Você quer a história toda?” Disse que sim, esperançoso.

Do discurso que se seguiu, consegui identificar algumas poucas frases e palavras. Leff fez referência a algum “documento da ONU” que sugeria prestar atenção ao Brasil, porque o país teria uma indústria de bens de capital. Houve algo também sobre “a Argentina não ser um país multicultural”, se entendi bem. Olhei para a senhora Leff, que tampouco parecia compreender o que seu marido dizia. Ela afinal falou: “É como eu havia dito. Meu marido tinha grande interesse em comparar o desenvolvimento do Brasil e dos Estados Unidos.”

Outra dúvida importante que me restava dizia respeito à senhora Leff. A ficha diplomática que ela preencheria antes de entrar no Brasil indicava que havia nascido na Áustria em 1935. O que os pais dela faziam? E como ela havia sobrevivido à guerra? “Meu pai era pintor”, ela disse. Tive um momento de dúvida. Que tipo de pintor? “Ele era um artista”, interveio Nathaniel Leff, da cabeceira da mesa, rápido, com ênfase. Judith se levantou e buscou uma foto que reproduzia um autorretrato feito por seu pai. A pintura era bonita e tinha um estilo interessante – lembrava os traços de Egon Schiele e do expressionismo alemão.

A senhora Leff me disse então que, se eu tinha realmente interesse naquela história, deveria ler uma carta que ela havia mandado emoldurar, enviada por seu pai à sua mãe, e que estava na sala de visitas, ao lado. Nascidos no antigo Império Austro-Húngaro, os pais de Judith haviam tentado se esconder na França depois da ascensão do nazismo. Mas seu pai fora preso quando da ocupação alemã, em 1940. Passara os primeiros anos da guerra num campo francês, menos severo que outros – dali, no entanto, os judeus eram mandados por trem para morrer na Alemanha ou na Polônia. Quando soube que seria transferido para Auschwitz, Arthur, o pai da senhora Leff, enviou uma carta à esposa.

Nela, pedia que a mulher continuasse a confiar em Deus e tentasse manter os cinco filhos juntos, sob sua proteção, pelo tempo que durasse a guerra. Se isso não fosse possível – se por acaso se visse separada das crianças –, ainda assim ela deveria permanecer viva, “mesmo sozinha”, recomendava o pintor, prestes a ser enviado para o Leste.

Judith Leff acabou tendo que se separar da mãe e dos irmãos durante a guerra, como o pai temera acontecer. Todos se esconderam em casas de franceses que resistiam à ocupação. Embora muito novinha entre 1940 e 1945, Judith se lembra das várias famílias por que passou, na região do vale do rio Loire. Terminada a guerra, foi morar com uma tia, na Inglaterra, enquanto a mãe lutava na Justiça para reaver o apartamento que lhe haviam tomado. Em 1948, a família se reuniu na antiga casa, reconquistada. Arthur morreu em Auschwitz.

“Oi, tudo bem? Ele já está aí? Papai está bem?” Era Avraham, que cumprimentava sua mãe. O filho mais velho dos Leff chegou à casa dos pais poucos instantes depois de eu ler a carta de seu avô materno. Sentamo-nos todos à mesa da sala de jantar.

Avraham também tinha barba – menor que a do pai, contudo, e grisalha –, também usava um terno preto e um quipá grande, que cobria quase toda a cabeça. Nathaniel aproveitou a chegada do filho para pedir que o colocassem de volta na poltrona reclinável. Na sala de jantar, perguntei à senhora Leff sobre o mal de Parkinson. “A primeira coisa que notei foi que ele tinha ficado deprimido”, ela disse. O braço ficava parado, às vezes, no ar. Foram a um neurologista.

Judith contou que o marido, ao ouvir o diagnóstico, disse não saber que doença era aquela. E disse mais: que não queria saber. Era ela que conversava com os especialistas e tomava as providências necessárias, com conhecimento da provável evolução dos sintomas. “Ele não queria saber, e também não queria que ninguém soubesse. Não queria que sentissem pena dele”, contou.

“Ele não queria compaixão. Sempre foi uma pessoa muito autossuficiente”, disse Avraham, que havia voltado para a sala de jantar. Ele e a mãe se lembraram da insistência do pai em dirigir, muito tempo depois de já ter sido diagnosticado. Depois houve a cirurgia, na Califórnia, e o problema da voz, que piorou. Judith Leff aludiu a uma festa de despedida da Universidade Columbia, que deveria ter acontecido, mas, por algum motivo, não houve. O marido acabou indo embora sem dizer adeus aos colegas. De uns anos para cá, nem sempre ele consegue manter uma atenção constante ao que está sendo dito. Tampouco consegue mais escrever, mesmo no computador. Há momentos, contudo, “em que ele está lá”, inteiro e perspicaz, explicou Judith.

Eu disse a ela e a Avraham que muitos antigos colegas lamentavam não terem tido mais notícia dele. Alguns chegaram mesmo a

achar que ele tinha morrido. “Ele estava focado em permanecer vivo, em lidar com a sua doença”, disse-me Avraham. “Mas ele também não recebeu nenhum telefonema”, argumentou Judith. “As pessoas não nos procuraram.”

Era hora de ir embora. Na sala ao lado, o professor Leff estava desperto e atento. Eu me inclinei sobre ele, segurei no seu braço e agradei por terem me recebido. Ele me olhou sorrindo e disse que não era nada. Reparei que estava usando um relógio – embora claramente ele não conseguisse conferir as horas. Sua camisa, de perto, parecia novinha em folha. Só então me dei conta de que ele e a senhora Leff haviam se arrumado para me receber. Ela me levou até a porta. Já fazia um frio danado naquele fim de tarde, apesar do céu azul, sem nenhuma nuvem. Com a mesma gentileza com que havia me recebido, Judith Leff se despediu e fechou a porta atrás de mim.

ANEXO 2 – ESPERANDO JOÃO

Consuelo Dieguez, edição n. 112 (janeiro de 2016)

Aos acordes da flauta de Nicolino Cópia, o Copinha, segue-se a batida do violão de João Gilberto, acompanhada de sua voz: *Vai, minha tristeza, e diz a ela que sem ela não pode ser...* Quando a canção *Chega de Saudade*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, gravada na velha fita de acetato de celulose, rodou no gravador analógico do estúdio de masterização, o engenheiro de som André Dias e Daniel Jobim, neto de Tom, choraram. Aquele som límpido e cristalino era a reprodução original da canção gravada por João Gilberto em 1958, ainda em 78 rotações, que fora incorporada ao disco *Chega de Saudade*, lançado no ano seguinte pela gravadora Odeon.

Além da canção que dava nome ao vinil, eles ouviriam mais onze, entre elas *Bim Bom*, *Desafinado*, *Oba-La-Lá*, e *Lobo Bobo*, que integravam o primeiro LP de bossa nova, nome cunhado para as composições de Tom, Vinícius, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli e outros jovens artistas do final da década de 50, que passaram a ser executadas na voz e no violão de João Gilberto. Naquela manhã de meados de 2014, o som que brotava daquela fita remetia Daniel Jobim e André Dias, o dono do estúdio diminuto mas bem equipado, na Barra da Tijuca, ao calorento janeiro de 1959, quando o disco foi produzido e nenhum dos dois havia nascido. O que eles ouviam era exatamente o som saído do estúdio da Odeon 55 anos antes.

Ao longo do dia, a dupla ainda ouviria mais duas fitas de acetato com canções de outros dois discos gravados pelo músico baiano: *O Amor, o Sorriso e a Flor*, lançado em 1960, e *João Gilberto*, em 1961. Foram as últimas gravações que o artista fez para a Odeon. Em 1963, ele romperia o contrato com a gravadora. Depois disso, iniciou-se uma briga que se estende até hoje, mesmo a Odeon tendo sido comprada pela EMI, que, por sua vez, foi incorporada pela Universal. Enquanto as partes não chegam a um acordo, nenhum dos três discos pôde, até hoje, ser relançado.

Mais do que propiciar uma experiência sonora, aquela audição matinal fora programada com o objetivo de comprovar a

originalidade das três fitas matrizes que, no jargão do mercado fonográfico, se chamam *másteres* – são elas que captam a gravação feita em estúdio, tal e qual. Depois, elas recebem a interferência de engenheiros de som, que podem modificar graves e agudos, entre outros, num processo conhecido por *masterização*. Feita a masterização, o disco é produzido e lançado. A masterização é uma espécie de Photoshop do que foi gravado na fita matriz. Uma vez na praça, o disco pode sofrer novas alterações em suas reedições, com as interferências que as gravadoras julgarem necessárias para melhorar a qualidade do som ou tornar o produto mais vendável, num processo conhecido por *remasterização*.

Ocorre que, muitas vezes, essa interferência pode descaracterizar o trabalho original. E foi disso que João Gilberto sempre se queixou. Para ele, os tratamentos posteriores que esses três discos receberam foram desastrosos, sem exceção. Para poder ter o controle de futuros discos, o artista solicitou à Justiça o direito de reaver as fitas matrizes, o que enfim lhe foi concedido depois de muita briga. Não ganhou, porém, o direito de posse, que continuou sendo da gravadora. Ele apenas pode ter contato com a fita, uma espécie de empréstimo. A defesa de João Gilberto, ao receber o material da EMI, queria ter a certeza de que eram realmente as fitas originais. Foi então que André Dias foi chamado a atuar.

André Dias é um homem de 40 anos, sorridente, com cabelos que lembram os dos músicos dos Novos Baianos, nos idos dos anos 70. Já recebeu várias indicações ao Grammy – o Oscar da música – por seus trabalhos de masterização.

Certo dia de 2013, o engenheiro estava no estúdio quando um executivo do Banco Opportunity, do Rio de Janeiro, ligou, a voz denotando urgência. Acostumado a lidar com a indústria fonográfica e com músicos, Dias estranhou a chamada, conforme me disse em novembro passado, quando conversamos. O interlocutor perguntou se ele poderia comparecer o mais breve possível à sede do banco, no Centro, para tratar de um assunto sigiloso e importantíssimo. Seu nome havia sido indicado pelo produtor musical João Marcelo de Oliveira, filho de João Gilberto e Astrud Gilberto, com quem o cantor foi casado. Dias não pensou duas vezes.

O Opportunity pertence ao economista e banqueiro Daniel Dantas, que esteve no foco da história recente do país por seus embates com o governo do PT em torno da posse de empresas de telecomunicações privatizadas. Investigado pela Polícia Federal, ele chegou a ser

preso e depois liberado por falta de provas.

Chegando ao banco, Dias foi encaminhado a uma sala com vista para a Baía de Guanabara e o Pão de Açúcar, onde um grupo de funcionários o aguardava ao redor de uma comprida mesa de reuniões. “Eles foram direto ao assunto. Queria que eu ouvisse as másteres de três discos gravados por João Gilberto para saber se eram os originais e também que eu atestasse as condições das fitas”, contou.

Para surpresa do engenheiro, o Opportunity tomara para si a causa de João Gilberto que se arrastava na Justiça desde 1997. O cantor decidira processar a EMI com o intuito de receber os royalties de seus discos, que jamais lhe teriam sido pagos. Apesar do distrato ocorrido em 1964, a EMI-Odeon não só teria continuado a explorar comercialmente a obra, como adulterara grande parte das gravações – através de sucessivas remasterizações para lançamento de discos em estéreo –, sem a concordância de João Gilberto. Um LP, lançado em 1988 para comemorar os 75 anos da EMI-Odeon, estava também no pacote da briga: o álbum *O Mito*, com canções dos três discos que o artista gravara entre 1959 e 1961, mas com alterações que feriam os ouvidos perfeccionistas do músico.

Não bastasse, as faixas não haviam sido reproduzidas na ordem original, em total desconsideração ao trabalho de escolha da sequência ideal pelo autor. Era como se a gravadora decidisse juntar, aleatoriamente, músicas de *The Dark Side of Moon*, o lendário álbum do grupo inglês Pink Floyd, com faixas de outros discos deles. Enfim, o artista baiano ainda exigia ser ressarcido pelo uso de uma de suas canções para uma campanha da indústria de cosméticos O Boticário – a gravadora liberara a trilha sem consultá-lo. E, claro, sem tampouco remunerá-lo.

O processo patinava até que, em 2013, Cláudia Faissol decidiu se envolver no assunto. Filha de um famoso dentista carioca, era casada com Eduardo Zaide, dono de uma rede de lojas de roupas masculinas, quando, no final de 2003, resolveu acompanhar a turnê de João Gilberto ao Japão para rodar um documentário. O filme nunca saiu, mas ela engravidou do artista.

Zaide pensava que o bebê, uma menina nascida nove meses depois da turnê, fosse sua filha biológica, até que sua mulher, por ocasião do segundo aniversário da criança, veio a público revelar que o verdadeiro pai era o artista baiano. O casamento se desfez. A

socialite decidiu tomar as rédeas das finanças do músico e, para tanto, embrenhou-se no cipoal da dinheirama da EMI, a que ele alegava ter direito.

Cláudia Faissol procurou Carlos Rodenburg, executivo do Opportunity e ex-cunhado de Dantas (fora casado com uma irmã dele, Verônica). Carlinhos, como é conhecido no mercado, é sobrinho de João Gilberto. Ele ouviu os argumentos de Faissol e marcou uma reunião com Dantas e uma equipe de advogados do banco. Dantas, também baiano, a princípio não se interessou pelo assunto – aquela briga não fazia muito sentido para os negócios da instituição, pensava. Mas seus advogados o aconselharam a prestar atenção: a causa poderia inaugurar uma nova área de interesse do Opportunity.

Daniel Pedreira é um jovem executivo, com formação em direito e administração. No começo de novembro, num encontro na sede do banco, perguntei-lhe qual o interesse do Opportunity em se envolver na disputa (afora o fato de que confusões jurídicas parecem atrair entusiasticamente o *boss*). Havia algum tempo, disse Pedreira, que os advogados vinham estudando a possibilidade de criar uma área chamada *Litigation Finance* – ou Litígio Financeiro, muito comum nos Estados Unidos. O negócio se resume ao seguinte: o banco adianta ao litigante uma fração do ressarcimento reivindicado por ele – que, em troca, abre mão de receber o grosso das indenizações futuras no caso de ganho nos tribunais. Nos Estados Unidos, a prática funciona porque a Justiça é célere e as partes não podem procrastinar os processos com recursos infundáveis, como ocorre no Brasil. Lá, a parte que insiste em recorrer da decisão judicial corre o risco de pagar multas exorbitantes.

O Opportunity, porém, achou que a causa de João Gilberto valia a pena. O banco propôs adiantar 10 milhões de reais ao artista, que se comprometeu a repassar à instituição 60% do valor total da indenização que a EMI venha a pagar ao final do processo. Se o banco perder a disputa, o dinheiro adiantado fica com João Gilberto.

A partir daí, no entanto, o caso ganhou outra dimensão. Antes da entrada do Opportunity, a indenização era estimada em 2 milhões de reais – agora a briga envolve um valor cem vezes maior. Jogo pesado. O banco substituiu os antigos advogados por uma

equipe de jovens aguerridos – entre eles, João Mendes de Oliveira Castro, que já havia trabalhado lá, mas saiu para montar um escritório de advocacia com mais dois colegas. Ali, mergulhou de cabeça no caso.

De fala rápida e articulada, Castro explicou o processo como se estivesse diante do juiz. Não só a EMI havia explorado várias gravações do artista, como não vem lhe pagando royalties desde 1964, como consta no processo de quase vinte volumes. Além disso, também seria preciso levar em conta o caso da faixa cedida à empresa de cosméticos. Para calcular o valor devido, os advogados contrataram um perito, que apresentou uma conta salgada à gravadora: ao artista caberiam cerca de 200 milhões de reais atrasados.

Mas o Opportunity mirava muito além da indenização: em comum acordo com o artista, a instituição também abocanhará a maior parte dos royalties do que vier a ser comercializado com as gravações. “Eu estava no avião vindo de Nova York para o Rio e ouvi uma música de João Gilberto no alto-falante”, contou Daniel Pedreira. “O artista não ganha nada com isso. É o fim.” E completou: “Imagina o quanto não ganharemos de royalties daqui para a frente com a regravação daqueles três discos. Toda reprodução, seja em CDs ou outros meios de difusão audiovisual, como internet, que é o nosso foco, terá de pagar direitos ao artista e ao banco.”

Para fazer essa regravação, no entanto, era preciso ter acesso às fitas másteres, das quais a gravadora sustentava ser proprietária. Mal comparando, é o mesmo que ocorre quando um artista vende um quadro a uma galeria de arte: a obra passa a pertencer ao comprador. O Opportunity contratou os serviços de um especialista em direitos autorais, o advogado Bruno Levick. Enfronhado no assunto, ele defende que, ainda que as másteres possam pertencer à gravadora, os direitos de uso seriam do artista. Como no caso do quadro, toda vez que a obra fosse publicada, estampada em livros ou em peças comerciais, o artista teria direito a autorizar seu uso e também a receber royalties sobre a imagem comercializada.

A avaliação da autenticidade das fitas exigiu de André Dias um trabalho de formiguinha. Ao lado de Daniel Jobim, testemunha de João Gilberto, e de mais um oficial de Justiça, ele passou 22 horas no estúdio. Com o estado das fitas debilitado devido à antiguidade da gravação, qualquer erro no processo de digitalização poderia pôr tudo a perder. Depois, o engenheiro investigou se o material que lhe fora entregue era compatível ao usado à época. Na presença da testemunha, Dias digitalizou as gravações. Era preciso atuar rapidamente:

“Não sei quanto mais tempo elas aguentam. O material é muito frágil. Se eu não tivesse cuidado, poderia acontecer de elas romperem e nós nunca mais ouviríamos aquelas canções na sua forma original”, explicou.

Confirmada a autenticidade do material, Dias, a pedido do banco e do artista, iniciou um trabalho de remasterização que levou mais de seis meses para ser concluído. O engenheiro limpou, eliminou os chiados, tornou imperceptíveis os defeitos sonoros provocados pelo desgaste. A ideia do Opportunity era relançar aquelas gravações em outros meios audiovisuais, além do vinil, e colocá-las no mercado assim que o trabalho estivesse concluído, o que ocorreu no final de 2014. Mas então os executivos esbarraram em um problema com que até então não contavam: as idiossincrasias de João Gilberto.

Quando o trabalho ficou pronto, enviaram-no ao artista. Para que ele pudesse ouvir com calma, o Opportunity alugou uma cobertura no Leblon, na rua Aperana, onde instalou um estúdio capaz de reproduzir as gravações como no estúdio de Dias.

João Gilberto escutou por vários dias, mas ficou em dúvida. Exigiu que o banco trouxesse de Los Angeles o produtor musical Moogie Canazio, para avaliar o resultado. Como o artista quase não fala com ninguém, suas exigências eram transmitidas ao banco e ao engenheiro por Cláudia Faissol e pelo filho João Marcelo, algumas vezes também por meio de Bebel Gilberto, filha do artista com a cantora Miúcha. Os contratos de cessão dos direitos, por exemplo, tinham que ser passados por debaixo da porta da casa do músico. Uma vez ele concordou em abrir a porta para o funcionário do cartório. Encantou-se com o sujeito e ficou algumas horas tocando violão para ele, para desespero do pessoal do banco – a demora foi entendida como um sinal de que João Gilberto havia desistido da operação.

Moogie Canazio, amigo do cantor há anos, havia produzido um dos seus discos, *João, Voz e Violão*, lançado pela Universal. A amizade começou quando o produtor se recusou a referendar a gravação de um disco ao vivo, num show em São Paulo – comungava com o artista a opinião de que a acústica do local era ruim e o disco ficaria prejudicado. João viu nele um aliado e ali foi selada uma relação de confiança.

Canazio é um sujeito alegre e expansivo. Durante uma conversa em novembro passado, por telefone, enquanto ele estava a caminho de um estúdio, em Los Angeles, contou, alternando risadas com momentos de consternação, como tudo se deu. Viera ao Rio e se

instalara no apartamento que o banco alugara para João Gilberto. Tomavam café, almoçavam e jantavam juntos. Ali ficaram durante dias ouvindo o resultado do trabalho do engenheiro.

A digitalização procurou manter as características das gravações no estúdio da Odeon – as mudanças operadas por André Dias são imperceptíveis aos ouvidos comuns. Tem-se a impressão, ao escutar as gravações remasterizadas e digitalizadas, de que estão mais límpidas, qual um vidro do qual se retirou uma película. Dias costuma dizer que o que ele fez foi abrir as cortinas e remover o embaçado para que as músicas pudessem ser desfrutadas em sua encarnação original.

Após um período exaustivo de audição, Canazio deu seu parecer: o trabalho era perfeito, ele não tinha nenhuma objeção. Insistiu com João Gilberto que ninguém conseguiria fazer algo superior. O baiano, no entanto, não ficou convencido: exigiu que as fitas fossem avaliadas por outro profissional de sua confiança, Shigeki Miyata, que havia produzido o álbum *In Tokyo*, que João Gilberto gravou no Japão em 2003. O Opportunity entrou em contato com ele e pediu que Dias lhe enviasse os arquivos.

Miyata ouviu as gravações e também as aprovou. Disse aos executivos do banco que não tinha nenhum reparo a fazer. Ainda assim, o cantor seguiu inflexível. Até hoje não deu sua aprovação ao trabalho feito por Dias e elogiado por todos que puderam ouvi-lo. Os planos do banco de negociar os direitos dos três discos remasterizados precisaram ser adiados. A história se arrasta há mais de um ano.

Há uma mitologia extensa sobre o temperamento intratável de João Gilberto. Ela se alimenta da figura que vive trancada em quartos de apart-hotéis e toca seu violão há 57 anos, tentando obsessivamente ajustá-lo à voz, como se as cordas do instrumento e suas cordas vocais fossem uma coisa única.

Perdeu-se a conta de quantas vezes João Gilberto interrompeu suas apresentações diante de algum ruído que o incomodou. Em uma apresentação em São Paulo, ao ser vaiado pela plateia em decorrência de manifestações seguidas de mau humor, disse ao microfone: “Vaia de bêbado não vale.”

Apesar do folclore alimentado há décadas, pessoas que se relacionam com João Gilberto sustentam que o trato com o público e

com empresários de casas de show, desde sempre conflituoso, tornou-se insuportável desde que Cláudia Faissol entrou na vida do artista.

Até os 80 anos de João Gilberto – hoje com 84 –, seus interesses empresariais estiveram sob os cuidados do amigo Otávio Terceiro, quase da mesma idade que o músico baiano. Em 2011, Faissol escanteou Terceiro e montou uma megaturnê em cinco capitais brasileiras, associando-se a uma dupla de empresários baianos – Maurício Pessoa e Antonio Barreto Junior – responsável por organizar Carnavais em Salvador.

Iniciaram-se os contatos com casas de espetáculos. Os produtores, animados com a perspectiva de ganhar expressão nacional, receberam adiantado o dinheiro das bilheterias e o repassaram a João Gilberto. Gastaram mais de 1 milhão de reais com o artista, que chegou a pleitear um jatinho, exigência que o mercado fonográfico creditou a Faissol. Às vésperas da turnê, o cantor alegou problemas de saúde e cancelou os eventos. Mas não devolveu o dinheiro. Os baianos praticamente quebraram. A Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo, tenta, até hoje, reaver os 570 mil reais de bilheteria antecipados ao músico. A briga está na Justiça. Nem Faissol nem o cantor quiseram falar à reportagem.

Numa tarde de novembro passado, Daniel Dantas entrou intempestivamente na sala de reuniões do Opportunity onde eu conversava com os advogados do banco. Empolgado com a parceria, explicou a seu modo as mutilações na obra de João Gilberto. “O que as gravadoras faziam era pegar os discos e fazer interferências absurdas. Era como se o dono de uma tela de Leonardo da Vinci decidisse pintar um presunto na Santa Ceia”, exemplificou. “Agora, se alguém tiver que colocar o presunto, será o próprio João Gilberto.” E continuou, animado com a própria comparação: “Imagine o luxo. É como se Leonardo da Vinci pudesse restaurar a própria obra.” Em seguida, voltou-se para os advogados e reclamou, meio sério, meio rindo: “Ele não pode demorar indefinidamente para aprovar essa remasterização. Não dá para esperar muito mais.”

O Opportunity já cortou o aluguel da cobertura no Leblon. João Gilberto mudou-se em outubro do ano passado para uma suíte no Copacabana Palace, às suas expensas. E ainda não recebeu do banco a segunda metade dos 10 milhões de reais, a ser liberada só quando ele aprovar o trabalho.

Enquanto espera, o banco aproveita o tempo para fazer contato com empresas. Daniel Pedreira, o jovem executivo do Opportunity, explicou que estão estudando todas as formas de melhor aproveitamento das músicas. “Venda de discos é o que menos nos preocupa”, disse ele. “Discos não vendem mais. Estamos de olho no mercado publicitário, no uso da música de João Gilberto para desenvolver alguma marca e também em shows.” João Gilberto, ele aposta, não vai mais demorar muito tempo para liberar as gravações. “É do interesse dele também ver esse negócio resolvido.”

Quando teve que assinar o contrato com o banco, João Gilberto exigiu que lhe enviassem doze cópias. Só liberou os documentos após considerar que a assinatura ficara impecável.

O engenheiro André Dias não esconde sua aflição, mas busca se conformar invocando o perfeccionismo insaciável do artista. Argumenta que João Gilberto mantém a mesma atitude que tinha desde os anos 50. Em seu livro *Bim Bom, a Contradição sem Conflitos de João Gilberto*, o músico e professor Walter Garcia reproduz uma entrevista do percussionista Antonio de Souza, o Milton Banana, que participou da gravação do disco seminal da bossa nova: “João chefiou a gravação do disco *Chega de Saudade*. Ele pediu um microfone para ele e outro para o violão. O pessoal da técnica estranhou e brigaram muito. A gravação durou quase um mês porque ele era muito exigente, muito temperamental, brigou muito com Tom Jobim, discutindo com a orquestra toda no estúdio e aquela coisa toda.”

Em 3 de dezembro passado, o Superior Tribunal de Justiça deu decisão favorável a João Gilberto contra a gravadora. Na sentença os juízes arbitraram sobre duas questões importantes: 1) A gravadora terá de indenizar o artista pelo não pagamento de royalties no período de 1964 a 1988, quando lançou o vinil *O Mito*, sem seu consentimento; 2) Além do pagamento dos royalties, a gravadora também fica impedida de produzir e comercializar os fonogramas do artista, ainda que as másteres continuem de sua propriedade.

Em meados de dezembro, estive no escritório dos advogados Raphael Miranda e Pedro Ivo Mello, que defendem a EMI. Miranda me disse estar cansado de ouvir acusações contra a gravadora, “como se João Gilberto fosse um coitadinho, um pobrezinho”, lesado por eles. Também critica a atitude do artista de achar que, por ser o pai da bossa nova, teria o direito de fazer as coisas ao arripio da lei,

conforme lhe dá na cabeça. Perguntei-lhe sobre a decisão da Justiça de mandar pagar os royalties a João Gilberto. Miranda reagiu dizendo que a gravadora sempre pagou o que devia. No processo, porém, os advogados do Opportunity alegam que eles nunca apresentaram uma prestação de contas. Miranda discordou. Sustenta que os pagamentos, embora pouco expressivos, foram efetuados.

“As gravadoras faziam o que queriam, colocavam as cláusulas que as beneficiavam”, disse Bruno Levick, o especialista em direitos autorais contratado por Daniel Dantas. “O artista não tinha opção. Ou assinava, ou não gravava.” Além disso, os controles de venda eram praticamente inexistentes: os artistas mal sabiam quantos discos tinham vendido. Hoje, qualquer música comprada na internet é imediatamente creditada na conta do músico.

O logro não se dava só no Brasil. *Orfeu do Carnaval*, filmado pelo diretor francês Marcel Camus, rendeu quase nada a Vinicius de Moraes, autor da história, e Tom Jobim, responsável pela trilha sonora. O editor francês das músicas ficou com 60% dos direitos e rateou os outros 40% com seis apócrifos parceiros franceses impostos à dupla de compositores brasileiros. Uma carta de Vinicius a Tom Jobim registra como os artistas eram lesados. “Tocam a gente por aí tudo, Tonzinho. Eu acho que não vai haver outro jeito senão tomar advogado contra a SBACEM [Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música], porque francamente dá raiva. Estamos em todos os jukeboxes desses de quiosques de cafés de rua. [...] O Mario Perrone, um cantor amigo meu que está cantando em uma boate romana chamada Capriccio, quando eu disse que só tinha recebido uns 500 ou 600 contos pelas músicas de *Orfeu*, levantou-se tão agitado que pensei que ele estivesse tendo um troço: ‘Se você não processar, EU PROCESSO’, gritou, cobrindo-me de perdigotos.”

O advogado Miranda afirma que a indenização devida a João Gilberto foi estimada pela EMI em 2 milhões de reais, nem um centavo a mais. Quando lhe falei do pleito do Opportunity – indenização de 200 milhões –, ele riu. “Isso é completamente fora de qualquer parâmetro. Nem os Beatles, que venderam milhares de discos, receberam isso.” O sorriso então desapareceu: “Isso é ilegítimo, é imoral. O problema é que aqui no Brasil estamos perdendo a noção do que é dinheiro. Duzentos milhões é muito dinheiro em qualquer lugar do mundo.” Os cálculos feitos pelo perito, segundo Miranda, partem do princípio de que João Gilberto teria vendido 755 milhões de reais em discos, ou seja, 1 082 discos por mês. “O João Gilberto nunca vendeu isso. Ele não é vendedor de discos. Esse cálculo foi um

erro crasso do perito”, afirmou. Mello concordou, avisando que eles irão recorrer da sentença. Quando perguntei a Daniel Dantas, dias antes da decisão da Justiça, sobre a possibilidade de a EMI entrar com novos recursos, ele ironizou. “Acho que João Gilberto deveria gravar um disco *Chega de Recurso*, porque esse atraso não é mais tolerável.”

Além da questão dos royalties, como o STJ estabeleceu que os três discos de João Gilberto gravados pela EMI-Odeon só poderão ser comercializados com a aquiescência de todas as partes, é provável que se abra mais uma frente de contestação. Miranda alertou que, se a gravadora não concordar, as gravações remasterizadas por André Dias não poderão ser comercializadas. Isso, quando e se João Gilberto aprovar o trabalho e liberar as gravações.

Encontrei-me com o músico Paulo Jobim – filho de Tom e pai de Daniel – numa tarde chuvosa de dezembro, no Instituto Antonio Carlos Jobim, no Jardim Botânico do Rio. Com voz suave e doçura nos modos, qualidades atribuídas também ao pai, o músico lamentava que os discos, dos quais tem memória, não fossem lançados. Ele era criança quando *Chega de Saudade* foi gravado, e algumas vezes chegou a acompanhar Tom ao estúdio. “Por mim, colocava para tocar do jeito como está nas fitas másteres. Aquele som está perfeito. É a essência da bossa nova.”

ANEXO 3 – O PLANO TEMER

Julia Duailibi, edição n. 113 (fevereiro de 2016)

Dilma Rousseff estava furiosa. Dava para ouvir sua voz do lado de fora do gabinete presidencial, no 3º andar do Palácio do Planalto. “Venha para cá!”, ordenou, por telefone, ao ministro José Eduardo Cardozo, que estava no Palácio da Justiça, a poucos metros dali. “Parece que o rapaz vai aceitar o pedido”, prosseguiu, em ligação ao advogado-geral da União, Luís Inácio Adams. O “rapaz”, a quem Dilma se recusava a chamar pelo nome, era o presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, do PMDB fluminense.

No meio da tarde daquela quarta-feira, dia 2 de dezembro, a presidente soubera por seus ministros que Cunha acataria um dos 34 pedidos de impeachment que haviam chegado à Câmara. A informação fora confirmada pelo vice-presidente, Michel Temer, que falara ao telefone com o presidente da Câmara. Tal fato só contava com dois precedentes na história republicana: em 1954, com Getúlio Vargas, que derrubou o impeachment no plenário da Câmara, e em 1992, com Fernando Collor, que renunciou depois de o processo avançar para o Senado.

Por volta das seis da tarde, o “rapaz” fez seu anúncio ao país. Dilma acompanhou as declarações pela televisão de seu gabinete. Achava uma ironia que ele, acusado de manter contas no exterior com dinheiro de corrupção na Petrobras, fosse o patrocinador do processo que pedia a sua cassação. Paradoxalmente, a decisão de Cunha também trazia alívio. Desde que Dilma vencera a eleição, em outubro de 2014, na disputa mais acirrada desde a redemocratização, quando derrotou o tucano Aécio Neves por pouco mais de 3 milhões de votos, o impeachment rondava o Planalto como uma assombração. A partir daquele momento, era um fato a ser enfrentado.

A presidente abaixou o tom e começou a pensar no comunicado que faria ao país. “Quero algo forte!” Cardozo tomou a frente do processo e, sentado à mesa de reuniões, esboçou num laptop o pronunciamento. Seria um embate de biografias. “Não paira contra mim nenhuma suspeita de desvio de dinheiro público.” A presidente queria que sua fala fosse ao ar, ao vivo, no *Jornal Nacional*. Na antessala

do gabinete, duas secretárias começaram a ligar para ministros de diferentes partidos, convocando-os para o discurso. Dilma faria uma demonstração de força suprapartidária. “Ministro, é para chamar o vice-presidente?”, indagou uma das secretárias ao petista Jaques Wagner, ministro-chefe da Casa Civil. “Não. Deixe o vice-presidente lá no Jaburu. É muito longe. Não vai dar tempo de ele chegar aqui”, respondeu, com sua fala mansa, carregada no sotaque baiano. O Palácio do Jaburu, residência oficial do vice, fica a menos de cinco minutos de carro do Planalto. Wagner, na realidade, já sabia que Temer não queria participar do embate de Dilma contra Cunha. O ministro o havia consultado pouco antes. Temer preferiu assistir à fala da presidente pela tevê.

Dois dias antes, na segunda-feira, dia 30 de novembro, o presidente da Câmara fora almoçar com Michel Temer no Jaburu. Lá, contou que negociava um armistício com o governo, com quem estava rompido desde julho. Em depoimento a seus pares na Comissão Parlamentar de Inquérito da Petrobras, em março, Cunha dissera não ter contas no exterior. Enrolou-se depois que o procurador-geral da República, Rodrigo Janot, pediu a abertura de investigação contra ele no Supremo Tribunal Federal, anexando material que comprovaria a existência das contas. Cunha declarou ter visto o dedo do Planalto por trás da denúncia, que pode resultar na cassação de seu mandato. Em entrevistas, passou a dizer que não era o dono das contas, mas “usufrutuário”.

Durante o almoço, Cunha disse a Temer que escaparia do processo no Conselho de Ética. Tinha a seu favor os três votos do PT, justamente os fiéis da balança. Em troca, sentaria em cima do impeachment e ajudaria o Planalto a emplacar sua agenda de votações, que incluía a tramitação da Contribuição Provisória sobre Movimentações Financeiras, a CPMF. Jaques Wagner era o fiador da negociação, defendida também pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, a quem o ministro é muito ligado. Dilma fazia ressalvas: “Quem cede a chantagista uma vez tem que ceder sempre.” Achava que cedo ou tarde ele deflagraria o processo contra ela. Até lá, porém, o Palácio não deveria enfrentá-lo. A prioridade era outra: correr e aprovar no Congresso a lei da nova meta fiscal, que autorizava o governo a fechar o ano de 2015 com um rombo de 119,9 bilhões de reais. Enfraqueciam-se com a nova meta os argumentos de que Dilma teria incorrido em crime ao não cumprir a Lei de Responsabilidade Fiscal. Sem crime de responsabilidade, o impeachment ficava mais difícil.

Temer ouviu em silêncio e seguiu o estilo discreto que até então marcara seus anos na Vice-Presidência. Não insuflou Cunha, mas

também não o desmotivou: “Faça o que achar melhor”, disse, lavando as mãos.

Na véspera, dia 1º de dezembro, o presidente do PT, Rui Falcão, almoçava na churrascaria BSB Grill – na Asa Sul, em Brasília – quando viu na tevê do restaurante a imagem do deputado paraense Zé Geraldo, um dos três petistas com assento no Conselho de Ética. Pediu ao garçom que aumentasse o volume. “Olha, não dá para esconder que estamos com a faca no pescoço porque Cunha tem a arma do impeachment e pode, sim, colocar isso em prática, o que não é bom para o Brasil”, dizia o parlamentar, sugerindo que o partido facilitasse a vida do presidente da Câmara.

Falcão voltou para a sede do PT, também na Asa Sul, e postou uma mensagem no Twitter que ia justamente na direção contrária. No post, declarava estar seguro de que os três deputados do PT no Conselho aceitariam o processo contra Cunha. Ligou então para Zé Geraldo. “Que merda é essa?”, antecipou-se o parlamentar sobre o tuíte do presidente petista. “Merda é essa sua entrevista. Tá vacilando?”, respondeu Falcão. Zé Geraldo e os dois outros deputados petistas reclamavam de falta de orientação do partido. “A orientação é votar contra Cunha!”, respondeu o presidente do PT.

O partido vivia a maior crise de sua história. Não aguentaria o custo de um acordo com Cunha. O governo, no entanto, também vivia a sua pior crise, e Cunha estava na iminência de aprofundá-la.

No dia seguinte, o Conselho de Ética se reuniria no começo da tarde para decidir o destino de Cunha. A bancada do PT, em sua maioria, pressionava a direção para anunciar a posição do partido, contra o peemedebista, antes da sessão. O Planalto, porém, segurava no braço. Ao meio-dia, o Congresso começaria a votar a nova meta fiscal. Falcão pediu ao deputado Sibá Machado, líder do PT na Câmara, que reunisse a bancada. Sibá reagiu: “A gente reúne depois da sessão do Congresso.” Falcão foi inflexível: “Se você não reunir agora, eles vão fazer a reunião, e você estará destituído na prática.” Ao saber da movimentação no PT, Jaques Wagner disparou telefonemas, preocupado com o destino do governo.

O PT se reuniu e anunciou que seus três votos no Conselho de Ética eram contra Cunha. Pronto. A margem para negociação do impeachment diminuía substancialmente. E diminuiria ainda mais. No Congresso, com a ajuda do presidente do Senado, Renan

Calheiros (PMDB-AL), a nova meta fiscal acabou aprovada. Os parlamentares autorizavam o rombo de 119,9 bilhões de reais no orçamento de 2015. Com duas derrotas na cabeça, Cunha trancou-se em seu gabinete. Só saiu de lá para anunciar o acolhimento do impeachment. Do Planalto, Jaques Wagner desabafou: “É melhor um final trágico que uma tragédia sem fim.” A partir daquele momento, a guerra mudou de campo. Atravessou

a Praça dos Três Poderes e foi para o STF, onde a decisão do presidente da Câmara passou a ser questionada pelo governo.

“Há muito tempo fazemos a separação do que é partido e do que é governo”, declarou Falcão, na sede do PT, no Centro de São Paulo, em novembro. “Partido tem uma perspectiva de longuíssimo prazo, e o governo é marcado pela alternância eventual.” Falcão falava sobre divergências entre os interesses do PT e do Planalto, como as medidas do ajuste fiscal. Com a ação do PT e a consequente reação de Cunha ao acatar o pedido de impeachment, essas divergências pareceram ainda maiores.

Voltei a procurá-lo em janeiro. O presidente defendeu a decisão do partido. “Se nós não temos 171 deputados para impedir o impeachment, como você governa quatro anos? Quer dizer, você vende toda a sua história, mancha sua reputação e, no final, você não vai ser ‘impeachado’. Vai ser enxotado, carregando ainda a chaga de estar junto com Eduardo Cunha”, afirmou, numa referência aos votos de um terço dos 513 deputados, necessários para enterrar o processo de impeachment na Câmara.

O caminho do impeachment começou a ser trilhado quando Cunha se elegeu presidente da Casa, em fevereiro do ano passado. Meses antes, tão logo Dilma foi reeleita, Temer a procurou para conversar sobre o que estava em curso no Congresso. Candidato à presidência da Câmara, Cunha era então líder do PMDB e havia emparedado o governo desde que formara, em fevereiro de 2014, o “bloco”, com oito partidos da base aliada e mais de 250 deputados. Temer, à época, tinha receio de que o fortalecimento excessivo de Cunha o enfraquecesse dentro do PMDB, do qual é presidente desde o remoto ano de 2001. Apesar dos sinais, Dilma não sentia urgência em conter a movimentação. “Não quero ver isso agora. Quero montar o governo.”

A candidatura de Cunha se consolidou. Sua força, dizia-se à boca pequena em Brasília, vinha de ajuda às campanhas de, ao menos, 100 deputados. O PT não quis acordo e lançou a candidatura do paulista Arlindo Chinaglia. Apenas às vésperas da eleição,

quando a derrota era certa, o governo correu para tentar uma composição. Tarde demais. “Se eu faço acordo agora, perco a eleição”, disse Cunha a um deputado. Surfava no sentimento antipetista do novo Congresso e prometia à oposição espaço na mesa diretora da Câmara ou em comissões cobiçadas. Elegeu-se em primeiro turno, com 267 votos, impondo um vexame histórico ao Planalto. Nem a bancada petista conseguiu se blindar da influência do peemedebista. Estima-se que ele tenha contado com quinze votos do PT.

Falcão diz não se arrepende do enfrentamento. Avalia que, mesmo se tivesse recebido apoio do PT, Cunha teria rompido com o governo quando se enrolou na Lava Jato. “Ele já vinha operando contra nós desde a liderança do PMDB. Vinha seduzindo gente e seduziu gente na eleição. Daria para fazer acordo se ele fosse um político normal, mas ele não era confiável”, comentou o presidente do PT. O deputado Pepe Vargas, do PT gaúcho, à época ministro das Relações Institucionais, admite que o governo avaliou mal o processo. “Imaginamos que era possível levar a candidatura Chinaglia para o segundo turno. Foi um erro”, me disse em novembro, em seu gabinete, na Câmara. “Mas não me arrependo um milímetro da posição que tínhamos de evitar a candidatura do Cunha. Essa candidatura se mostrou, sim, uma candidatura da oposição.”

A vitória de Cunha escancarou a debilidade política do governo, num ambiente em que o Planalto já tinha de lidar com os efeitos da Lava Jato e da crise econômica. Diante das evidências da incapacidade de articulação de Dilma e seu entorno no Congresso, Lula assumiu o papel de embaixador junto ao PMDB. Encontrou-se secretamente com Cunha num hotel de Brasília, tomou café da manhã no Jaburu com Temer, Sarney e Renan, defendeu um armistício com o presidente da Câmara e pregou maior protagonismo do vice no governo. Numa conversa em São Paulo, chegou a sondar Temer, sem sucesso, se aceitaria ocupar o Ministério da Justiça. Em outra ocasião, durante um encontro com Dilma, no final de abril, insistiu na necessidade de que ela melhorasse sua interlocução com o maior partido da base e fez críticas severas a Aloizio Mercadante, então ministro da Casa Civil, apontado como arrogante e de difícil trato pelos peemedebistas.

Lula ouviu da presidente que ela se esforçaria. Dias depois, Dilma deu carona a vários parlamentares no voo que a levou a Santa Catarina, onde participaria do velório do senador Luiz Henrique, do PMDB. Confinada em sua cabine durante todo o trajeto, chamou

para uma conversa apenas Renan Calheiros. Os demais políticos se sentiram desrespeitados. Na volta, deram o troco disputando os assentos disponíveis no avião reserva da Força Aérea Brasileira.

“Com Lula, sobrava disposição para o diálogo. Você vai para Mato Grosso, lota o avião com deputados e conversa com os caras. Ter dificuldade de lidar com esse tipo de gente pode até ser louvável. Mas é um vício que custa mais caro depois. E, quando o governo fica fraco, é o pior dos mundos. A faca dos que te sustentam cresce”, definiu o ex-ministro Gilberto Carvalho, que foi chefe de gabinete de Lula e ministro da Secretaria-Geral da Presidência no primeiro mandato de Dilma. Reeleita, ela o deslocou para a presidência do Conselho Nacional do Sesi (Serviço Social da Indústria), deixando-o convenientemente distante do coração do poder.

Depois de viver, ao longo do primeiro mandato, um embate tácito com setores do PT favoráveis ao “Volta, Lula”, Dilma resolveu governar a sua maneira e com seu grupo, no qual Mercadante – que jamais foi ministro de Lula – tinha assento preferencial. Ocupou o Ministério da Ciência e Tecnologia e, a seguir, o da Educação. Quando chegou à Casa Civil, em 2014, já não era um ministro. Era o primeiro-ministro do governo.

Com a ajuda dele, Dilma estava decidida a diminuir a dependência do governo em relação ao PMDB. Tentou promover o fortalecimento de outros partidos, aliando-se a Cid Gomes, ex-governador do Ceará alçado ao Ministério da Educação, e ao ex-prefeito Gilberto Kassab (PSD), titular da Cidades. O plano não vingou. Cid Gomes (então no PROS e hoje no PDT) caiu depois de um embate público com Eduardo Cunha. Kassab, apesar do aval do Planalto, fracassou no esforço de criar um novo partido capaz de ameaçar a hegemonia do PMDB. No auge da crise, em outubro de 2015, a presidente teve que dar os anéis para não perder os dedos: aumentou a participação do PMDB de seis para sete ministérios, entregando a Saúde, uma das joias da coroa, que foi parar nas mãos de um deputado do segundo escalão do partido. “Ela não consegue pôr em prática as coisas que foram combinadas, tem enorme dificuldade. Até 2018, a gente vai ter que monitorá-la”, conta um aliado de Lula sobre o “cansaço” do criador com a criatura.

No bairro do Ipiranga, Zona Sul da cidade de São Paulo, funciona o Instituto Lula. Além da fachada clara, com vidro fumê, pouca coisa continua igual no casarão, que nos anos 90 foi sede do Instituto Cidadania. Desde que voltou a despachar de lá, após deixar a

Presidência em 2011, ele remodelou o local. O chão frio e as cadeiras de metal e plástico da recepção deram lugar a um mobiliário moderno, em tons pastel, e peças de design em madeira e vidro. No meio da recepção, destaca-se um retrato de Lula sorrindo, feito com confetes de papel de revista pelo artista plástico Vik Muniz.

Paulo Okamoto, o presidente do Instituto, é direto nas palavras. Aliado de Lula há mais de trinta anos, não é raro que ele, quando fala, reproduza o que pensa o amigo. Em outubro, encontrei-o na recepção do Instituto, mas não fui convidada para entrar. Conversamos ali – ele sentado numa poltrona de linho, eu num sofá confortável de camurça. “Falta comprometer os caras. As pessoas não querem só cargo. Querem participar do processo decisório, da política econômica”, comentou sobre a relação com o PMDB. Okamoto acha que a personalidade da presidente não ajuda. “Pelo perfil da Dilma, todo mundo tenta protegê-la e a isola. O Mercadante é um político extraordinário, mas ele deveria ter ampliado o núcleo dirigente do governo.” Perguntei por que Mercadante nunca foi ministro de Lula. “Veja bem, o Mercadante nunca foi um cara próóóximo do Lula”, disse ele, com ênfase no *ó*, antes de prosseguir: “Ele é amigo do Mercadante, gosta dele, tal, mas Lula gostava de ministros que conversavam mais, que faziam mais política.” Tentou mudar o assunto e soltou um sorriso malicioso. “Mas eu estou aqui para falar bem da Dilma. Ela trabalha demais, se envolve com as coisas, é detalhista, obstinada, só que...” Okamoto se arrumou na cadeira e se aproximou de mim, como se fosse fazer uma confidência: “Um professor meu dizia que, às vezes, ser obstinado, determinado, não é necessariamente bom. A depender da posição que a pessoa estiver, se cometer um erro, vai cometer mais rápido que todo mundo.”

Mercadante me recebeu para duas conversas no Ministério da Educação, para onde voltou após deixar a Casa Civil, no final de setembro. Na primeira, em novembro, foi misterioso sobre sua saída: “Acho que tem minhas limitações, minhas dificuldades, meu jeito de ser. Deve ser tudo verdade. Mas, sinceramente, o problema é muito mais complexo.” Mercadante acredita ser uma espécie de guardião da ética no Planalto, em ação alinhada com a presidente, contra os vícios da política tradicional: “Não tem uma decisão que eu tomei na Casa Civil que não atendeu a interesses republicanos, apesar de lidar com interesses poderosos todos os dias.” Repetiu: “Todos os dias.” Enquanto conversávamos, uma música vinda de um caminhão de som que circulava pela Esplanada invadiu o gabinete: “Tá-rá-rá-rá-rá-

rá, tê-rê-rê-rê-rê-rê, Brasil vamos para as ruas tirar a Dilma e o PT.”

Dos oito ministros e seis ex-ministros com os quais a **piauí** conversou, Mercadante pareceu ser o único que realmente gosta da presidente. É inegável que a afinidade passa pela semelhança de personalidade dos dois, a começar pelos acessos de fúria e pela dificuldade de ouvir. “Se você fala para ela ‘Isso aqui é amarelo’, ela fala: ‘É verde, seu imbecil, seu incompetente.’ O cara já treme e fala: ‘Você tem razão, é verde.’ Eu falo: ‘A senhora me desculpe, mas é amarelo por causa disso, disso e disso’”, disse ele, rindo, e acrescentou, em benefício próprio: “Mas, para falar com ela, você tem que ter estatura.”

O ministro também recorre ao passado para comentar a boa relação com a presidente. “O que as pessoas não entendem é que eu estava lá atrás com ela, quando só sonhávamos com o Brasil que a gente teve a chance de construir. Estávamos discutindo os mesmos temas, os mesmos assuntos. É um laço muito profundo do ponto de vista dos valores.” Nos anos 70, os dois cursaram pós-graduação em economia na Universidade Estadual de Campinas, a Unicamp, no interior paulista, identificada com o pensamento desenvolvimentista.

Mercadante ainda é um dos poucos que culpam o cenário internacional – e não erros do próprio governo – como causa principal da situação do país. “A crise econômica abala os emergentes pela queda abrupta no preço das *commodities*. No nosso caso, a situação foi agravada pela Lava Jato. Tem também a seca que gerou a crise no setor elétrico”, disse, negando que as evidências já existiam e eram apontadas pela oposição durante a disputa eleitoral. “O cenário mudou depois da eleição”, justificou-se.

Na nossa segunda conversa, em dezembro, o ministro estava mais à vontade para falar de sua saída da Casa Civil: “As razões estão mais públicas do que antes. Há um setor do PMDB que aderiu à oposição e não tem compromisso com nosso projeto. Já davam indicativos disso lá atrás.” Perguntei qual era a relação de Temer com esse setor. “O PMDB sempre foi dividido, nunca foi inteiro em nada, nem agora. O presidente Temer é uma liderança muito importante. Nesses dez anos, foi um fator de governabilidade. Mas tenho muitas divergências com o entorno, e eles têm mais divergências comigo.”

Michel Temer pode ter sido um “fator de governabilidade”, como disse Mercadante, mas Dilma nunca foi de ouvi-lo. Com algumas poucas, raras exceções, sempre olhou com desconfiança para os políticos, e a relação com o vice-presidente seguiu essa lógica.

Aliados dizem ser uma característica da época da militância contra a ditadura em organizações clandestinas de esquerda. Também é corrente a opinião de que a presidente politicamente bisonha, de personalidade turrona e agressiva foi um fator que agravou a crise. Depois de cinco anos, vários ministros se sentem cansados com os modos de Dilma. “Quando você tiver 55 milhões de votos, você diz o que fazer!”, gritou com um deles numa reunião. Outro contou que, no chuveiro, ensaia respostas para as grosserias da chefe. Não raro as cadeiras a seu lado ficam vazias nas reuniões de trabalho. A **piauí** ouviu a seguinte conversa entre um ministro e um assessor, num dia de convocatória presidencial para debater o impeachment: “E aí, ela te chamou para jantar no Alvorada hoje? Não deu para fugir?”

Dilma parece se esforçar para inverter a máxima que o presidente norte-americano Theodore Roosevelt aplicava na política externa: *Speak softly and carry a big stick* – fale manso e carregue um grande porrete. Dilma fala muito alto, e o seu porrete é cada vez menor.

Temer fala manso. Tem Ph.D. na política, foi presidente da Câmara por três vezes, transitando com habilidade da canoa Tucana para a petista. Começou a carreira na década de 60, como chefe de gabinete da Secretaria de Educação do então governador paulista Ademar de Barros, inspirador do slogan “Rouba, mas faz”. Foi procurador-geral do estado de São Paulo e secretário de Segurança Pública três vezes. Elegeram-se deputado por seis mandatos.

Apesar do currículo, nunca foi a primeira opção de Lula para vice de Dilma. Suas excelentes relações com o PSDB, especialmente com o senador José Serra, levantavam – e ainda levantam – desconfiança. No PMDB, Lula sempre preferiu ter como interlocutores Renan Calheiros e José Sarney. Temer acabou se viabilizando como uma espécie de mínimo denominador comum do partido, um agregador na confederação de caciques que é o PMDB. O PT se viu constrangido a engoli-lo.

Em abril do ano passado, Dilma foi obrigada a, mais uma vez, recorrer a préstimos do vice. O governo mal completava 100 dias, e uma sucessão de reveses, agravados desde a eleição de Eduardo Cunha, evidenciava que o Executivo havia perdido o controle do Legislativo e estava à deriva. Temer foi chamado para assumir a articulação política, depois de Eliseu Padilha, ministro da Aviação Civil e grande aliado do vice no PMDB, ter recusado o cargo. “O governo estava no chão”, lembrou Temer no fim de janeiro, ao repórter

Raymundo Costa, do *Valor Econômico*. Sua missão era viabilizar a aprovação do ajuste fiscal justamente no momento em que Rodrigo Janot, na esteira da Lava Jato, havia pedido ao STF a abertura de inquérito contra 48 políticos, entre os quais Eduardo Cunha e Renan Calheiros.

A chegada de Temer foi recebida com certo alento num primeiro instante. Era como se Dilma, enfim, tivesse delegado o serviço a profissionais. Não foi assim. A presidente testou as habilidades do vice sempre com um pé atrás. Pediu a ele e a Eliseu Padilha que atuassem em parceria com Mercadante e Ricardo Berzoini, à época nas Comunicações. Resistia à ideia de dar muita autonomia de voo para as águias do PMDB. Via o vice trabalhar em causa própria, para fortalecer seu grupo, e não necessariamente para melhorar a relação do governo com os demais partidos. Temer, por sua vez, ressentia-se. “Eles subestimam a inteligência alheia”, desabafava. Não havia digerido (ou nunca vai digerir) o episódio de 2011, quando Antonio Palocci, ministro da Casa Civil, o ameaçou numa conversa por telefone. Palocci anunciou que demitiria o ministro da Agricultura, Wagner Rossi, indicação de Temer, caso o PMDB não votasse com o governo no Código Florestal. Temer se revoltou: “Você está falando com o vice-presidente da República! Não me ameace!” O então ministro se desculpou, mas aquela ligação, no viva-voz, deixou em Temer a suspeita de que a presidente da República estava do outro lado da linha, endossando o teor da conversa. Quando Temer conseguiu aprovar as duas medidas provisórias do ajuste fiscal no Congresso, não recebeu um único telefonema de agradecimento do Planalto. Nem de Dilma nem de Mercadante.

A imobilidade do governo e a demora nas nomeações demandadas pelos aliados provocavam o Congresso. No começo de agosto, Temer recebeu um grupo de deputados da base. Ameaçavam aprovar pautas-bomba caso suas indicações não fossem destravadas. O impacto no caixa do governo seria de bilhões. Mal deixou o encontro, o vice ligou para Dilma e avisou, em tom apocalíptico: “Vai acontecer um desastre.” Ofereceu-se a fazer um pronunciamento que sensibilizasse os políticos para o momento crítico do país. “Faça isso”, respondeu Dilma. Temer convocou a imprensa e, na porta da Vice-Presidência, se pôs a falar sobre a necessidade de união. Foi aí que soltou: “É preciso que alguém tenha capacidade de reunificar a todos, reunir a todos, de fazer esse apelo. Eu estou tomando a liberdade de fazer este pedido porque, caso contrário, nós podemos entrar numa crise desagradável para o país.” Sua fala deixava

implícito que Dilma não era aquele alguém. O sinal amarelo piscou no gabinete presidencial.

Depois de quatro meses na função, Temer cansou-se do teste de fidelidade. “Tenho um capital político de 33 anos. Estou sendo sabotado. As pessoas estão cobrando o meu cartão de crédito”, disse, no final de agosto, em conversa com a presidente, na qual afirmou que não ficaria mais na articulação política. No momento em que Dilma passava a ser a presidente mais impopular da história, o vice oficializava seu distanciamento do governo. A ponto de uma semana depois comparecer à reunião do Movimento Liberal Acorda Brasil, de oposição, e fazer um discurso aos convidados, com o seguinte diagnóstico: era difícil o governo chegar ao final do mandato com a popularidade entre 7% e 8%. O sinal piscou de novo no gabinete de Dilma. Agora vermelho.

Entre os 4 quilômetros da Via Presidencial, que liga o Palácio da Alvorada, onde mora a presidente, ao Palácio do Planalto, onde ela trabalha, está o Palácio do Jaburu. Foi projetado em 1973 por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1977, com a mudança para lá do vice de Ernesto Geisel, o discreto general Adalberto Pereira dos Santos. Dos seis inquilinos do Jaburu, apenas um tornou-se presidente da República: o mineiro Itamar Franco, que assumiu o cargo em 1992, quando Collor renunciou.

Temer ocupa o palácio desde 2011 e, até pouco tempo, lembrava Adalberto Pereira dos Santos na prudência. Nos últimos meses, contudo, o vice ficou mais solto. O Jaburu se transformou em QG do movimento pró-impeachment. Sua sala de estar, menor e mais discreta que o enorme salão do Alvorada, virou ponto de encontro dos maiores defensores da cassação da presidente. Entre as presenças assíduas estão Moreira Franco (ex-ministro de Dilma), Geddel Vieira Lima (ex-ministro de Lula) e seu irmão Lucio, deputado pelo PMDB da Bahia. Ao grupo, não raro se junta Eduardo Cunha. Políticos, empresários e diplomatas passaram a frequentar mais o Jaburu.

Temer foi se descolando do governo em busca de luz própria. Com a falência da matriz econômica de Dilma e o ajuste de Joaquim Levy sendo bombardeado pelo próprio PT, o vice incumbiu Moreira Franco de criar um programa com propostas econômicas. Moreira pediu a Roberto Brant, ex-ministro da Previdência de Fernando Henrique Cardoso, que redigisse um documento. A ideia era apresentar ao país algo que agradasse não só ao empresariado como também aos economistas ortodoxos, dos quais partiam os ataques mais severos ao ideário econômico de Dilma. Brant compilou teses e artigos publicados em jornais que estavam em consonância com

esse pensamento. Pediu ajuda a Delfim Netto, que conversou com José Serra. Os economistas José Márcio Camargo, professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e Marcos Lisboa, presidente do Insper, ambas escolas de inspiração liberal, com formação divergente da Unicamp, foram escalados para reler o documento, que recebeu o nome oficial de “Uma Ponte para o Futuro”. Mas passou a ser chamado, sem o menor constrangimento, de “Plano Temer”.

O Plano Temer foi lido em encontro do PMDB, no qual o vice foi chamado de “presidente”. Também foi apresentado a empresários do eixo Rio–São Paulo. Em novembro, acompanhei o senador Romero Jucá (PMDB-RR) a um desses encontros. Líder nos governos FHC, Lula e Dilma, Jucá é cotado para ser vice-presidente do PMDB em março, quando Temer tentará se reeleger presidente do partido. “Esse documento é um pano de fundo para uma transição”, disse a cerca de vinte analistas do mercado financeiro, reunidos num escritório próximo à Faria Lima. “O governo Dilma é um governo ideológico, intervencionista e corporativista. Tudo o que não se deve ser”, disse Jucá, causando boa impressão na plateia, que se alinhava ao senador nas críticas à administração petista. “E os gastos com a Previdência? Haverá cortes?”, queriam saber. “E o Bolsa Família?”, insistiam. No fim, Jucá nem disfarçou: “O governo Dilma não tem aliança no Congresso para aprovar mais nada. Precisamos agora de uma transição. O país não aguenta ficar no limbo por mais três anos.”

Coordenador do Plano Temer, Moreira Franco é considerado um dos cérebros por trás do impeachment. Ex-governador do Rio, foi vice-presidente de Fundos e Loterias da Caixa Econômica Federal na gestão Lula e ministro da Aviação Civil de Dilma até 2014. Não emplacou no segundo mandato e acabou nomeado por Temer para a presidência da Fundação Ulysses Guimarães, ligada ao partido. Possessa com a movimentação de Moreira, Dilma passou a se referir a ele como “gato angorá”, em razão da farta cabeleira branca – o apelido foi dado pelo adversário Leonel Brizola, um dos poucos heróis políticos de Dilma. “Conspiração é em *off*. Em *on*, nunca vi. Isso não é conspiração, é posição política”, rebate Moreira, recorrendo aos termos jornalísticos *on* e *off the records*. “O impeachment não é golpe. É uma regra que existe em várias democracias. Sobretudo na principal delas, a americana. Está escrito na Constituição e nas leis do país”, disse, em dezembro, no 26º andar de uma das torres gêmeas do Congresso, onde fica a fundação. “E vai dizer que é o PMDB, que é o Michel Temer que fica conspirando?”

Moreira explicou, com orgulho, o Plano Temer. Disse que ele propõe responsabilidade fiscal e o controle da inflação, “bens do cidadão brasileiro”. “Essa crise não é uma crise decorrente do ambiente internacional. Isso tudo tem uma razão: ideologia. Economia é dia a dia, e a ferramenta é a aritmética. O que se quis fazer foi política econômica abrindo mão das operações fundamentais.” Lembrei que o PMDB faz parte do governo, ocupa sete ministérios, além da Vice-Presidência. Em tese, endossaria a política econômica. Moreira Franco, inclusive, estivera no governo durante as “pedaladas fiscais”, quando o Tesouro, já com problemas de caixa, recorreu aos bancos públicos para o pagamento de benefícios sociais, o que infringe a Lei de Responsabilidade Fiscal. As pedaladas são um dos principais pilares do pedido de impeachment contra Dilma e levaram o Tribunal de Contas da União (TCU) a sugerir, por unanimidade, a rejeição das contas do governo de 2014. “O PMDB não tem responsabilidade pelo acerto nem pelo erro porque nunca foi ouvido nessa área. Nós reclamávamos de um certo desleixo com a inflação que crescia. Eles [PT] achavam que o problema era de comunicação. Falei que tinha problema com a inflação, ela ficou puta. Disse que não era nada disso”, contou sobre uma reunião com Dilma enquanto ministro.

O garçom colocou uma pedra de gelo numa bebida rosada, da cor de Campari. Era suco. A condução do impeachment por Cunha deslegitimaria o processo? “Essa é uma forção de barra. E não é ele que vai tocar isso, é a comissão especial. Depois, o plenário da Câmara que vai julgar”, disse, sentado na frente de um painel com uma imagem de Ulysses Guimarães segurando a Constituição de 1988. Perguntei se ele é a favor do impeachment, o que parecia claro àquela altura da entrevista. “Não interessa a minha opinião. Nem a sua. Cada deputado vai dar o voto e tem que ficar atento ao que os eleitores estão querendo. Dia 13, vai ter um esquentão”, afirmou, animado, referindo-se à manifestação a favor do impeachment do dia 13 de dezembro. O esquentão deixou a desejar. Foi o mais fraco dos atos contra Dilma. Na avenida Paulista, pouco mais de 40 mil pessoas se reuniram, bem menos que os 210 mil registrados em março, no maior protesto. A aposta agora é na manifestação programada para o mês que vem.

A televisão em um gabinete da Vice-Presidência mostrava cenas de uma manifestação em São Paulo. De costas para as imagens, Eliseu Padilha torceu um pouco o tronco para acompanhar o confronto entre polícia e manifestantes, que em janeiro protestavam contra o aumento na tarifa do transporte público. Aliado de Temer, ele pediu demissão da Secretaria da Aviação Civil no dia seguinte ao

acolhimento do impeachment por Cunha. Assim como o vice, Padilha é advogado, hábil negociador político e tem bom trânsito na oposição – foi ministro dos Transportes de FHC por cinco anos.

Sem desgrudar os olhos da tevê, ele afirmou que traçar prognósticos sobre o impeachment não passa de “futurologia”. “Ninguém sabe o que vai acontecer”, falou, enquanto apontava para as imagens, dando a entender que via as ruas como uma variável determinante e incontrolável do processo. “Além disso, esse é um tema que não é pauta do partido. É, primeiro, do Poder Judiciário e, depois, será do Poder Legislativo.” Então qual a razão das movimentações do vice? “Não há nenhum fundamento nisso. Quem conhece o Michel sabe que ele é um legalista. Não é de conspirar.”

Os batedores cercaram a entrada do prédio, na região central de São Paulo, no dia 7 de dezembro. Um cordão de isolamento impedia que qualquer um se aproximasse do vice-presidente. Acompanhado por Moreira Franco, Temer chegava à Fecomercio-SP, entidade que representa 1,8 milhão de empresas. Lá apresentou o Plano Temer para trinta empresários. Assim como no encontro de Jucá com representantes do mercado financeiro, o programa causou boa impressão. O vice-presidente foi aplaudido de pé. Desde o histórico dia 2, quando Cunha abriu os trabalhos do impeachment, Temer estava confiante. Chegou a desmentir os ministros Jaques Wagner e Edinho Silva (Comunicação Social), que haviam forçado a mão ao dizer para a imprensa que ele assessoraria Dilma na batalha contra o impedimento e que via falta de “lastro jurídico” no pedido acatado pelo presidente da Câmara. Temer, advogado constitucionalista, foi a público afirmar que nem ajudaria Dilma nem via falta de “lastro jurídico” no pedido.

Sua agenda flertava cada vez mais com a oposição. Três dias depois do anúncio de Cunha, foi homenageado por outro grupo de empresários, em um almoço ao lado do governador de São Paulo, o tucano Geraldo Alckmin. No próprio dia 2 de dezembro, recebeu no Jaburu sete senadores da oposição, entre os quais Serra, que em entrevistas anunciou que colaboraria com Temer num eventual governo. Aécio Neves não participou do almoço. Num cenário em que o impeachment se tornava cada vez mais real, a relação de proximidade entre Temer e Serra levou a mais uma fissura no PSDB, que passou, deliberadamente, a figurante na novela. Quanto mais Serra entusiasmava-se com um governo Temer, mais Aécio, presidente do PSDB, puxava o freio de mão. A ascensão de Temer ao Planalto

trazia, inexoravelmente, Serra no pacote – como ministro e, então, eventual candidato à sucessão.

“Temer foi um instrumento desse governo que acabou com o Brasil”, marcou posição Aécio, em entrevista à Folha em dezembro, catorze dias após Serra declarar que faria “tudo” o que estivesse a seu alcance para colaborar com o vice. Depois de ter flertado com Cunha durante meses e se desgastado como liderança viável, Aécio colocou o foco na “solução TSE”. O Tribunal Superior Eleitoral irá julgar neste ano as ações movidas pelo grupo de Aécio depois das eleições, nas quais a chapa Dilma–Temer é acusada de abuso de poder político e econômico na campanha presidencial de 2014. Se condenados, não só Dilma como Temer serão cassados, e o país passará por nova eleição. A “solução TSE” limpa o caminho para Aécio, tirando, inclusive, Serra da rota. Os tucanos estão como sempre estiveram – divididos.

As movimentações de Temer com a oposição e com o empresariado irritaram a presidente, mas a verbalização do desconforto veio de um aliado de fora da Esplanada. O ex-ministro Ciro Gomes o chamou de “capitão do golpe”.

Em janeiro, procurei Abram Szajman, presidente da Fecomercio–SP. A entidade produz uma série de indicadores que mostram deterioração da economia. O Índice de Consumo das Famílias, por exemplo, apresentou em 2015 o pior desempenho desde 2010. O empresário atacou a política econômica de Dilma e disse estar preocupado com o ambiente econômico, especialmente com o desemprego. “Não sei bem o que pode acontecer. Precisamos encontrar uma solução para não ter ruptura em termos de violência. Aqui em São Paulo estamos vendo uma coisa pequena, que é o problema do transporte. Mas é simples achar que é só o transporte”, afirmou, na sala de reuniões da entidade, onde uma grande escultura de cavalo, em metal, se destacava no ambiente sóbrio. Szajman arriscou uma previsão: “As manifestações de 2013 podem estar voltando a ser o estopim de algo maior. O Congresso começa a funcionar depois do Carnaval. Aí, tem o desemprego aumentando. A crise não está solucionada.”

Perguntei se Michel Temer poderia resolver. “Ele é um homem tranquilo. Nós estamos precisando de alguém que tenha tranquilidade para não deixar o país descambar para o lado ruim.” Mas fez uma ponderação: “Ele não é uma figura carismática, e o Brasil precisa de alguém com mais carisma. Mas, se tiver o impeachment, numa transição, ele pode assumir para um mandato-tampão.”

Szajman disse que achou “bom” o Plano Temer. “Muito bom”, complementou um economista que acompanhava a entrevista. Apesar de bom, observou Szajman, “nem todos” acreditam na possibilidade de o PMDB executá-lo. “O PMDB está muito ligado ao governo. Tem sete ministros, está envolvido com problemas.”

O PMDB de Temer já não estava mais tão ligado ao governo. Na segunda-feira em que visitou Szajman, o vice escreveu uma carta para a presidente. Com a ajuda de Moreira, redigiu o texto e o mandou por e-mail para Brasília, onde sua chefe de gabinete, Nara Vieira, imprimiu, colocou num envelope, lacrou e entregou para o chefe de gabinete de Dilma, Álvaro Baggio. No final da tarde, a presidente recebeu a carta e a leu na sua mesa de trabalho. Mostrou o documento para Berzoini e Wagner e, depois, para Cardozo. “Muito estranho”, acharam todos. Em três páginas, Temer fazia um inventário do varejo que pautou sua relação com o governo e reclamava do desprestígio com que tinha sido tratado. Entre outros ressentimentos, citava o dia da posse, quando Dilma esteve com o vice-presidente americano, Joe Biden, e quebrou o protocolo ao não levá-lo para o encontro. Em tom de mágoa, dizia ser um “vice decorativo”. Logo na abertura, à guisa de dirimir dúvidas sobre as versões desconstruídas a respeito de sua atuação nas últimas semanas e, mais do que isso, para fixar, como se necessário fosse, que o documento era o que ele de fato pensava de Dilma e do governo petista, escreveu em latim: *Verba volant, scripta manent*. As palavras voam, a escrita fica. No governo correu a piada de que uma carta do presidente do PMDB só poderia começar com a palavra “verba”.

Às 19h10, o jornalista Ricardo Noblat, uma das vozes críticas ao governo Dilma, soltou no Twitter: “Sugestão p/ Temer: mande uma carta p/ Dilma explicando sua posição em relação ao momento. Assim não precisará encontrá-la tão cedo.” Vinte e três minutos depois, cravou: “Temer mandou entregar uma carta a Dilma.” Contava, ainda, que o vice acabara de decolar para Brasília. Em poucos minutos, os celulares dos ministros começavam a tocar, e as mensagens de WhatsApp, a piscar. Jornalistas queriam confirmar com o Planalto se aquilo fazia sentido. Os ministros não só confirmaram a existência da carta, como disseram que se tratava de um rompimento. A versão do rompimento foi para a tevê, e Temer reagiu. Pegou ele mesmo o telefone e falou com jornalistas. Sim, a carta existia. Não, não era um rompimento. Dizendo-se incomodado com a versão do Planalto, divulgou a íntegra da carta, publicada em primeira mão por

O Globo.

Naquela mesma noite, Dilma convocou ministros para jantar no Palácio da Alvorada. Cardozo defendeu que ela respondesse à carta. O advogado-geral da União, Luís Inácio Adams, ponderou: “Presidenta, cuidado. Não esqueçamos como começou a Guerra Franco-Prussiana.” Adams referia-se ao Despacho de Ems. Na segunda metade do século XIX, o rei da Prússia, Guilherme I, por meio de um assessor, enviou uma carta ao seu chanceler, Otto von Bismarck, a respeito de um encontro que tivera com um embaixador da adversária França, de Napoleão III. Bismarck ardilosamente editou o texto e o vazou para a imprensa. A versão adulterada dava a entender que o rei insultava o embaixador francês. Como previa Bismarck, Napoleão III declarou guerra à Prússia, que, como também previa Bismarck, não só venceu a França, como anexou e unificou territórios, culminando na formação do Império Alemão ou Segundo Reich.

Dilma ignorou a história, mas adotou a cautela e resolveu não responder à carta de Temer. Pouco antes da meia-noite, Adams já estava em casa quando o vice o chamou para ir ao Jaburu. Chegando lá, encontrou-o em companhia de Moreira Franco e Eliseu Padilha, com “olhar de menino travesso”. Temer reclamou do vazamento. Culpava o Planalto por ter começado a guerra de versões. “Nós tivemos de vazar a íntegra porque vocês vazaram trechos que davam interpretação errada sobre um rompimento”, disse o vice. Adams questionou se o vazamento não poderia ter sido deflagrado por alguém da equipe do próprio Temer. “Prove que eu demito”, rebateu.

Até hoje não se sabe ao certo que lado foi o primeiro a vazar e o que exatamente cada um deles vazou. Ouviu-se que a carta apequenava Temer e que, portanto, ele não teria interesse na sua divulgação. Por outro lado, o vazamento lhe foi oportuno: deixou claro que o vice não fazia mais parte de um governo que parecia prestes a ser destituído. Temer não estava mais “ligado” àquele projeto, como destacou Szajman.

A carta virou chacota nas redes sociais. Em algumas das imagens que circularam pela rede, Temer aparecia como Frank Underwood, o político vilão da série americana *House of Cards*, protagonizada por Kevin Spacey, que não tem nenhum escrúpulo para ascender na política – se precisar matar, ele mata. Apesar das piadas, a carta rendeu um fruto ao vice: Joe Biden o convidou para uma

visita aos Estados Unidos.

Mais do que a Temer, o vilão Frank Underwood é associado a Cunha, que, no PMDB fluminense, tornou-se uma voz isolada de oposição ao governo. Com as finanças em frangalhos e a Olimpíada no horizonte, o governador Luiz Fernando Pezão e o prefeito Eduardo Paes dependem da generosidade federal para tocar a máquina. Governador e prefeito tornaram-se aliados circunstanciais de Dilma, assim como o presidente da Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro, Jorge Picciani, que comandou campanha pró-Aécio Neves em 2014.

Dos 27 governadores, Pezão é o mais próximo de Dilma. “Desde o fim da eleição eu falo para ela que o país tinha saído dividido e que eu achava que, no próximo mandato, ela tinha que ter um diálogo mais próximo da oposição”, contou, no dia 2 de dezembro, em seu gabinete no Palácio Guanabara, enquanto enfiava uma folha de papel num triturador. Passava um pouco das seis da tarde quando uma assessora interrompeu a entrevista para avisar que Cunha aceitara o pedido de impeachment. “É mesmo?”, reagiu, surpreso. Virou-se imediatamente para o computador ao lado de sua mesa em busca das notícias. “É o jogo dele. Estava acuado.” O celular tocou. Ele atendeu e foi breve: “Sérgio, já te ligo.” Era o ex-governador Sérgio Cabral, de quem Pezão fora vice e de quem herdou o comando do estado. O mesmo Cabral que tentou tirar de Temer a indicação para vice na chapa de Dilma à reeleição.

Pezão parece lamentar a situação. “Tentei ajudar para ele [*Cunha*] fazer uma pauta positiva, não uma pauta-bomba, que o país não precisava. O mandato é muito curto para você passar o tempo brigando.” Eu quis saber das movimentações no PMDB a favor do impeachment. “O Moreira, depois que saiu do ministério, ficou com essa agenda. As pessoas têm que entender que você monta com quem quer. O PMDB gosta muito de cargo, de ministério, né?” Checando o celular, Pezão continuou: “O Michel é uma pessoa boa. Mas não sei... Ficar ouvindo o Eduardo Cunha e o Moreira Franco todo dia não deve ser fácil. Ninguém aguenta. O anjo mau e o anjo ruim”, disse, fazendo com uma das mãos o gesto de falação na altura das orelhas.

O governador então me perguntou o que aconteceria com Temer: “Se vai cassar ela, vai cassar a chapa, né?” Eu disse que não, que o processo para cassar a chapa corre no TSE. “Mas o Michel sendo o vice?” Repeti que não, o impeachment é só contra Dilma. Pezão

franziu as sobrelhas e fez cara de comiserção. “Aquilo ali é muito solitário. *Home care* no palácio, a mãe doente [*a mãe de Dilma tem Alzheimer*]. Conviver com aquilo ali, com Cunha, com PT, hein? TSE, TCU, Lava Jato... Porra, é uma bomba atômica.”

Leonardo Picciani, filho de Jorge Picciani, é líder do PMDB na Câmara dos Deputados e integrante da infantaria que tenta desarmar a “bomba atômica” do impeachment. Aos 36 anos, não por acaso é um dos deputados mais efetivos na arte das nomeações com o Planalto. Na semana seguinte à decisão de Cunha, Picciani-filho negou aos deputados defensores da cassação uma vaga entre as oito do PMDB na comissão especial da Câmara que fará o relatório do impeachment a ser submetido ao plenário da Casa. Temer tentou dissuadi-lo. “Tenho mais quilometragem que você. Faça uma composição com os demais grupos.” Alinhado ao Planalto, Picciani pagou para ver, e Cunha reagiu. Tirou da cartola uma “chapa avulsa”, coalhada de nomes contra o governo, e convocou uma eleição secreta para os deputados escolherem qual das duas chapas formaria a comissão especial do impeachment: a governista ou a avulsa.

A **piauí** estava no Palácio do Planalto, no gabinete de um ministro, no dia 8 de dezembro, quando Cunha convocou o plenário da Câmara para escolher entre a chapa governista e a chapa avulsa, em meio a trocas de sopapos entre os deputados que eram contra ou a favor do impeachment. Assistíamos às cenas pela televisão. Depois de alguns minutos de quebra-quebra, Cunha anunciou o resultado da eleição. Deu chapa avulsa. A bomba explodia no Planalto. Os deputados a favor do impeachment dominariam a comissão especial e o relatório da cassação de Dilma. O ministro ficou chocado. Uma das mãos tampou a boca, em franco sinal de incredulidade. Assim como no caso da eleição de Cunha para a presidência da Câmara, o governo Dilma mais uma vez leu mal o cenário, mais uma vez pagou para ver e mais uma vez perdeu. “Agora, só nos resta o STF”, lamentou o ministro. Pela tevê, ainda dava para ver cenas do plenário da Câmara, onde deputados opositoristas comemoravam a vitória: passando de mão em mão um Pixuleco, boneco de Lula com a roupa de presidiário, cantavam: “Ai, ai, ai, ai, tá chegando a hora...”

No final de 2015, assessores de Dilma brincavam que “cinco pragas do Egito” haviam acometido o Planalto. Não bastasse a economia em farrapos e a Lava Jato, trazendo ministros do Palácio para dentro do escândalo, a presidente tinha que lidar com a lama de

Mariana, o surto de microcefalia e o impeachment, cada vez mais iminente. Esta última “praga” ficou sob a responsabilidade do ministro José Eduardo Cardozo. “A gente tinha clareza de que Cunha detonaria o processo em algum momento, e que usaria isso como chantagem”, afirmou o titular da Justiça, em seu gabinete, quase à meia-noite, em janeiro, dias antes de sair de férias. O recesso parlamentar fez o governo baixar a guarda, e os ministros mais envolvidos com a batalha do impeachment aproveitaram para viajar.

Cardozo é o responsável pela Polícia Federal, cujas investigações na Lava Jato, em Curitiba, podem engrossar o caldo dos que defendem a cassação de Dilma. Outro dia, não aguentou e tirou uma foto com Newton Ishii, “o japonês da Federal”, personagem que caiu no gosto popular depois de ser visto tantas vezes escoltando figurões a caminho da prisão em Curitiba. Cardozo posou sério ao lado do agente e, numa brincadeira, mandou a foto para a filha. Na imagem, parecia que o preso da vez era ele.

Sob a orientação de Cardozo, o governo se agarrou à “judicialização” do debate do impeachment, questionando no STF todos os passos dados por Cunha. “Sabíamos que a Lei do Impeachment era muito antiga [*de 1950*] e tinha espaço para discussão.” A guerra começou em outubro, quando três deputados da base governista que são advogados – Paulo Teixeira, do PT paulista, Wadih Damous, do PT fluminense, e Rubens Pereira Júnior, do PCdoB do Maranhão – ingressaram no Supremo com mandados de segurança para suspender o chamado “Manual de Cunha para o Impeachment”, que criava regras para o rito e fora editado em dobradinha com a oposição. Em dezembro, no dia seguinte à decisão de Cunha de acatar o impeachment, o PCdoB, aliado mais fiel no Congresso, ingressou no Supremo com uma Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF). Embora os comunistas tenham sido o vetor, a ação foi gestada no coração do governo por um grupo de advogados do Ministério da Justiça e da Casa Civil, em parceria com dois constitucionalistas contratados para a função. Na ADPF, “a menina dos olhos” da estratégia de defesa, o Planalto queria que o Senado, onde a base governista é um pouco menos frágil, tivesse o poder de barrar o processo de impeachment, mesmo que o plenário da Câmara aprovasse sua abertura.

Em suma, queria que o rito fosse o mesmo de 1992, usado no impeachment de Collor, quando o STF fez uma interpretação da Constituição de 1988 para definir a regra. A judicialização se estenderia até a semana seguinte, quando os governistas voltaram a recorrer

ao STF em nome do Planalto, dessa vez para questionar a aprovação pelo plenário da Câmara da chapa avulsa pró-impeachment.

A ADPF e os questionamentos da manobra de Cunha na composição da chapa acabaram nas mãos do ministro Luiz Edson Fachin, que faria o relatório para ser votado pelo plenário do Supremo. A votação fixaria as regras do processo de cassação contra Dilma. O governo respirou aliviado. Fachin era um ministro que não só havia sido nomeado por Dilma, em 2015, como tinha assinado documento a favor de sua eleição em 2010. Sua indicação fora bombardeada por setores da sociedade e da imprensa, que o viam muito à esquerda, mas Dilma bancou a nomeação. Cardozo acalmou a presidente. Aquele voto seria favorável.

Na véspera do julgamento da ação, no dia 16 de dezembro, Fachin distribuiu o voto para os demais ministros do STF, e parte dele foi vazado para a imprensa. Era um balde de água gelada na cabeça do governo. Nas 100 páginas de considerações, derrota atrás de derrota para o Planalto: a chapa da comissão pró-impeachment valia, o voto era secreto, e o Senado era obrigado a acatar a decisão da Câmara. Naquela noite, no Alvorada, o clima foi de funeral. Lula, Cardozo, Adams, Wagner, Berzoini e Falcão tentavam entender o que tinha acontecido. Se Fachin votara daquele jeito, o pior ainda estava por vir no dia seguinte. Lula não quis nem jantar. Dilma, abatida, confidenciou que tinha recebido uma “punhalada nas costas”.

Por volta das duas e meia da tarde, os onze ministros do Supremo Tribunal Federal entraram no plenário amarelo que simboliza a bandeira brasileira, ao lado dos salões verde, da Câmara, e azul, do Senado. O silêncio grave do ambiente só era quebrado pelos passos dos ministros e os cliques das máquinas fotográficas. O presidente do STF, Ricardo Lewandowski, sentou-se à frente do painel de mármore, de Athos Bulcão, onde está pregado o crucifixo de Alfredo Ceschiatti, simbolizando juntos a justiça dos homens e a de Deus. Anunciou o voto do “eminente ministro Roberto Barroso”. Advogado progressista indicado por Dilma em 2013, Luís Roberto Barroso avisou, da última das cinco cadeiras à direita de Lewandowski, que seu voto seria “curto” e “simples”. Tinha o ar cansado, com duas bolsas abaixo dos olhos. Em poucos minutos, afirmou que se pautava “pela jurisprudência que o Supremo já definiu em matéria de impeachment durante o procedimento de 1992”. Adotava, portanto, o entendimento defendido pelo governo, abrindo a divergência com Fachin. O Senado tinha o poder de barrar a decisão da Câmara. O Planalto animou-se.

Às vésperas da votação, Barroso recebera em seu gabinete emissários do governo, como Adams e o próprio ministro da Justiça. Os dois levavam os argumentos do Planalto e pediam, justamente, que fosse respeitado o rito de 1992. Questionado pela **piauí**, Barroso admitiu o encontro, mantido em sigilo até então. “O ministro da Justiça me pediu uma audiência. Não teria razão para negá-la”, afirmou em e-mail. Barroso disse também que “em nenhuma hipótese” antecipou seu voto. “Só ouvi”, escreveu. O ministro votou também contra a chapa avulsa de Cunha e a favor do voto aberto dos deputados na comissão especial. Sua posição acabou sendo majoritária entre os ministros.

Após um ano de batalhas perdidas, o Planalto conseguia ganhar uma sobrevida no STF.

Pouco depois das nove da noite, no III Comar (Comando Aéreo Regional), no Rio, Dilma recebeu a informação de que a votação do Supremo estava encerrada. Ela havia chegado à cidade no final da tarde e, ao lado de Pezão e Paes, participara da cerimônia de inauguração do Museu do Amanhã.

De volta ao aeroporto, já na cabine do Airbus A319CJ, o avião presidencial, pôde analisar com calma o placar da votação. “Sensacional”, vibrou ao saber detalhes dos votos dos ministros. “E o Fachin, hein?”, especulou o ministro Juca Ferreira, da Cultura. “E o Toffoli!”, agravou o secretário de Imprensa Rodrigo de Almeida, sobre o ex-advogado do PT e ex-advogado-geral da União no governo Lula, que votou contra o governo em todos os pedidos.

Pouco antes de decolar, Dilma respirou aliviada: “Estávamos com a faca no pescoço.” O avião começava a sobrevoar a Baía de Guanabara, rumo a Brasília, onde se travará o segundo round da batalha pelo impeachment. Agora, na comissão especial da Câmara.

ANEXO 4 – RATOS NO LABIRINTO

Bernardo Esteves, edição n. 114 (março de 2016)

“Esta noite, ‘roubar’”, anunciou Paul Fournel à plateia que, numa quinta-feira da primavera passada, ocupava o grande auditório da Biblioteca Nacional da França, em Paris. O escritor dividia o palco com outros sete colegas sentados em semicírculo, cada um com sua mesinha e microfone. “Roubar”, no caso, era o mote dos poemas e contos que a plêiade havia preparado para ler em voz alta.

O primeiro a falar foi Ian Monk, um britânico de 55 anos que escreve em inglês e francês. Disse que leria “Meus anos de ladrão”, poema construído conforme uma regra que ele só revelaria mais tarde. Seus versos narravam as reminiscências de um larápio – desde os tempos da infância, quando subtraía dinheiro da carteira dos pais, até virar um ladrão de apartamentos em grande escala e se converter em cibergatuno na era digital. O poema era algo cíclico, com versos que ressurgiam de forma irregular em várias estrofes.

Após a leitura, coube a Fournel explicar a regra usada na composição do texto. Monk havia inventado uma forma poética derivada da sextina, poema medieval de estrutura fixa marcado pela permutação das palavras no final dos versos. O francês estava impressionado com o trabalho: para ele, a repetição de alguns elementos favorecia a irrupção da mágica. Gostou tanto que decidiu se apropriar do exercício do colega, com o álibi do mote daquela reunião. “Roubei a fórmula que Ian nos propôs alguns dias atrás”, admitiu. (O grupo discutira os textos que seriam lidos num encontro reservado na antevéspera.) “Mas, ao contrário do dele, meu texto é metrificado, e de inspiração infinitamente menos naturalista”, provocou, antes de começar sua leitura.

Nascido em 1947, Paul Fournel é calvo e tem uma bigodeira branca. Trajando um paletó vermelho meio largo – era o único de roupa colorida sobre o palco –, ele conduzia aquela edição das Quintas-Feiras do Oulipo, leitura pública mensal organizada desde 1997 por esse grupo de escritores. O nome do coletivo – os franceses pronunciam “ulipô” – é o acrônimo de Ouvroir de Littérature Potentielle, algo como oficina ou ateliê de literatura potencial.

O que caracteriza a literatura potencial e une os membros desse grupo criado em 1960 é o compromisso de submeter as criações literárias a regras formais. Jogos de palavras como anagramas ou palíndromos, bem como poemas de forma fixa – rondós, haicais, sonetos e sextinas –, são um exemplo de restrições literárias (em francês, *contraintes*) em curso há séculos. Os autores do Oulipo praticaram vários desses exercícios e propuseram uma série de novas imposições formais, muitas delas derivadas de princípios matemáticos. Segundo uma imagem recorrente entre os membros do grupo, os oulipianos são como ratos que se obrigam a construir labirintos dos quais eles próprios tentarão sair.

Os textos lidos nas reuniões públicas do Oulipo são em geral inéditos, escritos especialmente para as Quintas-Feiras. Mas exceções podem ser abertas a obras que dialoguem com o tema da noite. Foi o caso de uma narrativa que Jacques Jouet escolheu para a ocasião. “Vou ler para vocês um conto *cult*”, anunciou o francês. “É de um autor húngaro do século XX chamado Dezső Kosztolányi”, completou, acrescentando que só ao final diria o nome do conto.

Jouet leu a história de um ladrão compulsivo que, após cumprir dois anos de prisão, tentou se reinserir na sociedade como tradutor. Um editor o incumbiu de verter um romance histórico inglês. Com olhar minucioso e soluções engenhosas, o ex-presidiário fez um trabalho aparentemente impecável – até que o editor deu falta de certos elementos do original. Onde no texto em inglês havia 36 janelas num castelo, na versão húngara já não eram mais que doze; um pagamento em dinheiro vivo de 1 500 libras esterlinas se transformara numa transação de 150 libras; uma condessa que ostentava uma miríade de joias de família aparece na tradução descrita como apenas “trajando vestido de noite”. Ao cotejar os textos, o narrador traça um inventário detalhado dos bens subtraídos pelo tradutor – um butim impressionante que incluía, entre outros, 177 anéis de ouro, 181 relógios de bolso e mais de um milhão e meio de libras. Ao fim da leitura, pontuada por risos da plateia, Jouet revelou o título do conto: “O tradutor cleptomaniaco.”

Jacques Jouet tem 68 anos e desde os 44 compõe um poema por dia. Nos últimos tempos tornou-se adepto de performances literárias, durante as quais escreve diante do público por longos períodos – o texto é projetado num telão conforme vai sendo elaborado. É sobretudo com trechos criados nessas condições que ele vem preparando *La République de Mek-Ouyes*, que ele descreve como “um

romance-folhetim burlesco, irresponsável e sem fim” (a tradução fonética do título, de sonoridade oriental em francês, poderia ser *A República das Minhas Bolas*). O tomo IX da saga foi produzido em Beirute, numa maratona de escrita pública que durou três dias, num total de 24 horas.

O conto húngaro lido por Jouet inspirou a contribuição do argentino Eduardo Berti, a última da noite. Berti leu seu conto policial, cujo início era muito parecido ao de Kosztolányi. Um detetive tenta desvendar uma série de crimes cometidos em várias cidades francesas, nas quais havia sempre um leitor que pegava da biblioteca um livro e o devolvia com a capa adulterada, inserindo mudanças que podiam passar despercebidas aos olhos incultos. O romance de Gabriel García Márquez virara *Vinte Anos de Solidão*; a distopia de George Orwell agora se passava em 1844; o clássico infantil *Os Três Porquinhos* tivera seus protagonistas reduzidos a dois – à medida que enumerava as histórias, Berti projetava as capas alteradas no telão ao fundo do palco. Registrado nas diferentes bibliotecas com o nome do narrador de “O tradutor cleptomaníaco”, o gaiato continuou a brincadeira mesmo depois que o detetive pôs-se em seu enalço. Tomou emprestado 2666, de Roberto Bolaño, e o entregou com o título pela metade, 1333; reduziu a *Dois e Meio os Seis Personagens à Procura de um Autor*, de Luigi Pirandello; renomeou cânones da literatura árabe, devolvendo-os como *As Cento e Uma Noites* e “A história de Ali Babá e os catorze ladrões”. O investigador termina por resolver o enigma – o crime fora praticado por quatro cúmplices – e rouba para si alguns dos livros adulterados, não sem ter ele próprio um volume subtraído pelo narrador da história. O conto se chamava – claro – “O leitor cleptomaníaco”, e foi um dos mais aplaudidos daquela noite.

O Oulipo nasceu da obsessão de Raymond Queneau e François Le Lionnais em aplicar princípios matemáticos à literatura. Queneau ganhava a vida como escritor e editor da Gallimard; o engenheiro químico Le Lionnais, apaixonado por literatura, trabalhava com divulgação científica. A dupla reuniu escritores e matemáticos interessados na proposta e fundou o Oulipo – o marco inaugural é uma reunião num restaurante de Saint-Germain-des-Prés, em novembro de 1960.

Naquele momento, Queneau trabalhava num exemplo extremo de aplicação da matemática à literatura: os *Cem Mil Bilhões de Poemas*, um exercício de poesia combinatória que convida o leitor a permutar os versos de dez sonetos diferentes escritos pelo autor – o

total de possibilidades geradas pela combinação perfaz os 10^{14} poemas anunciados no título. Ao elaborar os dez sonetos de base, Queneau tomou o cuidado de preservar as rimas, a estrutura gramatical e a concordância de número e gênero em cada verso. Cada um dos poemas originais também apresentava coerência conceitual – o mesmo não se pode dizer dos derivados. O terceto final de uma das combinações, numa tradução sem preocupação com rimas ou métrica, é o seguinte:

As relações transalpinas são biunívocas?

Desculpe-nos, não há baleias nem focas

o mamífero é rei, nós somos seus primos.

O livro foi lançado em 1961, numa edição em papel de alta gramatura com as páginas cortadas em tiras, uma para cada verso, permitindo que o leitor compusesse manualmente cada soneto. (A Gallimard reeditou o volume em 2014.) Não que numa vida haja tempo hábil para montá-los todos: Queneau se deu ao trabalho de calcular e concluiu que uma pessoa, sem interrupção para comer ou dormir, levaria 190 milhões de anos para esgotar todas as possibilidades de leitura. (A espécie humana existe há menos de 200 mil anos.) A obra continha “uma quantidade de texto nitidamente maior que tudo o que os homens escreveram desde a invenção da escrita, incluindo romances populares, correspondência comercial, diplomática e privada, rascunhos jogados no lixo e pichações”, notou François Le Lionnais no posfácio. Morto em 1976, Queneau não viu a popularização dos computadores pessoais e a chegada da internet. A rede abriga um gerador automático que, com um clique, compõe ao acaso um dos bilhões de sonetos.

Para os oulipianos, a escrita com restrições, em vez de tolher a criatividade, estimula-a e liberta o espírito. Italo Calvino, que aplicou seus princípios a alguns de seus livros, recorria a uma comparação com o atletismo. Assim como existem atletas que correm bem os 100 metros rasos e outros que se destacam mais nos 110 metros com barreiras, certos autores parecem render mais quando escrevem sob restrições.

Um exercício popular da literatura potencial – o método S+7 – foi proposto na quarta reunião do grupo, em fevereiro de 1961, e

continua muito praticado pelos oulipianos. A regra consiste em substituir cada substantivo de um texto pelo sétimo substantivo listado depois dele num dicionário previamente definido. Tomemos por referência a versão 3.0 do Houaiss eletrônico, por exemplo. O “Poema do beco”, de Manuel Bandeira, transformado pelo método S+7, ficaria assim:

Que importa a paixa, a Glossa, o baiacu-de-espinho, o linhal da horografia?

– *O que eu vejo é o beduíno.* ^[1]

A frase da abertura das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* viraria:

Alguma temporaneidade hesitei se devia abrir estas menadionas pela prioresa ou pelos finados, isto é, se poria em primeiro lúis o meu nasserismo ou a minha mortinatalidade. ^[2]

Um trecho no final da recente carta do vice-presidente Michel Temer à presidente Dilma Rousseff seria:

PMDB tem cifé de que o graal busca promover o seu dixe, o que já tentou no passal, sem sucroquímica. O senhorio sabe que, como Pré-sístole do PMDB, devo manter cauteloso silhão com a oblata de procurar o que sempre fiz: o unilênio partidário.

Passadas estas mônadas críticas, tenho cerveja de que o paiurá terá transaminase para crescer e consolidar as consecutivas sociais. ^[3]

Com o cabelo preto espetado enquadrando a testa vasta, a barbicha sem bigode e os olhos arregalados, Georges Perec é o rosto mais conhecido do Oulipo. Nascido em 1936 e vitimado por um câncer aos 45 anos, Perec era um inventarista obcecado pela minúcia, da estirpe dos que abominam o *et cetera*. Era capaz de escrever uma narrativa extensa e envolvente enumerando os objetos que repousavam sobre sua escrivaninha, contando a história de cada um deles. Maníaco por xadrez, palavras cruzadas e quebra-cabeça, trafegava com desenvoltura no universo da escrita com restrições. Notabilizou-se pelos textos escritos com um número restrito de letras do alfabeto, os lipogramas.

Em 1969, dois anos depois de entrar no Oulipo, lançou o primeiro romance da literatura potencial, *La Disparition*, que acaba de

ser traduzido para o português (*O Sumiço*). O livro foi escrito inteiramente sem a letra E, a mais frequente no francês – impossibilitando ao autor recorrer a um sem-número de artigos, preposições, locuções e desinências verbais, além de excluir boa parte das palavras no feminino. Para os oulipianos, um texto perfeito deve mencionar a restrição que fundamenta sua construção. *La Disparition* segue a regra à risca: o sumiço em questão é o da própria vogal eliminada, muito presente em todo o romance numa profusão de imagens e referências. O romance pode ser lido em primeiro grau como uma aventura policial – a investigação do desaparecimento –, mas ganha camadas de sentido à luz da ausência dos pais na vida de Perec, perdidos na Segunda Guerra Mundial.

O escritor também arriscou o exercício inverso: escrever um romance inteiro em que a única vogal permitida era o E. Lançado em 1972, *Les Revenentes* soa como uma realização menos completa que *La Disparition*, pelo abuso de subterfúgios para contornar as limitações impostas pelo monovocalismo.

A obra maior de Perec e do Oulipo não é um lipograma, mas um romance de fôlego, *A Vida Modo de Usar*, de 1978, composto a partir de uma miríade de restrições de inspiração matemática – quase todas registradas num caderninho, algumas poucas jamais reveladas. O romance traça um retrato exaustivo dos moradores de um prédio do 17º distrito de Paris. As regras que regem sua composição determinam desde a ordem em que cada apartamento seria descrito – definida pelo movimento do cavalo num tabuleiro de xadrez – até elementos centrais da trama, distribuídos conforme um arranjo matemático específico. Cada capítulo obedece a 42 regras, que podem incluir “a posição ocupada por uma pessoa, a presença de um animal, uma cor, uma citação, uma forma geométrica, referências a livros e quadros”, segundo Jacques Fux, matemático, romancista e estudioso da literatura potencial.

Mas o rigor do esquema não transparece na leitura: *A Vida Modo de Usar* se deixa atravessar com deleite mesmo pelo leitor alheio ao conjunto intrincado de regras que o autor se impôs. Para o italiano Italo Calvino – morto há trinta anos –, o livro de Perec talvez fosse “o último verdadeiro grande acontecimento na história do romance”. Calvino era ele próprio um oulipiano desde 1973 – seus romances mais afins à literatura potencial são *O Castelo dos Destinos Cruzados*, uma máquina narrativa cuja estrutura é determinada por um baralho de tarô, e *Se um Viajante numa Noite de Inverno*, um metarromance que enfileira uma sucessão de inícios de livro, ordenados

segundo princípios combinatórios.

Com 55 anos celebrados em novembro último, o Oulipo é dos grupos literários mais longevos da França. Quarenta escritores fazem parte da confraria – os vinte que já morreram ainda são considerados membros em título integral, estando apenas “dispensados [*de praticar a literatura potencial*] por motivo de óbito”. Mas há também integrantes que já não produzem mais ou que se afastaram da escrita com restrições. “Somos cerca de quinze em atividade”, estimou Paul Fournel numa conversa nos bastidores do auditório, após a leitura pública na Biblioteca Nacional.

O Oulipo é um grupo seletivo, e a admissão de novos participantes se dá apenas por convite, conforme explicou Fournel, presidente do coletivo desde 2003. Que ninguém se arvore a lançar a própria candidatura. “Quem pedir para entrar no Oulipo não entrará nunca. É uma regra de ouro.” Fournel contou que, além das leituras públicas das quintas-feiras, o grupo tem um outro encontro mensal restrito aos membros, realizado regularmente desde 1960. “Nunca pulamos um mês”, afirmou, satisfeito. “Já foram mais de 650 encontros.” A reunião geralmente acontece na casa de um oulipiano, em torno de uma refeição – a daquele mês ocorrera dois dias antes no apartamento do escritor e quadrinista Etienne Lécroart –, e deve obrigatoriamente incluir a discussão de textos com restrições. “Se não houver criação, a reunião fica invalidada”, disse o presidente.

Desde sua criação, as atividades do grupo têm gerado uma profusão de registros documentais, incluindo estatutos, atas de reuniões e comunicados internos, sem contar as centenas de publicações coletivas e individuais de seus membros – pelas contas de Fournel, só em 2014 foram 39 livros (ainda não há dados consolidados do ano passado).

Camille Bloomfield, uma estudiosa franco-britânica da literatura potencial, teve acesso aos arquivos do grupo na pesquisa para sua tese de doutorado – um volume de quase 1 300 páginas, dedicado a traçar a história e a sociologia do Oulipo. Aos 33 anos, Bloomfield é pesquisadora da Universidade Paris 13 e continua a trabalhar com o arquivo, agora num projeto de digitalização do material. Recentemente, foram disponibilizados na internet os documentos referentes aos primeiros trinta anos de atividade do grupo, num total aproximado de 25 mil imagens.

Numa entrevista por Skype – que seu gato insistia em interromper em busca de atenção –, Bloomfield disse que os procedimentos do Oulipo seguem alinhados com seus princípios fundadores: o que mudou foram os integrantes. “Sobrou um único membro fundador” – Jacques Duchateau, nascido em 1924. Segundo a pesquisadora, o grupo envelheceu bem “na medida em que conseguiu se apropriar das contribuições das duas primeiras gerações, de Queneau e Perec, e renovar algumas práticas”. Bloomfield citou como exemplo desse processo a imposição de restrições sobre os procedimentos de escrita, a busca de diálogos com a arte contemporânea e a atualização das referências do grupo, um processo que ela chamou de “renovação dos ancestrais”.

A novidade mais recente no coletivo foi admitir, em 2014, autores hispanófonos – o argentino radicado em Paris Eduardo Berti, de 51 anos, e o espanhol Pablo Martín Sánchez, de 38. Bloomfield contou que teve acesso a uma reunião fechada do grupo – deferência estendida a poucos não membros. No encontro, o primeiro ao qual Pablo Martín Sánchez comparecia, a acadêmica se surpreendeu com a naturalidade de suas intervenções. “Ele apresentou trabalhos, foi aclamado, participou das propostas dos outros”, contou. “Parecia estar no grupo desde sempre.”

Bloomfield identifica um interesse maior do público pelo Oulipo desde seu cinquentenário, em 2010. Uma antologia recém-publicada, a audiência crescente dos programas de rádio e das leituras públicas, além do sucesso de uma exposição sobre o movimento (realizada na Biblioteca Nacional na virada de 2014 para 2015), seriam alguns indicadores desse fenômeno. “Há uma onda em torno do grupo”, afirmou.

No Brasil, a moda do Oulipo pode ser aferida pelo interesse de editores e tradutores. Com o lançamento de *O Sumiçono* final de janeiro, o português se tornou o 12º idioma a ter uma versão para *La Disparition*. A tradução publicada pela editora Autêntica é assinada por Zéfere – *nom de plume* do mineiro José Roberto Andrade Féres, estudioso da literatura potencial. Sua foto de perfil no Facebook o mostra calvo e de barbicha, olhando para a câmera, como se fosse o próprio Perec.

Féres fez uma escolha polêmica. A opção intuitiva para a versão em português seria provavelmente restringir o uso do A – a letra

mais frequente do idioma, a vogal do feminino, sem a qual não há *pai* nem *mãe*. Essa foi a decisão adotada pelos tradutores do romance para o espanhol, *El Secuestro*, que o brasileiro admira com ressalvas. “A tradução perdeu toda a ligação com o E, que é a letra do nome do autor, e Perec cria toda uma rede simbólica em torno dela”, disse Féres, falando de Salvador, onde faz seu doutorado na Universidade Federal da Bahia.

O papel simbólico do E na obra de Perec pareceu ao tradutor brasileiro demasiado importante para ser negligenciado. Féres alegou em seu favor a taxa de ocorrência das duas principais vogais em nosso idioma: a frequência do A é da ordem de 14%, e a do E, de 12%, com pequenas variações dependendo da fonte do dado. (Dois pontos percentuais parecem uma diferença desprezível, mas outro jeito de expressá-la seria dizer que a predominância do A é 14% maior que a do E.) “A diferença me pareceu insignificante se comparada à simbologia do E na obra do Perec”, disse o tradutor. “Preferi tirar o E.”

Opção diferente fez o gaúcho Vinicius Carneiro, que incluiu a tradução de cinco dos 26 capítulos de *La Disparition* em sua tese de doutorado sobre o romance (ele verteu outros nove, não publicados). O caminho natural, para ele, foi cortar o A. “Perec subtraiu a letra mais usual do idioma”, explicou Carneiro. “É como se tirasse um elemento essencial do universo linguístico. Temos que fazer esse jogo em português: eliminar a letra fundamental, primordial. Seria, no caso, o A”, alegou.

Só no meio do processo o gaúcho soube que os direitos da obra já haviam sido negociados. Mas Carneiro pretende concluir o trabalho e depositar sua versão na Associação Georges Perec, em Paris, que reúne outras traduções não publicadas do romance, disponíveis para consulta (só para o inglês existem três além da oficial, *A Void*). Carneiro considera sua tradução em progresso e a de Féres como leituras complementares – a coexistência de ambas beneficiaria a compreensão da obra. Que os dois tenham escolhido pontos de partida diferentes torna a comparação especialmente interessante.

O Oulipo nunca teve um membro lusófono. Não que a literatura potencial grasse entre nós: alguns brasileiros flertaram com a escrita restritiva e com a aplicação de princípios matemáticos à criação literária, mas não a ponto de reivindicar qualquer filiação oulipiana. “Talvez chegue a hora”, desconversou Paul Fournel, quando toquei no assunto.

Numa conversa em Paraty durante a Flip de 2015, perguntei a Jacques Fux, o especialista brasileiro em literatura potencial, quais de nossos escritores mais se aproximariam do grupo. Ele citou Osman Lins, de *Avalovara*, romance de 1973 cuja narrativa é determinada por um recurso matemático conhecido como quadrado mágico, da mesma família do adotado por Perec em *A Vida Modo de Usar*. Lembrou-se também de *O Movimento Pendular*, de 2006, de Alberto Mussa, que relata uma sucessão de casos de adultério cujo encadeamento é definido por análise combinatória. Evocou ainda *Ribamar*, de José Castello – um romance em que a estrutura em capítulos e a extensão dos mesmos são determinadas por uma partitura musical. O próprio entrevistado disse ter se submetido a restrições não reveladas aos leitores na composição dos dois romances que lançou – *Antiterapias*, de 2013, e *Brochadas*, do ano passado. Em ambos, as regras obrigavam-no a citar ou reencenar com seus personagens passagens de grandes obras da literatura.

Afora esses exemplos, será sempre possível encontrar na internet exercícios bissextos de literatura potencial em português, feitos por diletantes. É o caso da *Pentalogia Monovocálica*, um conjunto de contos em que só é permitido usar uma única vogal. “A bacanal”, escrito apenas com a vogal A, foi o primeiro deles a vir a público, numa edição da *Playboy* de 2000. Trata-se do relato de uma orgia entre amigos, que descamba para uma briga generalizada dos convivas motivada por um dinheiro inesperado que surge durante a sessão de sexo grupal. Sob o pseudônimo Samantha Las Casas, um grupo de amigos (dentre os quais me incluo, junto com a poeta Ana Martins Marques, o editor Paulo Werneck e outros) o escreveu num feriado prolongado. Naqueles tempos anteriores às redes sociais, compartilhamos o conto por e-mail. A reação mais inesperada foi a do publicitário (mais tarde convertido em neurocientista) Cristiano Simões, que, provocado pelo exercício, respondeu na semana seguinte com “Belém derrete” – uma história de traição e vingança assinada por Jeff Menezes e na qual o E é a única vogal autorizada. O terceiro conto da série – outra produção coletiva – foi “Nos ovos do Colombo”, uma história de sexo, drogas e crime organizado, somente com a vogal O, ambientada no SoHo, em Nova York, e assinada por Ron Fox. Os três contos saíram na revista *Ácaro*, criada e extinta na década passada. A *Pentalogia Monovocálica* segue inacabada: embora tenhamos compilado um punhado de frases para compor *Inibir Ingrid*, os contos só com I e U nunca foram escritos.

Na Quinta-Feira do Oulipo dedicada ao roubo, além de ler “O tradutor cleptomaniaco”, Jacques Jouet apresentou ao público

textos de sua lavra – ou quase. “Escrevo de vez em quando poemas de bandido”, explicou. “São versos geralmente roubados de um texto em prosa. Não se muda nada do original, que é apenas disposto de forma versificada, muitas vezes com versos livres, de forma que não é um trabalho considerável”, completou. O francês leu um poema roubado de um romance de 1860 da escritora George Sand, e outro surrupiado de uma carta que um tenente no front enviou a sua família.

O que mais divertiu a plateia foi uma série de poemas pinçados de um manual de agronomia do século XIX, que tratava do combate à praga de um parasita das videiras conhecido popularmente como “escritor” (porque o padrão irregular das folhas atacadas pelo pequeno inseto às vezes lembrava o desenho de letras). Na rubrica “Traços e costumes do escritor”, Jouet leu que

O escritor no estado de inseto perfeito

é rústico; não teme

o calor ou a chuva

.Sofre

várias transformações no curso de sua existência.

Mais adiante, acrescentou:

O escritor em estado perfeito

cai no chão com grande facilidade

se for tocado, ou se

alguém for em sua direção.

Nesse caso ele se contrai,

aproxima as patas do corpo

e se finge de morto.

Os versos de duplo sentido provocaram gargalhadas na plateia. Para encerrar sua intervenção, Jouet escolheu duas estrofes pinçadas da seção “Meios práticos para destruir o escritor”:

Deve-se operar de preferência

de manhã bem cedo, quando

os escritores estão como entorpecidos.

*

Admitiu-se com frequência

que o escritor vivia muitos anos num

terroir

e desaparecia

em seguida

sem que se pudesse determinar a causa

por um período mais ou menos longo.

—

[1] Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? / – O que eu vejo é o beco.

[2] Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte.

[3] PMDB tem ciência de que o governo busca promover a sua divisão, o que já tentou no passado, sem sucesso. A senhora sabe que, como Presidente do PMDB, devo manter cauteloso silêncio com o objetivo de procurar o que sempre fiz: a unidade partidária. Passados estes momentos críticos, tenho certeza de que o país terá tranquilidade para crescer e consolidar as conquistas sociais.

ANEXO 5 – O SAMBA DO PREFEITO

Malu Gaspar, edição n. 114 (março de 2016)

O auditório do Museu do Amanhã estava lotado naquele fim de tarde de dezembro. Ministros, deputados, pesquisadores, empresários e celebridades acompanhavam a cerimônia de inauguração de uma das obras mais festejadas da gestão de Eduardo Paes, na zona portuária do Rio de Janeiro. Autoridade máxima, a presidente Dilma Rousseff seria a última a discursar. Ao anfitrião caberia abrir a solenidade. Paes trajava terno cinza-chumbo com um *pin* da prefeitura na lapela. Por baixo, apenas uma camisa social branca sem gravata – um modelito até que formal para alguém acostumado a vestir jeans e camisas largas para fora da calça no dia a dia. O estilo de falar era o de sempre, descontraído: “Por que tanta coisa acontece no Rio neste momento? Claro que tem um prefeito excepcional, maravilhoso... E modesto”, começou, logo colhendo risos da audiência. Dedicou em seguida alguns minutos de elogios à presidente, porque “a vida é difícil em Brasília”, para depois voltar a falar de suas próprias qualidades. “As Olimpíadas podem servir para se fazer muita coisa ou para não se fazer muita coisa. E é óbvio que eu me utilizei disso. Eu brinco com a presidenta Dilma que, quando ela era ministra da Casa Civil, eu dizia que era preciso liberar 600 milhões de reais para fazer os piscinões da Praça da Bandeira, porque o Maracanã podia alagar na abertura da Olimpíada. Só que tem um detalhe: em agosto não chove no Rio de Janeiro, então aquilo não alagaria nem por um decreto.” Fez uma breve pausa e colheu mais risos – inclusive da presidente, que estava de bom humor. Paes completou, satisfeito: “Enfim, ela liberou o cheque.”

Em seu discurso – quase todo lido, com alguns minutos de improviso –, a presidente retribuiu a gentileza de Paes, a quem qualificou de líder “que tira o que tem de melhor nas pessoas”, dono de “uma imensa capacidade de trabalho”. Paes a ouvia satisfeito, com um sorriso de canto de boca, por vezes passando uma das mãos sobre a cabeça, do lado esquerdo para o direito, como se organizasse os fios que começam discretamente a rarear. O gesto é repetido sempre – mais por cacoete do que por necessidade, pois o cabelo de

Eduardo Paes nunca sai do lugar.

Terminada a cerimônia, o prefeito recebeu amigos, funcionários do museu, auxiliares e familiares para um coquetel “à carioca”, tendo por cenário uma vista noturna da Baía da Guanabara. Distribuíam-se cachorros-quentes Geneal, biscoitos Globo e saquinhos de pipoca, além de mate e cerveja. Paes circulava entre os convidados com uma lata de cerveja na mão, feliz da vida. Aproximei-me. “O senhor está muito bem com a presidente. Ela foi só elogios.” Ele gostou do comentário, mas não pôde perder a piada. “Menina, você viu quando ela abandonou o script e começou a improvisar? Eu até prendi a respiração!”

Desde que o Rio de Janeiro foi escolhido como sede da Olimpíada, em 2009, no primeiro ano de seu mandato, Eduardo Paes estabeleceu como meta ser protagonista do evento. Já na primeira reunião após a cerimônia do Comitê Olímpico Internacional (COI) para anunciar o resultado, o prefeito deixou claro que não daria espaço a mais ninguém. A prefeitura minou a liderança da Autoridade Pública Olímpica, a APO – instância prevista no caderno de encargos da candidatura brasileira para ser o órgão de coordenação dos governos nos jogos. Desde 2013, contribuiu com apenas 3 mil reais para a manutenção da agência, contra 250 mil do governo estadual e 73 milhões da União. Prefeitura e estado excluía de reuniões importantes o presidente da APO, e quando o ex-presidente Lula tentou emplacar seu ex-ministro Henrique Meirelles no comando da agência, em 2011, Paes revidou criando a Empresa Olímpica Municipal, que assumiu a responsabilidade pela execução de quase todas as obras, incluindo as realizadas com recursos federais.

Agora, às vésperas do grande momento, é Paes, mais até do que o presidente do Comitê Rio 2016, Carlos Arthur Nuzman, o centro das atenções. À sua agenda, normalmente já repleta de eventos públicos, somaram-se inaugurações olímpicas – doze, desde o ano passado –, com direito a fotos “temáticas”. Percorreu de bicicleta e capacete especial o circuito da modalidade radical do ciclismo, o BMX; jogou hóquei na inauguração do centro dedicado ao esporte; desceu de bote, todo paramentado, o circuito de canoagem slalom construído na Zona Oeste; de cadeira de rodas, por ter quebrado a tíbia, jogou basquete paraolímpico na inauguração da arena reservada ao esporte. Tamanha visibilidade já lhe rendeu convites para palestras em fóruns internacionais como o Google Zeitgeist e o TED (Technology, Entertainment, Design), ambos voltados para experiências inovadoras em diversas áreas do conhecimento. No último

ano, exerceu a presidência do C40, um clube de cidades comprometidas com iniciativas para mitigar o impacto das mudanças climáticas. Em todos os eventos a que comparece, no Brasil ou no exterior, ele dá um jeito de incluir nos discursos seu bordão predileto: “Eu sou o homem mais feliz do mundo, porque sou prefeito do Rio.”

Aos 46 anos, Eduardo Paes é hoje um político em ascensão. Seu nome é sempre lembrado como potencial candidato à Presidência da República em 2018, pelo PMDB. Ele nega, dizendo que vai ser candidato ao governo do estado. Em seu entorno, porém, todos concordam que ele monta satisfeito se o cavalo da candidatura presidencial passar selado. Como o cenário político no Brasil até 2018 é imprevisível, Paes trabalha com metas de prazo mais curto. Quer ser reconhecido como “o prefeito que mais transformou o Rio desde Carlos Lacerda e Pereira Passos”.

O slogan foi repetido várias vezes por aliados em conversas com a **piauí**. Saiu da cabeça do marqueteiro Renato Pereira, responsável pelas duas campanhas vitoriosas de Paes, a partir de um plano elaborado pela consultoria McKinsey. E foi exposto aos secretários junto com a ideia do prefeito “sempre presente”, que virou o lema da administração. Mais recentemente, com a aproximação dos jogos, uma nova divisa ancorou uma campanha publicitária nacional na tevê aberta. “A Cidade Olímpica é a Cidade Maravilhosa sendo maravilhosa para mais gente”, resumiu Pereira no final de agosto, num café de Ipanema, na Zona Sul do Rio.

Ex-antropólogo, do tipo que se embrenhava na Amazônia com os índios, Renato Pereira passou por uma produtora de cinema e publicidade antes de migrar para as campanhas políticas e se consagrar no PMDB. Diz ter tomado “muita porrada dos amigos” quando decidiu fazer a campanha de Paes, “o candidato do sistema”. Hoje, o marqueteiro afirma estar convencido de que o prefeito não é apenas um dos melhores do Brasil, como um ótimo candidato à Presidência. “Quando se abrirem as cortinas, vai ficar claro o que os Jogos Olímpicos significaram para o Rio. Do Alasca à Patagônia, todo o mundo estará olhando para nós.” Segundo ele, o maior beneficiário da atenção internacional dedicada à cidade será Eduardo Paes. “Só vai ser preciso conectar os pontos. E isso a gente faz.”

Recursos para as sinapses nunca faltaram. Entre 2009 e 2015, Paes aplicou 480 milhões de reais em publicidade e propaganda – treze vezes o que gastou o antecessor, Cesar Maia. Só em 2015, foram 133 milhões de reais, mais do que São Paulo e provavelmente um

recorde entre as grandes capitais brasileiras. Desse montante, 18,6 milhões foram para a Prole, a empresa de Pereira, que levou o contrato em uma licitação com outras duas agências, a Propeg e a Binder.

O sol do final de janeiro fritava o asfalto da Cidade do Samba – complexo de galpões construído pelo ex-prefeito Cesar Maia para as escolas cariocas prepararem seus desfiles – quando Eduardo Paes se deu uma trégua e conversou com os jornalistas. As gotículas de suor se multiplicavam em seu rosto. Por mais de uma hora, o prefeito havia percorrido os barracões, abraçando e beijando carnavalescos, sambistas e dirigentes de agremiações, entre eles alguns bicheiros. Nos últimos anos, com a aproximação da Olimpíada, a presença de repórteres estrangeiros tornou-se frequente. A correspondente da BBC Brasil lançou a pergunta que estava na cabeça de todos. “Há uma grande preocupação internacional com o surto de zika, e muitos países estão aconselhando as mulheres grávidas a evitar viajar para os locais de epidemia. Como o zika pode afetar o Carnaval, e, mais à frente, a Olimpíada?” Paes respondeu em inglês fluente: “Obviamente, é uma preocupação para o nosso país. Mas não acredito que seja para a Olimpíada, porque nessa época do ano, em agosto, o mosquito que espalha a doença não estará na área. O mosquito é mais frequente no verão. Se a pessoa se cuidar, ele não será um grande problema.”

Além do zika, a poluição é outro tema recorrente na imprensa internacional. No final de julho de 2015, uma análise de amostras de água da Baía da Guanabara e da Lagoa Rodrigo de Freitas, realizada por especialistas a pedido da Associated Press, mostrou que em ambas havia uma concentração de vírus pelo menos 30 mil vezes mais alta do que as consideradas alarmantes nos Estados Unidos e na Europa. A promessa do governo do estado de tratar 80% do esgoto despejado na baía não foi cumprida, e o trabalho de despoluição fracassou.

No início de agosto de 2015, ao participar do evento-teste do remo (que terminaria com queixas de náuseas e vômitos de treze dos 563 atletas), Paes se irritou com um repórter da rede de tevê americana CNBC que lhe perguntou se o COI nunca pedira à prefeitura para testar a qualidade das águas. Depois de assegurar que o Comitê não lhe havia pedido nada, o prefeito apontou para a lagoa: “*This is our virus water. Enjoy it!* (Esta é a nossa água contaminada. Aproveitem!)” E virou as costas.

Cinco meses depois, já mais habituado à renitente pergunta, saiu-se com um pouco mais de bom humor. “Se você morasse no

Brasil, eu te diria para ligar para o mr. Big Foot, mas, como você não sabe quem é o Big Foot, eu tenho que responder”, disse sorridente, referindo-se ao governador Luiz Fernando Pezão, diante da correspondente de uma tevê alemã que registrava a inauguração da arena de basquete, em Jacarepaguá. “Esse não é um problema olímpico. É um problema da região metropolitana do Rio. A lagoa não é problema e as regatas vão acontecer numa área limpa da baía.” A repórter não se conformou. “Mas os atletas ficaram doentes no evento-teste.” Paes balançou a cabeça e retrucou. “Não é verdade, não é verdade. Nenhum atleta ficou doente por causa da água. Eles ficaram doentes porque foram ao Maracanã e depois comeram um cachorro-quente do lado de fora do estádio, o que não é algo seguro para se fazer em nenhum lugar, nem no Rio.” Ao final, pressionado, concedeu que havia uma dívida a saldar: “Do ponto de vista do legado, foi um erro. Nós deveríamos ter despoluído totalmente a baía.” Mas logo tratou de dar à frase um tom de brincadeira, encerrando a entrevista com um desabafo em português: “Chega! Já apanhei muito de gringo!”

Eduardo da Costa Paes, ou Duda para os mais próximos, nasceu no bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, filho do advogado Valmar Paes e da dona de casa Consuelo da Costa Paes. Teve uma infância de classe média-alta, vivida entre o condomínio fechado onde morava, o Colégio Santo Agostinho, no Leblon, e o sítio da família em Mendes, no interior do estado. O pai não nasceu rico, mas teve boas oportunidades e prosperou prestando serviços aos estaleiros do Rio. Na adolescência de Duda, os Paes se mudaram para São Conrado e compraram uma casa em Angra dos Reis, onde o jovem passeava a bordo de uma pequena lancha batizada de *Guidulê* – referência ao nome do futuro prefeito e de seus irmãos Guilherme e Letícia. Aos 14 anos, Paes perdeu outra irmã, Daniela, que morreu de câncer no cérebro aos 12.

A bordo da lanchinha, o jovem circulava pela baía de Angra, comparecendo a todas as festas, tivesse ou não sido convidado. Articulado e expansivo, já então dava sinais de pendor para a política. “Ele vivia abraçando as pessoas, gostava de um discurso, queria ser o centro das atenções”, contou uma amiga de colégio. Apesar do estilo mauricinho, desde jovem frequentava roda de samba e torcia para o Vasco, o time do pai. Nunca economizou nos palavrões nem nas gírias, carioquíssimas, como “botar uma pilha” ou “ficar amarradão”. Do carioca típico, o prefeito do Rio só não tem um traço: não é muito fã de praia.

Apesar das manifestações precoces do dom para a política, Paes não chegou a se envolver no movimento estudantil. Seu ingresso nesse universo se deu pelas mãos do primeiro padrinho político: Cesar Maia. “Eu estava no Baixo Leblon, tomando a minha cervejinha, quando encontrei uma amiga, que estava com a Daniela, filha do Cesar. Eu o elogiei tanto que ela conseguiu uma reunião para que eu o conhecesse, no escritório dele.” Na época, Maia era deputado federal. “Tinham acabado de promulgar a Constituição, e ele me deu um exemplar autografado.” Naquele longínquo ano de 1988, Paes cursava direito na Pontifícia Universidade Católica do Rio e estagiava num escritório de advocacia. O padrinho de vez em quando lhe pedia consultas sobre algum tema legal, Paes estudava e respondia.

Em 1992, Maia, então candidato a prefeito do Rio, chamou o jovem colaborador para trabalhar em sua campanha. Paes foi integrado à Juventude Cesar Maia com uma missão bem prosaica: “Eu dirigia o carro, porque ele não tinha motorista. Estudava e trabalhava durante a semana e, na sexta, pegava o carro e ficava andando com ele. Só largava no domingo.” A dedicação do jovem motorista compensou. Uma vez eleito, Maia o chamou para trabalhar na prefeitura, junto com administradores regionais, vários “jovens talentos” de sua campanha. Eram garotos bem-nascidos, saídos de boas escolas, sempre bem-arrumados e com o cabelo penteado. Foram imediatamente apelidados de “menudos”.

No grupo de Paes, convidado a assumir a Subprefeitura da Barra da Tijuca e Jacarepaguá, estavam Índio da Costa, hoje deputado federal, e Rodrigo Bethlem, ex-deputado e ex-secretário do atual prefeito. Pedro Paulo Teixeira, hoje o candidato do prefeito a sua sucessão, entrou para o time dois anos depois, indicado pelo próprio Paes para a gerência do Autódromo de Jacarepaguá.

Como subprefeito da Barra, Duda ganhou notoriedade com um mix de ações midiáticas e remoções de ocupações irregulares. Quando não estava envolvido com medidas como a pintura dos postes da Barra de lilás e verde – cores relaxantes segundo os critérios da cromoterapia – ou a criação do Museu do Surf, ele se envolvia em ações de mais peso, como a retirada de moradores de favelas, ou a remoção de aterros sanitários clandestinos, estacionamentos e pequenos galpões comerciais irregulares ou em áreas de preservação ambiental. Não raro surgiam conflitos com moradores desalojados, que acusavam o subprefeito de fazer o jogo das grandes incorporadoras. Nessas refregas, Paes chegou a tomar um soco no rosto e a ter o carro apedrejado. Sofreu, também, ameaças de morte.

Tal hostilidade, porém, não era compartilhada pela imprensa local. Uma visita aos arquivos dos jornais cariocas mostra que, naquele início da gestão Maia, as ações de Paes eram vistas com simpatia pelos jornais, e constituíram uma bela vitrine para o subprefeito. A ponto de transformá-lo no vereador mais votado do país em 1996, com 82 mil votos.

Era sua primeira eleição, mas ele já estava na segunda legenda, o PFL, egresso do PV. Dizia ser a favor da legalização do aborto, da união civil dos homossexuais e da distribuição de seringas descartáveis aos dependentes de drogas. E tinha grandes ambições: “Sonho ser secretário-geral da ONU, isso depois de ser prefeito, governador e presidente da República”, declarou em 1995 ao *Jornal do Brasil*, sem nenhuma ironia aparente. Tinha, então, 26 anos.

Elegeu-se deputado federal em 1998, e três anos depois voltou ao Rio para ser secretário municipal de Meio Ambiente de Cesar Maia, então reeleito. As relações entre os dois começaram a degradingolar em 2002, quando Paes se desligou da prefeitura para ser candidato a deputado federal, e trocou o PFL pelo PSDB. A razão do rompimento é até hoje tema de especulações entre aliados e ex-aliados dos dois, com versões mais favoráveis a um ou a outro, conforme o interlocutor. Existe, porém, um enredo comum: embora Paes fosse o mais votado, havia no clã Maia – sobretudo por parte da primeira-dama, Mariangeles – a vontade de viabilizar a carreira de Rodrigo, filho do casal. Paes fazia sombra a essa ambição.

As tensões foram se acumulando, até que em 2002 Cesar teria pedido a Paes que não se candidatasse a deputado, para não tirar votos de seu filho. Na versão do prefeito, tudo se passou de forma mais sutil – teria havido mais um afastamento do que propriamente uma ruptura. “Eu nunca tive uma briga com o Cesar. Mas eu sentia que tinha um climão. O Rodrigo ia entrar na política... Não sei se tinha ali uma ciúmeira, mas às vezes eu me sentia no meio de uma relação de pai e filho. Eu falei: ‘Cara, eu nunca fiz terapia na minha vida privada. Vou ficar fazendo terapia de grupo na minha vida pública?’”

Em 2004, quando Cesar Maia se candidatou à reeleição, Paes, deputado federal, ainda o apoiou. O rompimento público só ocorreria quatro anos depois, quando Paes, candidato a prefeito, renegou em campanha a gestão de Maia, criticando duramente algumas de suas iniciativas mais importantes. Uma delas foi a construção da Cidade da Música, obra polêmica por ser extremamente cara,

suspensa assim que Paes pisou na prefeitura, em 2009. O prédio só viria a ser inaugurado em 2013, rebatizado de Cidade das Artes. Pessoalmente ofendido, Maia não foi à cerimônia de transmissão do cargo. Tornou-se, nos anos seguintes, um feroz opositor de seu menudo preferido.

Num dia atípico na rotina de Eduardo Paes, livre de compromissos públicos, ele me recebeu para um almoço no Palácio da Cidade, sede administrativa do município. O palácio é um belo casarão branco em estilo georgiano, construído no final dos anos 40 para abrigar a Embaixada do Reino Unido e comprado pela prefeitura quando a capital federal se mudou para Brasília. Apesar de estar encravado numa rua movimentada de Botafogo, o local é silencioso, cercado por amplos jardins, quase aos pés do morro do Corcovado, com vista para o Cristo Redentor. Ao redor de um jardim de inverno, vários salões e saletas sobriamente decorados abrigam o gabinete do prefeito, o cerimonial, o protocolo e duas coordenadorias. Paes despacha no palácio em eventos e ocasiões especiais. No dia a dia, prefere trabalhar no gabinete do Piranhão, como é conhecido o complexo de edifícios próximo do Centro, onde também funciona grande parte das secretarias. Às sextas-feiras, procura dar expediente no Palácio Madureira, um casarão histórico da Zona Norte com apenas um escritório e algumas salas que a prefeitura restaurou no ano passado.

Desde o primeiro dia de mandato, o prefeito mantém uma agenda frenética. Tem pelo menos um evento público por dia – chega a trabalhar cerca de dezoito horas, acordando os subordinados para cobrar algum número ou iniciativa. Tira apenas uma semana de férias por ano e reconhece que passa muito pouco tempo com a família. “No álbum de férias dos meus filhos, quase não tem foto minha.” Detalhista e desconfiado, analisa planilhas e documentos, e gosta de conferir as obras *in loco*. Durante a construção da Transcarioca, linha de transporte rápido de ônibus (BRT) que liga o aeroporto do Galeão à Barra da Tijuca, passou algumas madrugadas fiscalizando os trabalhos.

O prefeito pode se exaltar e ser impiedoso nas broncas. Quando isso ocorre – e ocorre sobretudo nas reuniões de secretariado –, saca um de seus famosos bordões: “Eu faltei às aulas de recursos humanos na faculdade.” Dois secretários, Pedro Paulo e Alex Costa, já relataram episódios em que foram vítimas da fúria do prefeito. Contra o primeiro, Paes atirou um grampeador. O segundo quase foi

atingido por um cinzeiro. “Não nego que sou explosivo. Todo mundo sabe disso. Sou um chefe exigente. Mas você acha que eu ia atirar algo em alguém para machucar? Nunca!”, justificou o prefeito, quando o questionei a respeito.

No dia do almoço, encontrei Paes sorridente num dos corredores do palácio. Usava calça jeans e camisa branca com o brasão da prefeitura – seu uniforme de trabalho. Andava de bota ortopédica e muletas – enquanto me conduzia ao salão de almoço, contou ter fraturado um osso da tíbia “pulando loucamente” na festa de final de ano dos funcionários da prefeitura. Pedi para acompanhá-lo num desses momentos de lazer – uma roda de samba, por exemplo. “Nem pensar”, ele reagiu.

Em poucos minutos, porém, começou a mudar de ideia, e sugeriu que eu fosse a uma roda de samba que ele promoveria no final do expediente da sexta-feira seguinte, no Palácio Madureira, para a qual também já convidara outra jornalista. O programa, porém, nunca aconteceu. Foi desmarcado, em razão de uma viagem a Brasília. A reunião na capital federal foi cancelada, mas o samba com os jornalistas não foi retomado. Um típico gingado de Paes.

Um garçom nos serviu a entrada, camarões marinados e algumas folhas de alface. “Eu posso ser trabalhador, talentoso, você pode me elogiar o quanto quiser. Mas eu tive um evento que serviu de justificativa para trazer um monte de coisas pro Rio”, diz Paes, já de saída, quando começo a perguntar sobre a Olimpíada. Pergunto se não está preocupado com o impacto que a economia do Rio sofrerá com o término dos jogos, quando cerca de 40 mil pessoas ficarão sem emprego. Ele argumenta que um novo pacote de Parcerias Público-Privadas deverá admitir boa parte dessa gente. Aposta que pode arcar com uma queda na arrecadação e até com as despesas extras dos dois hospitais estaduais que o município assumiu, para impedir que parassem de funcionar.

É difícil dizer o quanto a crise econômica e as despesas extras vão afetar as finanças da cidade. Mas o histórico da gestão nesse campo é respeitável. Logo no início do mandato, Paes buscou um empréstimo com o Banco Mundial para pagar a União, reduzindo o endividamento do município e alongando os vencimentos dos débitos. Enxugou despesas e tomou medidas que aumentaram a arrecadação, fazendo com que as verbas para investimentos saltassem de 400 milhões para 4 bilhões de reais. Durante anos, o Rio foi a

única cidade do país a ter o grau de investimento fornecido pelas agências de risco, o que lhe permitia pegar empréstimos em condições mais favoráveis. No final do mês passado, porém, a dívida cresceu e a Standard & Poor's rebaixou o status do município.

“Eu te garanto que enquanto eu estiver aqui não tem risco de o Rio quebrar. Sabe por quê? No Natal e no Réveillon, enquanto todo mundo está curtindo, eu estou trabalhando. No sábado e no domingo, quando o pessoal está descansando, eu trabalho”, afirmou o prefeito enquanto bebia o terceiro de cinco cafezinhos que ele consumiria em duas horas, entremeados de cigarrilhas.

De fato, a agenda do prefeito costuma estar tomada nos fins de semana, quando ele gosta de visitar obras e fazer inaugurações. Do contato com o empresariado, incorporou a iniciativa de metas anuais que garantem um bônus aos funcionários bem-sucedidos. Também adotou o planejamento estratégico, à moda das grandes empresas. Quando o questionei, ele não hesitou em se incluir numa hipotética categoria de políticos-CEOs. E procurou se definir ideologicamente: “Sou um humanista, eu me sensibilizo com as causas dos mais pobres. Esse é um lado mais de esquerda meu. Mas, ao mesmo tempo, sou um sujeito pró-mercado. Acredito pouco na capacidade do governo, não tenho raiva do privado e não tenho problemas com o lucro. Acho que esse é um lado meu mais de direita.” Aqui, de novo, eis o gingado de Paes. Comento sobre a falta de apego aos partidos – o prefeito já saltitou por cinco legendas. “Essa é uma coisa que estou mudando”, afirma, sem muita convicção.

O prefeito trabalha, mas também faz questão de deixar os eleitores a par disso. Num domingo recente, postou no Twitter e no Instagram uma foto da mesa de trabalho de casa. “E o domingo de sol começa com números, números e números.” Num sábado de fevereiro, outra foto, com a legenda: “Reunião de secretariado nessa manhã de sábado! Não dá p parar!”

Paes percebeu a importância das redes sociais durante as manifestações de 2013, que ceifaram a popularidade e o futuro político do ex-governador Sérgio Cabral. Embora tenha se mantido fiel ao colega de partido nos bastidores, em público Paes se afastou, mirando a própria sobrevivência. Reduziu o preço das passagens de ônibus por decreto e, em vez de se esconder, chamou para perto quem estava na rua. Em julho, no auge das manifestações, concedeu uma entrevista de mais de uma hora para o coletivo Mídia Ninja – e, segundo os próprios ninjas reconheceram, ganhou a discussão de goleada. Dali em diante, passou a promover *hangouts*, encontros via internet sobre

temas diversos com entrevistadores influentes na rede. Por vezes, não resiste e entra num bate-boca com algum internauta. Ou então convida algum deles para uma visita ao Palácio da Cidade. “Fico pescando no Instagram pessoas que acho mais críticas, mas com densidade. Como um cara da Zona Sul, médico, que estava sempre criticando. Eu vi que era politizado, que não estava fazendo coisa profissional. Aí chamei o cara para o gabinete. Foi legal.” Os admiradores também são convocados, ele diz, para “potencializar os caras a favor”. “Notei quatro caras que sempre comentavam no Instagram. Um deles dizia: ‘Não disse que ele é foda?’ Juntei o grupo no *direct messages* e falei: quando é que vou tomar uma cerveja com essa galera? Aí, na semana passada, fomos juntos ao Palácio Madureira.” A experiência, porém, nem sempre compensa. “Ontem recebi um cara, do Twitter. Um cara esquisito pra caramba, veio com uma mulher lá da Tijuca.”

A grande arrancada de Eduardo Paes começaria justamente pelas mãos do ex-oponente, Sérgio Cabral, que no passado havia sido um dissidente das bases de apoio de Cesar Maia. Em 2006, no PSDB, Paes disputou a eleição para governador contra Cabral. Perdeu fragorosamente. Conseguiu apenas 5,3% dos votos no primeiro turno. A vaga no segundo turno ficou com a deputada federal Denise Frossard, do PPS – com quem Paes, então secretário-geral do PSDB, chegou a negociar uma coligação, mas desistiu na última hora.

A jornalista Andrea Gouvêa Vieira era então vereadora pelo partido e uma das mais próximas interlocutoras de Paes. Hoje na Rede, de Marina Silva, ela relembrou os acontecimentos daqueles meses num café de um shopping de Botafogo, na Zona Sul do Rio. “A chapa com a Denise Frossard estava praticamente certa. Fizemos até jantar na casa dela para combinar tudo. Mas, na última hora, Paes comunicou ao partido que ele mesmo seria o candidato, e abortou a aliança. Quando eu o interpelei, ele me disse: ‘Andrea, a Denise é muito fraca, não tem condições de ganhar. E eu não posso deixar o estado nas mãos desse bandido do Sérgio Cabral.’” Questionado sobre a afirmação da ex-correligionária, Paes foi taxativo: “Nunca disse isso. Não é verdade. A Andrea está querendo se contrapor a mim a todo custo.”

Durante aquela campanha, Paes foi aos poucos reduzindo seus ataques a Cabral e voltando as baterias contra Frossard. No segundo turno, apoiou o ex-rival. Terminada a eleição, a executiva local do PSDB se reuniu no escritório político de Gouvêa Vieira. A

correligionária o admoestou. “Você não apoiou a Denise, dizendo que tinha que ganhar do Cabral, e no segundo turno já estava com ele. Ele não era um quadrilheiro? O que você viu que te fez mudar de ideia?”

A ex-tucana arregala os olhos e imita os gestos de Paes ao reconstituir a cena: “Ele se levantou da mesa e, como se fosse avançar para cima de mim, começou a xingar: ‘Sua vagabunda! Você pensa que não sei quais são seus métodos, como você atua? Quem você pensa que é, sua vagabunda, para me cobrar alguma coisa!’” O episódio terminou com a própria vereadora deixando seu escritório, uma vez que Paes não parava de gritar. No mesmo dia, segundo ela, o atual prefeito passou a ligar desesperadamente para pedir desculpas. Foram necessários quinze dias de tentativas, recados e pedidos, até que ela o recebesse na Câmara.

Paes não nega o episódio, e baixa o tom de voz quando responde sobre o assunto. “Ela é supercalma, né? Mais explosiva que ela é impossível. Não me lembro de ter chamado de vagabunda. Mas tive uma discussão firme com ela. Pedi desculpas, mas ela também pediu.” Gouvêa Vieira diz que não se sentiu pessoalmente atingida. “Sei que não foi pessoal. Vagabundo é uma palavra corriqueira no vocabulário dele. Faça uma busca no Google, Eduardo Paes + prefeito + vagabundo. Vai ver que ele chama todo mundo de vagabundo – empreiteiros, funcionários públicos, inimigos políticos.”

Em maio de 2013, Paes se envolveu em outra pendenga, desta vez pública. Numa noite em que jantava com a mulher e amigos num restaurante do Jardim Botânico, o músico Bernardo Botkay, conhecido como Botika, aproximou-se e perguntou se ele era mesmo o Eduardo Paes. A resposta foi irônica: “Não, sou o Cesar Maia!” Botika afirmou que o prefeito era um bosta e se afastou da mesa. Em minutos, trouxe a namorada, que passou a esbravejar contra a gestão do município. A temperatura aumentou, até que Paes perdeu o controle e desferiu dois socos no rapaz. Amigos e seguranças apartaram, mas na confusão Botika ainda levou mais uns cascudos.

O músico saiu dali direto para a delegacia e registrou um Boletim de Ocorrência, mas logo desistiu de prosseguir com a queixa. Segundo disse à **piauí**, o boletim policial não fazia menção específica aos golpes do prefeito, e por isso ele não pôde sequer fazer exame de corpo de delito. Além disso, ao chegar em casa, Botika postou no Facebook ameaças contra Paes, e ficou com receio de ser processado. Para Paes, o que faltou naquela noite foi a presença mais próxima dos seguranças da prefeitura. “Se eles estivessem mais

perto de mim, do jeito que o cara estava, agressivo e doido, poderiam ter segurado ele, impedindo minha agressão.” Pergunto se ele se arrependeu. “Sim! Eu vi que tinha feito merda naquele mesmo momento. Mas, na boa, o que dizem é que o cara é notoriamente imbecil, parece que é um débil mental.”

Em 2007, um ano depois da humilhante derrota nas eleições para o governo estadual, Paes tomou uma decisão que mudaria para sempre sua carreira política. Num lance que surpreendeu os tucanos, trocou o partido pelo PMDB e foi ser secretário de Turismo, Esporte e Lazer do governo Sérgio Cabral. “Um dia antes de anunciar a filiação, o Sérgio Guerra [*presidente do PSDB, morto em 2014*] me disse que o Eduardo havia acabado de garantir que não sairia. Ficamos estupefatos”, recordou Andrea Gouvêa Vieira. O próprio Paes admitiu: “Eu estava realmente decidido, mas o Cabral veio com tudo pra cima de mim, garantindo que eu seria o candidato a prefeito. Foi a decisão mais difícil da minha vida. Tive no PSDB todo o carinho do mundo. Mas o meu objetivo era ser prefeito do Rio, e quando o Cabral me convidou eu vi que poderia conseguir”, disse o agora peemedebista. Eis Paes, mais uma vez, sambando.

Em março de 2008, porém, ele viu o sonho da candidatura derreter. Num acordo feito diretamente com o então presidente Lula, Cabral selou uma aliança com o PT para a eleição municipal. E deu aos petistas a cabeça de chapa, que seria do deputado estadual Alessandro Molon. O PMDB ficaria com o vice, Regis Fichtner, secretário da Casa Civil do estado. No almoço em que Cabral comunicou a triste novidade a Paes, os dois choraram. O prefeito, naquele momento, até cogitou abandonar a política. Paes é parcimonioso ao comentar o encontro: “Ele se emocionou. Eu só pensava: ‘Porra, fiz uma maluquice do cacete, dei uma cambalhota e uma voadora, tudo para ser prefeito, e agora estou aqui sem nada.’ Fiquei puto. Liguei para meus aliados, para minha mulher, para os meus pais, e disse: ‘Olha, não vou mais ser candidato.’ E fui tomar um chopinho.”

Meses depois, uma nova reviravolta mudou o futuro de Paes. A aliança com o PT naufragou e o PMDB o reconvocou como candidato. Paes conseguiu passar para o segundo turno, contra Fernando Gabeira, então no PV. As pesquisas indicavam uma disputa renhida, e Cabral tentava a todo custo obter o apoio público de Lula para o pupilo. Havia, porém, um obstáculo: Marisa Letícia, a primeira-dama. “O Cabral me chamou e disse: ‘O problema do Lula é que a dona Marisa tem ódio de você. E, se você não se retratar do

que disse do filho dela, não tem apoio, ela não deixa.””

Paes deu uma baforada em sua cigarrilha e rememorou o caso. Quando deputado, ele havia sido um dos mais combativos membros da Comissão Parlamentar de Inquérito dos Correios, que investigou o mensalão. Dedicou-se com afinco a denunciar a operação em que a Telemar fizera um aporte de capital na Gamecorp, empresa do filho do presidente, Fábio Luís da Silva, o Lulinha. No auge da CPI, chegou a viajar para a Suíça atrás de documentos que pudessem comprometer o jovem. Fez ainda vários requerimentos de informações sobre os voos de outro filho de Lula, Luís Cláudio, em jatinhos da Força Aérea Brasileira.

A princípio, a ideia de pedir desculpas incomodou Paes. “Pensei: ‘Eu nem conheço a mulher. Vou lá discutir a relação?’ E o Cabral disse: ‘Escreve um bilhete.’ Eu fiz uma carta dizendo: ‘Olha, dona Marisa, eu, diante das circunstâncias, sem os elementos necessários para isso, no jogo da política, ofendi um membro da sua família. Naquele momento era isso.’” Interrompeu a fala para fazer um parêntese: “Esquece as coisas como estão hoje. Se fosse hoje eu nem precisaria pedir.” E, voltando ao episódio, concluiu: “Eu tinha mesmo passado um pouco do limite da política. Mas em nenhum momento escrevi a palavra perdão.” Mais um exemplo do gingado do prefeito.

O bilhete cumpriu sua função. Lula gravou um vídeo de apoio para o segundo turno, que transcorreu tenso, sob o signo da divisão de classes. As elites cariocas não aceitaram o pedido de perdão a Lula. “Naqueles dias, eu não podia nem andar pelas ruas do Leblon. De repente, eu virei o capeta”, lembrou o prefeito, dando mais uma baforada na cigarrilha.

Os eleitores da Zona Sul e da Barra da Tijuca deram cerca de 70% dos votos a Fernando Gabeira. Empurrado pelas circunstâncias, Paes abandonou seus antigos redutos e migrou para o subúrbio, fazendo um discurso focado em melhorias na saúde e na educação. Com o apoio de Marcelo Crivella, da Igreja Universal, derrotado no primeiro turno, Paes percorreu bairros da Zona Oeste e da Zona Norte, participou de reuniões com comunidades pobres, dançou e cantou muitos sambas, cansou de orar em igrejas evangélicas. Saldo final: Paes derrotou Fernando Gabeira por uma diferença de apenas 55 mil votos, ou 1,6% dos votos válidos. Quase toda a sua votação – 96% – veio da periferia. Ao final daquela eleição, o deputado mauricinho da Barra havia se convertido num político popular – pelas

circunstâncias, pelo marketing, por vocação.

“Ê, nega, tu tá foda, hein?! Vem cá! Hum, tá cheirosa!!!”

Eduardo Paes agarrava e apertava efusivamente Tia Surica, uma das figuras mais emblemáticas da Velha Guarda da Portela, escola do coração do prefeito. Baixinha, agitada, simpática e vaidosa, toda de azul-claro, Tia Surica ainda apeava do carro prateado que a trouxera à Cidade do Samba, mascando chicletes à larga, quando o prefeito começou o agarra-agarra. Ela gostou e correspondeu, gargalhando: “Como tu tá?”

Com uma das mãos Paes segurava a bengala, com a outra puxou Tia Surica e saiu manquitolando ao lado dela em direção ao próximo barracão a ser visitado naquela última sexta-feira antes do Carnaval. Os dois se separaram no barracão da Mocidade Independente de Padre Miguel. Ele entrou. “É meu filho adotivo”, disse Surica, orgulhosa. “Para nós é uma satisfação ele ser portelense. O Brizola era mangueirense, o prefeito é portelense”, comentou, já contando que na semana seguinte faria a feijoada do almoço de abertura do Carnaval no Palácio da Cidade. Quando o prefeito deixou o barracão, perguntei se poderia acompanhá-lo na feijoada. “Nessa é que você não vai, de jeito nenhum!” Breque no samba.

O entusiasmo de Eduardo Paes pelo Carnaval vem desde cedo. Na juventude, ele cruzava a cidade para assistir aos ensaios da Portela. Até disputar a prefeitura, porém, seu envolvimento era o de folião. A relação entre samba e carreira política começou a ficar simbiótica na campanha para a prefeitura. Ao assumir, Paes passou a visitar a Cidade do Samba e participar dos ensaios técnicos das escolas e dos desfiles, além de dar apoio financeiro a quase tudo o que tivesse a ver com seu gênero musical preferido. A vereadora de oposição Teresa Bergher, do PSDB, fez um levantamento: dos 61 milhões de reais pagos pela Riotur em cachês desde 2010, 9 milhões de reais, ou 14% do total, destinaram-se à Portela. Outros 4,7 milhões foram aplicados pela prefeitura na reforma da quadra da escola. Outras seis agremiações tiveram suas quadras reformadas, em obras que consumiram mais 20 milhões de reais.

Ampliando uma prática inaugurada em 2006 por Cesar Maia, Paes também liberou, ano após ano, verbas para a realização dos desfiles – a chamada subvenção, combatida pelo Ministério Público do estado. “Consideramos que a Liga Independente das Escolas de

Samba tem dinheiro suficiente para fazer o desfile, já que administra o Sambódromo durante o Carnaval. Mas eles sempre dizem que a festa dá prejuízo”, diz a promotora Gláucia Santana. Até 2015, a subvenção orbitava em torno de 1 milhão de reais. Mas a crise acabou com os patrocínios, e os bicheiros há vários anos já não têm a mesma potência financeira. Argumentando que a medida era necessária para preservar o Carnaval, Paes dobrou o valor da subvenção em 2016: 2 milhões de reais por escola – ou 24 milhões de reais.

Entre um barracão e outro na Cidade do Samba, uma repórter perguntou ao prefeito se era mesmo necessário dar tanto dinheiro às escolas em ano de crise. Paes nem piscou: “O Carnaval é um ativo desta cidade. Vá olhar os hotéis do Rio de Janeiro, vá ver o que eles estão pagando de INSS, de impostos”, dizia, quando o secretário de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Mello, atalhou: “Oitocentos milhões de dólares!” O prefeito parou de falar, virou-se para trás e fulminou o secretário com o olhar, condenando a interrupção. Figueira de Mello abaixou a cabeça. “Desculpe”, murmurou. Paes voltou-se novamente para os repórteres e concluiu: “A gente tem muita alegria de poder ajudar o Carnaval carioca. Essa festa é linda, essa festa é incrível. A gente busca economizar naquilo que é supérfluo. O Carnaval não é supérfluo. É o nosso *soft power*.”

“Mantenha os amigos por perto, e os inimigos mais perto ainda”, diz uma velha máxima da política. Assim que ganhou a eleição para a prefeitura, Eduardo Paes saiu em busca dos inimigos. Primeiro, visitou o rival Jorge Picciani, cacique do PMDB no estado, e lhe ofereceu espaço no governo. Convidou alguns apoiadores de Gabeira para compor seu secretariado. Entre eles Eduarda La Rocque, executiva do mercado financeiro, que fizera a campanha de Gabeira e havia sido indicada por Joaquim Levy para o time do prefeito. Outro egresso da candidatura verde foi o ex-presidente do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) Sérgio Besserman Vianna, que, além de comentarista e colunista de rádio e jornal, era presidente do Instituto Pereira Passos, da prefeitura. Besserman recordou o diálogo que teve com Paes: “Ele disse que queria que eu ficasse, trabalhando com mudanças climáticas e sustentabilidade. Eu respondi: olha, eu tenho uma outra vida, trabalho com opinião, falo no rádio etc. E ele: ‘Zero restrição. Seja por motivos republicanos, seja porque a sua opinião não vai mudar nunca o voto de ninguém. Mas o cara que é contra mim e sabe que você tá comigo, mesmo me criticando no rádio, esse cara já me respeita um pouco mais. E isso me ajuda bastante.’”

Numa conversa no Centro de Operações da Prefeitura, em fevereiro, Paes disse que procurar os antigos aliados de Gabeira foi uma forma de reunificar a cidade, após a conflagrada eleição de 2008. “O Rio estava rachado e eu era odiado pelos setores médios. Não iria conseguir governar se não chamasse esse pessoal para conversar”, afirmou, enquanto reabastecia nossas xícaras com o café de uma garrafa térmica fornecida pelo ajudante de ordens. Naquela manhã, em duas horas de conversa, seriam incontáveis reposições, acompanhadas de quatro cigarrilhas.

O prefeito comparou o clima de 2008 no Rio ao que se seguiu à eleição de Dilma Rousseff em 2014. Logo depois da reeleição da petista, ele foi a Brasília com o governador Pezão e diz ter dado um conselho à presidente: “Eu disse: presidenta, a sua eleição agora foi muito parecida com a minha contra o Gabeira. Eu ganhei por um pentelho, e os setores médios da sociedade carioca todos eram contra mim, mas contra com ódio, como estão com ódio da senhora agora. Minha vontade no dia seguinte da eleição era pegar um jipe de guerra e ir para a Ataulfo de Paiva (avenida movimentada no Leblon) e matar todo mundo. Guardei essa vontade no dia seguinte. E comecei a trabalhar para unir a cidade e acabar com esses ódios.” Perguntei qual foi a reação de Dilma: “Ela não disse nada.”

Daquela campanha, uma de suas piores lembranças foi um perfil que o jornal *O Globo* fez de sua mulher, Cristine Assed Paes – publicado ao lado de um sobre a mulher de Gabeira, Neila Tavares. Na matéria, a futura primeira-dama contava ter abandonado a faculdade de arquitetura para cuidar dos filhos, Isabela e Bernardo. Dizia que, por causa da rotina com as crianças, não dispunha de tempo para ler. Não tinha estilo arquitetônico preferido. Dizia que não lia jornais para não ver as notícias sobre o marido, e afirmava ter defendido Lula quando Paes era oposição (“Ah, amor, ele é tão fofinho”). “Aquilo foi muito cruel”, lembrou o prefeito. Desde então, a primeira-dama não dá mais entrevistas. Quando ele disputou a reeleição, em 2012, *O Globo* quis fazer um novo perfil da primeira-dama. As respostas foram enviadas por e-mail. (Nem Assed nem os pais do prefeito falaram com a **piauí**. O prefeito vetou.)

A má vontade que Paes identificou na cobertura do principal jornal do Rio de Janeiro deve-se, segundo ele, aos jornalistas, eleitores de Gabeira, e não à cúpula das organizações Globo. Mesmo assim, ele privilegiou o Grupo Globo em sua estratégia de aproximação com os “setores médios”. Sua primeira iniciativa como prefeito foi instituir o “Choque de Ordem”, agenda cara à classe

média e ao jornal, que no final da administração Cesar Maia movera uma campanha contra o reiterado e persistente desrespeito às normas da vida civilizada no Rio. Além disso, o projeto do Porto Maravilha, uma das joias da coroa do prefeito, foi apresentado em primeira mão à redação de *O Globo*.

Ao longo dos anos, Paes também delegou à Fundação Roberto Marinho a administração dos dois novos museus do município, o Museu de Arte do Rio, o MAR, e o Museu do Amanhã. “Peguei o José Roberto [*Marinho, presidente da Fundação*] pelo braço e levei-o pessoalmente aos colecionadores”, contou Paes, certa vez, a um jornalista do grupo Globo. No governo Maia, a Fundação Roberto Marinho recebeu 11,5 milhões de reais para revitalizar uma igreja histórica. Na gestão Paes, foram 130 milhões, incluindo 30 milhões para conceber o Museu do Amanhã.

Na Câmara Municipal, Paes construiu ampla maioria. Dos 51 vereadores, 42 fazem parte da base governista. Para manter esse apoio, o prefeito diz cuidar diretamente do contato com a Câmara. Recebe pelo menos três vereadores por dia, telefona de manhã bem cedo para os aniversariantes, realiza almoços e encontros periódicos e, nos fins de semana, costuma levá-los na van em que circula pela cidade. “Minha relação com eles é na despesa. São obras, asfalto, uma escola, uma creche, enfim, o serviço público. A gente tem tendência a criminalizar o cara que pede obras. Mas tem muito vereador que representa uma parcela mais pobre da sociedade, que precisa mesmo. Eu atendo todo mundo e exijo que meus secretários também atendam”, explicou Paes.

Os esforços do primeiro mandato foram recompensados em 2012, quando ele disputou a reeleição. Ganhou no primeiro turno, com 64,6% dos votos. Venceu, inclusive, na Zona Sul. O adversário era o deputado estadual Marcelo Freixo, do PSOL.

A oposição acusa Paes de usar sua maioria acachapante para travar debates importantes. “Não se aprova nem requerimento de informações na Câmara se o Eduardo não quiser. Não houve nenhuma CPI em oito anos de mandato”, diz a tucana Teresa Bergher. A única comissão aprovada, durante as manifestações de junho de 2013, tinha como objetivo investigar irregularidades nos contratos da prefeitura com as empresas de ônibus. Mas, dominada por vereadores da base, a CPI não foi instalada e a oposição se retirou em protesto. “Quem quer CPI é oposição. Eu como parlamentar já fiz muita CPI. Mas você não pode querer que, como governante, eu aceite CPI.

Como governante, trabalho para que não tenha CPI. Tenho controladoria, tenho tribunal de contas. Não vou aceitar CPI nunca”, afirmou.

No início do ano, a polêmica em torno da relação das empresas de ônibus com a prefeitura voltou à pauta. Paes concedeu aumento de 11,7% no preço das passagens e liberou as empresas do compromisso, assumido em contrato, de instalar ar-condicionado em 100% da frota até o final deste ano. A nova meta passou a ser de 70%. A Justiça suspendeu o decreto no final de fevereiro, mas a prefeitura vai recorrer para fazer valer sua posição. “O óleo diesel aumentou, o preço dos ônibus aumentou, a economia está pior e a capacidade do empresário de investir diminuiu. Atingir a meta neste momento aumentaria a tarifa em 15 centavos. *There’s no free lunch*”, explicou o prefeito.

Eram três da manhã da quinta-feira, 12 de novembro, quando Eduardo Paes telefonou para o ex-governador Sérgio Cabral. Estava ao lado do marqueteiro Renato Pereira e de Pedro Paulo Teixeira, deputado federal e secretário executivo da prefeitura. Depois de muitas conjecturas, haviam decidido arriscar. No final da tarde daquele mesmo dia, Pedro Paulo e sua ex-mulher, Alexandra Marcondes, dariam uma entrevista coletiva pra tentar debelar a crise que punha em risco os planos de Paes para seu pupilo (e para si próprio).

Quando era casada com Pedro Paulo, Alexandra Marcondes registrara dois boletins de ocorrência contra ele por lesão corporal. Os detalhes de um dos BOs, de 2010, haviam sido publicados pela revista *Veja* em outubro do ano passado, e desde então o homem de confiança de Paes estava sob forte tiroteio. As cenas descritas no documento mostravam mais do que uma briga de casal. O relato, bastante detalhado, dizia que, ao chegar em casa de surpresa após uma viagem, a mulher encontrou sinais de que o marido havia recebido visita à noite. E afirmava que, pelas imagens da câmera do condomínio, ela concluiu que a visita “tinha características” de travesti – hipótese que não conseguiu confirmar, porque o condomínio não deixou que ela revisse as imagens. Marcondes contou ter decidido expulsar Pedro Paulo de casa – mas ele, ao chegar e ver as malas prontas, teria reagido jogando-a no chão e chutando sua barriga repetidas vezes, entre xingamentos como “piranha” e “vagabunda”. A briga teria continuado no escritório do apartamento, onde o deputado tentou estrangular a mulher e desferiu um soco em sua boca. Só parou, segundo os registros do BO, quando a filha do casal chegou do parquinho com a babá. Ao boletim policial foi anexado um laudo do Instituto Médico Legal que descrevia as lesões, incluindo

uma pequena quebra em um dente da frente da mulher.

Por três semanas, Pedro Paulo simplesmente se limitara a negar as acusações. Depois, reconheceu a agressão, mas disse ter sido um momento de “descontrole”, que ocorrera uma única vez. Naquela madrugada em que a cúpula estava reunida, porém, a imprensa questionava o deputado sobre um segundo registro de agressão, até então inédito. Este, do final de 2008, dizia que Pedro Paulo dera um soco no rosto de Marcondes durante uma discussão dentro de um carro, em São Paulo, na frente da filha, que na ocasião tinha 2 anos. O candidato que Eduardo Paes escolheu para sucedê-lo precisava reagir, e a solução lhe foi oferecida pela própria ex-mulher, que se dispôs a falar aos jornalistas e esclarecer que o ex-marido não era, afinal, tudo aquilo que os boletins de ocorrência diziam. Cabral se colocou contra a participação de Marcondes na entrevista. O melhor, na opinião do ex-governador, seria Pedro Paulo falar sozinho e pedir desculpas enfáticas, encerrando a história de uma vez. Alguns outros aliados, assessores e advogados também tentaram demover o trio da ideia. Mas Paes, Pereira e Pedro Paulo fecharam a questão.

No final da tarde do dia 12, Pedro Paulo e Alexandra Marcondes, uma moça loira de olhos azuis, cuja fala firme e decidida contrastava com os traços suaves e o rosto de boneca, sentaram-se à mesa de um hotel de Copacabana para a entrevista. Com a testa franzida e os olhos marejados, ele começou a falar. “Quem é que não tem nenhuma briga dentro de casa? Quem que não tem um descontrole? Quem não exagera numa discussão?” Marcondes o apoiou. “O Pedro nunca foi um cara agressivo. Eu vim de São Paulo hoje para dizer que vocês transformaram a minha vida, a vida do Pedro, a vida da nossa filha [de 10 anos] num inferno.” O apelo, porém, não aliviou o tom das perguntas (“O senhor então acha normal, de vez em quando, não sempre, o marido agredir a esposa?”). Um repórter questionou a mulher sobre o fato de haver um travesti na história. “O que eu disse foi: ‘Quando vi nas câmeras internas do prédio, a mulher parecia um travesti.’ Foi um comentário infeliz”, ela respondeu. Foi o bastante para Pedro Paulo mandar encerrar a entrevista. No mesmo instante, Eduardo Paes começou a disparar mensagens eufóricas aos aliados pelo telefone celular: “Alexandra para prefeito!” No dia seguinte, a foto que ilustrava as reportagens sobre o caso era a de Marcondes de cabeça baixa enquanto Pedro Paulo falava. Nas manchetes: “Pedro Paulo admite segunda agressão.”

Para Eduardo Paes, nunca houve dúvida de que Pedro, como ele chama o amigo e aliado, será o seu candidato à prefeitura do Rio. “Ele é o meu primeiro-ministro, o maestro do meu governo. Não é espancador de mulheres.” Desde outubro, ele repete essas mesmas frases sempre que o assunto vem à baila. Em sua defesa, Pedro Paulo enviou à Procuradoria-Geral da República, a quem cabe investigá-lo por ser deputado federal, duas peças que procuram desmontar completamente o relato feito por Marcondes lá atrás – um vídeo em que ela afirma tê-lo agredido primeiro e um laudo encomendado a um perito particular que considera possível que a ex-mulher do deputado tenha se autoflagelado para forjar as lesões constatadas em 2010.

Nos meses de novembro e dezembro, diversos aliados tentaram convencer o prefeito a trocar de candidato. Dois deles me disseram considerar que a candidatura de Pedro Paulo era inviável. O prefeito, porém, permanece irredutível. Está convencido de que a acusação de violência doméstica será derrubada no Supremo Tribunal Federal, dando ao seu candidato o alibi de que precisa para disputar a eleição. E não há nada que o faça desistir. “Ele está cego. Não quer ouvir ninguém. E todo mundo vai ter que engolir”, lamentou-se um desses aliados. Apesar dos insistentes pedidos da **piauí**, Pedro Paulo recusou-se a falar.

Uma fila de algumas dezenas de pessoas havia se formado na porta do Museu do Amanhã, antes que os organizadores do seminário “Os Jogos Olímpicos e a transformação do Rio de Janeiro” começassem a autorizar a entrada dos convidados. Lá dentro, o calorão daquela manhã de céu azul do final de janeiro podia ser aplacado com drinques e coquetéis servidos diretamente pela *chef* Flávia Quaresma no bufê à beira do espelho d’água. Promovido pelo jornal *O Globo*, o evento era patrocinado pela Odebrecht, construtora onipresente nas obras da prefeitura, do Porto Maravilha ao Parque Olímpico, passando pelas vias para o BRT.

Eduardo Paes abriu os trabalhos oferecendo à audiência um *pot-pourri* de suas frases preferidas sobre si próprio e a Olimpíada – com algumas inovações. “Fui melhor homem de negócio do que os homens de negócios”, disse, ao vangloriar-se de ter conseguido fazer o evento gastando um mínimo de dinheiro da prefeitura. Aplaudido, como sempre, deixou o auditório, manquitolando em sua bota ortopédica, para cumprir o roteiro habitual: cumprimentar algumas pessoas, dar uma entrevista rápida e sair pela lateral do museu rumo ao próximo compromisso. Nem bem havia dado alguns passos, teve de parar.

Foi interrompido por uma mulher magrinha, mirrada, com o rosto curtido pelo sol e cabelos cacheados caindo sobre os ombros. Vestindo uma camiseta em que se lia “Viva a Vila Autódromo”, ela se colocou diante do prefeito. “Eu quero falar. Eu sou moradora da Vila Autódromo”, disse a acupunturista Sandra Maria de Souza Teixeira, uma das líderes dos moradores da favela de Jacarepaguá removida para dar lugar ao Parque Olímpico. “Na semana passada o senhor afirmou que havia trinta famílias que iam permanecer.” O prefeito assentiu com a cabeça: “Isso, isso. As que não querem sair.” Ela continuou falando. “Eu faço parte.” “Então relaxa”, ele respondeu, querendo se desembaraçar logo da situação. A moça fitava o prefeito nos olhos e emendava uma frase à outra sem interrupções. Como Paes também respondia rápido, ambos falavam ao mesmo tempo. Ela: “Nós estamos vivendo uma situação muito desumana. A Guarda Municipal proíbe a gente até mesmo de hastear bandeira do Brasil...” Ele: “Mesmo? Caramba! Cara pouco patriota, né?” Ela: “Tem vídeo na internet que mostra a Guarda proibindo o hasteamento de bandeira, reunião de moradores.” Ele: “Jura? Isso é ditadura, gente.” Duas mulheres que estavam com a líder comunitária fizeram coro. “É ditadura, é ditadura!” “Isso não pode”, reforçou o prefeito. “Não pode deixar isso aí não... Só um minutinho, meninas, vou dar uma entrevista ali”, emendou, saindo de perto. A moça o seguiu. “Mas eu tenho uma pergunta.” O prefeito e alguns auxiliares tentavam detê-la. “Só um minutinho, só um minutinho...” “Quando vai começar a urbanização da Vila Autódromo, prefeito?” As demais mulheres faziam coro. “Quando começa, prefeito?” Paes se posicionava para dar entrevista para um vídeo institucional do seminário. “Deixa eu dar entrevista aqui”, dizia baixinho, em tom de súplica. Alguns assessores acudiam. “Só um minuto, ele vai dar uma entrevista.” Elas não paravam. “Quando começa a urbanização da Vila Autódromo para essas famílias que vão permanecer?” E o prefeito, incomodado: “Não sei, não sei ainda. Já disse!” Uma das mulheres do grupo ensaiou um discurso. “A urbanização da Vila Autódromo seria um legado da Olimpíada para o Rio de Janeiro. Vamos mostrar que o Rio pode fazer Olimpíada com justiça social! Obrigada, prefeito.” Ele encerrou com um sorriso sem jeito: “Obrigado à senhora, um abraço.” E começou a responder às perguntas do entrevistador. “O Rio sempre foi uma cidade que fugiu dos seus problemas. A Olimpíada está mostrando que no Brasil você consegue fazer as coisas no prazo, dentro do custo. O Rio é uma cidade melhor a partir dessas transformações...” Paes voltava a desfilar diante da câmera depois de sambar miudinho.

A Vila Autódromo surgiu nos anos 60. Era então uma vila de pescadores que se instalou à beira da Lagoa de Jacarepaguá, no local onde, anos mais tarde, foi construído o Autódromo Internacional Nelson Piquet. Nos anos 90, quando subprefeito da Barra, Eduardo Paes tentou removê-la, sob o argumento de que era área de proteção ambiental, mas a resistência foi tão forte e os conflitos com os moradores, tão violentos que a prefeitura desistiu. Desde que se decidiu construir o Parque Olímpico exatamente ali, era óbvio que haveria novo confronto. Desta vez, a prefeitura venceu.

Já saíram da área 461 famílias, que ou receberam indenizações ou trocaram suas casas por apartamentos do Minha Casa Minha Vida. Algumas moravam dentro do perímetro do Parque Olímpico. Outras, do lado externo. Restam agora cerca de trinta famílias em meio aos escombros das demolições frequentes. O prefeito diz que elas não precisam sair, já que as obras estão quase concluídas. Mas as demolições continuam e os protestos também, chamando a atenção da imprensa internacional.

Num levantamento sobre o assunto publicado no ano passado, o arquiteto e pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro Lucas Faulhaber e a jornalista Lena Azevedo afirmam que Eduardo Paes é o prefeito que mais removeu gente na história da cidade. Segundo Faulhaber e Azevedo, na gestão de Paes 67 mil pessoas foram retiradas de suas casas por razões diversas – de risco de soterramento a dano ambiental e realização de obras, incluindo as da Olimpíada.

No entorno da Vila Autódromo, a cada dia a paisagem amanhece um pouco diferente. De um lado, são as obras do Parque Olímpico, caminhando para a conclusão. De outro, a Transolímpica, via expressa de ônibus de alta capacidade que deve ser inaugurada em junho. Mais adiante, a Vila dos Atletas, um complexo de espigões que, depois da Olimpíada, se transformará num condomínio de apartamentos de alto padrão, o Ilha Pura. Do outro lado da Lagoa de Jacarepaguá, já quase na beira do mar, em uma área de proteção ambiental, fica o campo de golfe, onde também será construído um condomínio de luxo – parte do polêmico acordo entre a empreiteira responsável pelo campo e a prefeitura. A construção de tantas novas moradias e o investimento que está sendo feito na região suscitam críticas desde os primeiros movimentos do projeto olímpico em direção à Barra.

Um dos mais respeitados e provavelmente o mais enfático desses críticos é o urbanista Sérgio Magalhães, professor da

Universidade Federal do Rio de Janeiro e ex-secretário de Habitação do Rio nos governos Cesar Maia e Luiz Paulo Conde. Atual presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, o IAB, uma entidade sem fins lucrativos, Magalhães é gaúcho de nascimento e de sotaque, mas carioca por adoção. Mudou-se para a cidade nos anos 60, época em que os planos urbanísticos encomendados por Carlos Lacerda recomendavam a expansão da malha urbana para a Barra, uma região até então pouco habitada, repleta de sítios, lagoas e praias praticamente virgens, o que resultou na expansão da cidade por uma área totalmente nova e de tamanho equivalente à já ocupada até então.

Era um tempo de grande entusiasmo com a ideia de cidade espalhada, com nichos dedicados a funções específicas – um local para morar, outro para trabalhar, a área de lazer, e assim por diante. Lucio Costa, o urbanista de Brasília, desenhou para a Barra um projeto que previa a implantação de dezenas de minicentros, e vaticinou que, um dia, o bairro não só se tornaria uma cidade à parte, como a capital do estado da Guanabara. Para integrar a cidade dispersa, previu-se a construção de 400 quilômetros de vias expressas, distribuídos em linhas batizadas por cor: Vermelha, Amarela, Azul, Verde, Marrom e Lilás. Ao longo das décadas seguintes, só as linhas Vermelha e Amarela foram de fato construídas. Em sua gestão, Eduardo Paes construiu, no mesmo trajeto onde antes era prevista a linha Azul, a Transcarioca – uma das quatro vias expressas de BRT feitas pela prefeitura. Além dela, outras duas vias – a Transoeste e a Transolímpica – ligam o resto da cidade com a Barra.

Em seu escritório, anexo à casa onde mora, no bairro do Jardim Botânico, Sérgio Magalhães mantém mais de 2 mil livros sobre urbanismo e arquitetura, acomodados em estantes brancas que cobrem paredes inteiras. O lugar de honra, porém, está reservado a um enorme mapa do Rio de Janeiro, para onde ele aponta enquanto explica por que considera nefasta a tendência de expansão da cidade para a Zona Oeste. “Se a Barra continuar nesse protagonismo, não há futuro para o Rio. Não há cidade grande que não tenha se revitalizado sem revitalizar seu centro.” Enquanto procurava um livro, Magalhães desenvolveu o raciocínio. “A população da metrópole parou de crescer, mas isso não quer dizer que os incorporadores vão parar de construir, porque os núcleos familiares estão cada vez menores. Se essas novas moradias foram erguidas em áreas hoje inabitadas, vai ficar inviável fornecer saneamento, infraestrutura e serviços”, disse.

Perguntei a Magalhães se a revitalização do Centro do Rio, na zona portuária, não é justamente o que ele reivindica. A prefeitura não cansa de propagandar que o Porto Maravilha é a maior Parceria Público-Privada do Brasil, com previsão de investimentos de 7,6 bilhões de reais na construção de túneis, novas ruas, praças e duas linhas de VLT, o Veículo Leve sobre Trilhos, que irão modificar totalmente o desenho da região – uma área de 5 milhões de metros quadrados, mais do que o dobro de Puerto Madero, o badalado bairro portuário que ganhou nova vida em Buenos Aires na década de 90. É ali que estão o Museu do Amanhã, o Museu de Arte do Rio e a Cidade do Samba.

Magalhães reconheceu que a revitalização, buscada desde os anos 80 pelos sucessivos prefeitos, empresários e urbanistas, é um avanço. Mas fez a ressalva: “Tenho uma frustração quanto a esse projeto, que está longe de ser o sucesso que tinha de ser. Por erro, por megalomania. Previram fazer várias torres de cinquenta andares, quando não há nenhuma torre assim no Brasil – nem em São Paulo. E o único projeto residencial que havia, o de erguer alojamentos para os jornalistas na Olimpíada, para depois convertê-los em apartamentos, empacou.” Magalhães lamentava enquanto buscava em seu laptop gráficos e dados para reforçar o que dizia. “Fiz estudos que mostram que só na região do Porto seria possível abrigar três Olimpíadas – e sobraria espaço”, falou, abrindo os braços, como se quisesse mostrar o tamanho da área. E concluiu: “O Eduardo assumiu num momento em que se oferecia uma chance de grandes investimentos com a Olimpíada, e ele, com a capacidade de trabalho que tem, a destreza e a juventude, não se preocupou em patrocinar um novo planejamento para a cidade. Preferiu tocar planos feitos lá atrás, com esse conceito ultrapassado.”

Quando almoçamos no Palácio da Cidade, no final de janeiro, Paes logo detectou a origem das minhas perguntas sobre a expansão do Rio para os lados da Barra. “Você falou com o Sérgio Magalhães”, comentou, esperando minha confirmação enquanto mastigava uma porção de arroz com moqueca de camarão. “Olha, o Sérgio é um cara que eu adoro. Mas ele tem uma visão de cidade ‘anos 50’. O planejamento na cabeça desse pessoal é aquela coisa rígida, e a cidade é dinâmica. Os teóricos ficam fazendo teoria. Levei o Sérgio outro dia para visitar o Parque Madureira, ele não fazia ideia do que era. Então assim, de Ipanema, é fácil falar, entendeu?” O prefeito deu outra garfada antes de prosseguir no contraponto entre o teórico e o prático: “Vamos lá. Eu tenho uma cacetada de ideia conceitual. Quero

construir um mundo ideal. Mas nem sempre é possível. O meu governo está fazendo coisas que se falou a vida inteira, adaptando a uma visão menos anos 50 e 60.”

Paes se irrita diante da insinuação de que sua gestão tenha privilegiado a expansão para a Barra da Tijuca. “É muito doido. O desconhecimento da geografia carioca é assustador. Apesar de o deslocamento da Transcarioca se dar em direção à Barra, quem se beneficia é o pessoal do subúrbio. E a Transbrasil, outra via de BRT que estamos construindo, é totalmente fora da Barra.” Dias depois dessa conversa, a assessoria de imprensa da prefeitura enviou à **piauí** alguns números para ilustrar o argumento do prefeito. Segundo a prefeitura, três de cada quatro passageiros que embarcam no início da noite no Terminal Alvorada, o maior da Barra, pegam linhas que vão em direção aos bairros pobres da Zona Oeste e Zona Norte.

Por que, então, instalar os principais equipamentos olímpicos na Barra da Tijuca, onde terão lugar as competições de quinze dos 23 esportes que fazem parte da Olimpíada? “Não fui eu quem concebeu as áreas, foi o Cesar [*Maia*]. Mas defendo, porque sempre que se tentou colocar o Parque Olímpico em outros lugares, a proposta não foi adiante. A gente não ia trazer os jogos se não fosse dessa forma. Hoje, não tem Olimpíada mais espalhada que a nossa. Vai haver competições em outros bairros da Zona Oeste, na Zona Sul e no Maracanã”, disse.

Paes considera que seu maior legado não é nenhuma instalação olímpica, mas sim a transformação no Centro. “Pela primeira vez na história da expansão urbana do Rio, você tem um prefeito que volta às origens. Não tem nada mais simbólico do que o Porto Maravilha. O Rio está ocupando de novo seu Centro”, falou.

Para quem circula por lá, em meio a inúmeras ruas fechadas e num trânsito que dá nó na cabeça dos motoristas, é perceptível que as obras na região portuária prosseguem em ritmo acelerado. O transtorno provocado pelas interdições costuma aparecer nas pesquisas da prefeitura como uma importante fonte de insatisfação da população. No *entourage* de Paes, no entanto, aposta-se que o tormento está perto do final, uma vez que até junho as obras devem estar concluídas. No trecho antes ocupado pelo antigo elevado da avenida Perimetral (uma espécie de Minhocão carioca), passará a existir, já no final de março, um bulevar de 3,5 quilômetros às margens da orla.

Embaixo, um túnel e uma via expressa farão a ligação entre o Aeroporto Santos Dumont e a ponte Rio–Niterói. Uma linha do VLT ligará o aeroporto à rodoviária, transportando até 300 mil pessoas diariamente.

Bancada com recursos do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), a obra está a cargo de um consórcio formado por OAS, Odebrecht e Carioca Engenharia – que, pelo contrato com a prefeitura, vai administrar a região e se encarregar da limpeza, iluminação e manutenção do bairro pelos próximos quinze anos. A PPP do Porto entrou na mira da Operação Lava Jato depois que um dos empreiteiros contou, em delação premiada, ter pago 52 milhões de reais em propina para que o deputado Eduardo Cunha ajudasse a liberar recursos do fundo de garantia para obras. Tanto Paes como a Caixa Econômica Federal afirmam que, se houve propina, ela não teve relação com o Porto Maravilha.

Essa polêmica, porém, não deve afetar o cotidiano da região. O que mais preocupa os urbanistas é a ausência de habitações, que pode transformar a área revitalizada em bairro fantasma à noite. Dos catorze edifícios já aprovados, apenas seis começaram a sair do chão – e nenhum é residencial. A prefeitura já ofereceu alguns incentivos para esse tipo de construção, por enquanto em vão.

Ainda antes de nos acomodarmos em sua sala no Centro de Operações da Prefeitura do Rio, no final de fevereiro, Eduardo Paes quis saber que dados eram aqueles que eu estava pedindo a um de seus assessores. Expliquei que estava atrás dos resultados das pesquisas de popularidade feitas por seus marqueteiros. O prefeito parou, pensou por um átimo e perguntou: “Mas você quer os números de antes ou depois de Fiona e Shrek?” A referência jocosa a Dilma Rousseff e Luiz Fernando Pezão mostra que ele reconhece o potencial impacto negativo do apoio aos dois aliados sobre sua imagem.

Paes saiu em defesa de Dilma quando Michel Temer rompeu com a presidente, e fez tudo o que estava ao seu alcance para que Leonardo Picciani, deputado federal alinhado ao governo, fosse eleito líder do PMDB na Câmara. Com a crise financeira no estado, assumiu a gestão de dois hospitais estaduais na Zona Oeste da cidade, onde fica o grosso do seu eleitorado, além de custos extras de mais de 500 milhões de reais por ano. Paes diz que não se arrepende desses movimentos.

A cobrança, porém, já começou. Num jantar recente em Ipanema com membros de ONGs, professores universitários e

empresários, perguntaram ao prefeito se ele não se sentia incomodado por continuar apoiando Dilma. “Pelo Rio faço qualquer coisa. Abraço quem tiver que abraçar”, respondeu. “Chama a presidente de presidenta?”, quis saber um dos comensais. “De presidenta e até de fofa”, disse.

Para Fernando Gabeira, ex-adversário de Paes em 2008, a tendência é que o prefeito vá se descolando progressivamente e sem alarde de Dilma e de Pezão, assim como fez com Sérgio Cabral em 2013. Encontrei-me com Gabeira em um café no final de janeiro. Estava descontraído, de calça jeans, camiseta e sandálias Birkenstock. Depois de frisar que não pretende mais disputar cargos executivos, discorreu sobre os cenários possíveis para o prefeito. “O apoio a Dilma e a Lula foi suficiente para levá-lo ao poder e mantê-lo no poder. Mas o preço a pagar pela carona é alto. Esse núcleo de que ele faz parte é uma ruína histórica. Eu não subestimaria o estigma que existe hoje sobre Lula, o PMDB e esse modo antigo de governar.” Veio então o arremate: “O Eduardo Paes é um deles, mas vai tentar fazer a mágica de mostrar que não é.”

De um desses antigos aliados, Paes já se descolou. Até 2014, o prefeito contava com o apoio entusiasmado de Eduardo Cunha, que o ajudava nas liberações de verbas e na aprovação de medidas no Congresso. Uma delas, que deu isenção tributária a empreiteiras envolvidas em obras olímpicas, está no foco da Lava Jato, por causa das mensagens entre Eduardo Cunha e Léo Pinheiro, executivo da OAS. O Ministério Público afirma que, pela inclusão de emendas do interesse das empresas no texto das medidas, Cunha recebeu 2 milhões de reais.

Antes de o caso vir à tona, Paes passou o Réveillon de 2013 para 2014 na companhia de Cunha. Quando o presidente da Câmara foi acusado de receber 5 milhões de dólares em propina do ex-representante da Samsung no Brasil, Júlio Camargo, o prefeito estava entre os peemedebistas que enviaram mensagens de solidariedade, exibidas com orgulho por Cunha aos repórteres de Brasília: “Querido presidente, nessas horas de desafios a fofoca é a arma dos fracos. Não há por parte de seus companheiros aqui qualquer tipo de ação tolhedora de sua conduta na defesa de sua honra e dignidade. Grande abraço, Eduardo Paes. Em tempo: as notas plantadas também não me incluem.”

Quando perguntei ao prefeito sobre a mensagem, ele não se lembrou de imediato. Exibi uma reportagem e ele então se recordou. “Eduardo Cunha pediu para mim, o Pezão e sei lá mais quem para fazermos um gesto de solidariedade. Eu achei conveniente fazer. Quando você está na vida pública, você pode escolher ser estilingue ou estar em posição de poder, em que você tem que se relacionar com pessoas que não são iguais a você. Mas você tem um limite para dar a mão. Você vai até um certo ponto. Senão, depois, você para e fala: Olha, se explica aí, se me convencer eu volto a te dar a mão.”

ANEXO 6 – A VIDA COMPETITIVA DOS CURIÓS

Roberto Kaz, edição n. 113 (fevereiro de 2016)

O sol ainda nascia quando Adevaldo Castilho chegou à Associação Desportiva da Polícia Militar, em Juiz de Fora. Parou a caminhonete sob a copa de uma árvore e abriu o porta-malas espaçoso, onde transportava dez gaiolas, cobertas com capas de pano. Desvelou uma delas, feita de madeira laqueada, lar do curió Máquina Viva. “Vou limpar a gaiola desse porco aqui”, comentou, enquanto retirava sementes e dejetos acumulados na base. Jogou a sujeira de lado e dirigiu a palavra ao pássaro: “Fica aí, comendo um pouco de navalha. Depois *nóisvem* pegar você.” Fechou o porta-malas.

Era um domingo, 25 de outubro de 2015, data em que ocorreria a quarta etapa do Campeonato Nacional de Fibra de Curió. Castilho usava bermuda, sapatênis de cadarço vermelho e uma camisa polo que trazia estampado o nome de uma sociedade de criadores de pássaros. Deixara a cidade de Rondonópolis, no Mato Grosso, três dias antes, percorrendo 1 600 quilômetros para garantir que Máquina Viva se mantivesse na dianteira do Campeonato. Ao chegar à Associação Desportiva da Polícia Militar – onde ocorreria o embate –, animou-se com um início de garoa: “Coisa boa. Chuva é sempre bem-vinda. Passarinho gosta.”

Entrou numa fila para apresentar a documentação exigida pelo Ibama. Cumprimentou conhecidos e passou reto por um cartaz que anunciava o sorteio de uma garrafa de uísque. Com a papelada já devidamente checada, pegou a gaiola de Máquina Viva – sempre transportada na companhia da casinhola de sua fêmea, Samantha – e adentrou a quadra poliesportiva da associação. O curió ficaria na estaca de número 29, entre os pássaros Rei do Vale e Zero Dezoito. Seu principal concorrente, Lothar – àquela altura o segundo colocado no Campeonato –, ficaria a algumas gaiolas de distância.

Castilho pôs a gaiola no chão, diante da estaca – movimento que seria feito por todos os 300 proprietários, com suas 300 gaiolas contendo 300 passarinhos de espécies variadas. Ao aviso de que faltavam cinco minutos para o início do evento, tratou de erguê-la com

as duas mãos, admirá-la e, depois de uma breve pausa, pendurá-la no pedaço de ferro. “*Bora*, bebê, chegou o dia da competição”, disse ao pássaro.

O curió é uma ave pequena, de 13 centímetros, cuja plumagem, insossa, varia entre o pardo (no caso da fêmea) e o preto com castanho (no caso do macho). Na natureza, tende a levar uma vida solitária, em brejos, à base de semente de tiririca e de capim-navalha. Ocupa uma área que vai da Venezuela ao sul do Brasil, passando por Colômbia, Equador, Peru e parte do Paraguai. Não corre risco de extinção.

Para além da coloração, macho e fêmea de curió apresentam outra importante disparidade. A fêmea, quando muito, pia. Os machos se esgoelam como Kurt Cobain no auge do Nirvana. O ornitólogo Luiz Pedreira Gonzaga, especialista em bioacústica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, explica que o canto é uma característica sexual secundária – como a barba no homem –, que surge com a chegada da puberdade. Ou seja: na infância, o pássaro, não importa qual seja o sexo, permanece calado.

À luz desse fato, Gonzaga sugere que num passado remoto, macho e fêmea de curió – ou das espécies que levaram ao curió – não necessariamente cantassem. A igualdade mais tarde exigiria que um dos sexos inventasse um mecanismo de sedução. Como a fêmea costuma depositar energia na produção do óvulo, no trabalho de chocar o ovo e na criação do filhote, a obrigação do galanteio acabou recaindo sobre o macho, como tende a ser regra entre as aves.

Tal processo, batizado pelo naturalista inglês Charles Darwin de seleção sexual, também resultaria na cauda espalhafatosa do pavão, na juba peluda do leão ou no bíceps de 45 centímetros de Thor Batista. Por pertencer à ordem dos passeriformes – grupo de pássaros que tem o órgão vocal extremamente desenvolvido – a energia do curió acabou sendo empregada no canto. Um macho piou. Um segundo piou duas vezes. O terceiro piou três, o quarto piou quatro, e assim por diante, ao longo de milhões e milhões de anos. A competição fez surgir um canto melodioso, rico em frequências, dinâmicas e notas.

Há hoje, no Brasil, 128 cantos de curió catalogados, fora centenas de outros ainda desconhecidos, entoados por animais que vivem

no mato. Os cantos têm nomes: Vivi-teté, Vovô-viu, Paracambi, Praia Grande – e variam de acordo com a região, como se fossem sotaques. Servem para seduzir a fêmea, demarcar território e, cereja do bolo, prevenir a altercação entre machos. “O confronto físico é sempre a última opção, na natureza”, explicou-me Luís Fábio Silveira, curador das Coleções Ornitológicas do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo. “É assim com os chifres do veado, que o protegem de predadores, mas também intimidam outros machos. Já as aves evoluíram para que o canto fosse o mediador do conflito.” O canto do curió, portanto, está mais para grito de guerra do que para ária de Villa-Lobos.

Num artigo publicado em novembro de 2014 na revista *Passarinheiros & Cia*, o criador Aloísio Tostes – referência na área – escreveu que o curió “é por excelência um pássaro de instinto belicoso, territorialista, monogâmico”, e que, para o macho, “a fêmea e os filhotes são seu patrimônio”.

É por isso que Máquina Viva roda o país dentro de uma gaiola, com Samantha a tiracolo, desafiando os semelhantes.

No Brasil, existem duas modalidades de competição de curió. A mais erudita, por assim dizer, é a categoria canto. Nela, o pássaro se apresenta individualmente, ao longo de cinco minutos, sob o olhar de dois juízes que lhe avaliam o timbre da voz, a evolução da melodia e a métrica das notas. No canto do tipo Praia Grande Clássico – o mais comum dentre os 128 catalogados –, o curió é obrigado a pronunciar “Ti tu-í, té té, quim quim tói, té té, tué tué, / Quim quim, té té, uil uil, té té, quim quim tói, té té, tué tué” com a precisão de uma partita de Bach. Um canto perfeito costuma ser ovacionado com gritos de “Bravo!”. Um “té té” no lugar do “tué tué” é o fracasso.

Campeonatos de canto Praia Grande ocorrem a cada quinze dias em cidades do Rio de Janeiro, Santa Catarina e São Paulo. São regionais; depois de cinco meses, os melhores pássaros de cada federação se encontram num fim de semana, em meados de dezembro, para o Torneio dos Campeões. Premia-se em dinheiro o primeiro colocado.

“Canto é um concerto de música clássica; tem que ter silêncio absoluto”, explicou-me Fernando Chaves, cujo curió, Carbono, foi campeão carioca de canto em 2014. Para a segunda modalidade – a disputa de fibra, da qual participa Máquina Viva –, ele reserva vocabulário mais mundano: “É banda de rock, UFC, porrada, submissão, imposição de território.” A diferença se faz sentir também

nos nomes. Alcinha de curió de canto, em geral, parece saída de poema parnasiano: Arco-Íris, Dengoso, Flautinha, Flor do Dia, Prelúdio, Ouro em Pó, Diamante. Nome de curió de fibra está mais para apelido de traficante: Bancário, Cueca, Combate, Comandante, Chifrudo, Presidente, Striptease, Tufão. A exemplo dos pássaros, os proprietários das duas modalidades não se bicam.

A categoria fibra é a que move as massas de homens entre a terceira e a nona década de idade. Nela, dezenas de gaiolas são penduradas em estacas de 1,50 metro de altura, organizadas lado a lado, em roda, com a distância de um palmo entre uma e outra. Os pássaros assim permanecem por três horas – algo como a partida preliminar, em que os mais fracos são retirados pelos próprios donos à medida que param de cantar (a desistência é vexatória, mas previne o vexame maior de insistir e acabar vendo o bicho desfalecido, por não aguentar tanto esforço).

É só então que os remanescentes, fortes de espírito, passam a ter o canto computado. Um avaliador se coloca diante de uma gaiola – e, com um cronômetro em mãos, passa a marcar quanto o pássaro canta num intervalo delimitado (a semifinal dura dez minutos; a final, quinze). O vencedor da etapa ganha 30 pontos. O segundo colocado, 29, o terceiro, 28 – e assim por diante, até o trigésimo lugar. Não importa a nota, a melodia, o andamento, a repetição, a métrica, a altura, o intervalo, o timbre, o “té té”, o “tué tué” ou nenhum outro detalhe. O passarinho canta um pouco. Para. O tempo do trinado é cronometrado. Volta a cantar, e volta a contabilizar. Assim até o limite de dez ou quinze minutos. Ganha aquele que soma mais minutos cantados – e ponto final.

Num estudo publicado em 2008, a antropóloga Flávia de Mattos Motta, professora da Universidade do Estado de Santa Catarina, analisou o campeonato de fibra de Florianópolis (a atividade é tão presente na capital catarinense que existe um local voltado unicamente às disputas, o Curiódromo da Ilha). “A identidade entre homem e curió é inequívoca”, ela escreveu. “O curió-valente, preparado para torneios de fibra, incorpora atributos de masculinidade extremamente valorizados nesse contexto: valentia, fibra, poder e capacidade de enfrentamento e intimidação.” Evocando o exemplo das rinhas de galo, sugeriu que “também nos torneios de curió são os homens que se defrontam”. O desempenho do pássaro, concluiu, “repercute sobre a identidade, e particularmente sobre a masculinidade do próprio dono”.

Para Castilho, no entanto, a explicação é mais simples: “Isso é uma cachaça.”

O Campeonato Nacional de Fibra é organizado pela Confederação Brasileira dos Criadores de Pássaros Nativos, a Cobrap. Ocorre de agosto a dezembro, em cidades de São Paulo, Minas, Goiás e Mato Grosso do Sul. O criador que almeja o ouro deve dispor de tempo e dinheiro para levar seu curió (e a respectiva fêmea) de carro para todas as localidades. Por morar no Mato Grosso – estado que nem sequer integra a lista de etapas –, Adevaldo Castilho costuma se definir como o criador que mais investe no campeonato. “Só de petróleo gastei uns 1 500 contos para chegar aqui”, contou-me quando o encontrei em Juiz de Fora. Em 2014, ano em que Máquina Viva foi campeão, sem que no entanto recebesse qualquer prêmio em dinheiro, “foram 22 mil reais”, ele disse.

Com o curió devidamente alocado na estaca, Castilho deixou o ginásio. O lado de fora lembrava uma feira, com barracas vendendo gaiolas, ração e discos de pássaros laureados (*O Canto do Curió Cyborg*, *O Canto do Curió Ana Dias*, *O Canto do Bicudo Black Bill*). Havia também um estande do Criadouro Realengo, de Goiânia, que negociava machos de curió por 2 mil reais, e de bicudo por três vezes mais.

Castilho parou numa barraca de comida, lotada, que oferecia pão com carne às nove da manhã. “Cerveja?”, perguntou a vendedora. “Não, depois vou pegar a estrada”, explicou, recusando a oferta. “Ah, na companhia de Deus então”, a moça disse. “Claro! Ele me acompanha o tempo todo, a cada curva”, respondeu, animado. Comeu o sanduíche e foi observar o curió Picasso Filho e os bicudos Caipira e Coliseu – cantores de menor importância, que ele também havia trazido no bagageiro do carro (cada inscrição custa 50 reais).

O torneio daquele domingo também contava com bicudos, coleiros e trinca-ferros – pássaros com algum grau de parentesco com o curió. Cada qual disputava em sua respectiva categoria, mas todos ao mesmo tempo, no mesmo espaço, como se AC/DC, Led Zeppelin, Black Sabbath e Tetê Espíndola cantassem quatro músicas, simultaneamente, em um só palco. O resultado – uma algazarra aguda, uniforme e contínua – era extremamente desconfortável. O ornitólogo Luís Fábio Silveira, da usp, diz que os animais ficam estressados nessas competições, mas não a ponto de que a prática configure maus-tratos: “Você anda no Jardim Botânico, no Rio, e ouve os

passarinhos disputando território. É assim na natureza.”

Às 11h20 começou a marcação do tempo. Na falta de juízes em número suficiente, os próprios criadores se encarregaram de cronometrar uns aos outros. De forma aleatória, Castilho distribuiu os aparelhos – que lembram uma máquina de cartão de crédito, mas com uma luz vermelha, na ponta, que dispara a cada vez que o tempo é marcado. Encarregou-se de cronometrar a performance do curió Dalai Lama, e incumbiu seu amigo Fernando Mosquim, dono do curió Harmonia, de marcar Máquina Viva. Durante os quinze minutos seguintes, os homens permaneceram inertes, de cronômetro na mão, olhando fixo para a gaiola qual adolescentes numa corrida de autorama.

Deu-se o apito final. O criador Cícero Cavalcanti, dono do curió Confusão, explodiu para cima de Fernando Mosquim, a quem acusou, aos berros, de favorecer Máquina Viva: “Você sabe o que você fez, Fernando! Não tirou o dedo quando o bicho parou de cantar! Estou cansado desse seu jogo com o Castilho!” Mosquim se defendeu, também alterado: “Meu pai me ensinou a ser homem!” Um espectador que acompanhara a cronometragem interveio em sua defesa, acalmando os ânimos. Castilho manteve distância.

Dali a cinco minutos, um juiz anunciaria os resultados. Lothar ficaria em primeiro, cantando mais de dez minutos. Dalai Lama seria o segundo. Máquina Viva, que vinha de três vitórias seguidas – em Ribeirão Preto, Contagem e Campo Grande –, teria de se contentar com a quinta colocação em Juiz de Fora. “Competição é isso mesmo, meu irmão. Ainda estamos na frente no Campeonato”, ponderou Castilho, algo decepcionado. Levou o passarinho de volta ao carro e tocou para Rondonópolis.

Adevaldo Castilho é um homem magro e calvo de 55 anos, que estudou até a 4ª série do fundamental. Nasceu em Nhandeara, município paulista de 11 mil habitantes, de onde guarda o sotaque interiorano (“falta” é *farta*, “mulher” é *muié*, “bom” é *bão*). Foi criado pela mãe, trabalhou na roça catando algodão, diz ter sofrido “que nem sovaco de aleijado”. Teve três filhas no casamento, e mais uma dupla da época em que era solteiro.

Fez bico em bar e padaria, até que, adulto, comprou um pequeno caminhão. Levava semente de capim para o Norte e, na volta, trazia madeira para revender em São Paulo. Ganhou algum dinheiro, chegou a comprar uma segunda carreta. “Era um

caminhãozinho *bão*, da Mercedes”, lembrou, saudoso. “Tinha *pneuzada* Michelin, tudo calota nas *roda*, bunda pra cima, carroceria Facchini. Todo mundo babava.”

Aos 40 anos, mudou-se com a família para Rondonópolis, cidade de 200 mil habitantes no sul do Mato Grosso. O convite viera do seu irmão, José Castilho, que começara a vida como leiteiro, mas depois vendera as vacas, o trator e o sítio para abrir uma funerária. “Eu precisava de uma cidade maior para as crianças”, justificou Adevaldo. Abriu mão do caminhão e dos quarenta canários que criava por hobby em Nhandeara, e associou-se ao irmão para fundar um plano de saúde popular. “Fiquei tocando o plano. A parte de defunto continuou com o meu irmão”, explicou.

Foi também nesse período que se tornou passarinho profissional. José Castilho era dono de um criatório, o Três Poderes, onde chegou a ter 386 bicudos e curiós. Com a chegada de Adevaldo, decidiu se dedicar apenas ao bicudo – pássaro maior, mais vistoso e bem mais cobiçado no mercado aviário. Acabou deixando a criação de curió, assim, a cargo do irmão. “Eu criava canário e azulão desde moleque, em gaiolinha de bambu”, explicou Adevaldo. “Mas com curió foi uma paixão. Com 60 dias de vida você já vê o passarinho cantando.”

Em 2009, Adevaldo Castilho encarou o primeiro campeonato. O curió se chamava Atrevido: ficou em quarto lugar numa disputa em Primavera do Leste, cidade do Mato Grosso. Depois vieram uma ou outra taça com o Sombra, o Pepe e o Portinari. Em 2010, foi vice-campeão nacional com o curió Beethoven. “Comprei por 35 mil, vendi por 80 mil reais”, contou. Em 2014, Máquina Viva o fez chegar, afinal, ao topo do pódio.

Hoje Castilho tem caminhonete importada e casa própria, bem cuidada, próxima da funerária. Segue a doutrina kardecista, fato evidenciado pelas imagens de Allan Kardec, Chico Xavier, Bezerra de Menezes e Jesus Cristo pregadas na parede da sala. A mulher, Marlúcia Teixeira Castilho – que aos 12 anos trabalhava como empregada doméstica – acaba de completar a segunda faculdade, de psicologia. Ela diz ter implicado muito com o que chamou de “dependência” do marido, a ponto de exigir que ele vendesse a coleção de pássaros. “Ele até achou comprador, mas aí pensei: ‘E vai fazer o quê depois?’”, contou. Acabou desistindo. “E foi a melhor escolha”,

prosseguiu. “O Adevaldo é uma pessoa ansiosa, e o trabalho com os passarinhos, que é minucioso, o acalma. Entendo como um processo terapêutico, em que ele desestressa, gasta as energias.”

Castilho cuida de uma centena de curiós. Deles, apenas Máquina Viva e Samantha têm o direito de pernoitar dentro de casa. Dormem na cozinha, sobre a geladeira, ou na despensa, em cima do armário. Quando cai a madrugada, morador nenhum da casa pode acender a luz, para não atrapalhar o sono dos pássaros. “Não deixo o Máquina sozinho. Pra onde eu vou levo ele”, justifica. “O bicho escuta a minha voz e começa a cantar. Ele tem duas *muié*, a Samantha e eu.”

Numa quinta-feira, em meados de novembro, visitei Castilho em Rondonópolis. Ele usava seu uniforme básico: mocassim, bermuda jeans e camiseta (de estampa rosa, com a frase “I love Rio”). Era cedo; acabara de pendurar as gaiolas de Máquina Viva, Picasso Filho e Baraúna Filho do lado de fora da funerária. Havia um quarto curió, ainda filhote, em quem ele pretende apostar em 2016. “É o Brinquedo”, apontou. “Tá trocando o bico. Dei um pouco de Cataflam no capim-navalha para anestesiá-lo a dor.”

Passou por um estoque com mais de 100 caixões, e continuou para o 3º andar, onde cria os curiós. “Essa fêmea aqui é a Malibu, a mãe do Máquina”, mostrou, garboso. “E essa é a Malu 47. Tá fazendo um ninho bonito, ó.” Seguiu passando em frente aos curiós Mortadela, Procurado, Montana e Bruce Lee, e parou diante de um passarinho doente, ainda sem nome. “Tá com a barriga inchada. Vou até pegar ele para dar um remédio”, explicou, enquanto tirava o bichinho da gaiola e lhe abria o bico. “Abre a boca, rapaz! Engole!”, ordenou. Para ajudá-lo a deglutir a pílula, passou água no dedo e deixou pingar no bico aberto.

Desceu para mostrar a funerária – que serve de sede, também, ao plano de saúde. Levou-me à principal sala de velório, que tem luz verde no teto e câmera conectada à internet para transmitir a cerimônia online. Mostrou-me um botão: “Você aperta, a porta abre e entra a urna com o ente querido na sala. A porta depois fecha, e cai uma chuva de pétalas de rosa.” Ele e o irmão cobram de 800 e 20 mil reais pelo serviço (caixão incluído).

José Castilho estava no terraço, preenchendo um diagrama de palavras cruzadas. Ele tem um biotipo que costuma ser regra entre criadores de pássaros: é baixo, largo e dono de uma barriga sólida, imponente, que se apresenta ao mundo 20 centímetros antes do resto

do corpo. Usa colar e pulseira de ouro, abotoa a camisa abaixo do peito, conta piada de temática homossexual. Cria chihuahuas (tem três: Princesa, Potrica e Sultão).

Os dois tomaram café, e Adevaldo seguiu para o escritório, onde havia uma cabeça empalhada de cabra e um porta-caneta em formato de caixão. Na companhia de um assistente, passou a checar a lista de curiosos, número por número, para dar baixa nos que haviam morrido ou sido transferidos.

“662 317?”, perguntou o auxiliar.

“Tá aqui”, respondeu Castilho.

“662 422?”

“Também”, disse o criador.

“599 896?”

“Tá na minha relação. É a fêmea do Máquina.”

O telefone tocou. “Ô, *mermão!*”, respondeu. “*Tô conferindo passarinho por passarinho porque o Ibama tá na Barra [do Garças, cidade do Mato Grosso]. Tão metendo o ferro, já multaram em 8 mil reais.*” Ao desligar, comentou: “Eles querem mandar bala pra você fechar. É uma praga, um câncer.”

A captura de pássaros no Brasil correu a torto e a direito desde a chegada dos portugueses. “Animais engaiolados eram um troféu na era das navegações”, lembrou Miguel Bernardino dos Santos, analista ambiental do Ibama. “Representavam o raro, o exótico, aquilo que não podia ser comprado.” A prática, que perduraria até o século XX, só começaria a mudar em 1998, com a aprovação da Lei de Crimes Ambientais, que proibiu “matar, perseguir, caçar, apanhar e utilizar” animais silvestres sem a permissão do Ibama.

A partir de então ficou estabelecido que apenas pássaros nascidos em cativeiro poderiam ser registrados. Mais do que coibir a caça, no entanto, a lei jogou milhares de curiosos na ilegalidade. “No Sudeste, os bichos até nascem em cativeiro, mas na região Norte muitos ainda são capturados”, explicou-me Roberto Cabral, chefe de fiscalização do Ibama. “Esses animais são ‘esquentados’ para que

possam participar de torneios.”

A prática funciona da seguinte forma: um criador informa ao Ibama que um número “x” de curiós nasceu em seu cativeiro (sem que tenha nascido); recebe então um número “x” de anilhas – a carteira de identidade da ave, que deve ser colocada em sua perna nos primeiros dias de vida. “Uma máquina aumenta o diâmetro da anilha, para que ela entre na perna do animal adulto, que foi capturado”, continuou Cabral. “Metade dos curiós registrados como nascidos em cativeiro ainda tem origem na natureza.” (Em 2013, o criador Mauro Gilberto Franco Marques, presidente da Cobrap, foi multado em 280 mil reais por falsificação de anilha, posse de ave não documentada e registro de animal que não estava no local. Ele abriu duas ações contra o Ibama na Justiça Federal de Brasília. Alega que a medição das anilhas foi feita de forma inadequada, e que os animais ausentes haviam morrido devido a uma doença. As ações ainda não foram julgadas.)

Dos 25 mil pássaros apreendidos pelo Ibama em 2010, cerca de 3 500 eram curiós. Foi a segunda ave mais traficada no país, atrás apenas do canário-da-terra. A partir de 2011, quando foi sancionada a lei complementar nº 140, o controle da fauna passou aos estados. Houve vantagens, pois o Ibama não tinha fiscais suficientes para trabalhar em todo o país. Mas houve também um retrocesso político. “Os criadores têm conseguido chegar às assembleias legislativas de uma forma muito mais ágil”, explicou Cabral.

Em 2015, o deputado distrital Wellington Luiz, pelo PMDB, apresentou um projeto de lei sobre a criação de aves no Distrito Federal. Propunha que a fiscalização fosse feita com agendamento, e que, durante o ato, os agentes não pudessem manusear os animais. Um parecer do Instituto do Meio Ambiente e dos Recursos Hídricos do Distrito Federal apontou que 75,3% do que era proposto facilitava “a execução de atividades que podem camuflar o tráfico”. O projeto foi aprovado. “A gente recuou na proteção da fauna uns quinze, vinte anos”, lamentou Cabral. (No Congresso Nacional, a classe é representada pelos deputados Nelson Marquezelli, do PTB de São Paulo, e Valdir Colatto, do PMDB de Santa Catarina, que comandam a bancada Eco-Passarinheira.)

O Brasil tem hoje 74 criadouros comerciais e 123 mil criadouros amadores de curiós. Criadouros comerciais têm autorização para vender os animais. Criadouros amadores – como o de Castilho – só podem permutar. Ainda assim, as negociações correm soltas durante

os campeonatos. Um curió, não raro, ultrapassa o valor de 100 mil reais. Sebastião Farias, vice-presidente da Cobrap, disse que o preço é especulativo, para que um criador possa valorar seu animal (de forma que troque um bicho avaliado em 50 mil reais por cinco avaliados em 10 mil, por exemplo): “Permuta eu vejo muito, caso contrário não tem melhoramento genético. Mas dinheiro, não.”

Roberto Cabral discorda: “De amadora, a criação não tem nada. Esses criadores ganham muito dinheiro à margem do sistema tributário.”

Na madrugada de quinta para sexta-feira, 19 de novembro, Castilho deixou Rondonópolis, dessa vez rumo a Anápolis, em Goiás, onde ocorreria a sexta etapa do campeonato. Encontrei-o às 4h50 na funerária. “Tô acordado desde 2h30”, contou, enquanto colocava seis gaiolas no porta-malas e no banco de trás do carro. Acendeu duas lâmpadas de luz fria para iluminá-las durante a viagem. “Assim o passarinho não se perde do poleiro”, explicou.

Passamos em frente a uma boate. “Meu amigo, olha lá a *muiezada*”, comentou animado. Já na estrada, apontou para uma ocupação de trabalhadores sem-terra: “Ó os pessoal do PT.” Ao atravessar um trecho sinuoso, lembrou a vida de caminhoneiro: “Essa serra aqui já matou muita gente, *fiô*. Eu tinha um punhado de *amigo*, o Nivaldo, o João, o Juscelino. Morreu quase tudo de acidente.”

Palestrou por uma hora sobre a doutrina kardecista, contando como uma vida virtuosa leva a uma reencarnação privilegiada – e como o oposto deságua em penitência à alma. “Por que você acha que o sujeito nasce na Etiópia?”, questionou, exemplificando a tese. Perguntei-lhe se engaiolar pássaro não poderia gerar o mesmo tipo de castigo. “Passarinho não conta”, desconversou.

Chamou atenção para um diálogo entre Máquina Viva e Samantha: “Ó a fêmea pedindo gala. Ó como ele pia e ela responde.” Pôs-se a falar do curió. Duas semanas antes, Máquina Viva voltara a ganhar uma etapa do Campeonato Nacional em Santo André, município da Grande São Paulo. Castilho também o levava a uma disputa regional, em Rio Verde de Mato Grosso, “só pra dar ritmo no curió”. Contou que o bicho, nascido em dezembro de 2011, começara a carreira num terreno baldio, na esquina da funerária. “É onde o pessoal leva os passarinhos para treinar.”

A estreia oficial foi em agosto 2014, na abertura do Campeonato Nacional, em Campo Grande. “Tinha mais de 100 curiós, ele

ficou em primeiro lugar”, lembrou. Dois meses depois, na véspera de uma etapa em Goiânia, sua fêmea, Malu 32, foi devorada por um gavião sob o olhar assustado do pássaro. “Deixei os dois pegando sol na varanda do hotel”, lembrou Castilho. “Quando voltei, a gaiola da Malu estava arreventada. Só ficou a cabeça dela.” Deu graças a Deus pelo curió devorado não ter sido o macho – e, como o show não pode parar, tratou de pareá-lo às pressas com Manuelina Neta, que até então acompanhava outro pássaro. Naquele fim de semana, Máquina Viva teve o pior desempenho de sua vida. Ficou em 13º lugar.

Em dezembro de 2014, após sagrar-se campeão do torneio nacional, o curió recebeu como prêmio a perda da virgindade. Cruzou com uma fêmea que nunca vira, chamada Bafana. “O filho deles é arisco. Não sei se vai cantar bem, mas genética tem”, diz Castilho. Foi colocado depois em companhia de sua atual consorte, Samantha. Vivem em gaiolas contíguas. A dele, de madeira fina, adornada com miniaturas de curió em aço, custou 1 200 reais. A dela, de madeira mambembe, ficou por um quinto do valor. O casal passa a vida colado, fitando-se um ao outro como Romeu e Julieta durante o baile – sem jamais, no entanto, cruzar as grades. “Curió quando gala perde o interesse na fêmea”, justificou Castilho. “E é a fêmea que deixa o passarinho pronto. O bicho vai pra roda pra defender ela.”

No fim da tarde de sexta, percorridos 800 quilômetros de estrada, chegamos a Anápolis – terra do curió Lothar, que ocupava o segundo lugar no Campeonato Nacional. No domingo, Máquina Viva foi levado a um ginásio com mais de 100 machos. Havia um Tonelada, um Porrete, um Pesadelo, um Massacre, dois Loco Abreus e, claro, o desafiante, Lothar.

“*Vamo, Máquina! Sobe, Máquina! Vamo, rapaz! Vamo, vamo, vamo!*”, gritava Castilho durante o embate. “*Bora*, retomada. Retoma o canto, rapaz! *Bora*, rapaz! Tá olhando o quê? O quê? Dá outra dessas, bebezinho! Abre o bico, rapaz!” O curió alcançaria apenas o sétimo lugar. Para sua sorte, Lothar ficaria em sexto.

“Meu bebê, como você faz isso comigo?”, suplicou Castilho, diante do resultado. “Mas *tá bão*, perdeu um ponto só, ainda tem oito de vantagem. Vamo recuperar em Ribeirão.”

Curiós passam metade do ano em muda de penas, período em que permanecem calados, se aprumando para a cópula, e metade do

ano à procura de fêmeas, se esgoelando – é nessa época, que vai de agosto a dezembro, que ocorrem as competições de fibra e de canto.

Em meados de dezembro, uma fazenda num subúrbio do Rio de Janeiro serviu de sede ao Torneio dos Campeões, a final nacional do campeonato de canto. Havia cinquenta curiós, nove juízes vestidos de preto e duas câmeras apontadas para uma única estaca – onde cada pássaro tinha cinco minutos para se apresentar. Foi pedido aos participantes que desligassem os telefones.

O ambiente era bastante diferente do que se vê – e se ouve – nos torneios de fibra. As conversas, em tom comedido, versavam sobre andamento, dinâmica, respiração, problemas nas notas. Por volta de 8h30, quando o curió Sinatra Jr. findou sua performance – colhendo uma salva de palmas –, seu criador, Raphael Almeida do Amaral, ficou com os olhos marejados. “Marmanjo desse tamanho chorando”, comentou sobre si mesmo, enquanto era cumprimentado. O campeão da categoria “Curió Preto com Repetição” – a que exige mais erudição do pássaro – foi Guga Filho, do empresário paulista Luiz Carlos Escalante. Aflito, o empresário de 64 anos preferiu passar os cinco minutos da apresentação longe dali, trancado no carro. Pela conquista, ganharia 22 mil reais.

Cinco dias após a vitória, visitei Escalante na sede da sua empresa, que vende ferro e aço na cidade de São Paulo. Recebeu-me de chinelo, bermuda e camisa regata numa sala com cerca de vinte troféus conquistados por seus pássaros. Guga Filho cantava sozinho, numa gaiola de madeira discreta, na sala ao lado. “Ó o Guga cantando. Ó a batida descendente”, apontou, enquanto se sentava.

Pedi que me contasse sua história. Assim como Castilho, Escalante estudou até a 4ª série do fundamental. Catou lata na rua, fez bico num bar e foi contratado, aos 14 anos, como ajudante geral numa indústria de para-choques. Dez anos depois, abriria seu próprio negócio, que hoje tem 35 funcionários.

Começou a criar passarinho na adolescência, mas foi em 1994, quando tinha 41 anos, que o curió Curumim do Vale deu-lhe o primeiro título de peso (do Campeonato Brasileiro de Canto que, apesar do nome, é disputado apenas em São Paulo). Em 2006 veio o segundo troféu – com o Luau do Vale – e, em 2015, a sagração máxima, com Guga Filho vencendo o Brasileiro e o Torneio dos Campeões.

Comprou Guga Filho em novembro de 2014, de um criador amador, por 50 mil reais. O pássaro tinha 2 anos; fora criado sob a

tutela musical dos curiós Ana Dias e Cyborg, então já falecidos (a categoria canto movimenta uma pequena indústria fonográfica, com a gravação de pássaros lendários). Sob a guarda de Escalante, Guga Filho passou a ouvir um disco com o canto do curió Luau do Vale. “As notas são iguais”, explicou. “O que muda é a entonação, o andamento, a voz nasalada.”

Para que aprenda à perfeição, um curió de canto tende a ser instruído desde cedo por gravações de pássaros lendários – que são repetidas de hora em hora, num aparelho de som, para que o pupilo não entoe uma única nota fora da norma.

Já para o curió de fibra, o sucesso depende de um único elemento: a fêmea. No artigo publicado na revista *Passarinheiros & Cia* o criador Aloisio Tostes enumerou os passos necessários à aproximação do casal. De início, escreveu, a fêmea deve ficar a 2 metros de distância, sem contato visual, para que reconheça o macho pela voz. “Em seguida, através de um buraco de 5 centímetros no centro do separador, deixe que eles se vejam pela primeira vez, sempre cada um em sua gaiola. Se a reação do macho for estourar, galanteando a fêmea, é um bom sinal; demonstra que, à primeira vista, ele gostou dela.”

A fêmea, claro, também precisa se enamorar do varão. “Os dois terão que se amar, e assim irão, daí para a frente, iniciar a troca de sinais de carinho que vão se intensificando com o passar do tempo”, continuou Tostes, no texto. “Pássaro bom, valente, de boa genética, satisfeito com sua fêmea, é a segurança de bons resultados.”

No domingo, 20 de dezembro, Adevaldo Castilho voltou a repetir seu ritual dos dias de competição. Acordou às 5 horas, colocou Máquina Viva no porta-malas do carro, deixou o hotel em que estava hospedado, chegou cedo ao local da disputa, estacionou debaixo de uma árvore. Estava acompanhado da esposa, Marlucia, e do irmão, José – que o haviam acompanhado a Ribeirão Preto, onde ocorreria a última etapa do Campeonato Nacional. Máquina Viva tinha oito pontos a mais que Lothar.

“Pra mim não importa se ele vai ficar em primeiro hoje. Quero que saia campeão”, contou Castilho, animado, enquanto limpava a gaiola do pássaro. Na semana anterior, regalara o bicho com cinco galadas. “Foi pra segurar a muda de pena e dar uma animada. Você, quando faz amor, não anima?”, perguntou, sorrindo. “Passei ele só em fêmea top. Na Malu 37, na Malu 08, na Malu 680, na Malibu Filha e na mãe dele, a Malibu” (o incesto é comum em animais de raça; Máquina Viva, por exemplo, é neto e bisneto do mesmo pássaro).

Samantha acompanhou a orgia à distância, engaiolada.

Pegou a gaiola com o braço direito e deu o esquerdo a Marlúcia, que o acompanhou, qual primeira-dama, à estaca sorteada. Colocou Máquina Viva entre os curiós Cambaratiba (“É daqui de Ribeirão”) e Confusão (“Esse eu sei que é bom”). Respirou fundo e, com a voz serena, rogou ao pássaro: “*Bora*, meu rei, chegou a hora. Vamos fazer o que você sabe?” Depois levou Samantha a uma sala separada, onde ela aguardaria o final do embate na companhia de outras 400 fêmeas de curió, bicudo, coleiro e trinca-ferro.

Como o número de curiós ultrapassasse a centena, ficou estabelecido que metade seria eliminada numa primeira rodada. Às 9h50, iniciou-se a cronometragem. Castilho marcou o tempo de Confusão. José e Marlúcia acompanharam a cantoria de Máquina Viva, que passou à etapa seguinte com a marca de 7’21”. Um homem jogou o regulamento no chão ao saber que seu curió ficara a um posto de se classificar.

Ao meio-dia, o chefe de roda chamou os participantes para a etapa final. Decidiu que a mesma pessoa – um criador conhecido como Alemão – marcaria o tempo de Máquina Viva e Lothar, em duas rodadas de quinze minutos. Castilho foi incumbido de cronometrar o curió Capiáu. Seu irmão, José, colocou-se mais uma vez diante de Máquina.

“*Bora*, magrinho! Toicinho de porco, *bora! Bora*, rapaz, *bora*, guri! Retoma! Acorda! Toicinho de porco!”, grita José Castilho, enquanto uma dezena de curiosos se aglomera às suas costas. “Pega, meu filho! Perdeu tempo demais!”, continua, passando a mão na testa, em tom suplicante, ao reclamar da longa pausa feita pelo curió. “Toicinho de porco, *vambora!*” Ao final da marcação, Máquina Viva cantaria por 9’37” – tempo suficiente para colocá-lo entre os primeiros lugares.

José Castilho acende um cigarro. Adevaldo corre para o carro e volta vestindo uma camisa com a foto de Máquina Viva e a frase “Bicampeão Brasileiro – Pelé dos Curiós”. Dá um grito: “Ah, isso é maravilhoso!” Recebe um elogio de Francisco Leão, o Tio Chico, vice-campeão de 2014: “Você sabe que eu falo na cara. Curio melhor que o teu não tem.” Ri, é abraçado, posa para fotos. Atende ao telefone: “O Lothar está cantando ainda, mas não tem como perder”, informa (o desafiante ficaria em segundo lugar, com o tempo de 9’25”). Ao final da marcação, cumprimenta Luiz Honorato, o dono de Lothar.

São 12h45 quando Castilho recolhe a gaiola. “Parabéns, parabéns. Esse é o bicampeão brasileiro!”, fala para Máquina Viva, enquanto o leva de volta ao carro. “Ô, meu garoto, tua esposa já tá aqui”, anuncia, ao abrir o porta-malas. O curió pia. “Pode falar para ela que você ganhou. Faz a alegria dela agora”, incentiva. Troca a água do passarinho, fecha o bagageiro e dá partida no carro. Ele, a esposa, o irmão, Samantha e Máquina Viva ainda teriam 1 100 quilômetros de chão até chegar em Rondonópolis.

ANEXO 7 - AO GOSTO DO FREGUÊS

Luiza Miguez, edição n. 112 (janeiro de 2016)

Em meados de agosto do ano passado, Roberto Santucci Filho chegou esbaforido ao Cine Joia, uma pequena sala em Copacabana, no Rio de Janeiro. Seguiu rápido, sem cumprimentar viva-voz. Atrasado, o cineasta carioca trazia no laptop a primeira versão do filme que terminara de montar havia poucas horas. Os cerca de cinquenta espectadores reunidos naquela noite avançada de sábado – passava das 23 horas – assistiriam a um filme semipronto, estrelado por Rodrigo Sant’Anna, ator muito conhecido de programas de humor na tevê. A película que em minutos surgiria na tela só iria estreiar no ano seguinte, em fevereiro de 2016.

O convite para a exibição de *O Suburbano Sortudo* fora feito dias antes, no encerramento de uma peça de teatro protagonizada por Sant’Anna. Para participar da sessão gratuita do filme, bastava dar nome, idade e endereço. Fácil. Havia gente que viera de longe – de Quintino, Vila Valqueire, Bento Ribeiro, Rocinha, morro do Caju e Duque de Caxias. Tratados a pão de ló (noves fora o atraso), os espectadores eram servidos por um garçom que lhes oferecia pipoca, refrigerante, balas e doces.

Dos fundos da sala, a assistente de produção varreu os olhos pela plateia e fez as contas: 26 homens e 23 mulheres, entre 16 e 80 anos, nenhum deles da indústria de cinema. Perfeito.

Santucci se pôs diante da tela e deu início à função: “Meu nome é Roberto e vou falar da missão que nós temos aqui hoje à noite”, disse. “Vocês vão assistir a um filme em processo de montagem. Não é um desastre completo, mas a cor não está certa, os efeitos especiais ainda não foram colocados, o som também está ruim.” Um muxoxo percorreu as poltronas. Imperturbável, o diretor levantou a voz e seguiu em frente: “Preciso da avaliação de vocês pra saber da história e dos personagens: se acharam chato, se a história faz sentido”, explicou.

Enquanto ele falava, a produção distribuía um questionário com treze perguntas, algumas de caráter objetivo (“Dê uma nota de 1 a

10 ao filme”, “Você indicaria esse filme?”), outras mais discursivas (“De qual cena mais gostou? Por quê?”, “Alguma coisa o desagrada?”). “Peço que desliguem o celular e sejam o mais verdadeiros possível nas opiniões”, concluiu. “E muito obrigado pela ajuda.”

As luzes só se acenderiam noventa minutos depois, quando então começaria o trabalho ao qual Santucci atribuiu importância capital em sua obra – que é, ao menos pela régua de ingressos vendidos, a mais bem-sucedida do cinema brasileiro contemporâneo.

No início da década de 80, o filho único do empresário Roberto Santucci foi a primeira criança na vila de casas na Lagoa, bairro da Zona Sul carioca, a ganhar uma câmera VHS, lançada poucos anos antes nos Estados Unidos. O garoto era um aluno mediano: sem gostar de ler ou escrever, sofria nas mãos de uma professora de português empenhada em detonar sua ortografia. Costumava quebrar a cara nas redações, além de pular miudinho para passar em matemática. Mas adorava a câmera, que o fazia líder da diversão da rua.

Nas tardes livres depois da escola, o jovem recriava com massinha as cenas dos filmes que via no cinema. “*Super-Homem, Guerra nas Estrelas*, eu curti tudo isso”, lembrou numa tarde de maio passado, em sua casa. Concluído – a duras penas – o ensino médio, foi cursar comunicação social na Pontifícia Universidade Católica do Rio, certo de que seus talentos com a câmera finalmente lhe renderiam dividendos acadêmicos. Mal sabia ele. “Cheguei na faculdade e nada fazia sentido pra mim”, contou, com um espasmo facial. Sobrava a vida fora do campus, que Santucci levava vestindo o figurino dos rapazes bem-nascidos: camisa polo, jeans e cabelo curto. Com seus amigos igualmente finos, frequentava as boates da Zona Sul. “Eu era um playboyzinho”, riu.

Playboyzinhos eram o oposto da turma de cabelos compridos e roupas largadas que zanzava pelos corredores da PUC. Lá, Santucci se sentia um peixe fora d’água. Não encarava as noites de barzinho porque detestava o bate-papo teórico – além de interminável, lhe parecia pretensioso e incompreensível. O descompasso se acentuava ainda mais porque, herege, ele não apreciava os filmes de Truffaut e Godard.

O rapaz era uma mediocridade acadêmica. Fazia as provas com indiferença, à base da decoreba dos pontos. Depois de empurrar o curso por dois anos, sua mãe chegou com uma solução: que ele abandonasse a faculdade e fosse estudar cinema em Los Angeles. Não foi preciso falar duas vezes. Em 1989, aos 22 anos, Santucci desembarcou em Hollywood, epicentro do cinema comercial americano, para

frequentar um curso de extensão na Universidade da Califórnia em Los Angeles.

Foi como se o céu se abrisse e os anjos cantassem. Pouco antes de viajar, Santucci havia estagiado na TV Manchete, uma rede nova focada no público de maior poder aquisitivo. A emissora havia trazido dos Estados Unidos duas ilhas de edição, um equipamento caro a que só poucos tinham acesso. Estagiários nem passavam perto. Santucci nunca se esqueceria daquilo que lhe pareceu um regime de cotas ao contrário, criado para favorecer os privilegiados. “Em Hollywood não tinha nada disso, eu era estimulado a sentar nas melhores ilhas de edição e aprender tudo”, lembrou-se. Fazia aulas de montagem, direção e fotografia. Incentivado pelo ambiente, cumpriu os créditos de dois anos em doze meses. Recebeu o diploma mas não tinha a menor vontade de retornar ao Brasil.

Não demorou para conseguir os primeiros empregos na indústria. Embora a responsabilidade não fosse das maiores – carregava rolos de filmes e distribuía documentos –, olhava ao redor e se via entre os grandes do entretenimento. Permaneceu seis anos nos Estados Unidos, tendo trabalhado como assistente de edição nos dramas *Lendas da Paixão*, com Anthony Hopkins e Brad Pitt, e *Código de Honra*, estrelado por Brendan Fraser e Matt Damon. Talvez o aprendizado mais precioso daqueles tempos tenha sido o da metodologia das pesquisas de audiência, empregado à larga pelos grandes estúdios.

O aprendiz de cineasta voltou ao Rio acreditando que sua experiência americana seria de alguma valia. “Pelo contrário, daí pra frente só levei bomba”, contou, às gargalhadas. O ex-estudante desenturmado na PUC se sentia um *outsider* no mercado de cinema carioca. Não conhecia os distribuidores brasileiros e, sobretudo, não contava com a simpatia dos outros cineastas – da “patota”, como diz. O “americaninho”, como era chamado pelos colegas de profissão, era mestre em ser jubilado nos editais de financiamento de filmes do Ministério da Cultura.

O apelido de Roberto Santucci surgiu há dois anos. “O rei Midas dos *blockbusters* brasileiros”, disse John Hopewell na *Variety*, revista americana que cobre a indústria cinematográfica. Hoje, aos 48 anos, o diretor conta no currículo com dez produções nacionais entre 2010 e 2015, comédias que arrebataram 22 milhões de espectadores, perfazendo uma bilheteria de 300 milhões de reais. *De Pernas pro Ar*, de 2010, que inaugurou o rosário de sucessos, atingiu a marca surpreendente de 3,5 milhões de espectadores. *Até que a Sorte nos*

Separe e De Pernas pro Ar 2, de 2012, fizeram um público superior a 8 milhões de pessoas e bateram todos os recordes de filmes brasileiros daquele ano. Em 2013, foram vendidos quase 4 milhões de ingressos de *Até que a Sorte nos Separe 2*. Em 2014, Santucci voltou a ser responsável pelo filme nacional de maior sucesso do ano, *O Candidato Honesto*, com 2,2 milhões de espectadores. Idem em 2015, com *Loucas pra Casar*, que teve perto de 4 milhões de ingressos vendidos. Ainda em 2015, dirigiu *Até que a Sorte nos Separe 3*, lançado no final do ano, e *O Suburbano Sortudo*, inédito. Nenhum brasileiro levou mais espectadores às poltronas de cinema.

Roberto Santucci trabalha de shorts, camiseta e chinelo de dedo. Mora num condomínio na Barra da Tijuca, com a mulher Elizabeth, que ele chama de Betinha, arquiteta de uma família tradicional do Rio de Janeiro, e três filhos, todos com nomes que começam com a letra R. Sua produtora está instalada no sótão da casa de três andares, onde também fica a ilha de edição. Santucci monta seus filmes sozinho – algo bastante incomum no meio.

A casa poderia pertencer a um subúrbio americano. É a única no condomínio sem um muro a separar o quintal da rua – o diretor detesta mecanismos de segurança, câmeras, grades; as portas da garagem vivem abertas, deixando à vista os quatro carros da família, três veículos de passeio e um Porsche 911. As crianças passam o dia numa escola bilíngue próxima ao condomínio. Numa tarde de maio, voltavam do colégio conversando com os pais, ora em português, ora em inglês. “*That’s so cool, dad!*”, exclamou o filho caçula, ao chegar em casa e se deparar com presentes que o pai acabara de trazer de uma viagem ao exterior.

A vida de Santucci não se enquadra no retrato glamoroso de um diretor de cinema. Ele não circula pelos festivais, não frequenta estreias e não tem mais do que cinco ou seis amigos no meio. Socializar com os “diretores intelectuais, esses que ostentam inteligência”, lhe causa desânimo. Trabalha quieto e sua rotina é simples e disciplinada. Acorda, toma café e, por volta das oito, sobe para o 3º andar. Fica lá até a hora do almoço, quando então se senta sozinho à mesa da sala para comer apressado, olhando o relógio, um homem sem tempo a perder. Volta para a ilha de edição, de onde só costuma sair quando a luz do dia já baixou. “Minha vida se resume a filmar, ou a esperar para filmar”, disse.

O diretor gosta de explicar o sucesso de suas comédias com três dedos da mão direita. Dedo número 1: dois roteiristas da televisão

aberta, Paulo Cursino e Marcelo Saback, com os quais diz ter aprendido a identificar o que o público brasileiro gosta de assistir. Dedo número 2: a sociedade com a Downtown, uma distribuidora que se dedica a investir exclusivamente no cinema nacional. E dedo número 3: a metodologia das pesquisas de audiência que conheceu em Hollywood.

Foi por acaso que se tornou diretor de comédias. Assim como não é cinéfilo nem apreciador de cinema de arte, também lhe falta paciência para filmes clássicos do gênero. Refere-se às comédias que dirigiu nos últimos cinco anos como sua “moeda de troca”, o cacife que amealhou para alavancar seus projetos. Por ele, seria um Steven Spielberg ou um Oliver Stone, cineastas de seu panteão. “Gosto *mesmo* é de filmes policiais e de ação. Eu seria fácil, fácil um pupilo do George Lucas”, devaneou. Num mundo ideal, teria dirigido apenas *thrillers*, gênero a que se dedicou no início da carreira e que quase encerrou prematuramente sua vida de cineasta. Todos os filmes fracassaram.

Passava da meia-noite e meia quando as luzes do Cine Joia se acenderam sob palmas e assobios. Santucci tomou o microfone, agradeceu e disparou: “Gente, falando sério, alguém achou pesado demais?” Preocupava-o a atuação do ator Rodrigo Sant’Anna, famoso por personagens suburbanos no humorístico *Zorra Total*. Por ser um comediante de veia popular, muitas vezes é tido por chulo e até agressivo. No filme, Sant’Anna interpreta um ambulante que fica milionário ao receber uma herança – um argumento que agrada desde que o mundo é mundo, a transfiguração do herói.

Da plateia, uma estudante ergueu a mão. “Na cena de abertura passa uma mulher pelo Sant’Anna e ele encara a bunda dela. Nessa hora, a câmera dá um close demorado no corpo da mulher. Achei exagerado”, disse. Um comerciante da Rocinha discordou: não havia exagero, pelo contrário – o problema, isso sim, é que faltava malandragem ao personagem de Sant’Anna, um tipo ingênuo demais. Algumas fileiras adiante, uma senhora fez questão de dizer que adorara o filme e que só um aspecto a incomodara: o microfone ficara à vista numa das cenas. Santucci ouvia com atenção, assentindo com a cabeça.

O *test screening*, o teste de audiência, é aplicado regularmente em Hollywood a filmes de toda sorte de orçamento, gênero e faixa etária. Durante a década de 20, costumava ser apresentado de surpresa – o copião era exibido ao cabo de uma sessão regular. Martin

Scorsese faz, Billy Wilder fazia, Francis Ford Coppola conta que sempre adorou fazer.

Santucci não filmaria nem um mero curta-metragem sem recorrer à ferramenta, embora seus testes sejam bem mais precários do que viu na matriz. Para cada filme que dirige, organiza por conta própria no mínimo três sessões-teste e, a depender do resultado, volta à ilha de edição para incorporar as recomendações. É cinema ao gosto do cliente.

Boa parte das vezes o diretor prefere projetar o filme inacabado na parede da própria casa. Prepara uns lanchinhos – quiche, sanduíche, esse tipo de coisa –, retira da sala os objetos mais preciosos e sai pela rua chamando aleatoriamente desconhecidos para a sessão. Reúne umas trinta pessoas e sem nenhum conhecimento de cinema. Registra os silêncios, os momentos em que a atenção se dispersa, as explosões de riso. “Você aprende coisas espetaculares com o olhar fresco dos participantes”, entusiasma-se.

Embora sua fé na metodologia seja infinita, as pesquisas não foram suficientes para salvar do desastre os três filmes que dirigiu entre 1996 e 2008. *Olé – Um Movie Cabra da Peste*, uma película de baixo orçamento falada em inglês, conta a história de um brasileiro que vai a Los Angeles em busca da irmã desaparecida e acaba por se envolver com a máfia mexicana. O diretor preparou um trailer “bacaninha”, “estilo *Pulp Fiction*”, e bateu na porta da Conspiração Filmes, pedindo ajuda para o lançamento. Segundo diz, ouviu de Pedro Buarque de Hollanda, um dos sócios da produtora, que primeiro ele deveria ficar famoso e só então voltar. Pedro Buarque duvida um pouco dessa versão. “Não me lembro do episódio” – já se passaram vinte anos –, “mas acredito que não tenha sido assim”, disse. Se assistiu ao filme e decidiu não distribuir é porque provavelmente não gostou: a desculpa de ficar famoso não cola, pois a Conspiração tem um histórico de investir em cineastas estreados. De fato, de cada três filmes produzidos pela empresa nos últimos 25 anos, um era de neófito. Exemplo disso são Breno Silveira (*2 Filhos de Francisco*), José Henrique Fonseca (*O Homem do Ano*), Toni Vanzolini (*Eu e Meu Guarda-Chuva*) e Carolina Jabor (*Boa Sorte*). “Até porque quando o cara fica famoso ele não volta mais”, explicou. Santucci, que até hoje não lançou *Olé*, desconversou quando pedi para ver o filme.

O segundo longa do diretor, o policial *Bellini e a Esfinge*, de 2002 (adaptado de um livro de Tony Bellotto), foi ainda mais traumático. No *thriller*, um detetive particular se vê às voltas com uma série de crimes no submundo da prostituição. Santucci entregou o

filme à Copacabana Filmes, distribuidora de Carla Camurati, conhecida por ter dirigido, e distribuído, de sala em sala, o seu *Carlota Joaquina*, um fenômeno que fez mais de 1 milhão de espectadores numa época de crise no setor. Santucci lamenta ter procurado a diretora, que teria delegado a operação a uma assistente. Dos vários desacertos, nenhum superaria a data escolhida para a estreia: *Bellini* debutou no início do ano, período de férias escolares nos Estados Unidos e, conseqüentemente, época em que Hollywood despeja seus lançamentos mais populares.

Assim como Pedro Buarque, Carla Camurati discorda da versão de Santucci. “Ele dá a entender que a gente prejudicou o filme. Isso é infantil. O fracasso de um filme se dá por outros motivos”, rebateu. Um deles, imagina-se, é não ser muito bom. Apesar de ter vencido o Festival Rio BR 2001, *Bellini* conseguiu desagradar quase toda a crítica. Na *Folha de S.Paulo*, Mario Sergio Conti escreveu: “*Bellini e a Esfinge* é um amontoado de clichês do gênero policial que não gera nenhum suspense. E não apenas porque sua trama zigzagueia entre o artificialismo e a confusão. Falta-lhe o requisito, esse sim essencial, da verossimilhança.”

Depois de *Bellini*, Santucci decidiu que, se era para lançar títulos que ninguém via – o *thriller* vendera 60 mil ingressos, pouco para um filme de viés comercial –, então ele os faria a sua maneira. Pediu dinheiro à mulher e à sogra, juntou 100 mil reais de sua herança – o pai morrera pouco antes – e investiu tudo em *Alucinados*, um filme de ação com Tarcísio Filho e Mônica Martelli sobre um sequestro que desanda e termina na violência mais brutal.

“Investi loucamente em câmera e equipamentos”, lembrou o diretor. Queria escalar um time de bons profissionais, mas só ouvia negativas. Conseguiu filmar depois de compor a equipe com gente contratada pela internet e voluntários convocados entre os amigos mais chegados. Montou o filme com trilha sonora não autorizada para ter algo a apresentar aos distribuidores. Tudo em vão, ninguém topava lançar.

Em 2008, já no fim do percurso, Santucci procurou Bruno Wainer, que dois anos antes havia fundado a distribuidora Downtown. Na cadeia produtiva do cinema, o distribuidor desempenha o papel de estrategista: é ele quem define o lançamento do filme, o número e a escolha de salas, a estratégia de marketing e os custos (que ele próprio bancará). Um bom distribuidor intui o potencial do filme e investe

de acordo com seu *feeling*.

Filho caçula dos jornalistas Samuel Wainer e Danuza Leão, Bruno Wainer trabalha com cinema há trinta anos e fumaça. Colaborou com diretores como Ruy Guerra, Joaquim Pedro de Andrade, Walter Salles e Arnaldo Jabor. A Downtown era uma sacada recente dele, uma aposta numa distribuidora voltada exclusivamente para os filmes nacionais.

Afora exercer a função tradicional de comercializar as cópias, a Downtown também põe dinheiro na produção de filmes. Em fins de 2008, Wainer tinha em mãos cerca de 15 milhões de reais para apoiar projetos audiovisuais brasileiros, recursos oriundos da lei de incentivo fiscal ao cinema. Foi numa noite de desespero que Santucci lhe apresentou *Alucinados*. O diretor chegava aos 41 anos amargando mais de uma década de insucessos, vivendo à custa da bondade alheia: o patrimônio da mulher e a ajuda de parentes. “Não aguento mais ser o diretor que nunca dirige”, queixou-se ao distribuidor.

Wainer assistiu a *Alucinados* e, no final, foi direto: “Cara, esse filme não dá pé, não tem potencial de venda!” “Olha só”, devolveu Santucci de bate-pronto, tirando da manga o seu último ás, “tenho outra ideia, um filme comercial e esse você vai topar.” Foi uma súbita inspiração: fazia seis meses que a tal ideia jazia intocada entre seus neurônios. Era a história de uma jovem vendedora de produtos eróticos a domicílio. Santucci lera uma nota na coluna Gente Boa, do jornal *O Globo*, e já tinha tudo na cabeça: Alice, a protagonista, é uma *workaholic* que, além de perder o emprego, é abandonada pelo marido, que a considera ruim de cama. Entra em cena a amiga proprietária da *sex shop*, que a ensina a vender produtos eróticos e a redescobrir sua sexualidade. Gloria Pires faria Alice (a atriz recusaria o papel e seria substituída por Ingrid Guimarães) e Maria Paula, a amiga.

Foi como se um raio vaticinador atingisse Wainer. “Ele soltou uns palavrões entusiasmados e aprovou o filme na hora”, lembrou Santucci. O distribuidor prometeu um set de gente grande, com orçamento parrudo, produtora forte e lançamento com centenas de cópias. Passou a mão no telefone e convidou Mariza Leão, dona da Morena Filmes, para tocar a produção. Embora jamais tivesse trabalhado com comédias, Leão gostou da ideia e embarcou. Santucci decidiu deixar de lado *Alucinados* e suspender, ao menos por uns tempos, os filmes de ação que o levaram a ser cineasta. “Queria ganhar moral com as comédias para mais tarde fazer outro tipo de filme”, explicou.

“Amor, o que é isso?!”, exclama o marido perplexo. Encabulada, Alice se vira lentamente para a câmera. Acaba de ser surpreendida no banheiro vestindo um *strap-on*, o brinquedo erótico que, amarrado ao corpo, simula um pênis. Plantado sob a camisola, a geringonça se projeta para frente numa gloriosa ereção. Na cena seguinte, Alice assiste a uma partida de futebol do filho pré-adolescente vestindo uma calcinha que vibra com os ruídos ao redor. A cada grito da torcida, ela se retorce de prazer na arquibancada. E por aí vai.

A história da vendedora de produtos eróticos, recheada de humor físico e vulgaridades fesceninas, precisou ser reescrita pelo menos nove vezes. Ninguém se entendia: diretor, produtora e distribuidor não chegavam a um consenso quanto ao teor ideal de bandalheira do filme. “Eu achava o tema muito sexual, delicado. Para mim era primordial que tivesse uma elegância, nada de escatologia, tudo lúdico”, disse a produtora. Sua relação com o roteiro era cheia de ruídos, “infernais”.

Mariza Leão é conhecida pelo rigor e a capacidade invulgar de trabalho. Beneficiaram-se de sua disciplina filmes como *Guerra de Canudos* e *Lamarca*, ambos dirigidos por Sergio Rezende, com temática grave e embocadura séria. Nada mais distante do projeto de Santucci. Escrita por Paulo Cursino e Marcelo Saback – os dois roteiristas que Santucci evocou aos enumerar sua receita de sucesso –, a história deixava a produtora de cabelo em pé. Julgava grosseiro – e dizia abertamente – aquele humor, as infundáveis piadas com vibradores, bonecas infláveis e que tais.

Santucci tinha inteira confiança em seus colaboradores e defendia o humor mais escrachado. “Eu simpatizei logo de cara com os dois, eles eram engraçados e divertidos. O Cursino, eu logo vi que era um sujeito extremamente estudado, que entendia tudo do que faz as pessoas rirem e não tinha essa coisa da Mariza de que ‘humor bonito é o inteligente’”, contou.

Paulo Cursino é filho de pai metalúrgico e mãe costureira. Fala com um sotaque carregado de Taubaté, sua cidade natal, no interior de São Paulo. Entrou na televisão em 1996, e com dois anos de Rede Globo tornou-se redator final, escrevendo para o *Programa do Didi*, de Renato Aragão. Nos vinte anos seguintes, seria redator de vários outros humorísticos da emissora, como *Sai de Baixo*, *Sob Nova Direção* e *Zorra Total*.

Cursino se diz um roteirista nerd, obcecado em coletar as falas do cotidiano brasileiro. Não perde a oportunidade de esticar o

ouvido toda vez que se depara com office-boys ou taxistas batendo papo. Demora-se perto das bilheterias dos cinemas para escutar o que as pessoas dizem do filme que viram ou o que perguntam sobre o filme que vão ver – “Esse filme faz rir mesmo?”, “Criança pode ver?” As visitas a Taubaté se transformaram em expedições a campo: várias cenas têm inspiração nos amigos e na família do interior, o “povão”, como diz. Paulinho e João, filho e marido da personagem Alice, foram construídos à imagem de Paulo, e à semelhança de seu pai João, respectivamente.

Segundo dados do site Filme B, que faz pesquisas sobre o audiovisual nacional, a ascensão econômica da classe C, na qual Cursino se criou, modificou o cinema brasileiro. A chegada ao mercado do novo contingente consumidor trouxe novos espectadores, sobretudo para as comédias, cuja curva de crescimento corresponde precisamente a esta ascensão. “Esse novo público é formado por um espectador família”, explicou Pedro Butcher, crítico de cinema e pesquisador do Filme B. Um filme hoje faz sucesso quando agrada os espectadores do Sudeste e do Nordeste, “mas só vira *blockbuster*, ou seja, bate a casa dos milhões, quando cai no gosto do público do interior de São Paulo, onde está a maior parte das salas de cinema”. Esse espectador se interessa por temas de ascensão social – pobres que ficam ricos graças à astúcia e ao engenho – e aprecia um humor mais popular, como as piadas de Cursino para o *Zorra Total*.

Nada disso estava claro, quando roteiristas e produtora se engalfinhavam no set de Santucci. Havia componentes de classe nas desavenças com Leão, obrigada a ouvir: “A gente não está fazendo filme para o seu amigo do clube de vinhos gostar. É para o seu porteiro, para o garçom. Eu vou fazer piada de pum e o público vai rir”, nas palavras de Cursino.

Tão importante quanto não descuidar do tipo de humor era ficar atento à veia conservadora do público, sobretudo em questões de família e amor. As cenas com brinquedos eróticos estariam a serviço de uma história de recomposição do núcleo familiar – a moça rejeitada daria a volta por cima e recuperaria o marido, numa celebração da instituição do casamento. Cursino diz ter aprendido na televisão que nada funciona melhor do que um desfecho feliz para a mocinha. É o *feel good movie*, como chama, que permite ao público voltar contente para casa. “Aí vinha a Mariza Leão reclamar que a vida real não é assim. Isso aqui não é cinema de autor, é filme comercial!”, exclamou, quase pontuando a frase com um palavrão.

Entre tapas e beijos – Santucci chegou a se retirar de uma reunião dizendo que jogava a toalha –, o filme foi, por fim, rodado. As desavenças, contudo, continuaram. Esgotado, o diretor tentava abreviar a agonia sussurrando no ouvido de Wainer que as pesquisas que realizava informalmente eram animadoras “Pode ficar *relax*, Bruno, meu filme é bom, o pessoal tá rindo nas pesquisas que eu faço lá em casa”, dizia. Wainer concordava, *ma non troppo*. Gostava da história e das piadas, mas só daria crédito a uma pesquisa de audiência financiada por ele mesmo. Lembrando que ouvira falar de uma empresa de São Paulo que se profissionalizara no ramo, Wainer a contactou. Pediram o cartaz, o trailer e uma cópia do filme e dias depois mandaram um calhamaço de quase cinquenta páginas cheio de gráficos e números. O resultado era surpreendente.

Eric Belhassen se alimenta de duas paixões: pesquisas estatísticas e cinema. Nascido em Paris, durante muitos anos foi geneticista e pesquisador. Trabalhava com genética molecular no Instituto Nacional de Pesquisa Agrônômica, a Embrapa francesa, usando informações de DNA para determinar padrões de descendência em plantas resistentes à seca. Ia regularmente a campo coletar espécimes e, a partir de uma pequena amostragem, definia as características de toda uma população. Fez isso por doze anos até que se cansou da rotina. Decidiu deixar a França e mirou em direção aos trópicos. Veio dar no Brasil: no início da década passada, diziam que o país estava entre aqueles que mais cresceriam nos anos seguintes.

Em São Paulo ficou amigo de um empresário da distribuidora americana Fox, que lhe soprou uma oportunidade comercial. Por aqui as pesquisas de mercado para cinema eram um território desocupado – Belhassen poderia ser o primeiro a colonizá-lo. O francês gostou da ideia e chispou para Los Angeles com o objetivo de compreender como amalgamar estatística e cinema. “Eu fiquei quinze dias lá, estudei a metodologia das maiores empresas americanas da área”, contou.

Dois semanas foram o bastante. O geneticista tinha pressa e rapidamente adaptou as lições americanas ao mercado brasileiro, tropicalizando o que vira em LA. Em 2005 abriu sua empresa, o Instituto de Pesquisa Boca a Boca, que, embora não fosse a primeira a oferecer pesquisa para a indústria, era a única a atender apenas o mundo do cinema. Até hoje reina sozinha.

As técnicas por trás da pesquisa de audiência – quantitativa e qualitativa – guardam alguma semelhança com o que Belhassen

fazia na França: toma-se um grupo de amostra para determinar o comportamento de uma população. “Em dez anos a gente reduziu nossa margem de erro a 5%. Isso significa que em 95% das vezes nossos resultados estão corretos, ou seja, a reação do público pesquisado refletirá a receptividade do público no cinema”, explicou.

De olhos pequenos e cabelo desgrenhado, Belhassen fala português com forte sotaque. Sua empresa reúne de 100 a 200 pessoas – em salas de verdade, pois ele acredita que o ambiente influi na avaliação – e distribui questionários com perguntas relativas não só ao filme mas também ao espectador: idade, gênero, bairro, escolaridade, renda, se possui tablet ou smartphone, se já viajou para o exterior. Investiga hábitos culturais, frequência mensal ao cinema, escolha das salas, gênero de filme preferido (“nacional, de arte, documentário ou americano”).

O Boca a Boca já coletou mais de 18 mil dados comportamentais do público brasileiro e conta hoje com uma rede de 15 mil voluntários cadastrados. Todo mês a equipe de Belhassen dispara convites de sessões-teste, sem revelar o nome do filme. Num determinado dia da semana, geralmente tarde da noite, os espectadores assistem a um filme, respondem ao questionário e, em troca, ganham um vale-ingresso para uma sessão normal de cinema. Se forem selecionados para a pesquisa qualitativa – em média dez pessoas por sessão –, receberão um cachê de cerca de 100 reais para conversar sobre o filme. Julgarão o enredo, indicarão as passagens que acharam confusas e apontarão os personagens de que gostam e desgostam.

O custo das pesquisas oscila de 3 mil reais, quando se avalia só o cartaz do projeto, a 60 mil reais, nos casos em que trailer, cartaz e filme são testados. O valor pesa no orçamento, evidentemente, mas segundo Belhassen cada vez mais produtores e distribuidores não dispensam a ferramenta. “A pessoa dispõe de 20 reais para ir ao cinema, não de 100. Ela vai escolher um só filme, aquele que tiver acertado no marketing”, disse. O trailer merece atenção especial, pois garantirá público no lançamento. Outro ponto crucial são os minutos finais do filme. “O cara pode ter adorado o filme inteiro, mas se o final for batido o pessoal vai dizer que ele é médio. Por causa do boca a boca, um bom final garante um aumento de 10% a 15% de espectadores, e essa é uma renda da qual não se pode abrir mão”, disse o pesquisador.

Bruno Wainer nunca havia recorrido a pesquisas profissionais, mas confiou no relatório de Belhassen. *De Pernas pro Ar* foi muito bem avaliado: quase 80% de “excelente” e “muito bom”, 18% de “bom” e apenas 6% de “regular” ou “ruim”.

Um só aspecto parecia desastroso: o título, *Sexy Delícia*, nome da loja de produtos eróticos. Os pesquisados não só o consideraram vulgar como diziam se tratar de um equívoco de marketing, uma vez que andava na contramão da história, interpretada como uma lição de amor e afirmação dos valores da família. Wainer seguiu criteriosamente as recomendações. “Eles mudaram o título para *De Pernas pro Ar* e trouxeram mais a questão da família no marketing. Aí pronto: sucesso”, lembrou o francês.

A primeira comédia de Santucci seria exibida em 345 salas, um salto notável desde *Bellini e a Esfinge* – lançado com pouco mais de vinte cópias – e multiplicaria quase por sessenta a bilheteria do *thriller*.

A pesquisa de audiência de *De Pernas pro Ar* é hoje considerada um marco do cinema brasileiro comercial. Distribuidores e produtores lembram como a metodologia alterou o produto e foi essencial para traçar a estratégia de lançamento. “Quando comecei, em 2005, fazia três trabalhos por ano. Em 2010, eram no máximo oito. Depois do sucesso de *De Pernas pro Ar*, qualquer filme de grande lançamento” – aqueles com mais de 350 cópias – “se vê obrigado a encomendar ao menos uma rodada de pesquisa. Hoje faço mais de vinte pesquisas por ano”, comemorou Belhassen.

De Pernas pro Ar também alterou o cenário das distribuidoras nacionais. A Downtown de Wainer, fortalecida pela bilheteria da comédia, firmou uma parceria com a Paris Filmes, a terceira maior distribuidora do país, responsável pelas sagas adolescentes americanas *Crepúsculo*, *Jogos Vorazes* e *Divergente*. Todos os filmes brasileiros comerciais da Downtown são hoje lançados junto com a Paris. A estratégia de ambas é ocupar as duas grandes datas do cinema – as férias de janeiro e de julho – com títulos fortes, quase sempre para rir. O ano de 2015 encerrou com dezesseis filmes lançados em conjunto. Em 2014, a dobradinha abocanhou 60% do público do cinema nacional, num ano em que cerca de 80% dos espectadores de filmes brasileiros optaram por comédias.

A tendência favorece as duas distribuidoras e incomoda diretores e produtores. Em entrevista à *Trip* em junho passado, o diretor

José Padilha vituperou contra os colegas. “Cinema no Brasil não está num momento muito bom. Os recursos financeiros vão para essas comédias televisivas. São televisivas mesmo, vamos falar a verdade. É televisiva e é ruim, é baixa qualidade, péssimo roteiro, é ruim”, disse o diretor à revista.

Tudo isso alimenta a mágoa de Santucci com o *establishment* do cinema nacional, que desde sempre o rejeitou. Embora não dê corda aos detratores e evite o bate-boca na imprensa, mostra-se ressentido com os críticos, que considera “preconceituosos e elitistas”. “Pra esses caras, o meu cinema de entretenimento é um negócio do demônio.” No início do ano passado, pela primeira vez o bonequinho do Globo bateu palmas (sentado) para um filme seu, o *Loucas pra Casar*. O diretor fez questão de não comemorar.

O Suburbano Sortudo, testado no Cine Joia, pode ser visto como a desforra do diretor bem-sucedido contra os diretores-cabeça, “intelectuais que gostam de ostentar inteligência”. O personagem Olavinho Salles, interpretado pelo ator Fábio Rabin, é um diretor de cinema que decide documentar a transição do protagonista, que migra da classe C para a A. No roteiro de Paulo Cursino, Olavinho Salles fez sucesso com o filme *Urubus ao Redor*, pelo qual foi premiado num festival europeu de cinema – ele filma com uma câmera super-8 e diz coisas como “Quero retratar a beleza da pobreza”.

O cineasta cabeça não tem vida fácil no filme de Santucci e Cursino. Às tantas, quase se afoga na tentativa de filmar o povo no Piscinão de Ramos e ainda tem de ouvir do suburbano sortudo: “Você acha que em Madureira o povo compra filme de Olavinho Salles? O que vende lá é comédia.” O *auteur* que busca a beleza na pobreza é um dos personagens que mais diverte Santucci e Cursino. Para tristeza de ambos, contudo, o público se mostrou desinteressado dessas querelas cinematográficas. Nas pesquisas, pouca gente riu das cenas de Olavinho. “Olavinho Salles vai ter que diminuir na edição”, lamentou Santucci. É o preço que se paga por fazer cinema comercial. Vinganças eruditas não passam recibo.

Da cozinha veio o grito: “O almoço tá pronto!” Santucci desceu para a sala num breve intervalo da edição de *O Suburbano Sortudo*. Após o teste no cinema de Copacabana, o diretor voltara a mexer no filme para acomodar as sugestões da plateia.

Santucci se serviu de purê de inhame, arroz integral e legumes. Vegetariano desde 2014, ele anda interessado nos aspectos políticos das questões alimentares, dos danos ao meio ambiente à qualidade de vida dos animais. “Eu adoraria fazer um filme sobre isso”, falou. Outra ambição sua é tratar da política brasileira. O diretor vem estudando a obra de Frank Capra, cujos filmes dão corpo a uma visão higienizada da democracia americana em que a virtude, representada por homens (sempre homens) de boa-fé, triunfa sempre. Sonha elaborar uma versão nacional de *A Mulher Faz o Homem* [*Mr. Smith Goes to Washington*], em que um rapaz idealista e interiorano se torna senador e é confrontado com a corrupção de Washington. “Depois de todas essas comédias, minha ideia é chegar e dizer ‘Agora já tenho moral para voltar aos *thrillers* e quero filmar *isso* aqui’”, disse Santucci.

Os interlocutores imaginários da frase seriam os distribuidores e produtores que tanto lucraram com suas comédias e que, por isso mesmo, presume o diretor, resistirão a sua saída do gênero. “*Issoaqui*” é um projeto que o diretor acalenta desde 2011, quando recebeu os primeiros sinais do sucesso estrondoso de *De Pernas pro Ar*, e sobre o qual prefere guardar segredo. “É um *thriller* político, desses que chamam de filme de autor.” E mais não diz.

“Meu sonho é filmar umas coisas tão barra-pesada que o pessoal de cinema vai voltar a correr de mim”, disse, meio a título de galhofa. Preparando a retirada, Santucci treinou seu diretor-assistente Marcelo Antunez para substituí-lo nos projetos que lhe caem no colo semana sim e outra também. Antunez, um lutador de jiu-jítsu formado em publicidade, acompanha o amigo desde *Alucinados* e já dirigiu *Qualquer Gato Vira-Lata 2* e *Até que a Sorte nos Separe 3*. Os dois vão trabalhar em parceria: Santucci na supervisão, Antunez dirigindo.

À pergunta se colaboraria com o diretor nos filmes de ação e política, Wainer responde com cortesia, dizendo acreditar no talento de Santucci, independentemente do gênero. Já o roteirista Paulo Cursino é menos diplomático. “Falei pra ele que esses filmes não vão acontecer. Entendo que, ao contrário de mim, ele não tem a comédia na veia e precisa se lançar em outros gêneros, mas meu conselho foi que fosse adiante sem qualquer esperança”, disse.

Quando se ouve Santucci lamentar que as comédias que o consagraram não lhe alimentam o espírito, é difícil não pensar em

Pestana, o personagem do conto “O homem célebre”, de Machado de Assis. Pestana compõe as mais populares polcas dos saraus da cidade, e a cada novo sucesso, desses que derramam pela cidade “uma alegria nova”, ele afunda numa depressão ainda mais cava. Não quer compor polcas, quer criar sonatas e réquiens, “alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann”. Santucci-Pestana diz: “Não é que não goste das minhas comédias. Acontece que não é o que eu realmente gosto de fazer. Faço para conseguir que alguém pague meu próximo policial.” O projeto de *thriller*político está nos ajustes finais e o autor não demorará a migrar de gênero. A perspectiva o deixa feliz como uma debutante: “Vou estreiar como cineasta mesmo.”

Passava das oito da noite de uma quinta-feira quando Santucci chegou ao 3º andar do New York City Center, shopping na Barra da Tijuca, onde a rede UCI administra dezoito salas de exibição. Ele reservara aquela noite para assistir a *Vai que Cola*, novo filme do comediante Paulo Gustavo, produzido pela Conspiração e dirigido por César Rodrigues. A trama envolve um empresário que empobrece do dia para a noite e é forçado a trocar o Leblon pelo Méier, Zona Norte do Rio, onde passa a viver da entrega de quentinhas. A transfiguração do herói, agora para pior.

Santucci estava ali a serviço, pois enquanto não retoma os filmes-sonata ele segue dedicado às comédias-polca. Uma de suas rotinas é ir a salas frequentadas pelo público mais popular para aferir o pulso dos espectadores. “Esses filmes que estão dando certo seguem uma fórmula semelhante. É minha obrigação ir e entender como as piadas estão sendo recebidas, até para repetir o que está dando certo”, explicou.

A ideia para *O Suburbano Sortudo* lhe ocorrera numa dessas sessões. No início de 2015, foi incógnito assistir a seu recém-lançado *Loucas pra Casar*. Numa cena em que aparecia a atriz carioca Tatá Werneck, ouviu de um espectador: “Olha só, mais um filme com uma branquinha.” “Na hora percebi que devia dar muito mais atenção aos subúrbios”, contou Santucci, que logo se lembrou de Rodrigo Sant’Anna, o comediante de *Zorra Total*, nascido e criado entre o morro do Macaco e Quintino, na Zona Norte do Rio de Janeiro.

A fila estava longa, sinal tanto do vigor do gênero como do desconto em dias de semana, razão pela qual Santucci não faz suas

incursões etnocinematográficas em fins de semana ou feriados. A dois passos de distância, um casal de adolescentes, avançando lentamente em direção à bilheteria, ainda decidia qual filme ver. Namorado: “Tem *O Último Caçador de Bruxas*, *Perdido em Marte* e *Vai que Cola*. Qual você prefere, amor?” Namorada: “O que não for em inglês nem legendado, né amor.” Compraram duas meias para *Vai que Cola*.

Santucci pagou o ingresso e seguiu direto para a sala sem se preocupar com pipoca ou refrigerante. Interrompera uma reunião de produção e chegara em cima da hora. Quando entrou, os trailers já haviam começado. Havia escolhido um assento perto do maior aglomerado de espectadores, posição estratégica para pescar eventuais comentários. Passou os olhos pela plateia: a maioria jovens, principalmente casais.

Encerrada a sessão, o diretor se mostrava apreensivo. A história do vendedor de quentinhas do Méier guardava muitas semelhanças com a de *O Suburbano Sortudo*, que só estrearia em fevereiro de 2016. “Meu medo é que o público esteja totalmente saturado com o tema quando meu filme entrar em cartaz”, explicou. Mas logo se tranquilizou: piadas sobre enchentes e deslizamentos, catástrofes típicas da periferia, contadas com gíria carregada e humor “popular pra burro”, agradam sempre. O público havia rido à beça.