

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE JORNALISMO

**A cidade escrita pelas margens:  
os discursos sobre Porto Alegre nas crônicas de José Falero**

Andressa Pufal Leonarczik

Porto Alegre  
2024

ANDRESSA PUFAL LEONARCZIK

**A cidade escrita pelas margens:**  
os discursos sobre Porto Alegre nas crônicas de José Falero

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para a obtenção do grau  
de Bacharela em Jornalismo.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gisele Dotto Reginato

### CIP - Catalogação na Publicação

Leonarczik, Andressa Pufal

A cidade escrita pelas margens: os discursos sobre  
Porto Alegre nas crônicas de José Falero / Andressa  
Pufal Leonarczik. -- 2024.

82 f.

Orientadora: Gisele Dotto Reginato.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,  
Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. jornalismo. 2. crônica. 3. jornalismo e cidade.  
4. Porto Alegre. 5. José Falero. I. Reginato, Gisele  
Dotto, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Os passos que dei para chegar até aqui foram impulsionados por muitas pessoas.

Aos meus pais, Henrique e Lara, por sempre me darem liberdade para fazer as minhas próprias escolhas; por terem me criado para que eu me tornasse uma mulher forte e gentil; por terem me dado o melhor que puderam para que eu tivesse as oportunidades que me proporcionaram chegar até aqui; e pelo amor, o mais importante. À minha mãe, Lara, por sempre ter sido um exemplo de mulher independente e que faz a vida pelas próprias mãos.

Ao meu namorado, companheiro e amor, Guilherme. Obrigada por preencher minha vida até transbordar. Pelo apoio, pelo amor, pela amizade, pelas alegrias, pelo carinho, pela força, pela parceria, pela escuta, pela vontade. Obrigada por realizar todos os meus sonhos todos os dias e por me ajudar a sonhar outros milhões.

Às minhas amigas que caminham comigo desde a escola que me ensinam muitas coisas, principalmente sobre o carinho e a felicidade. Às minhas amigas e amigos que encontrei nos caminhos da vida obrigada por aparecerem e seguirem caminhando ao meu lado. Isso faz toda a diferença.

À minha família, pelas referências, risadas e carinho.

Às minhas professoras e professores da escola e da Fabico, sem vocês eu não estaria aqui. Em especial à Cida, que me apresentou a esta área tão linda do Jornalismo. À minha orientadora, Gisele, por ter sido a minha parceira neste trabalho. É um privilégio aprender e me inspirar em alguém como tu, que é, ao mesmo tempo, conhecimento e afeto.

À Porto Alegre, cidade do meu andar, por ser fonte de inspiração para esta pesquisa. Tuas ruas, construções, jacarandás, margens, gentes, águas, ventos, folhas e flores me inspiram todos os dias. Que este seja um pequeno passo rumo a um futuro onde todos possam ter o direito e privilégio de se inspirar por ti.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde passei bons e longos anos da minha vida. Lugar que me formou Jornalista e pessoa do mundo. Lugar que abriu meus caminhos para tantos encontros. Que muitos ainda possam ter o prazer de aprender contigo. Viva a universidade pública, gratuita e de qualidade.

Aos estágios por onde passei durante a graduação, em especial ao Jornal do Comércio, onde fiz amigos para a vida e que foi a minha escola de Jornalismo fora da universidade.

Por fim, aos moradores das periferias de todo o Brasil, a minha singela homenagem.

*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.*

Livro dos conselhos

*A palavra, esse dom divino que fez do homem simples matéria organizada, um ente superior na criação, a palavra foi sempre uma reforma. Falada na tribuna é prodigiosa, é criadora, mas é o monólogo; escrita no livro, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão.*

Machado de Assis

## RESUMO

Esta pesquisa analisa os sentidos construídos pelas crônicas de José Falero sobre a cidade de Porto Alegre. Os objetivos específicos desta pesquisa são: a) traçar um perfil histórico do autor, a fim de entender melhor sua relação com a cidade e de qual ponto de vista ele escreve suas crônicas; b) identificar elementos da cidade presentes nas crônicas; c) analisar as reiteraões de sentido a partir das quais o autor constrói o discurso sobre Porto Alegre. Para compor o *corpus* da pesquisa, foram selecionadas 18 crônicas que mais traziam elementos para responder a essas questões. Para contextualizar o objeto de análise, abordo conceitos que relacionam a cidade com a escrita e também uma discussão sobre as disputas sociais que acontecem no ambiente urbano. Em seguida, apresento a trajetória histórica do gênero crônica até a contemporaneidade e trago a biografia do cronista analisado, bem como discorro sobre os conceitos de Literatura e Jornalismo periféricos. Para o desenvolvimento da análise, utilizo a Análise de Discurso (AD) de linha francesa como metodologia. A partir disso, foi identificada uma única Formação Discursiva (FD) que chamei de *Porto Alegre vista a partir da periferia*. Esta FD é reiterada por três núcleos de sentidos, sendo eles, em ordem de prevalência: *quem não tem direito à cidade*; *embate entre as cidades*; e *quem tem direito à cidade*. Foi interessante notar que o discurso de Falero vem sempre do mesmo lugar: a periferia. Deste modo, o autor subverte a lógica hegemônica que excluía vozes periféricas, representando-as de forma preconceituosa, trazendo como única voz a voz marginalizada e estereotipando as demais, que sempre tiveram espaço nas mídias.

**Palavras-chave:** jornalismo; crônica; jornalismo e cidade; Porto Alegre; José Falero

## ABSTRACT

This research analyzes the meanings constructed by the chronicles written by José Falero about the city of Porto Alegre. The study's specific objectives are: a) to trace the author's historical profile, to better understand his relationship with the city and from what point of view he writes his chronicles; b) to identify which elements of the city are present in the chronicles; c) to analyze the reiterations of meaning from which the author builds his discourse about Porto Alegre. To compose the research *corpus*, 18 chronicles that most contributed elements to answer these questions were selected. To contextualize the subject of analysis, I bring the concepts that connect the city with writing and also a discussion about the social disputes that take place in the urban environment. Subsequently, I present the historical trajectory of the chronicle genre up to the present day and provide the biography of the chronicler analyzed, as well as expound on the concepts of peripheral literature and journalism. For the development of the analysis, I employ French Discourse Analysis (DA) as the methodological framework. Through this process, I have identified one Discursive Formation (DF), which I called *Porto Alegre seen through the periphery*. This DF is constructed by three core meanings, which are, in order of prevalence: *those that do not have the right to the city; the clash of the two cities; and those who have the right to the city*. It was interesting to notice that Falero's discourse always come from the same place: the periphery. In this way, the author subverts the hegemonic logic that excluded peripheral voices, representing them in a prejudiced manner, by bringing the marginalized voice as the only voice and stereotyping the others, which have always had space in the media.

**Key-words:** journalism; chronicle; journalism and the city; Porto Alegre; José Falero

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A CIDADE.....</b>	<b>17</b>
2.1 A cidade e seus escritos.....	17
2.2 A cidade como um texto.....	19
2.3 A cidade como palimpsesto.....	20
2.4 Flanar para falar.....	23
2.5 A cidade e a crônica.....	25
2.6 A cidade das disputas.....	27
<b>3 A CRÔNICA.....</b>	<b>31</b>
3.1 A crônica, suas definições e trajeto histórico.....	31
3.2 A crônica no Brasil.....	36
3.3 A crônica hoje.....	39
3.4 A crônica, sua simplicidade e sua potência.....	41
3.5 A crônica, o jornalismo e a literatura.....	43
3.6 O cronista: a trajetória de José Falero.....	45
3.6.1 A literatura e o jornalismo periféricos.....	49
<b>4 O PERCURSO METODOLÓGICO E A ANÁLISE.....</b>	<b>51</b>
4.1 A Análise do Discurso.....	51
4.2 Construção do corpus.....	54
4.3 Análise.....	57
4.3.1 Quem não tem direito à cidade.....	58
4.3.2 Quem tem direito à cidade.....	63
4.3.3 Embate entre as duas cidades.....	65
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A escrita e a cidade caminham juntas. No livro *A Cidade na História*, o historiador Lewis Mumford nos diz que a cidade e a escrita nasceram ao mesmo tempo. No momento em que os seres humanos se fixaram em um determinado local, deixando para trás a vida nômade, o escambo de mercadorias se fez possível, inaugurando a necessidade de registrar essas atividades de troca, para se manter o controle das finanças.

Urbanista e pensadora das cidades, Raquel Rolnik em seu livro *O que é a Cidade?* (1998) nos apresenta um pensamento que novamente aproxima a urbe da escrita: com o desenvolvimento das cidades, o ambiente urbano começa a ser capaz de contar sua própria história, através das mudanças em suas arquiteturas, paisagens e construções, se transformando em um grande alfabeto.

E, sendo a cidade produtora da escrita e possuidora de uma escrita de si própria, ela necessita de alguém que leia as suas histórias. Daí surge a atividade jornalística, que sempre esteve relacionada às cidades — se consolidando “visceralmente atrelada à experiência urbana” (Golin, 2018, p. 209). Encarregado de relatar fatos do dia a dia, o jornalista moderno, em seus primórdios — nos anos 1830 (Golin; Cruz, 2021) —, era um sujeito caminhante: ocupava as ruas à procura de acontecimentos para escrever nas folhas dos jornais. Era o principal leitor do alfabeto urbano.

Ao trabalho do jornalista, se aproxima a figura do cronista — inclusive, muitas vezes dividindo funções (Sá, 1985). O cronista, em seu princípio — por volta do século XII — carrega a função de ser o intérprete do cotidiano, limitando-se “a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (Moisés<sup>1</sup> *apud* Pereira, 2004, p. 15). E é a partir do desenvolvimento da cidade como a conhecemos hoje que a crônica se estabelece como uma relatora do cotidiano urbano.

Sendo assim, os laços entre jornalismo e crônica se estreitam em dois âmbitos. Primeiramente, a partir do Romantismo, os escritos cronísticos começaram a ocupar páginas de jornal, com os chamados Folhetins, que abrigavam variadas manifestações narrativas — como fragmentos literários, críticas artísticas e a própria crônica. O segundo âmbito se refere à característica da crônica de fidelidade aos

---

<sup>1</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária - Prosa*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

fatos do cotidiano — assim como o jornalismo — embora carregue forte traço subjetivo (Sá, 1985).

Utilizando sua subjetividade na leitura e escrita do cotidiano, as crônicas oferecem à sociedade uma extensa variedade de interpretações acerca de um mesmo objeto — o espaço urbano, por exemplo. Além de carregar a subjetividade do autor nas palavras, as crônicas trazem temas e narrativas simples, se aproximando dos leitores e tornando fácil a sua leitura.

Colocando os temas do cotidiano em um lugar de reflexão fácil para o público, a crônica evidencia pequenices e banalidades do dia a dia que passariam despercebidas, se tornando uma espécie de tradutora dos tempos em que vivemos e estudiosa de costumes, práticas e culturas (Arrigucci Jr., 1987).

Dessa forma, a crônica acaba se apresentando como um testemunho dos tempos em que é produzida através, também, de suas ausências. Os escritos sobre a cidade, por muito tempo, espelhavam a própria cidade: carregavam em suas margens a exclusão. De acordo com pesquisa feita pela estudiosa de literatura Regina Dalcastagné (2012), nota-se que a produção literária brasileira, além de quase nunca contemplar em suas representações populações à margem da sociedade, raramente apresenta autores fora do padrão homem, branco e classe média.

No estudo, Dalcastagné (2012) desvelou o padrão dos escritores de literatura publicados de 1990 a 2004. Entre os livros lançados pelas principais editoras do país, percebeu-se que “120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo” (Dalcastagné, 2012, p. 5). A pesquisadora ainda liderou outra pesquisa<sup>2</sup> pela Universidade de Brasília, divulgada em 2018, que evidencia a permanência desses números, agora no período entre 2005 a 2014: os autores ainda são hegemonicamente brancos, representando 90% do total, e homens, sendo 70% do total.

A exclusão social reflete a conjuntura brasileira em diversas áreas e não se restringe ao mercado editorial. No jornalismo, a realidade é parecida: de acordo com

---

<sup>2</sup> Pesquisa disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

a pesquisa Perfil do Jornalista Brasileiro de 2021<sup>3</sup>, apesar de as mulheres serem maioria (57,8%), os jornalistas são majoritariamente brancos, representando 67,8% do total dos trabalhadores da área.

A literatura, a crônica e o jornalismo brasileiros são excludentes nas representações e vozes — reflexo de uma sociedade igualmente excludente. Deste modo, a periferia quase nunca é contemplada nos escritos, muito menos, a voz de um periférico.

Dito isso, estudar as crônicas de José Falero joga luz a uma produção chamada periférica, de um homem com uma vivência de classe baixa e negra. Nascido em 1987 e morador da Lomba do Pinheiro, um dos bairros mais pobres de Porto Alegre, Falero escreve crônicas desde 2019, ano em que ingressou na Educação de Jovens e Adultos (EJA) para completar o ensino médio, no Colégio de Aplicação da UFRGS (Gloria, 2022). Além das crônicas, reunidas em seu livro *Mas em que mundo tu vive?* (Editora Todavia, 2021), o escritor também produziu contos, compilados em *Vila Sapo* (Editora Vieras Abertas, 2019), e romance, em *Os Supridores* (Editora Todavia, 2020).

A escolha por Falero se deu pelo lugar de onde sai a sua voz: a periferia de Porto Alegre. Neste universo de ausências, os cronistas mais clássicos da Capital gaúcha, que ocupam os espaços das mídias tradicionais da cidade, usualmente falam de um lugar de privilégio social e econômico: estão inseridos nos melhores espaços da cidade, participam de sua cena cultural e não têm o olhar direcionado aos problemas urbanos — provavelmente por não os viverem ou por não escreverem para o público que os vive.

Trazendo uma cidade vista sob a perspectiva da comunidade periférica porto-alegrense, José Falero exprime em suas crônicas uma Porto Alegre que por muitos anos esteve escondida atrás das narrativas dominantes que ocupam os jornais. Dessa forma, estudar a cidade que é apresentada por ele possibilita entender como existem várias cidades dentro de uma só e, assim, jogar luz a questões sociais de nosso tempo.

Levando em consideração as aproximações entre jornalismo e crônica, esta última é, como o primeiro, um objeto pelo qual as pessoas apreendem o mundo ao seu redor. O cronista serve como o indivíduo que traduz o cotidiano — a partir de

---

<sup>3</sup> Pesquisa disponível em:

<<https://perfildojornalista.paginas.ufsc.br/files/2022/06/RelatorioPesquisaPerfilJornalistas2022x2.pdf>>

sua subjetividade — e o transpassa através das palavras. Portanto, ler uma crônica é, ao mesmo tempo, ler a cidade e os seus habitantes.

Assim sendo, o objetivo geral deste trabalho é mapear os sentidos construídos sobre a cidade de Porto Alegre nas crônicas de José Falero publicadas no *Matinal* entre os anos de 2019 e 2021. Para tanto, seguiremos alguns objetivos específicos, que são: a) traçar um perfil histórico do autor, a fim de entender melhor sua relação com a cidade e de qual ponto de vista ele escreve suas crônicas; b) apresentar as características do jornalismo periférico; c) identificar elementos da cidade presentes nas crônicas; d) analisar as reiterações de sentido a partir das quais o autor constrói o discurso sobre Porto Alegre.

José Falero não teve, pela maior parte de sua vida, acesso às benesses de Porto Alegre. Traz uma vivência periférica, negra e pobre para a construção subjetiva da imagem da cidade, e, assim, a transmite em seus escritos. Portanto, a partir da realidade do cronista e da leitura prévia de seus trabalhos, imagina-se como hipótese que a cidade de Porto Alegre será representada de uma maneira mais crítica, ou, até mesmo, ácida — feita por um sujeito que produz a chamada Literatura Periférica — não muito presente em crônicas que, até hoje, ocuparam as páginas de jornal. Por falar de um lugar negligenciado da cidade, é esperado encontrar uma outra face do cotidiano, trazendo representatividade a pessoas que vivem ou viveram as mesmas condições.

Diante dos fatos postos e das pesquisas supracitadas, que revelam o caráter excludente da produção literária e jornalística no Brasil, trazer para dentro da academia — pelo menos em um lugar de objeto de estudo — vozes periféricas é extremamente importante, justificando socialmente esta pesquisa. Entender como a cidade se apresenta a diferentes camadas sociais é entender a funcionalidade da própria vida em determinado recorte temporal e territorial. A crônica, trazendo a veia jornalística de fidelidade aos fatos cotidianos juntamente com a subjetividade poética do cronista (Sá, 1985), carrega nas suas palavras a cidade através dos olhos de quem a enxerga. Por esta razão, analisar a produção deste autor no gênero cronístico é útil para compreender a partir de qual perspectiva ele — e, possivelmente, muitas pessoas que compartilham da mesma condição financeira e social — percebe e vive a cidade.

A justificativa pessoal, que também cabe, é que a cidade sempre foi interesse da autora — principalmente a cidade de seu andar, onde nasceu e mora: Porto

Alegre. Já a relação entre a cidade e os escritos, mais especificamente, as crônicas, foi acentuada pela cadeira de Jornalismo e Cultura, ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cida Golin em conjunto com a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gisele Reginato, na qual essa ligação foi aprofundada teoricamente e também através da produção de uma crônica sobre a cidade. O interesse pelo jornalismo cultural — área em que a autora trabalhou por um ano como estagiária no Jornal do Comércio — também foi determinante para a escolha de uma pesquisa que tange essa temática.

Outro motivo é que no ano de 2024, quando este trabalho estava em construção, a UFRGS anunciou que o livro consultado para esta pesquisa — *Mas em que mundo tu vive?* (2021) — entrou na lista de leituras obrigatórias para o vestibular de 2025, evidenciando ainda mais o lugar de importância que essas vozes estão conquistando e devem ocupar.

Além disso, a escrita desta monografia foi interrompida pelas enchentes de maio de 2024, que acometeram 471 cidades do Rio Grande do Sul<sup>4</sup> e, inclusive, grande parte da cidade de Porto Alegre. Trazer essa cidade através das minhas palavras é, mais do que nunca, uma declaração de amor e uma tentativa de trazer à luz temas tão caros, como os da periferia da cidade — que sofreram com as águas por muito mais tempo e intensidade, em comparação com o restante dos bairros.

A pesquisa ainda cumpre uma lacuna acadêmica, já que a relação das crônicas especificamente com a cidade de Porto Alegre não tem sido muito explorada em pesquisas na área da comunicação, muito menos a partir de um olhar periférico. Na pesquisa bibliográfica no repositório digital da UFRGS (Lume) e no Google Acadêmico, foram encontrados três trabalhos que tratam da relação das crônicas com Porto Alegre: uma monografia de 2014, escrita por Bruna Linhares, que trata da representação desta cidade nas crônicas de Jotabê, publicadas no Correio do Povo nos anos 1950 (Linhares, 2014), uma monografia de 2021, escrita por Júlio Câmara, que analisa as crônicas de Lupicínio Rodrigues, publicadas no Última Hora (Câmara, 2021) e um artigo de Cida Golin e Claudio Cruz sobre a relação da cidade com as crônicas de Aquiles Porto Alegre, publicadas entre 1915 e 1925 (Golin; Cruz, 2021). Assim sendo, é válida a contribuição desta pesquisa ao

---

<sup>4</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/29/um-mes-de-enchentes-no-rs-veja-cronologia-do-de-sastre.ghtml>

trazer a cidade de Porto Alegre sob uma perspectiva mais contemporânea e pelo olhar de um escritor periférico.

Especificamente sobre Falero, existe uma produção um pouco maior, tendo sido localizados dois trabalhos de conclusão de graduação no Lume (Menezes, 2022; Lopes, 2023) e uma entrevista com o escritor, que foi encontrada no repositório da PUCRS (Botton, 2022). Alguns artigos publicados em periódicos também tratam da literatura de Falero. Entretanto, o que esses trabalhos têm em comum, além da temática, é que todos vêm do campo das Letras, possibilitando a esta pesquisa contemplar a produção de José Falero na área de estudo da Comunicação.

O recorte temporal das crônicas escolhidas se restringe aos anos de 2019 a 2021. Neste período foram encontradas crônicas consideradas mais representativas do tema a ser pesquisado, que foram incluídas, inclusive, no livro consultado, facilitando o acesso aos escritos. Além disso, é importante trazer uma visão contemporânea da cidade em que vivemos, para que possamos notar as diferenças entre as subjetividades do autor e as nossas próprias perspectivas.

O segundo capítulo desta monografia, então, começa a discussão a partir de uma trajetória histórica das cidades — levando em conta a linha de raciocínio de Mumford (1998) de que a cidade e a escrita surgiram juntas. Avançando nesta questão, ainda relaciono o ambiente urbano com a escrita e com o conceito de palimpsesto, trazendo principalmente as ideias de Rolnik (1998) e Pesavento (2004). Ainda apresento a figura do *flâneur*, trabalhada por Benjamin (2009), usando, como referências, Santos (2013a) e Pinheiro (2012). Estes últimos também emprego para relacionar a cidade e a crônica, também trazendo Golin e Cruz (2021).

Em seguida, o terceiro capítulo apresenta a crônica a partir de um breve histórico, passando pelo mundo até chegar no Brasil e nos dias atuais. Além disso, trago as aproximações e limites conceituais entre crônica, literatura e jornalismo. Para estes temas, as principais referências foram Arrigucci Jr. (1987), Pereira (2004), Sá (1985), Candido (1992), Marques de Melo (2003), Santos (2013b) e Garcia (2020). Ao final, me debruço sobre o cronista José Falero, objeto da pesquisa. Apresento brevemente sua biografia a partir de matérias de diversos veículos e jornalistas, como Gloria (2022), Marko e Reinholz (2021), Henrique e Mendes (2021) e Weber (2021). E, a partir disso, trago os conceitos de literatura e

jornalismo periféricos, citando Fígaro e Nonato (2017), Peruzzo (2006) e Silva, Alberto e Nonato (2016).

No quarto capítulo, me debruço sobre a Análise do Discurso, que foi a metodologia de pesquisa utilizada para este trabalho, trazendo seus principais conceitos. Para tanto, utilizei como referência Benetti (2008 e 2016), Bakhtin (1986), Reginato (2019), Orlandi (2007) e Pêcheux (2009). Depois disso, explico minhas escolhas metodológicas e detalho o *corpus* da pesquisa, para, enfim, partir para a análise propriamente dita. Para fechar o trabalho, escrevo as minhas considerações finais sobre a pesquisa no quinto capítulo.

## 2 A CIDADE

*De uma cidade, não aproveitamos as  
suas sete ou setenta e sete maravilhas,  
mas a resposta que dá às nossas  
perguntas.*

*Italo Calvino*

Objeto das reflexões e olhares do cronista, a cidade tem uma relação íntima com a escrita e o jornalismo, tendo sido o terreno fértil de onde essas atividades germinaram. Neste capítulo busco traçar uma breve trajetória histórica das cidades, pincelando sobre sua formação e desenvolvimento até os dias de hoje. Além disso, trago como fio condutor o paralelo entre o surgimento das cidades e da escrita — demonstrando como o ambiente urbano foi essencial para o nascimento, armazenamento e evolução da escrita e da comunicação humana. Depois, abordo ainda o nascimento do cronista a partir da urbe, inicialmente enquanto ser caminhante das cidades e leitor da efervescência urbana.

### 2.1 A cidade e seus escritos

Por volta do IV milênio antes de Cristo, partes da Ásia, Europa e África foram ocupadas pelos homens neolíticos, que se organizavam em pequenas comunidades de agricultores (Maia Marques, 1982). Essas comunidades, no entanto, precisavam escolher bem os locais onde iriam se afixar, pois

a civilização autêntica não pode nascer senão nas regiões onde a natureza do solo e do clima permitem, sem grande esforço, uma produção excedentária. Só assim o homem se liberta da necessidade de consagrar toda a sua energia e toda a sua inteligência ao problema da sua sobrevivência; só assim ele está em condições de procurar, através da troca de bens, a melhoria do seu bem estar e o progresso (Woolley<sup>5</sup> *apud* Maia Marques, 1982, p. 74).

Sendo assim, esses homens buscavam, primordialmente, um lugar que pudesse “alimentar uma população relativamente numerosa para incitar os indivíduos à especialização profissional e para, deste modo, provocar o

---

<sup>5</sup> WOOLLEY, Leonard. La prehistoire et les debuts de la civilisation in Histoire de L'Humanité, vol. I. Paris: Unesco / Robert Laffont. 1967.

desenvolvimento das estruturas sociais” (Woolley *apud* Maia Marques, 1982, p. 74). Assim, nasce a civilização.

Essa produção excedentária, que foi o germe de onde brotaram as civilizações, também tem papel crucial no surgimento da escrita. Em hipótese apresentada no livro *A Cidade na História*, o historiador Lewis Mumford diz que a cidade e a escrita nasceram juntas. A partir dessa fixação sedentária em um determinado local, domesticação de animais e domínio do plantio, as comunidades começaram a coletar e armazenar itens de agricultura, pesca e manufatura, gerando, assim, a formação de um excedente. Em posse desse excedente, a troca de produtos acumulados entre distintos grupos se tornou possível àquelas civilizações (Mumford, 1998). Assim, nasce o mercado.

Com o desenvolvimento das trocas mercantis, começam a nascer os escambos econômicos. E, para uma maior organização financeira dentro das comunidades, se faz necessário o uso de um registro daquelas numerosas trocas. Desse modo, as civilizações foram levadas a desenvolver técnicas de escrita para anotar suas atividades comerciais.

A escrita surgiu nos finais do IV milênio a.C., na região da Suméria, considerada uma das primeiras sociedades urbanas da história (Rodríguez-Alcalá, 2011). Os povoados das cidades que nasciam fizeram surgir formas de escrita essencialmente baseadas na necessidade de memorização das coisas importantes para o convívio, fazendo registros administrativos e listas lexicais, para ordenar o trabalho coletivo. Dessa maneira, “a escrita teria sido o resultado e a culminação da própria revolução urbana, em estreita relação com as necessidades de contabilidade e de gestão de uma estrutura política burocratizada de tipo estatal” (Rodríguez-Alcalá, 2011, p. 201).

Desde as suas origens, a cidade se edifica como estrutura capaz de “armazenar e transmitir os bens da civilização” (Mumford, 1998, p. 38), fazendo nascer de si não apenas a escrita, mas pessoas que escrevem, lugares onde se aprende esta prática e, também, que a armazenam. A partir desses registros, os “bens da civilização” – histórias, costumes, práticas, culturas – foram desenvolvidos, documentados e conservados, sempre por meio de instituições, atores e ferramentas nascidos do mesmo lugar: a urbe.

## 2.2 A cidade como um texto

Passados séculos de desenvolvimento da cidade e da escrita, o ambiente urbano acaba por se tornar, também, uma escrita de si próprio. A arquiteta e urbanista Raquel Rolnik, em sua obra *O que é a cidade?*, nos apresenta um paralelo entre empilhar tijolos e alinhar letras, para formar uma frase, uma fala, um discurso. Nesse sentido, a construção de uma cidade consiste na criação, também, de uma narrativa: “o desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de possuírem a experiência daqueles que os construíram, denota o seu mundo. É por isto que as formas e tipologias arquitetônicas [...] podem ser lidas e decifradas, como se lê e decifra um texto” (Rolnik, 1998, p. 17).

Para Moura e Carmo (2003, p. 58), a cidade é um “complexo signo construído historicamente sem um projeto intencional, [...] cuja interpretação se dá pela aplicação do princípio de cooperação e coerência presentes em qualquer tipo de leitura”. Os autores afirmam que ao se caminhar pela cidade, criam-se discursos, escritas; é como se nossas pernas, a cada passo, imitassem o datilografar. A cidade nos “fala” (Moura; Carmo, 2003) e o habitante que caminha por ela tem de se esforçar para ouvir — ou, usando outro sentido, ler.

E nos diz o escritor e jornalista italiano Italo Calvino (1990, p. 19):

o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando [a cidade de] Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes.

Berço da escrita, a cidade é onde se faz possível produzir escritos históricos de uma sociedade, que são armazenados no lado de dentro de suas paredes. Mas, ao mesmo tempo, a sua própria arquitetura externa se encarrega de fixar as memórias. Erguida através da perenidade dos materiais, a arquitetura tem o dom de resistir e permanecer durante a passagem do tempo. Mais ainda, esta arquitetura é feita por mãos humanas, que traduzem, através da concretude das construções, a história de seu tempo.

A arquitetura da cidade é ao mesmo tempo continente e registro da vida social. [...] É como se a cidade fosse um imenso alfabeto, com o qual se montam e desmontam palavras e frases. É esta dimensão que permite com que o próprio espaço da cidade se encarregue de contar a sua história (Rolnik, 1998, p. 18).

Na “cidade-escrita”, portanto, os habitantes se tornam muito mais do que moradores e a cidade se torna muito mais do que o domicílio: o primeiro se transforma em escritor, e a segunda, no papel. Assim, habitar uma cidade se transforma em muito mais do que ocupar suas ruas e seus interiores: se transforma em uma maneira de entrar e contribuir para a história, escrevendo uma “memória, que ao contrário da lembrança, não se dissipa com a morte” (Rolnik, 1998, p. 16).

A cidade, então, se torna um “emaranhado de textos que se somam, se interpenetram, que disputam visibilidade e o protagonismo da memória” (Golin; Rizatti; Zuanazzi, 2022, p. 4), na medida em que é a principal forma de transpassar as tradições de uma geração para a outra (Mumford, 1998), através dos escritos que estão nos seus papéis ou nas suas arquiteturas.

### **2.3 A cidade como palimpsesto**

A imagem de cidade como escrita de si própria se relaciona, também, com o conceito da cidade como palimpsesto, da historiadora Sandra Pesavento (2004). Surgida no século V a.C., a palavra grega palimpsesto define um pergaminho em que se apagam escrituras para depois reescrever outras por cima. A prática de reaproveitamento do material se popularizou devido à escassez de pergaminhos disponíveis entre os séculos VII e IX. Entretanto, apesar dessa sobreposição sucessiva de textos, “a raspagem de um não conseguia apagar todos os caracteres antigos dos outros precedentes, que se mostravam, por vezes, ainda visíveis, possibilitando uma recuperação” (Pesavento, 2004, p. 26).

Pesavento (2004) tomou a metáfora do palimpsesto de Gérard Genette, que a utilizava para enxergar a literatura como portadora de vários textos escondidos e a transpassou para o âmbito da História, da memória e da cidade. A ideia de relacionar a figura do palimpsesto com formas de enxergar várias áreas do conhecimento, entretanto, é anterior a esses dois autores. O próprio conceito, portanto, se torna um palimpsesto de si próprio: tendo sido reescrito de diversas formas ao ser empregado para associar o ato de sobrepor e escavar a inúmeras matérias durante a produção de conhecimento mundial — como o palimpsesto urbano, literário, psicanalítico, etc.

Ao observar a passagem do tempo nas cidades, a autora nos apresenta sua ideia de que as cidades, ao serem também escrituras de seu contexto, sobrepõem histórias que, ao longo das épocas, vão se renovando, apagando as antigas e dando lugar às novas. Para a pesquisadora, a paisagem urbana nada mais é que uma paisagem social, um meio ambiente, uma natureza transformados pela ação do indivíduo que ali habita e transita. Essa paisagem, com o passar do tempo, tem as formas alteradas, seja pela destruição de antigas para a construção de novas, seja pela adaptação e adição de novas formas consideradas mais funcionais. Assim,

uma cidade abriga todos estes tipos de espaço construídos, em múltiplas combinações possíveis, por superposição, substituição ou composição. Nesta medida, a cidade, enquanto materialidade, é palimpsesto de formas, que remetem à imagem arcaica do tecido ou trama na qual se superpõem várias camadas, mais ou menos aparentes, se não invisíveis de todos (Pesavento, 2004, p. 27).

É certo que ao falar da cidade como um palimpsesto, a autora se refere ao âmbito histórico de sobreposições, considerando as mudanças materiais e sociais ao longo das épocas. Acerca disso, Italo Calvino nos diz que “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, [...] cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras” (1990, p. 16). E, além de trazer o seu passado entalhado na sua materialidade, a cidade também revela seu futuro, amalgamando suas possibilidades “presentes neste instante, contidas uma dentro da outra, apertadas espremidas inseparáveis” (Calvino, 1990, p. 148).

Calvino, ao dizer que várias cidades existem dentro de uma só, além de fazer menção às mudanças históricas, abre margem para relacionar esse discurso ao universo das disputas territoriais típicas da cidade contemporânea (Rolnik, 1998). Isso porque, sendo a cidade a marca maior da vida do homem, ela se torna um significado (Pesavento, 2004), fazendo com que o espaço seja dotado de sentido. Assim, podemos interpretar a noção de palimpsesto de Pesavento como uma sobreposição de narrativas também.

Quando uma cidade, por exemplo, sofre com o processo de gentrificação<sup>6</sup>, ela está apagando parte de sua história e reescrevendo por cima. Sendo assim, as

---

<sup>6</sup> Gentrificação é o processo de renovação ou revitalização de determinadas áreas da cidade, levando ao desalojamento da sua população — de forma direta, com desapropriações e remoções, ou de forma indireta, por consequência do aumento do padrão de consumo e moradia desses locais (Ribeiro, 2018).

idades carregam em si enredos, tramas, trajetórias que são ofuscadas para a construção de outras. Porém, essa sobreposição de camadas muitas vezes não apaga completamente o que se quer sobrepor, gerando um significado oculto em muitas das coisas que vemos. “O palimpsesto é, por excelência, a figura que requer a atitude hermenêutica, de decifração e de desvelamento de um sentido oculto, que é preciso decifrar” (Pesavento, 2004, p. 28).

Desse modo, a cidade se apresenta para nós como um território de disputas não apenas territoriais, mas sim de sentidos e significações (Rolnik, 1998). E, para que desvelemos esse sentido mais profundo do palimpsesto da urbe, diz Pesavento que se precisa “enfrentar o desafio da pequenez e da insignificância. Ver, no cotidiano, um elemento de novidade e encontrar, no banal, a possibilidade do extraordinário” (2004, p. 29).

No palimpsesto da cidade, um ator primordial para que as histórias não sejam sobrepostas até caírem no esquecimento é o jornal, que, como nos diz Reginato (2019), tem como uma das suas funções registrar a história e construir memória. Para a autora, o jornalismo “deve preservar a história, documentando os fatos mais importantes que ajudam a sociedade a entender seu tempo agora e no futuro” (p. 236).

Lage (2013) também afirma que as mídias são os lugares da memória por excelência, se configurando “não apenas como lugares onde a memória é fixada, ou mesmo reificada, mas como lugares onde é inscrita, sobrescrita, reescrita, ininterruptamente” (p. 11-12).

A respeito disso, Golin diz que o jornalismo cultural é um dos que mais conseguem evocar a memória. “Esse segmento produz uma temporalidade que, por meio de um universo prefigurado latente, dá margem à emergência do passado enquanto lugar profícuo de reconhecimento e entendimento do presente” (Golin, 2022, p. 5). Dessa forma, o jornalismo cultural se assemelha à figura de “guarda da memória por meio do registro escrito” (Golin, 2018, p. 211) e “mobiliza um esforço de lembrança, projeta um relevo da cidade, demarca lugares de prestígio e de memória, e reverbera rituais de distinção” (p. 208).

## 2.4 Flanar para falar

É na cidade também que surge uma figura que, para alguns autores, é um dos embriões do jornalista: o *flâneur*<sup>7</sup> — conceito trabalhado pelo sociólogo Walter Benjamin, ao observar os tipos urbanos que surgiam nas novas ruas parisienses. No início do século XIX, em Paris, o alvorecer da modernidade cria um ambiente propício para que as pessoas trocassem o interior de seus domicílios pela rua: “foram construídas na cidade cerca de 30 galerias cujos espaços intermediários entre a casa e a rua possibilitavam às pessoas caminhar, olhar, folgar, ‘gastar’ o tempo” (Santos, Jeana<sup>8</sup>, 2013a, p. 4).

Esse desenvolvimento das vias urbanas fez o interior burguês das casas se tornar tedioso, trazendo os cidadãos para fora do confinamento de suas muralhas domésticas. A partir desse movimento de ocupação dos ambientes externos, o *flâneur*, então, surge como “o ser urbano que, anônimo, observa cada detalhe da cidade” (Pinheiro, 2012, p. 69). É um sujeito caminhante, que se apropria dos exteriores, das ruas, das cidades, superando a lógica burguesa de amuralhar-se nos interiores domésticos, praticando a *flânerie* — o ato de passear. Ao apossar-se dos exteriores, o *flâneur* acaba transformando um território que é de todos em sua moradia:

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes. Para este coletivo, as brilhantes e esmaltadas tabuletas das firmas comerciais são uma decoração de parede tão boa, senão melhor, quanto um quadro a óleo no salão do burguês; muros com o aviso “Proibido colar cartazes” são sua escrivadinha; bancas de jornal, suas bibliotecas; caixas de correio, seus bronzes; bancos de jardim, a mobília de seu quarto de dormir; e o terraço do café é a sacada de onde ele observa seu lar. Ali, na grade, onde os operários do asfalto penduram o paletó, é o vestibulo; e o corredor que conduz dos pátios para o portão e para o ar livre, esse longo corredor que assusta o burguês é, para eles, o acesso aos aposentos da cidade. A passagem era o aposento que servia de salão. Na passagem, mais do que em qualquer outro lugar, a rua se apresenta como o *intérieur* mobiliado e habitado pelas massas (Benjamin, 2009, p. 468).

---

<sup>7</sup> *Flâneur* é a palavra francesa que, em tradução livre, significa “passeador”, “caminhante” e/ou “observador”.

<sup>8</sup> Esclarecemos que, por existirem duas bibliografias com o mesmo sobrenome e com a inicial do nome igual, optamos por, nos dois casos, escrever o nome completo, mesmo que os textos sejam de datas diferentes.

O *flâneur* se desenvolve como o caminhante de itinerários aleatórios, que gasta as solas de seus sapatos nas calçadas dos bulevares parisienses “em busca da experiência na metrópole incipiente” (Santos, Jeana, 2013a, p. 1). À medida que esse passeador caminha, a paisagem urbana se desenvolve sob seus pés e se torna o seu principal interesse; ele, então, é tomado por uma embriaguez em que, “a cada passo, o andar adquire um poder crescente; as seduções das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, e cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina” (Benjamin, 2009, p. 462).

Ocupando as ruas da cidade, o *flâneur* caminha sem rumo, atento às multidões e seus burburinhos, fazendo, assim, uma leitura que extrai os sentidos da vida urbana (Santos, Jeana, 2013a). Assim sendo, Walter Benjamin (2009, p. 490) aproxima este tipo caminhante ao jornalista, já que ambos exploram o tecido urbano e suas histórias: “a base social da *flânerie* é o jornalismo. Como *flâneur*, o literato dirige-se ao mercado para pôr-se à venda”, transformando suas experiências urbanas em mercadorias, que serão compradas por empresários do jornalismo para ocuparem as páginas dos jornais.

Assim, a *flânerie* pode ser considerada uma das sementes que fez germinar dos concretos das calçadas o jornalismo, e “com o aprimoramento do ato de observar as ruas e as cenas cotidianas, o sujeito passante ganhou um nome e uma função mais específica: criar manchetes e notícias, reportagens que pudessem traçar um panorama periódico da vida urbana” (Souza, 2020, p. 26).

O jornal, assim como o *flâneur*, é um personagem das ruas: abdica das estantes das casas e das capas duras da literatura para correr às ruas, passeando de mão em mão, tatuando em suas páginas os assuntos do lado de fora, da urbe. Solo sagrado de uma mudança de hábitos da civilização ocidental — que trouxe as pessoas para os exteriores de suas casas —, a cidade foi terra fértil para o nascimento do jornalismo como o conhecemos hoje.

O fascínio da rua instigava nossos primeiros jornalistas, convidava-os a uma vida de aventuras e de assuntos modernos. A cidade passa a acolher o despedaçamento do sujeito moderno, sua necessidade de adaptar-se à aceleração, às rotinas de trabalho, à fragmentação do olhar, aos choques (Santos, Jeana, 2013a, p. 6).

Se é verdade que o *flâneur* nasce na Paris do século XIX, ele também encontra em outras partes do mundo as mesmas condições para sua germinação —

ou importação (Pinheiro, 2012). No Brasil, a *flânerie* floresce na figura do carioca João do Rio, primeiro cronista que troca as quatro paredes das redações para invadir as ruas. A partir de uma reforma urbana empreendida pelo prefeito Pereira Passos no início do século XX, o Rio de Janeiro teve suas ruas estreitas transformadas em grandes avenidas, propiciando a formação das multidões urbanas — elemento básico para o desenvolvimento do *flâneur* (Pinheiro, 2012).

Desse modo, João do Rio, pseudônimo mais famoso de João Paulo Barreto, começa o movimento pioneiro no Brasil de ocupação das ruas para exercer a atividade jornalística — ruas essas que são objeto de seu amor e, para ele, eram mais que um alinhado de fachadas por onde circulam multidões: tinham uma alma, que requer esforço para ser desvendada (Rio, 1995). Diz João do Rio:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar (1995, p. 5).

E segue: “eu fui um pouco esse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é pra mim um ser vivo e imóvel” (p. 6). Jornalista, cronista, contista, tradutor e romancista, João do Rio consagrou-se como o cronista urbano por excelência (Sá, 1985) ao perceber que o novo ritmo moderno das cidades necessitava de um novo comportamento daqueles que escreviam suas histórias diárias. Assim, João do Rio fez de suas pernas o seu mais importante instrumento e flanou pelos cantos do Rio de Janeiro, escrevendo sobre a cidade que florescia através da semente deixada por cada passo de seus pés.

## 2.5 A cidade e a crônica

Assim como as ruas da cidade foram o abrigo perfeito para o novo ritmo da modernização, a crônica<sup>9</sup> foi o primeiro refúgio para as rápidas e frenéticas palavras da modernidade que nascia com a urbe. “Aqui no Brasil a crônica surgiria para aplacar os sentidos e se configurar como uma escritura moderna, calcada no modelo de fragmentação” (Santos, Jeana, 2013a, p. 6), fazendo da *flânerie* sua matéria-prima e, ao mesmo tempo, sua finalidade. A crônica tira do caminhar do

---

<sup>9</sup> No próximo capítulo, serão explorados outros aspectos da crônica, mas cabe aqui destacar a relação do gênero com a cidade.

*flâneur*, das ruas, da cidade e das multidões o seu insumo, só para depois voltar às ruas e circular nas calçadas, através das mãos de quem lê os jornais — convidando, ainda, os leitores para uma *flânerie* através das páginas.

Diante da dialética urbana, do confronto entre a burguesia amuralhada em suas casas e o *flâneur* solto nas ruas, surge a necessidade de um texto que amarrasse essas duas pontas, que pudesse contemplar as contradições da nova era que nasce — um texto que

exaltasse os novos transportes públicos, mas que denunciasse os seus acidentes; que se encantasse com o que nela se ergue, mas se inquietasse com o que converte em ruína. Um texto que tivesse amor às ruas, que as consagrasse, que as dissecasse através de uma fisiologia da cidade inquietante (Santos, Jeana, 2013a, p. 7).

Ao aproximar o tipo do *flâneur* ao cronista, percebe-se algumas características que os unem: “o desejo onívoro de perambular diariamente pelas ruas da cidade, observar tudo que a compõe, andar em busca de seus acontecimentos, seus tipos característicos, suas paisagens, sua arquitetura” (Golin; Cruz, 2021, p. 153), sendo ao cronista destinada a função de transcrever suas observações em uma crônica.

A crônica, gênero mais oportuno para a realidade moderna, que traz em sua miscelânea e brevidade um espelho das cidades, ainda abre espaço para a dessacralização das artes. Com a entrada de grandes literatos no jornalismo, que agora ocupa as ruas e se mescla às multidões, “houve uma descaracterização dos mesmos, que se dissolveram em meio à sociedade” (Pinheiro, 2012, p. 69).

Vagando pelas ruas, colecionando notícias, ouvindo burburinhos, examinando multidões e retratando a freneticidade dos tempos modernos, o cronista recupera a cidade e a devolve aos seus habitantes. “Se a moldura do livro ainda corresponde à armação do interior burguês, a massa, parodiando Benjamin, só exerceria seu direito à cidade pelo jornal” (Santos, Jeana, 2013a, p. 7).

Em um ambiente urbano que se torna cada vez mais extenso, ligeiro e abarrotado, se torna inviável para os cidadãos apreenderem a cidade no seu todo, tendo, assim, que recorrer a meios de comunicação que façam essa mediação e lhes mostrem outras realidades que fogem ao seus horizontes. Para Robert Park, esse desconhecimento é o que faz com que a “crônica diária dos jornais seja tão

chocante, e ao mesmo tempo tão fascinante, para o leitor médio” porque “o leitor médio conhece muito pouco a vida da qual o jornal é o registro” (1967, p. 27).

Nesse cenário, a crônica se transforma no registro de experiências e situações sociais, construindo a visão que os habitantes terão a respeito da cidade. É um contexto em que a crônica urbana se torna uma das mediadoras da realidade para os cidadãos, tendo como aliado o jornal, que primordialmente preenche a função que “anteriormente o falatório desempenhava na aldeia” (Park, 1967, p. 60).

## **2.6 A cidade das disputas**

Levando em consideração um dos principais fatores que ocasionou o nascimento das cidades — o excedente da produção —, o geógrafo britânico David Harvey (2012) traça uma linha até os dias atuais, colocando em relação de causa e consequência o capitalismo e a ebulição das urbanizações pelo mundo. Da mesma forma que as cidades, o capitalismo tem como pilar para a sua existência o excedente de produção, o que permite lucro aos capitalistas. Esse excedente gerado pelas indústrias tem de ser reinvestido para que possa gerar mais lucro aos empresários, fomentando, assim, uma cadeia de ocupação e desenvolvimento de diversos espaços.

O excedente que, nos primórdios da urbe, fomentou um mercado de trocas e a fixação dos seres humanos em um determinado local, nos dias de hoje atua de diversas formas para moldar as cidades contemporâneas. Essa reaplicação de excedente pelos capitalistas pode vir na forma de imigração de mão de obra, exportação de capital, colonização de novas terras, exploração de terrenos para extração de matéria-prima, expansão territorial de parques industriais, obras urbanas, etc. (Harvey, 2012). Todos esses elementos, de uma maneira ou de outra, fazem com que a urbe se desenvolva e se modifique ao redor de novos investimentos. E essas transformações urbanas ocorrem porque o espaço da urbe é socialmente construído e

a cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. A consequência é que a cidade possui uma organização moral bem como uma organização física, e estas duas interagem mutuamente de modos característicos para se moldarem e modificarem uma a outra (Park, 1967, p. 27-28).

Nesse sentido, o desenvolvimento das cidades acaba ficando nas mãos de ideais do interesse privado, desapropriando as massas do direito à cidade (Harvey, 2012). O teórico alega, inclusive, que a “urbanização sempre foi um fenômeno de classe, já que o excedente é extraído de algum lugar e de alguém, enquanto o controle sobre sua distribuição repousa em umas poucas mãos” (Harvey, 2012, p. 74). Sendo as cidades baseadas nas expressões da natureza humana (Park, 1967), a urbe que nasce a partir das mãos de uma elite econômica se transforma em um ambiente que favorece cada vez mais as classes superiores. Assim, “o direito à cidade, como ele está constituído agora, está extremamente confinado, restrito na maioria dos casos à pequena elite política e econômica, que está em posição de moldar as cidades cada vez mais ao seu gosto” (Harvey, 2012, p. 87).

Nas palavras de Robert Park (1967), o resultado dessa organização das cidades, que aconteceu de acordo com as necessidades e interesses de uma parcela da população, acaba se impondo aos demais habitantes como um fato externo natural “e por seu turno os forma de acordo com o projeto e interesses nela incorporados” (p. 28).

Fernando Henrique Cardoso, no prefácio da obra *A Espoliação Urbana*, de Lúcio Kowarick, resume bem a cidade contemporânea, ao defini-la como “a morfologia petrificada de uma forma de divisão social do trabalho que separa o campo da cidade e que joga quem foi expropriado de seus meios de vida na convivência com os expropriadores” (Cardoso, F., 1979, p. 9).

Essa convivência de expropriadores e expropriados, juntamente com a cidade formada por e para uma elite econômica, acaba gerando um espaço urbano que espelha a desigualdade socioeconômica de uma sociedade (Villaça, 2011) e, assim, reproduz espaços demarcados para cada um. Além disso, a cidade se desenvolve, no mundo capitalista, como um produto (Carlos, 2020). Dessa forma, o tecido urbano pode ser fragmentado, precificado e transformado em propriedade privada, construindo as condições para a desigualdade, já que as rendas diferenciadas que existem na sociedade (Carlos, 2020) acabam por excluir os estratos inferiores, os quais pagam um alto preço pela acumulação de capital pelas classes altas (Kowarick, 1979).

Sendo assim, a urbe se torna segregada e “cada qual conhece o seu lugar e se sente estrangeiro nos demais” (Rolnik, 1998, p. 40). As cidades de hoje, portanto, são divididas por muros e cercas — muitas vezes invisíveis — que demarcam o

lugar em que determinadas populações devem estar. E, além disso, de acordo com Rolnik (1998), essas separações também determinam de que forma o Estado e as administrações agem nos locais: se com zelo ou com indiferença — sendo o zelo destinado especialmente aos locais onde vivem os abastados.

Ferramenta de exclusão e dominação social, a segregação “é a mais importante manifestação espacial-urbana da desigualdade que impera em nossa sociedade” (Villaça, 2011, p. 37). E essa dominação espacial pode se dar de diversas formas, como, por exemplo, através das desigualdades em relação ao “acesso aos recursos materiais materializados no espaço urbano, em razão da localização residencial e da distribuição desigual dos equipamentos, serviços urbanos, da renda monetária e do bem-estar social” (Ribeiro; Júnior, 2003, p. 84).

De acordo com Villaça (2011, p. 49), “toda cidade brasileira acima da média<sup>10</sup> tem uma região geral segregada”, a qual abriga a população de baixa renda e carece de infraestrutura, lazer, trabalho e serviços. Ao longo da história, a região segregada, na forma dos bairros operários, foi uma importante ferramenta no surgimento da solidariedade e identidade de classe, além de ser uma forma de apropriação da grande cidade pelas classes baixas, constituindo-se como uma forma de resistência à subordinação (Ribeiro; Júnior, 2003).

Entretanto, o que se vê agora é o inverso: o local de moradia dos trabalhadores acaba se tornando lugar do “isolamento, do abandono e, sobretudo, destituição econômica das condições necessárias à inserção nas posições relevantes da estrutura produtiva e, ao mesmo tempo, da capacidade de seus moradores em constituírem-se em comunidades de interesses” (Ribeiro; Júnior, 2003, p. 85).

Esse abrigo de divergências que é a cidade se torna objeto de diferentes interesses para essa dupla de tipos urbanos:

Para o capital, a cidade e a classe trabalhadora interessam como fonte de lucro. Para os trabalhadores, a cidade é o mundo onde devem procurar desenvolver suas potencialidades coletivas. Entre os dois existe um mundo de diferenças. E um mundo de antagonismos (Kowarick, 1979, p. 53).

Palco de disputas, segregações e dicotomias que expõem as diferenças sociais de nossa sociedade capitalista atual, a cidade é a principal matéria-prima da

---

<sup>10</sup> O autor utiliza o termo “acima da média” para se referir ao tamanho físico das cidades, excluindo do recorte as cidades pequenas.

crônica. Do terreno urbano nasce, através da caneta de literatos e jornalistas, o gênero cronístico, que toma como inspiração a vida citadina ao seu redor. No próximo capítulo explico mais sobre a trajetória do gênero até os dias atuais.

### 3 A CRÔNICA

*A sua perspectiva não é a  
dos que escrevem do alto da montanha,  
mas do simples rés-do-chão.*

*Antonio Candido*

Neste capítulo, conto brevemente a história do gênero crônica, desde os seus primórdios como registro histórico de uma sociedade até os dias de hoje, como comentário coloquial sobre fatos corriqueiros, dando enfoque, também, ao seu caráter de simplicidade e leveza ao tratar dos mais diversos assuntos. Além disso, comento sobre as aproximações e diferenças entre crônica, jornalismo e literatura. E por fim, apresento a trajetória do cronista a ser analisado, José Falero.

#### 3.1 A crônica, suas definições e trajeto histórico

“É difícil de definir como tantas coisas simples”, diz o escritor e crítico literário Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51) sobre a crônica. Imprecisa e volúvel, sua data e circunstâncias de nascimento também são borradas pelo tempo, como nos afirma um de seus maiores representantes, Machado de Assis:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que é coletânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (1994, p. 13-15).

Carregando em si diversas significações que mudam ao longo das épocas, a crônica sempre esteve relacionada, entretanto, à ideia de tempo, o que se pode perceber, inclusive, na etimologia da palavra. Crônica vem de *cronikós* (grego) e *chronica* (latim): ambos lembram tempo transcorrido (Cardoso, J., 2008). Apesar das mudanças de forma e conteúdo transcorridas com o passar do tempo de vida da crônica, uma coisa permaneceu: o sentido de narrativa ligada ao tempo. Narrativa, claro, que vai mudar de acordo com épocas, costumes e culturas.

Nos seus primórdios, a narrativa de uma crônica era somente uma espécie de registro ordenado e cronológico dos acontecimentos cotidianos, sem a preocupação de definir ou caracterizar os fatos, mas apenas enunciá-los (Pereira, 2004). Essa enunciação histórica chamada crônica, na sua gênese, carecia de definições conceituais muito concretas, podendo ser usada para definir quaisquer registros, desde que fossem anunciados em um tempo linear.

Para Pereira (2004), ao se apropriar da característica de ser um relato cronológico dos fatos, a crônica atravessa os tempos e se aproxima dos historiadores do século XII na França, Espanha e Inglaterra. Assim, ela conquista um caráter histórico, não se ancorando mais apenas na organização cronológica dos fatos, mas na forma de relatá-los.

Dessa forma, a narrativa da crônica se aprimora: deixa de lado a enumeração de fatos e começa a seguir padrões de enunciação baseados em normas sociais de onde nasce. Segundo Pereira, a crônica agora “tenta traçar um perfil do seu meio, embora, para isso, muitas vezes, tenha que sair do plano exclusivamente denotativo, emprestando uma carga maior de conotação aos seus relatos” (2004, p. 18).

Nesse contexto histórico, o cronista se torna um narrador da História (Arrigucci Jr., 1987), que, como pontuou Walter Benjamin (*apud* Arrigucci Jr., 1987)<sup>11</sup>, busca agora explicar os fatos e não apenas narrá-los, como fazia o cronista que o precedeu, que deixava as explicações por conta da religiosidade. Para Arrigucci Jr., nessa época o cronista se tornou um “hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias” (1987, p. 52).

A crônica histórica cria raízes para a historiografia moderna, supondo uma sociedade que se preocupa com seu passado e com a experiência progressiva do tempo e não mais enxerga a vida como cíclica e repetitiva. Tal gênero tem como foco, ainda, os gestos e histórias humanos, por se aproximar das trajetórias dos homens comuns e se afastar da grandiosidade dos deuses — como o mito, outra forma de narração comum à época. Assim, “a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto” (Arrigucci Jr., 1987, p. 52).

Já no século XVI, a noção de crônica começa a borrar fronteiras com outro gênero: o ensaio. O ensaio, à época, era uma escrita à procura da interpretação dos

---

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

fatos sociais, se utilizando de linguagem que se aproximava do coloquial e acentuando a subjetividade e expressão pessoal de cada indivíduo no texto. Inclusive, muitos autores consideram o período como a gênese do termo crônica como o conhecemos hoje, já que esses escritos apresentavam particularidades que, atualmente, são típicas do gênero cronístico (Pereira, 2004). Entretanto, a crônica acaba por se tornar apenas um recurso utilizado pelos ensaístas para expressarem seus escritos e, assim, reabre-se a discussão sobre a função do cronista e da crônica para a sociedade.

A crônica e o ensaio divergem em caminhos e conceitos com a chegada do século XIX, quando, libertado de um caráter essencialmente histórico, o gênero cronístico se aproxima de sentidos mais literários (Pereira, 2004). Diante de um mundo moderno fragmentado e frenético, o cronista se desvencilha da necessidade de ser fiel a um tempo historicamente determinado e se propõe a entender as novas formas de expressão e enunciação do mundo industrializado.

A crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e seus espaços periféricos (Arrigucci Jr., 1987, p. 53).

A partir desse afastamento do caráter histórico, o cronista ganha ainda mais liberdade para extrapolar os limites impostos pelas crônicas até então. Sabendo que nesse novo mundo moderno é “impossível ‘contar’ os fatos de uma forma ordenada” (Pereira, 2004, p. 24), ele se refugia na literatura, celebrando em seus textos a imaginação e fazendo com que quaisquer de seus registros possam ser inseridos tanto nos anais da História, quanto da ficção literária.

É, também, a partir desse momento, no início do século XIX, no Romantismo, que a crônica se aproxima do jornalismo, passando a ocupar o mesmo espaço físico. Tida como sinônimo de *feuilleton* — ou folhetim —, as crônicas começam a residir, junto com ele, nos rodapés dos jornais, um espaço destinado a “pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse informar os leitores sobre os acontecimentos daquele dia ou daquela semana” (Sá, 1985, p. 8). Assim, a crônica passa por uma reformulação conceitual: passa a ser regida pela lei da periodicidade, típica de jornais.

Desta forma, a linguagem cronística também muda neste período: se adaptando à rápida velocidade dos jornais, a estrutura textual das crônicas acaba adotando um ritmo mais ágil, para poder acompanhar a periodicidade. Segundo Sá,

os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso, a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade (1985, p. 11).

Além da necessidade de rapidez, as mudanças estruturais aconteceram porque, desde o início, o folhetim foi uma “espécie de texto dirigido a um público muito vasto, que perpassa todas as classes sociais. Ele foi feito, portanto, para o entretenimento das massas, em particular”, e os textos continham “linguagem simples e acessível, baseada, na sua maioria, em notícias do próprio jornal, como assassinatos, crimes, piadas, adultérios etc.” (Cardoso, J., 2008, p. 15).

Mas, apesar dessa aproximação física entre crônica e jornal, ainda era difícil definir o gênero cronístico, não sendo possível colocá-lo “dentro do universo jornalístico, porque nem mesmo o jornalismo demonstrava clareza quanto à sua linguagem” (Pereira, 2004, p. 43). Inclusive, o jornal do período do Romantismo também sofre algumas mudanças estruturais: se afasta da sacralização do saber, exercido pelos copistas da Idade Média, e do caráter de registro de notícias econômicas, do século XVIII. A linguagem encontrada nos periódicos naquele momento se torna porta-voz da classe em ascensão: a burguesia.

A sociedade burguesa da época buscava transmitir massivamente os seus bens culturais e fazeres artísticos, se utilizando muito dos espaços dos jornais. Assim, nasce um jornal “plural, complexo, no qual várias formas de saber se relacionam e predomina, particularmente, a transição do discurso político para o literário” (Pereira, 2004, p. 42).

Além disso, o contexto social da época vinha sofrendo intensas modificações. Com a urbanização, industrialização e modernização da vida, o ambiente urbano foi o que acolheu “o despedaçamento do sujeito moderno, sua necessidade de adaptar-se à aceleração, às rotinas de trabalho e à fragmentação do olhar” (Santos, Jeana, 2012, p. 40). As cidades que se desenvolviam em um ritmo frenético adestravam os sentidos dos cidadãos, que agora têm “sua maneira de olhar alterada pelo movimento apressado do passo, dos transportes públicos, das vitrines, dos

letreiros, dos assuntos modernos que se produzem no bojo da rua” (Santos, Jeana, 2012, p. 49-50).

Assim, a fragmentação, modernização e agilidade da nova realidade da época, além de moldarem a nova estrutura da crônica moderna, encontram nela um refúgio:

É na estética da crônica que o pormenor esvaziado do sentido cotidiano, catado no chão das ruas da grande metrópole, ressurgue aos olhos do observador como material poético ou histórico. Ao incorporar o estilhaçamento do tempo, tanto na forma quanto nos assuntos que cata no chão, é digna de se configurar como um monumento da história. Um monumento que se despedaça, já uma ruína, subscrita não na história linear, feita de uma sucessão de etapas num tempo homogêneo, mas a história antilinear, cuja base é a descontinuidade, a ruptura, a catástrofe, em suma, um acúmulo de ruínas (Santos, Jeana, 2012, p. 48).

De espaço vale-tudo, o folhetim começa, por volta de 1830, a acomodar um tipo de texto “mais específico, com a publicação de romances. Estes eram obras já prontas, mas publicadas, aos pedaços, no jornal” (Cardoso, J., 2008, p. 16), uma estratégia de marketing para aumentar as vendas dos periódicos. Dessa forma, o folhetim acaba virando o que chamamos de romance-folhetim.

E é aí que Jeana Santos (2009) traça a principal diferença entre o romance-folhetim e a crônica: enquanto que o primeiro é um escrito ainda voltado ao interior burguês, a segunda já nasce no olho da rua, com o olhar voltado para os exteriores. O olhar do leitor moderno estilhaça o palácio do livro e “seus fragmentos produziram pequenas partículas volantes, histórias mínimas, uma tal de literatura menor que fora se alojar, sem dor nem pesar, na morada portátil do jornal. Seu nome: crônica” (Santos, Jeana, 2009, p. 17).

Esse contexto de modernidade que fragmentou o proletariado e trouxe para as páginas do jornal a literatura despedaçada e os ideais da burguesia, obrigou a crônica a se reestruturar na sua forma e no seu conteúdo. Para contrastar com o jornal, que agora é um instrumento denso, com notícias sobre o mundo político e econômico, a crônica se transforma “com o intuito de assumir o papel intermediador entre o noticiário das ‘coisas sérias’ e a descrição de assuntos leves, cuja finalidade seria o entretenimento e o experimento estético” (Cardoso, J., 2008, p. 20).

Através da nova estrutura mais simples, que se assemelha ao diálogo, a crônica se aproxima do leitor, fazendo dele um interlocutor, e começa a dar ênfase ao cotidiano, ao simples, ao pequeno acontecimento do dia a dia, “que poderia

passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante” (Sá, 1985, p. 11).

Esse dialogismo, típico do gênero, vai ao encontro do que nos disse Machado de Assis (1994), em texto citado no início deste capítulo, em que o escritor confabula que a crônica tenha nascido da facilidade, leveza e banalidade de uma conversa entre duas vizinhas.

Para Davi Arrigucci Jr., diferentemente das crônicas históricas, na contemporaneidade o gênero se tornou um relato de fatos corriqueiros do dia a dia, “dos *faits divers*<sup>12</sup>, fatos de atualidade que alimentam os noticiários dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem no século passado” (1987, p. 53); e complementa: “uma espécie de borboleteio em volta da matéria jornalística” (p. 65).

### 3.2 A crônica no Brasil

No Brasil, a crônica tem uma história exitosa, sendo, inclusive, considerada como um gênero essencialmente brasileiro (Candido, 1992; Marques de Melo, 2003), “pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (Candido, 1992, p. 15). Sá (1985), inclusive, apresenta a tese de que a literatura brasileira nasceu da crônica, através da carta de Pero Vaz de Caminha que descrevia as terras achadas ao reino de Portugal.

A crônica começou a circular pelas ruas do país em meados de 1850, sob forma de folhetim, tendo como escritores-jornalistas nomes como Francisco Otaviano, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompéia, Coelho Neto e Humberto de Campos (Scheibe, 2013). Um dos exemplos mais notáveis da época era a seção *Ao correr da pena*, “título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o Correio Mercantil, de 1854 a 1855” (Candido, 1992, p. 15).

Essa crônica-folhetim seguiu por algumas décadas sendo o modelo primordial de produção cronística no país. Para Scheibe,

assim como a França, o Brasil também deu ao *feuilleton* “um lugar de honra no jornal”. Na verdade, as publicações dos folhetins eram uma fusão da

---

<sup>12</sup> *Faits divers* é um termo francês que significa “fatos diversos”. É uma expressão de jargão jornalístico utilizada para referir-se a temas não categorizáveis em editoriais convencionais dos veículos de comunicação.

crônica, com o romance e o conto. Em virtude da atuação dos cronistas-poetas daquela época, a crônica consolidou-se em elemento de caráter eclético – lírico, humorístico, irônico, crítico e simples (2013, p. 6).

Se nas outras partes do mundo, no fim do século XVIII, os jornais se afastavam cada vez mais do livro, no Brasil, o vínculo entre a literatura e o jornalismo seguiria até o começo do século XX (Santos, Jeana, 2009). Nos jornais brasileiros da época, era comum encontrar artigos de opinião e muita literatura, na forma de contos, poesias, folhetins e crônicas. Para Jeana Santos, “o jornal retém a dialética de um tempo em que a escritura tornada mercadoria convivia lado a lado com a escritura sagrada do livro, cuja aura relutava em desaparecer” (2009, p. 12).

Nos fins do século XIX, seguindo com a adaptação às transformações históricas, a crônica brasileira começa a se aproximar do cotidiano das cidades a partir de João do Rio. O cronista observou que a modernização da urbe necessitava uma nova atitude daqueles que escreviam a história diária das cidades. Como nos diz Sá (1985, p. 8), João do Rio começou a sair das redações e ir “ao local dos fatos para melhor investigar e assim dar mais vida ao seu próprio texto: subindo morros, frequentando lugares refinados e também a fina flor da malandragem carioca”, inaugurando, assim, uma nova vivência do jornalismo para seus colegas e sucessores.

Para Jeana Santos (2013b), essa nova modalidade de crônica moderna não nasceu em terras cariocas por coincidência: a intensa urbanização da cidade foi um convite para que as pessoas comesçassem a ocupar as ruas e sair das muralhas de suas casas, como comentado no segundo capítulo deste trabalho. A autora nos diz que

não é gratuito o fato de ter seus inícios em um Rio de Janeiro cujo traçado e formas de vida convergiam para o que se poderia definir como metrópole, em que pesem as contradições inerentes de um tempo marcado pelos descompassos políticos e sociais da virada do século XIX para o XX (2013b, p. 139).

É nesta época — fins do século XIX — que os jornais, abrigo das crônicas, começam a adquirir um caráter mercantil (Pereira, 2004), se adaptando para difundir os fatos de maneira mais sistematizada. A notícia se torna mercadoria e há a necessidade de adequar a linguagem e o comportamento de acordo com as novas formas de organização do trabalho e com a ordem do capital, que começa a reger o fazer jornalístico. Com o surgimento do jornalismo empresa, a crônica brasileira se

constituiu como um “elemento transitório entre o modelo narrativo de um mundo considerado ainda arcaico e as formas narrativas adquiridas no processo de industrialização” (Pereira, 2004, p. 122).

Os cronistas brasileiros, então, tiveram um papel essencial na transição entre modernidade e pós-modernidade, contribuindo com a “tentativa de adequar os escritos jornalísticos à realidade dos grandes centros urbanos” (Pereira, 2004, p. 122). Pereira, inclusive, nos diz que foi a crônica — mais especificamente a figura de João do Rio, que se lança às calçadas — a responsável por toda a reestruturação do fazer jornalístico, “cujo núcleo narrativo se desloca do centro das informações geradas no interior do próprio jornal para as ruas” (2004, p. 127).

O espaço das ruas das cidades também se torna um refúgio para a crônica na medida em que os jornais vinham sofrendo intensas mudanças. Na década de 1920, os periódicos do Brasil começaram a se concretizar como “organizações empresariais, com redações hierarquizadas” (Rodrigues, 2007, p. 2). Dessa forma, o espaço das páginas dos impressos começa a se constituir como a principal fonte de capital das empresas jornalísticas, através de sua venda para a publicidade.

Essa valorização das páginas dos jornais gera, também, a necessidade de uma “atuação jornalística pautada por uma racionalidade técnica, objetiva, que se adequasse à nova configuração dos jornais, em função de sua racionalização e objetivação” (Rodrigues, 2007, p. 2). Os espaços dos periódicos se tornam cada vez mais concorridos e especializados, e a crônica mantém o seu espaço, preferindo, agora, ir às ruas em busca de seu material.

Com a Semana de Arte Moderna de 1922 houve a potencialização de um movimento de incentivo à brasilidade e produção literária nacional e, assim, a crônica brasileira começa a adquirir traços mais próximos do cotidiano brasileiro (Scheibe, 2013). A crônica, então, se torna uma ferramenta de “mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo” (Arrigucci Jr., 1987, p. 63) através de uma linguagem experimental, flexível e livre. Foi o gênero que conseguiu abrigar todos os frutos da urbe moderna que nascia, com suas novidades, rapidez, estímulos cotidianos e processo de urbanização.

Sendo representada na época por autores como Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes, para citar apenas alguns — que, inclusive, dividiram funções com a literatura —, a crônica também começa a abrir espaço para as escritoras mulheres, como Rachel de Queiroz e

Eneida de Moraes. O que esses autores tinham em comum era a incorporação do traço coloquial brasileiro como instrumento para análise da vida cotidiana (Arrigucci Jr., 1987).

Empurrado pelas transformações das novas noções culturais de brasilidade e linguagem de 1922, juntamente com a industrialização e urbanização da década de 1930, o gênero cronístico, então, deixa de ser folhetim para se tornar a crônica moderna que conhecemos hoje (Scheibe, 2013).

E é na década de 1940 que elementos mais jornalísticos começam a inundar os limites da crônica. Os expoentes do período — Rubem Braga, que se dedicou quase exclusivamente ao gênero, e Fernando Sabino — começaram a se apropriar respectivamente do caráter da novidade e do pitoresco (Sá, 1985), que são valores-notícia para a prática do jornalismo.

Nas décadas de 1950 e 1960, o gênero tem o seu apogeu no Brasil, com representantes como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Rachel de Queiroz (Simões, 2009). Nessa época, o jornalismo sofre profundas mudanças com a ascensão do chamado *new journalism*, principalmente nos Estados Unidos, a partir da produção jornalística de Truman Capote, Gay Talese e Tom Wolfe. Entretanto, aqui no Brasil, esse estilo de jornalismo mais literário já era contemplado através das crônicas.

Como nos diz Simões (2009, p. 56), “no Brasil, embora tenha havido tentativas de emular o estilo americano, a demanda pelo jornalismo literário já estava plenamente garantida com as crônicas, de características próprias nacionais”. A crônica, então, acaba por contemplar as características desse novo estilo, com a sua aproximação com o literário e maior presença do escritor no texto. É nessa época que os veículos de imprensa, como os jornais e revistas, tinham em sua equipe profissionais dedicados exclusivamente à crônica (Simões, 2009).

### **3.3 A crônica hoje**

Se um dia as ruas foram o principal palco para o cronista-jornalista-*flâneur*, o que se vê hoje é um retorno ao interior das casas. O andar despreocupado do caminhante do início do século XIX agora dá lugar ao ritmo veloz que os jornalistas e cronistas têm de aderir ao passo, de forma a acompanhar o frenesi da vida moderna e da rapidez das informações (Santos, Jeana, 2013a).

Superando a velocidade dos jornais impressos, os acontecimentos agora passam a utilizar como suporte as redes de comunicação eletrônica: “o ao vivo televisivo, o *on line* das redes sociais (comunicadores instantâneos, chats, fóruns, listas de discussão, blogs, wikis etc.) re-configuram o tempo e o espaço, esse que já não é mais o da rua, mas novamente o da casa” (Santos, Jeana, 2013a, p. 11-12). Desta forma, o cronista-jornalista-*flâneur* dá lugar ao “gerenciador das informações em tempo real, que acumula em si todas as etapas da produção jornalística, e que já não habita as ruas, mas que se recolhe, assolado pelo frenesi do instantâneo, para o gabinete ou para a casa” (p. 12).

Acompanhando essas transformações, as crônicas começam a descobrir novos lugares para dar vida às suas palavras. O que antes era impresso nas páginas dos jornais, agora ganha espaço nos pixels dos suportes digitais. Para Joaquim Ferreira dos Santos, “nunca se escreveu tanta crônica como hoje, pois, além dos jornais e revistas que começaram a saga do gênero, criou-se um novo veículo, a internet” (2007, p. 299).

A partir da popularização da internet no Brasil em 1994 (Garcia, 2020), um vasto leque de possibilidades se abriu para aqueles que gostariam de compartilhar o seu cotidiano, seus sonhos e suas ideias: “quando cada um é seu próprio editor, todos podem cronicar” (Santos, Joaquim, 2009, p. 299).

A crônica foi ganhando cada vez mais espaço na internet. Ainda ocupando as páginas dos jornais, que passaram a ser também vinculados em plataformas da web, as crônicas encontraram moradia em revistas digitais, criadas especialmente para a internet — como “O Rascunho (existente desde abril de 2000), Digestivo Cultural (desde setembro de 2000) e Cronópios (desde 2005), e, principalmente, os veículos inteiramente dedicados para o gênero crônica, casos esses das revistas Vida Breve (desde 2009)<sup>13</sup> e RUBEM (desde 2012)” (Garcia, 2020, p. 100).

Utilizando-se do seu caráter de intencionalidade de diálogo, a crônica também encontrou ambiente fértil nos e-mails, em que ocorria uma forma de correspondência de bons textos entre amigos. Para Garcia, entre 1995 e 2005, “diversas crônicas se tornavam fenômenos instantâneos, devido à enorme repercussão obtida por compartilhamentos feitos nesse suporte” (2020, p. 101): as crônicas “chegavam nas caixas de e-mails da maioria dessas pessoas, mesmo sem saberem de onde vinham esses textos” (Garcia, 2020, p. 101), gerando correntes de e-mails gigantescas.

---

<sup>13</sup> Em nossas pesquisas, encontramos que a revista Vida Breve parou de existir em 2011.

Os blogs também deram força à publicação de crônicas e, devido à relevância deste meio para o gênero, foi criado um neologismo que simbolizasse essa relação: “‘blônicas’ – neologismo criado por Nelson Botter” (Garcia, 2020, p. 101). Essas plataformas carregam a ideia dos blogs, de diário (Garcia, 2020), para que o escritor possa expressar o seu cotidiano e as suas experiências pessoais, algo muito presente na crônica desde os seus primórdios.

Outro exemplo muito usado atualmente é o Medium e, entre diversas plataformas, o fato é que a internet foi e é abrigo generoso para a crônica desde o início de sua consolidação no Brasil. Nela, a crônica “achou a possibilidade de ser produzida para um grande público sem os limites impostos pelos grandes veículos de comunicação impressos, principalmente os limites mercadológicos e ideológicos” (Garcia, 2020, p. 103).

### **3.4 A crônica, sua simplicidade e sua potência**

“A crônica não é um gênero maior”, diz Antonio Candido (1992, p. 13), e segue: “‘Graças a Deus’, — seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós”. Utilizando a coloquialidade, a proximidade com o leitor e a oralidade (Sá, 1985), as crônicas se servem da simplicidade na sua composição e sua temática, tornando a leitura fácil e dinâmica e colocando o comum do dia a dia em um espaço de reflexão.

Ao aproximar o texto do público através de sua linguagem, a crônica desvela coisas banais que passariam despercebidas e

está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas (Candido, 1992, p. 14).

Ao se afastar da robustez da literatura, ela restabelece a posse do cotidiano: tira das pomposidades distantes do romance e coloca a vida nas mãos de quem a vive. “Sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”, por isso, “por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida do dia-a-dia” (Candido, 1992, p. 19).

A crônica vem, também, para universalizar o acesso à produção escrita no Brasil, que usava das “revoadas de adjetivos e períodos candentes” como uma forma de exclusão. Para Candido, “num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade” (1992, p. 16).

Equilibrando o coloquial e o literário, a crônica, como diz Arrigucci Jr. (1987, p. 55), tira o “difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo”. Do literário ela tira o dom de durar, mesmo sem pretensões de o fazer — sendo, inclusive, inquilina do jornal, que “morre antes que se acabe o dia” (Sá, 1985, p. 10) e “no dia seguinte é usado para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (Candido, 1992, p. 14). Com o seu toque de lirismo reflexivo, a crônica consegue apreender um brevíssimo instante do cotidiano, típico da condição humana, e lhe conceder ou devolver a “dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade de nossas dores e alegrias” (Sá, 1985, p. 11).

Assim como diz Davi Arrigucci Jr., a crônica acaba “tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história” (1987, p. 53). Visto que ela nos “mostra que a história nem sempre é feita apenas de medalhões e de dandies, mas também de naturezas subalternas” (Santos, Jeana, 2012, p. 48). E, sendo assim,

na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (Candido, 1992, p. 13-14).

Pereira nos diz que “a crônica é a ampliação dos significados da informação” (2004, p. 123) e que, em um contexto de inegável perpetuação de ideais burgueses pelos jornais, a crônica é a “primeira a perceber” essa relação e “se abre, enquanto espaço linguístico, à veiculação de temas até então considerados sem valor jornalístico, mas que são reordenados pelos cronistas no mesmo plano dos fatos sociais” (p. 125).

Para o cronista Lourenço Diaféria, equivoca-se quem tenta descobrir se a crônica é um gênero maior ou menor, pois a função da crônica não é ser pequena,

grande ou média: “a função da crônica é explodir, é não deixar a peteca cair, é acordar as pessoas que estão dormindo de olho aberto, e gritar” (Diaféria<sup>14</sup> *apud* Marques de Melo, 2003). Para o autor,

a crônica existe para dar credulidade aos jornais, saturados de notícias reais demais para ser levadas a sério. A crônica descobre as pessoas no meio da multidão de leitores. [...] Ela não consta no periódico por condescendência. A crônica é a lágrima, o sorriso, o aceno, a emoção, o berro, que não têm estrutura para se infiltrar como notícia, reportagem, editorial, comentário ou anúncio publicitário no jornal. E, contudo, é um pouco de tudo isso (p. 162).

### 3.5 A crônica, o jornalismo e a literatura

No seu percurso histórico, a crônica foi se apoderando de características de outros escritos e, também, desenvolvendo as suas próprias, se tornando independente. No entanto, as discussões teóricas e conceituais ainda apresentam divergência a respeito das fronteiras entre crônica, jornalismo e literatura, especialmente quando falamos sobre o suporte e a linguagem utilizados na publicação dos textos cronísticos.

Para Arrigucci Jr. (1987), a crônica constitui um gênero propriamente literário, com características que se aproximam ora da modalidade épica, ora da lírica. Além disso, ela figura em um lugar bastante expressivo na produção literária brasileira, inclusive tendo participado de sua história grandes escritores de literatura. Marques de Melo diverge desse pensamento ao dizer que a crônica é um “gênero eminentemente jornalístico” (2003, p. 156), localizada dentro do jornalismo opinativo e se configurando como o “embrião da reportagem” (p. 149). Para o autor, além de ser produto do jornal e “vinculada à atualidade, porque se nutre dos atos do cotidiano, a crônica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva” (Marques de Melo, 2003, p. 160).

Já para Jorge de Sá (1985), a crônica funciona como “uma soma de jornalismo e literatura” (p. 7), trazendo o suporte e as características narrativas do jornalismo junto com a profundidade, o lirismo, o ângulo subjetivo da interpretação e a pretensão — porque o “‘acaso’ não funciona na construção de um texto literário (e a crônica também é literatura)” (p. 10).

---

<sup>14</sup> DIAFÉRIA, Lourenço. Depoimento - Escritor Brasileiro/81. Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1981.

Esta soma de literatura e jornalismo gera o produto de que fala o pensamento de Sérgio Moura (2006), que diz que a crônica se encaixa no jornalismo e na literatura, mas, no fim, se constitui como um gênero atípico e destacado dessas áreas. Para o autor, o gênero cronístico se liberta “de um lado, da presunção objetiva do jornalista; de outro, das amarras circunstanciais do estilo ou da corrente literária em voga no momento de sua produção” (Moura, 2006, p. 206-207).

Moura nos diz que a crônica, mais que um gênero, é “um grande evento cultural que conduz tanto a literatura quanto a própria imprensa a um novo estágio de realizações” (Moura, 2006, p. 204). Essa ideia corrobora com Jeana Santos (2009; 2012; 2016), que enxerga a crônica como um espaço itinerante entre literatura e jornalismo — que se fixa “na fronteira limítrofe entre a mercadoria e a arte, entre o jornal e o livro” (Santos, Jeana, 2009, p. 17) —, formando um novo estilo que traz resquícios da primeira em forma da modernidade do segundo. Para a autora, a crônica foi a “forma oportuna de passagem entre a Literatura e o Jornalismo, subscrevendo um novo estilo, contaminado pelo enquadramento fragmentário da diagramação das folhas, pela pressão dos horários, pela velocidade da própria movimentação das rotativas e em sincronia com os assuntos gerados pelas ruas cada vez” (2012, p. 49).

Entendendo que existem divergências teóricas muito bem fundamentadas a respeito da crônica e suas categorizações, considero que esse gênero não pode ser pensado dentro de uma categoria singular e independente, visto que carrega em sua essência elementos tanto do jornalismo, quanto da literatura. Para mim, a crônica transita livremente não apenas pelas ruas das cidades, mas, também, por esses gêneros que a compõem.

Ela não seria o que é sem poder extrair do cotidiano a sua literatura; sem poder brincar com a subjetividade do interlocutor; sem poder durar — mesmo que morra diariamente o jornal. Junto a isso, a crônica também não seria crônica sem depender das verdades do mundo que a cerca; sem o senso de atualidade; sem ser, quer queira ou não, um registro fiel de sua época.

A crônica se prende e se liberta todos os dias das convenções que caracterizam a literatura e o jornalismo, se constituindo, ela própria, em um gênero híbrido.

### 3.6 O cronista: a trajetória de José Falero

Nascido em 1987, na Lomba do Pinheiro, bairro da zona leste de Porto Alegre (RS), José Carlos da Silva Junior — o nome Falero é emprestado de sua mãe, Rita Helena Falero, a quem presta uma homenagem — é uma revelação da literatura nacional e gaúcha. Escrevendo sobre temas como desigualdade social, preconceito e branquitude, Falero foi vencedor do Prêmio Academia Rio-Grandense de Letras 120 Anos e do Prêmio AGES 2021; além de ter sido finalista do prêmio São Paulo de Literatura 2021; finalista do Prêmio Jabuti; e autor homenageado na 35ª Feira do Livro de São Leopoldo. Mas para chegar nesses lugares, teve muito chão: porteiro, servente de obras, assistente de gesso e de cozinheiro e supridor de supermercados são algumas das profissões pelas quais Falero passou na sua trajetória (Weber, 2021).

Morador da Vila Sapó, região da Lomba do Pinheiro, José Falero cresceu aprendendo a dividir: o terreno, a casa e até o sabonete, como ele recorda em uma de suas crônicas: “Lembro da minha infância. Final dos anos 1980, início dos anos 1990. A casa da minha avó materna era uma das poucas da rua feita de alvenaria: imensa bondade do patrãozinho dela” (Falero, 2021, p. 96). E complementa:

Lembro que esse banheiro da casa da minha avó era o único para todos os que moravam no pátio. Quatro famílias, cerca de dezesseis pessoas, todas compartilhando aquele mesmo banheiro. A essa altura da vida eu nem sequer fazia ideia da existência de sabonete ou shampoo. O que usávamos no banho, tanto para lavar a cabeça como para lavar o resto do corpo, era uma barra de sabão grosso, desses que não se usa mais nem para lavar louça. Uma barra de sabão grosso. Uma só. A mesma. Para dezesseis pessoas. E isso nos dizia algo. Isso sempre nos disse algo. Baixinho, bem baixinho, mas sempre nos disse. Esfregar aquele sabão fedorento e seboso em nós mesmos sussurrava em nossos ouvidos uma história sobre injustiças.

Aos cinco anos, Falero foi morar no bairro Cidade Baixa, zona central de Porto Alegre, no prédio em que seu pai tinha conseguido um emprego de zelador. “Sei o endereço de cor até hoje: rua Lima e Silva, 130. Era o mesmo prédio onde morou o jogador de futebol Arílson durante o período em que atuou pelo Grêmio” (Falero, 2021, p. 103). Lá, o escritor percebeu as diferenças que existiam entre os dois bairros: “É claro que eu só fui conseguir nomear isso mais tarde, mas o sentimento já estava lá, de duas cidades completamente diferentes” (Gloria, 2022).

Na Cidade Baixa, Falero conheceu uma Porto Alegre que jamais havia visto: a com esgoto tratado, ruas asfaltadas, infraestrutura, acesso à cultura e sem tanta violência. Na Lomba do Pinheiro, lugar onde passou a maior parte da infância e da vida, as coisas eram completamente diferentes:

lembro das noites em que havia arroz, mas não havia feijão. Lembro do lamaçal em que a rua se transformava quando chovia, intransitável mesmo para pedestres, porque não havia asfalto. Lembro do esgoto a céu aberto. Lembro das famílias indo buscar água em vertentes (Falero, 2021, p. 97).

Ao se mudar para um lugar a menos de 20 km da mesma cidade, ele percebeu o abismo entre os bairros — e, também, entre as pessoas: “Ali eu era o filho do zelador e da faxineira. Eu não era do mesmo mundo que aquelas crianças” (Weber, 2021). Depois de alguns anos, Falero voltou a morar na Lomba do Pinheiro, após a separação dos pais.

O contraste se acentuou mais ainda quando ele começou a cursar o ensino médio, novamente na zona central da cidade.

Demorou um tempo para eu entender o porquê de os colégios públicos de ensino médio de Porto Alegre serem todos no centro da cidade. Não é casual, mas uma forma de exclusão. Não era todo dia que eu tinha grana para a passagem de ônibus e, quando tinha, muitas vezes faltava para comer (Henrique; Mendes, 2021).

Juntando as dificuldades de deslocamento, o clima hostil percebido pelo escritor no ambiente escolar e a necessidade de ajudar a família em casa, Falero largou os estudos antes de terminar o ensino médio. O escritor só voltaria a uma sala de aula já com o primeiro livro publicado — Vila Sapo (Venas Abiertas, 2019) —, quando fez EJA (Educação de Jovens e Adultos) no Colégio de Aplicação da UFRGS, aos 34 anos. O diploma chegou em suas mãos em julho de 2021.

Fora da escola, o jovem foi pulando de um trabalho temporário para outro, “difícilmente parava em emprego, pedia as contas sempre que algo desagradava” (Weber, 2021). Essa inconstância preocupava sua mãe, Rita Helena, que temia que Falero não se estabilizasse financeiramente. Até que um dia, Rita entendeu o comportamento do filho:

ele não aceitava o mundo como se apresentava, com todas as injustiças, diferenças sociais. Ele achava o fim da picada o cidadão chegar em casa tão cansado que não consegue nem comer, quando tem o que comer. Eu custei a entender, e custei para concordar com ele — afirma Rita,

acrescentando: Aprendi desde cedo a baixar a cabeça e achava que ele tinha que fazer o mesmo. Mas meus filhos me mostraram que a gente também tem nosso espaço, a gente é pobre mas não é tapete (Weber, 2021).

Aos 20 anos, depois de muita insistência da irmã Caroline, a literatura entrou na vida de Falero. Pegou um livro emprestado do melhor amigo — *Besta-Fera*, de Jack Woods — para provar para a irmã, após a leitura, que ler era chato: “achava impossível aquele monte de palavras estáticas no papel competir com os recursos em imagem e som dos filmes ou com o videogame” (Weber, 2021).

Mas o livro teve o efeito contrário: por meio da obra, o escritor tomou gosto pela literatura e pela escrita. Virou leitor compulsivo, lia o que tinha disponível em casa, incluindo “livros didáticos de geografia, história, matemática e até bula de remédio” (Weber, 2021). Após tomar o gosto pelas palavras, Falero escreveu seus três livros publicados até agora: *Vila Sapo* (Editora Vieras Abertas, 2019), *Mas em que mundo tu vive?* (Editora Todavia, 2021) e *Os Supridores* (Editora Todavia, 2020).

Nos seus escritos, Falero traz uma linguagem coloquial, influenciado pelo linguista baiano Marcos Oliveira, que o fez perceber que a linguagem rebuscada pode ser um instrumento de opressão: “Ele fez eu entender a linguagem como ferramenta de dominação. Foi a primeira vez que casaram a linguagem com as questões sociológicas, e ele me deu vários exemplos de como isso acontece” (Gloria, 2022).

Dessa forma, Falero atribui, primordialmente, uma linguagem mais oral em seus textos, se aproximando da coloquialidade, a fim de romper com o ciclo de dominação, pelo menos, através da palavra. Além da forma, o conteúdo também traz a proximidade com o chão, destacando, principalmente, temas do cotidiano.

Mas o cotidiano apresentado por Falero em suas obras é o cotidiano periférico — de opressões, de faltas, de negligências. É uma literatura sobre a periferia, feita na periferia. Como ele próprio afirma em seu livro de crônicas: “me defino como um autor marginal-periférico” (Falero, 2021, p. 60). E frisa o seu ponto de vista: “Lomba do Pinheiro, Vila Sapo, Porto Alegre. É lá, de onde eu olho pro mundo, é dali que eu vi tudo acontecer” (Marko; Reinholz, 2021).

Para Falero (2021), a periferia das cidades é uma das “profundezas onde nem todos conseguem ir” (p. 155). Nas pessoas de lá são encontradas as marcas que definem o lugar de onde vieram, a vida que vivem, os caminhos possíveis. E

muitas dessas marcas — “rosto abatido pela vida dura, mãos calejadas, dentes estragados, músculos dos braços mais desenvolvidos que o cérebro [...], o jeito de andar, o jeito de se vestir, o desprezo pela polícia” (p. 155) — não são para serem vistas, são para serem sentidas, ou, mais ainda, “remoídas na mais fina filosofia” (p. 155), como faz a literatura periférica do próprio Falero.

Após a iniciação na literatura, Falero começou a escrever cada vez mais. Inventava novos finais para os *animes* que via pela televisão e confabulava histórias, usando os parentes como personagens. Conciliando bicos com a vida de escritor, suas histórias começam a ficar cada vez mais próximas da sua realidade. “Escrever era, assim como empilhar blocos em uma parede ou recolher carrinhos de compras, sua profissão — embora ainda não remunerada” (Henrique; Mendes, 2021).

Desafiando o destino, Falero começou a escrever sua história com as próprias mãos, quando elas não estavam carregando objetos mais pesados que a caneta.

“Os pedreiros riam de mim na obra em que trabalhava”, comenta Falero. “Mas eu entendia. Não ficava com raiva deles. Escritor não é um lugar destinado para a gente mesmo. Nós somos historicamente lixeiros, faxineiros, pedreiros, não escritores. Nem eu me considerava escritor”, afirma (Henrique; Mendes, 2021).

Vindo de uma realidade em que o acesso à cultura é difícil, Falero forja novas possibilidades e olhares para aqueles que, assim como ele, não tiveram contato muito profundo com a literatura por muitos anos:

Teve um camarada meu, eu nunca vou esquecer disso, ele disse, quando acabou de ler: “Isso aqui qualquer um de nós podia ter feito também. Eu sei falar assim, eu sei que essas coisas acontecem”. E eu, “velho, é esse o espírito, é isso aí, qualquer um de vocês podia ter feito”. Exatamente disso que se trata, entendeu? (Marko; Reinholz, 2021).

Em entrevista ao *El País*, o professor Luís Augusto Fischer comenta que a obra de Falero rompe com a tradição literária ocidental de trazer a visão das “classes confortáveis” sobre os pobres: Falero “é alguém cujo horizonte é o da pobreza” (Henrique; Mendes, 2021) e fala da pobreza como alguém de dentro. Essa é a definição da Literatura Periférica. Para Oliveira (2017), a Literatura Periférica tende a fugir do que não é escrito por ela mesma, surgindo como uma tentativa de representação de si através de um olhar interno.

### 3.6.1 A literatura e o jornalismo periféricos

Com o advento do Modernismo no Brasil, no início do século XX, nasceu um movimento de representação de populações subalternas, mas essas representações eram, em sua maioria, feitas por pessoas que vinham de classes sociais confortáveis. Nas palavras de Oliveira, esses enunciadores, “não raro, são romancistas, poetas, cronistas e letristas, oriundos de classes sociais opostas a daqueles que figuram como protagonistas em suas narrativas” (2017, p. 44).

Essa representação por outras bocas que não as suas fez inflamar uma vontade profunda de poder falar, e não apenas ser o objeto da fala. Surgiu um desejo de “poder se autorrepresentar, de poder falar por si, de firmar um *lócus* de enunciação de onde se possa reivindicar, a seu modo e com sua própria linguagem artística ou não artística, os direitos que por lei são assegurados a todos os indivíduos de uma sociedade” (Oliveira, 2017, p. 45-46).

Assim, a literatura periférica surge como uma alternativa a essa forma de escrever que tira da boca dos marginalizados as suas histórias. E, assim, acaba se tornando uma linha artística “ligada a escritores considerados à margem do circuito editorial, à subversão do poder acadêmico e linguístico e à representação das classes desfavorecidas” (Eble; Lamar, 2015, p. 194).

Para Falero (2021), que se considera um escritor marginal periférico, a literatura hegemônica exclui a periferia não apenas das suas narrativas mas do acesso à arte: “eu e os meus permanecemos tempo demais sem direito a isso. Sem direito a nos identificarmos com as pessoas que fazem arte. Sem direito a entender a arte como possível também para nós. Sem direito a acreditar que a vassoura pode ser trocada pela caneta” (p. 159).

Desta forma, o autor afirma que a literatura periférica vem para romper com “tradições classistas, racistas, machistas e preconceituosas” (Falero, 2021, p. 160) que moldaram a produção literária brasileira. Para ele, essa nova produção é “uma revolução que põe em xeque a literatura produzida pelos brasileiros de classes confortáveis e finalmente aproxima da leitura e da escrita quem realmente importa: o povo” (p. 160).

A mesma situação pode ser observada no jornalismo. A falta de representação nas redações jornalísticas — que são ocupadas majoritariamente por “jovens, do sexo feminino, de etnia branca, classe média, sem filhos, com curso

superior completo e especialização (pós-graduação)” (Fígaro; Nonato, 2017, p. 2) — acaba gerando uma comunicação baseada em narrativas estereotipadas em relação a determinadas realidades, como as periféricas (Silva; Alberto; Nonato, 2016).

Essa conjuntura observada no jornalismo faz com que a profissão falhe em cumprir o que Reginato (2019) considera uma das finalidades do jornalismo: esclarecer o cidadão e apresentar a pluralidade da sociedade. A pesquisadora nos diz que o esclarecimento do sujeito só ocorre quando lhe é apresentada a complexidade da realidade. Para Reginato, “o jornalismo deve mostrar ao cidadão como o mundo funciona em toda a sua complexidade, diversidade e pluralidade”, e completa: “se o jornalismo mostra sempre as mesmas pautas, parece que o mundo é sempre do mesmo jeito” (2019, p. 240-241).

Assim sendo, com os movimentos sociais das décadas de 1970 e 1980 começou a efervescer um tipo de jornalismo feito pelo povo e para o povo. A comunicação acaba se tornando “um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa” (Peruzzo, 2006, p. 4).

Se distanciando das limitações editoriais da grande mídia, o jornalismo periférico ecoa a voz do povo, trazendo no seu conteúdo críticas e reivindicações em busca da emancipação social (Peruzzo, 2006). Desta forma, “a periferia deixa de ser um produto de notícia estereotipado pela mídia dominante, e passa a protagonizar e potencializar suas próprias histórias, novos formatos de jornalismo alternativo e comunitário se formaram” (Silva; Alberto; Nonato, 2016, p. 7).

Com base nas reflexões sobre a trajetória histórica da crônica e do cronista a ser analisado, bem como a discussão sobre a literatura e o jornalismo periféricos, o próximo capítulo vai trazer a análise do discurso das crônicas de Falero, sob a influência dessas questões.

## 4 O PERCURSO METODOLÓGICO E A ANÁLISE

*É daqui da periferia  
que eu olho para o mundo.*

*José Falero*

Neste capítulo, apresento a linha teórica escolhida para o processo de análise do *corpus*. A Análise do Discurso (AD) foi a ferramenta adotada para dar conta deste trabalho e seus principais conceitos foram abordados nesta etapa. Também apresento o Matinal, veículo jornalístico em que as crônicas de Falero foram publicadas, e faço o detalhamento do *corpus*. Em seguida, especifico os eixos da análise.

### 4.1 A Análise do Discurso

Na busca por mapear os sentidos construídos sobre Porto Alegre nas crônicas de José Falero, a escolha de aporte metodológico foi pela Análise do Discurso de linha francesa (AD), que problematiza a linguagem na busca por entender como funcionam os discursos. Para a AD, é importante a diferenciação entre texto e discurso, já que o texto é a camada visível e material do discurso, e o discurso é o resultado de um processo de interação entre vários fatores: os sujeitos interlocutores; os discursos presentes e guardados na memória; e o contexto a partir do qual a linguagem se cria.

Dessa forma, essa linha teórica concebe a linguagem como um mecanismo opaco, que demanda um processo de observação das camadas do discurso (Benetti, 2016). Apesar de a linguagem se apresentar a nós como transparente, a AD descarta essa tese, pois “não existe um sentido literal residindo no texto. Existe uma materialidade textual que carrega sentidos *potenciais*” (Benetti, 2016, p. 239, grifo meu).

Os “sentidos potenciais” contidos no texto só poderão ser produzidos através do que Bakhtin chama de dialogismo. Para o autor, essa característica fundamental da linguagem se expressa através de duas formas: a interdiscursividade — a relação entre discursos — e a intersubjetividade — a relação entre sujeitos (Bakhtin, 1986). Portanto, o discurso e o sentido não residem no texto em si, mas na relação que se

estabelece entre quem diz e quem ouve, quem escreve e quem lê, ou seja, entre os interlocutores<sup>15</sup>, entre os sujeitos, mas também entre discursos (Benetti, 2016).

Levando em consideração toda a exterioridade que “não apenas repercute no texto, mas que de fato o constitui e não pode ser dele apartada” (Benetti, 2008, p. 111), não dá para pensar “o funcionamento de qualquer discurso sem considerar que os sujeitos envolvidos se movimentam e ocupam posições que lhes são anteriores” (Benetti, 2016, p. 237). Daí nasce um elemento que se faz importante na Análise do Discurso: a posição de sujeito.

A posição de sujeito é “este lugar de enunciação, construído socialmente, que indivíduos diferentes vêm ocupar de modo sucessivo ou até mesmo simultâneo” (Benetti, 2016, p. 237). Ela é o contexto externo que nos ajuda a esperar que certa pessoa diga isso e não aquilo; é o que interfere no discurso dos sujeitos, pois, quando enunciam algo, já não o enunciam totalmente livres, mas transformados “pela representação daquele lugar no processo discursivo” (Benetti, 2016, p. 237), incorporando elementos daquele lugar em que se posicionam para enunciar.

Além disso, a posição de sujeito também se estende ao leitor, que também se posiciona para interpretar, não sendo, assim, totalmente livre (Benetti, 2016). Nas palavras de Benetti, “essas representações (de si, do outro e do referente) são antecipações que provêm de imagens construídas social e historicamente, além das imagens formadas ao longo da própria relação entre aqueles indivíduos específicos, caso eles já se conheçam” (2016, p. 238).

Para Orlandi (2007), a leitura é um diálogo entre sujeitos. Assim, o leitor interage com outro sujeito, não com o texto (Benetti, 2016), criando uma diferenciação conceitual: o leitor real e o leitor imaginado. Essas categorias dizem respeito ao leitor que realmente se apropria do texto e lhe atribui sentidos e ao leitor para o qual o texto foi idealmente designado no ato da escrita.

Outros conceitos fundamentais à AD são o de paráfrase e polissemia. Segundo Orlandi (2007), é difícil traçar um limite entre o mesmo e o diferente, ao pensarmos discursivamente a linguagem. Assim, devemos entender que o funcionamento da linguagem se “assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos” (p. 36). A paráfrase, então, produz um dizer que se repete,

---

<sup>15</sup> A AD abrange todo ato de enunciação discursiva, não se limitando à fala, ao texto escrito, etc., portanto, as nomenclaturas aqui utilizadas — leitor, fala, escrita, etc. — contemplam toda forma de discurso independentemente da mídia pela qual é expressa.

se mantém, faz a manutenção da memória; e, ao contrário, a polissemia vem para trazer a ruptura, o deslocamento (Orlandi, 2007).

Esses sujeitos, essenciais à AD, praticam a fala mas a fala não tem origem neles. Por serem assujeitados por condições históricas, materiais, culturais e ideológicas, há uma “tensão importante entre o que o constitui socialmente e o que ele traz de único” (Benetti, 2016, p. 239).

Pêcheux (2009) nos diz que os sujeitos exercem dois tipos de esquecimento ao enunciar: o esquecimento ideológico, da ordem do inconsciente; e o esquecimento enunciativo, da ordem da enunciação. O primeiro diz respeito ao modo como somos afetados pela ideologia, mascarando a nossa relação com ela, e, assim, resulta na ilusão de sermos a “origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentis” (Orlandi, 2007, p. 35). O segundo esquecimento vai criar uma ilusão que nos faz acreditar em “uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras e não outras, que só pode ser assim” (Orlandi, 2007, p. 35).

Dito isso, esses dois processos são chamados de ilusão discursiva do sujeito (Benetti, 2016), evidenciando o quanto a linguagem é opaca e seus mecanismos não estão facilmente à mostra. E é aí que entra o analista de discurso.

Levando em consideração esses aspectos sobre a construção dos sentidos da linguagem, o que o analista de discurso deve procurar no texto é o que chamamos de Formação Discursiva (FD), conceito essencial à AD. Tomando como princípio a formação ideológica do sujeito que ocupa certa posição, a FD se define como aquilo que pode e deve ser dito, em oposição ao que não pode e não deve ser dito em determinado contexto e numa formação ideológica dada, o que implica certo limite às falas (Pêcheux, 2009).

Segundo Pêcheux, “*as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições”, e segue: “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos do *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (2009, p. 146-147, grifos do autor). Assim, “‘naquela’ posição, ‘naquela’ conjuntura social e histórica, apenas alguns sentidos ‘podem e devem’ ser construídos (Benetti, 2008, p. 117, grifos da autora).

Desta forma, a AD nos fala, novamente, que os sentidos não estão predeterminados pelas propriedades da língua, mas dependem das relações estabelecidas com as formações discursivas (Orlandi, 2009).

A Análise do Discurso começa quando o analista é capaz de identificar essas regiões de sentido, essas FDs. É através das FDs “que conseguimos ‘reunir o que está disperso’ ao longo de diversos textos (disperso, mas nucleado pelo mesmo sentido)” (Benetti, 2016, p. 240), pois a FD é uma região de sentidos razoáveis que podemos esperar de determinado autor. Portanto, levando em consideração a formação ideológica do autor analisado, conseguimos identificar e localizar os sentidos contidos no texto que analisamos.

O passo seguinte é identificar nos textos os trechos que compõem um mesmo sentido, os quais a AD chama de Sequências Discursivas (SDs). As SDs são excertos “que o pesquisador recorta de um texto que está analisando, cujo início e cujo final são delimitados pela identificação de sentidos que respondam à problemática de pesquisa” (Reginato, 2019, p. 120). Esses trechos são utilizados, depois, para ilustrar o relato da pesquisa e, assim como nas FDs, as SDs são numeradas para melhor organizar o corpus (Benetti, 2016).

## **4.2 Construção do *corpus***

A busca pelos sentidos da cidade, criados por um escritor periférico como Falero, encaixa-se bem na perspectiva da Análise do Discurso, que leva em consideração a subjetividade do interlocutor. A escolha por Falero se deu pelo interesse pessoal da autora na cidade de Porto Alegre e, mais ainda, sobre as suas vozes periféricas. A produção das vozes marginalizadas deve, cada vez mais, ocupar o devido espaço nos jornais, nos livros, nas pesquisas acadêmicas — pois só assim construiremos uma cidade realmente inclusiva e democrática.

Tendo esse recorte como escolha, o *corpus* empírico a ser analisado nesta pesquisa baseia-se em 18 crônicas, distribuídas no período de 2019 a 2021. As crônicas selecionadas foram publicadas semanalmente na revista Parêntese, do portal jornalístico Matinal. Com o propósito de “transformar a cidade em um lugar mais interessante e justo para se viver”, o Matinal é uma plataforma de jornalismo independente focada no jornalismo local e de comunidade da cidade de Porto Alegre, que traz ao público leitor conteúdos sobre política, desenvolvimento social e

urbano, cultura, meio ambiente e identidade. O portal surgiu em 2019, a partir da fusão entre

a Matinal News (uma newsletter diária com curadoria das principais notícias e reportagens investigativas exclusivas sobre Porto Alegre e RS), a revista digital Parêntese (fundada pelo professor Luís Augusto Fischer e focada em entrevistas, ensaios, resenhas e crônicas) e o site rogerlerina.com (editado pelo jornalista Roger Lerina, com notícias de arte e cultura, artigos, críticas e uma apurada agenda cultural de Porto Alegre e região).<sup>16</sup>

Considerando que as crônicas mais representativas da produção de Falero foram compiladas no livro *Mas em que mundo tu vive?* (Editora Todavia, 2021), a obra foi um guia para a seleção do *corpus*. O livro conta com um total de 58 crônicas e, após a leitura atenta de todas, foram selecionadas as que mais traziam elementos para responder a questão principal de pesquisa — ou seja, mapear os sentidos construídos sobre a cidade de Porto Alegre nas crônicas de José Falero.

No livro, consta que as crônicas de Falero oferecem ao leitor “um retrato sem retoques da vida de trabalhadores, de moradores da periferia, de jovens em busca de um rumo na vida” (Falero, 2021). Assim como explorado no capítulo 3 desta monografia, essas vozes periféricas ainda são pouco ouvidas no jornalismo e na literatura, o que torna mais urgente estudá-las.

Após a seleção das 18 crônicas que compõem o *corpus* consolidado da pesquisa, foi observada a data de publicação no Matinal e o link de acesso para ficar disponível para acesso na pesquisa. Portanto, o quadro a seguir faz a relação das crônicas escolhidas com suas datas de publicação no portal jornalístico Matinal e o link. A ordem escolhida para apresentar as crônicas leva em consideração a disposição em que aparecem no livro.

**Quadro 1 - corpus da pesquisa**

Text o	Título	Data	Link
T1	MAS EM QUE MUNDO TU VIVE?	29 jun. 2021	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/mas-em-que-mundo-tu-vive/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/mas-em-que-mundo-tu-vive/</a>

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.matinaljornalismo.com.br/quem-somos/>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

<b>T2</b>	<b>UMA VITÓRIA DA TUA GENTE</b>	<b>17 jan. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/uma-vitoria-da-tua-gente/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/uma-vitoria-da-tua-gente/</a>
<b>T3</b>	<b>BOAS FESTAS</b>	<b>26 dez. 2019</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/jose-falero-boas-festas/">https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/jose-falero-boas-festas/</a>
<b>T4</b>	<b>EU E OS OUTRO COCÔ TUDO</b>	<b>4 jun. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-eu-e-os-outro-coco-tudo/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-eu-e-os-outro-coco-tudo/</a>
<b>T5</b>	<b>ASSALARIADOS</b>	<b>29 nov. 2019</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/jose-falero-assalariados/">https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/jose-falero-assalariados/</a>
<b>T6</b>	<b>DE VOLTA AO CAMPUS</b>	<b>23 jul. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-de-volta-ao-campus/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-de-volta-ao-campus/</a>
<b>T7</b>	<b>EU ENTENDO QUEM DESISTE</b>	<b>9 abr. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/eu-entendo-quem-desiste/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/eu-entendo-quem-desiste/</a>
<b>T8</b>	<b>A FAXINEIRA</b>	<b>20 mar. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-a-faxineira/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-a-faxineira/</a>
<b>T9</b>	<b>LEITE DERRAMADO</b>	<b>24 abr. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-leite-derramado/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-leite-derramado/</a>
<b>T10</b>	<b>PASSE LIVRE</b>	<b>7 mai. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-passe-livre/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-passe-livre/</a>
<b>T11</b>	<b>AMSTERDÃ</b>	<b>2 jul. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-amsterda/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-amsterda/</a>
<b>T12</b>	<b>EM CONSTRUÇÃO</b>	<b>12 dez. 2019</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-em-construcao-7/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-em-construcao-7/</a>
<b>T13</b>	<b>EXCESSO DE EXCEÇÕES</b>	<b>10 set. 2020</b>	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/excesso-de-excecoes/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/excesso-de-excecoes/</a>

T14	C98 E D43	15 out. 2020	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/c98-e-d43/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/c98-e-d43/</a>
T15	SOBRE O DIREITO À CIDADE	5 dez. 2019	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/sobre-o-direito-a-cidade/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/sobre-o-direito-a-cidade/</a>
T16	DIA D	24 set. 2020	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/dia-d/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/dia-d/</a>
T17	JÁ ME DIVERTE	22 out. 2020	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/ja-me-diverte/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/ja-me-diverte/</a>
T18	FRENTE FRIA	12 nov. 2020	<a href="https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/frente-fria/">https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/cronica/frente-fria/</a>

Fonte: elaborado pela autora

Em relação à data de publicação, 13 das 18 crônicas escolhidas foram publicadas na revista Parêntese no ano de 2020. Dentre as restantes, quatro foram publicadas em 2019 e uma foi publicada em 2021.

### 4.3 Análise

Como dito anteriormente, a Análise do Discurso busca encontrar as Formações Discursivas (FD) de um texto, ou seja, os sentidos reiterados pelo discurso, levando em conta o contexto e a formação ideológica. Na análise das crônicas de José Falero, pude identificar que o discurso presente nos 18 textos parte de uma mesma região de sentido: a periferia de Porto Alegre. Desta forma, entendi que todas as crônicas analisadas se juntam para formar uma única FD, intitulada **Porto Alegre vista a partir da periferia**.

Após a análise aprofundada do material, foram encontradas **110 Sequências Discursivas (SDs)** que reforçam a FD mapeada. Apesar de todas as crônicas estarem inseridas dentro do universo da mesma FD, os textos apresentam contextos, personagens e situações específicas — o que influencia nos sentidos construídos sobre essa grande FD. Dessa forma, agrupei as SDs em três sentidos que reforçam a FD Porto Alegre vista pela periferia, sendo eles: 1) **quem não tem**

**direito à cidade; 2) quem tem direito à cidade; e 3) embate entre as duas cidades.**

O quadro 2 resume esses sentidos encontrados, indicando a quantidade de SDs que ajuda a construir cada um deles. Vale ressaltar que, na Análise do Discurso, uma mesma SD pode conter diferentes sentidos e, por esse motivo, o total de SDs na tabela ultrapassa a quantidade de SDs que forma o corpus discursivo.

**Quadro 2: Formação discursiva e sentidos**

<b>Formação Discursiva</b>	<b>Sentidos</b>	<b>Quantidade de SDs</b>
Porto Alegre vista a partir da periferia	quem não tem direito à cidade	87
	quem tem direito à cidade	8
	embate entre as duas cidades	24
<b>TOTAL:</b>		119

Fonte: elaborado pela autora

A partir de agora, apresento cada sentido trazendo os exemplos mais representativos das Sequências Discursivas que os compuseram. As SDs foram numeradas de acordo com a ordem total em que aparecem e estão apresentadas junto com o texto correspondente, ou seja, SD13, T2 significa que eu faço referência à Sequência Discursiva 13, que está no Texto 2. Em cada SD, estão assinaladas em negrito as marcas que dão sentido àquela sequência, que demarcam a construção de determinado sentido.

#### **4.3.1 Quem não tem direito à cidade**

A escolha pela nomenclatura deste sentido se deu através de uma frase icônica que o próprio Falero coloca em uma de suas crônicas, que acabou por virar uma das SDs mais representativas desta pesquisa. Refletindo sobre a cidade e o seu viver nela, o cronista conclui:

**Não temos direito à cidade. Temos apenas o direito a trabalhar nela.**  
(SD 84, T15)

Com um total de 87 SDs, esse se torna o sentido predominante nas crônicas de José Falero. No terceiro capítulo deste trabalho, abordamos o conceito de direito à cidade pelo geógrafo David Harvey. Para ele, em consequência do arranjo pelo qual as cidades contemporâneas são organizadas, o direito à cidade acaba ficando restrito às elites políticas e econômicas, que têm o poder de moldar o ambiente urbano de acordo com os seus interesses (Harvey, 2012). Villaça nos diz que “no caso das metrópoles brasileiras, a segregação urbana tem uma outra característica, condizente com nossa desigualdade: o enorme desnível que existe entre o espaço urbano dos mais ricos e o dos mais pobres” (2011, p. 37).

Ribeiro e Júnior (2003) também comentam que, em razão da distribuição desigual de serviços urbanos, populações que moram em regiões periféricas acabam ficando isoladas e perdendo o acesso aos mais diversos recursos das cidades. Falero, em suas crônicas, é muito consciente disso. Morador da Lomba do Pinheiro, extremo leste da capital, o autor frequentemente reclama da distância entre a sua casa e os pontos de lazer e cultura da cidade, como exemplificado nas SDs abaixo:

E ali, sentado na escadaria da Borges, no viaduto Otávio Rocha, tomando o meu latão, fiquei pensando nisso tudo. Fiquei pensando no direito à cidade. Fiquei pensando nas pessoas legais que existem em Porto Alegre. Fiquei pensando nos encontros construtivos que são possíveis. Fiquei pensando nas vivências que podemos ter. Fiquei pensando nas histórias que podemos construir. Fiquei pensando nos eventos legais que acontecem — e que às vezes são de graça. E fiquei pensando que, apesar de tudo isso existir, não é direito de todos. **Não é direito meu. Não é direito dos meus vizinhos. Não é direito da minha família. Porque, para nós, pagar um par de passagens de ônibus que seja, três ou quatro vezes por semana, seja para conhecer pessoas, seja para frequentar eventos, seja para o que for, está fora de cogitação. É impossível. E não é só uma questão financeira: é, também, uma questão física e psíquica.** (SD83, T15)

Mas decidi ir de uber. Pedi que a minha tia chamasse um pra mim.

— Ui! Que chique! Vai até o Centro de uber!

A zoação dela não era sem motivo. Seria uma viagem praticamente intermunicipal. Lembrei do meu mano Duan, que costuma dizer que **o Pinheiro não faz parte de Porto Alegre. Ele tem toda a razão.** Enfim. A corrida ficou em quase quarenta reais. Uma facada. Uma fortuna. (SD98, T17)

Essa distância que separa o bairro periférico da zona central — que comumente abriga a oferta de serviços de uma cidade — não é necessariamente física. A infraestrutura urbana, os equipamentos e a administração pública influenciam no acesso que determinadas populações podem ou não ter a espaços e recursos da cidade.

Além disso, argumentei assim, pra mim mesmo: **“quando começar as aula, certamente vai acontecer de eu não ter passagem, e eu vou ter que ir e voltar a pé; talvez seja bom eu já ir me acostumando”**. Mas o sol tava forte de verdade. Eu temia passar mal no meio do caminho. (SD46, T7)

O que me fez desistir da caminhada foi a visão que eu tive do alto da Parada 14 da Lomba do Pinheiro, e que registrei nessa foto<sup>17</sup>. Repara só naquele morro lá no fundo. O último. Lá atrás. Aquele meio azulado, de tão distante. O campus Vale da UFRGS é lá, na base daquele morro. E eu tava cá, a sei eu quantos quilômetros de distância. **Vou ter que fazer esse caminho, ida e volta, a pé, algumas vezes, enquanto eu estiver estudando lá. Vai ser normal pra mim. Mas não foi hoje que eu comecei a me acostumar**. Não tive coragem de encarar uma caminhada dessa no sol forte que tava. E me senti culpado por isso. De qualquer forma, tá tudo bem, eu tô determinado. **Eu não vou desistir de me formar, desta vez. Eu morro, mas não desisto. Só que, sabe, eu entendo quem desiste**. (SD47, T7)

Na primeira vez que consegui pegar o C98, fui logo perguntando os horários pro cobrador. Daí, ele me disse o seguinte:

— Vixe! O horário deste aqui? Não me faz pergunta difícil!

Eu ri. Mas, na sequência, insisti, dizendo que eu precisava mesmo saber os horários. Ele estalou os beiços.

— Mas não tem horário, mano. Passa quando passa.

**Esse é o ônibus que cumpre a nobre função de levar a comunidade da Lomba do Pinheiro ao campus da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: passa quando passa. E passa vazio**. (SD78, T14)

**Embora o Campus Vale seja geograficamente ao lado da Lomba do Pinheiro, que é o meu bairro, alguém que more lá no Menino Deus está muito mais próximo dele do que eu**, pelo simples fato de que pode ir com o próprio carro, ou pagar um uber, ou, pelo menos, pagar uma passagem de ônibus. (SD86, T15)

Além disso, outro ponto que caracteriza as cidades contemporâneas e que está muito presente nas crônicas de Falero é a existência do que Rolnik (1998) chama de muros ou cercas que dividem as populações, fazendo com que cada um

---

<sup>17</sup> Embora nesta pesquisa eu não esteja trabalhando com imagens, achei importante contextualizar o trecho trazendo a foto à qual o cronista faz menção, que foi publicada juntamente com a crônica. A imagem está no anexo deste trabalho, nomeada como “foto 1”.

saiba qual é o seu lugar e se sinta estranho ocupando os outros. Esses muros podem ser — e muitas vezes são — invisíveis, atuando de forma psicológica principalmente na população periférica de uma cidade, para a qual é negada a circulação em diversos espaços. Falero traz essa questão em seus escritos compartilhando seu incômodo em estar nos espaços em que não enxerga os seus.

Creia-me, leitor: **não existe ambiente mais hostil para um pé-rapado do que um ambiente acadêmico.** É impossível ficar à vontade. Nada ao redor traz sensação de conforto, nada ao redor lembra minimamente as vielas e os barracos que estamos acostumados a ver à nossa volta, ninguém ao redor nos desperta a mínima sensação de identificação ou nos inspira empatia, é todo o mundo pálido demais, é todo o mundo civilizado demais, é todo o mundo bem-vestido demais, é todo o mundo sem ginga, é todo o mundo sem suíngue, é todo o mundo tão diferente de nós, e em tantos sentidos! (SD43, T6)

Os textos de Falero evidenciam, no entanto, que quando é proporcionada a chance de pessoas periféricas circularem por outros ambientes da cidade, elas circulam sempre na condição de trabalhador. Bairros residenciais, condomínios, universidades, locais de lazer, infraestruturas urbanas: ao sujeito periférico só é permitida a entrada se for para prestar serviços, como as SDs a seguir reiteram. Ainda comentando sobre o ônibus com destino à UFRGS que nunca passa na Lomba do Pinheiro, Falero conclui:

Claro que nem todos os ônibus que saem do Pinheiro são assim. Outras linhas têm horários bem definidos, cumpridos religiosamente, e já chegam na Bento Gonçalves cuspidando gente pelas janelas. Conheço bem essas linhas. Ô, se conheço! São **as linhas que levam o pessoal da Lomba pra limpar chão e virar concreto em todos os cantos da cidade.** (SD79, T14)

Pedra Bonita: **condomínio da Zona Sul de Porto Alegre, onde o apartamento mais barato é 1 milhão. Ajudante de gesso: lá tava eu, ajudando o Michel e o Matheus. Ajudando a fazer um forro, ajudando a levar a vida.** (SD35, T5)

Durante alguns meses, **eu fui o guri todo sujo de argamassa usando um Havaianas remendado com prego que aparecia caminhando no meio dos alunos**, indo comprar refrigerante. Durante alguns meses, **eu fui o intruso que andava encolhido, com vergonha, por entre os prédios da UFRGS.** (SD42, T6)

Ou então poderia falar sobre como o pessoal da **Bela Vista, onde trabalhei como porteiro**, corria a guardar o celular tão logo botava os olhos em mim. (SD48, T8)

As cidades, que colocam em convivência as desigualdades e contradições que ela própria fomenta (Cardoso, F., 1979), são, muitas vezes, um campo minado para aquelas pessoas a quem é negada a vida urbana. Ainda que circule por Porto Alegre, Falero, assim como os sujeitos periféricos, não goza da liberdade para fazê-lo: a sua dignidade é constantemente posta à prova, como se não pudesse ter o simples direito de pertencer.

Ao comentar sobre um episódio de sua infância, em que brincava na rua com os vizinhos e uma viatura da polícia os abordou, Falero expõe essa marca que indivíduos periféricos sofrem nas cidades contemporâneas:

Uma tia minha apareceu e fez um escândalo. E até hoje, quando penso nela, sou incapaz de dissociá-la de uma certa aura heroica. Foi um alívio sem tamanho vê-la surgir para nos livrar de uma possível surra, ou até mesmo de uma possível morte.

— Mas o que é isso? Que absurdo é esse? Vocês não têm mais o que fazer?

— A gente só tá fazendo o nosso trabalho, dona. É só o nosso trabalho.

**Era só o trabalho deles. E continuou sendo só o trabalho deles através dos anos todos da minha vida, à medida que iam se desenrolando.** (SD74, T13)

A princípio, tendo em vista que aquele setor escuro e deserto da cidade não poderia inspirar em quem quer que fosse a menor sensação de segurança, **tudo o que desejei foi que a senhora não me tomasse por ladrão.** No intuito de dissipar essa possibilidade, tratei logo de tirar as mãos dos bolsos e tentei ser o mais simpático possível; (SD50, T8)

Resolvi me sentar em um banco próximo ao Coreto, em frente aos portões do colégio, e torcer que chegasse para a festa algum conhecido que talvez pudesse pagar a minha entrada. Contudo, antes de isso acontecer, **uma dupla de policiais me viu ali sentado e achou por bem me submeter a um interrogatório.** (SD75, T13)

Sei o que tava passando pela cabeça dele. Sei qual era a equação que ele tentava solucionar mentalmente. Era esta: **“a probabilidade de esse passageiro ser um ladrão querendo me assaltar é igual à raiz quadrada da honestidade possível na Lomba do Pinheiro** mais o fato de ele estar indo pro Centro de bermuda e chinelo elevado a toda uma vida de privações dividida pela sua condição atual de poder pagar alguns boletos”. Conta difícil. (SD101, T17)

A “vida de privações” de quem mora nas regiões abandonadas pelo poder público e estigmatizadas pela sociedade, acaba, enfim, por mudar o significado das coisas que existem ao nosso redor. A autoimagem, os horizontes, as possibilidades,

os elementos da cidade. Ribeiro e Júnior comentam sobre isso ao dizerem que estudos recentes estão ressaltando “a dimensão imaterial da segregação urbana, relacionada com empoderamento ou des-empoderamento dos grupos e classes sociais em razão da sua localização no espaço urbano” (2003, p. 84). Falero, em alguns trechos de sua obra, nos expõe como a cidade acaba espelhando esse sentimento interno de quem sempre teve que viver às margens:

Agora, só tinha eu. Eu e os outro cocô tudo, boiando na água do arroio. Porque **eu me sentia um cocô, como os cocô boiando na água do arroio. É tudo uma questão de poder. E dinheiro é poder. E quem tem dinheiro, pode. E quanto mais dinheiro, mais pode. E eu não tinha dinheiro. É tudo uma questão de poder, e eu tinha tanto poder quanto os outro cocô tudo, boiando na água do arroio lá embaixo.** (SD34, T4)

**É um bom viaduto porque tu avalia como um bom lar** caso tua vida venha a degradingolar. (SD11, T2)

**Esses cara tudo que tá morando na rua não é tão diferente assim de ti.** Né? É uma realidade próxima da tua realidade, colada na tua realidade. (SD15, T2)

Em entrevista ao Brasil de Fato, Falero disse “de onde venho nada é sozinho, tudo é sempre coletivo” (Marko; Reinholz, 2021). Isso significa que a periferia das cidades tem um caráter de união, na dor e nas alegrias. O que o cronista nos expôs em suas crônicas não é algo que ele sofre sozinho, enquanto indivíduo. É um problema estrutural que afeta toda uma comunidade. Assim como ele nos sentencia:

Mas, vejam bem, o problema não é que eu passe por isso. **O problema é que dezenas de milhões passem por isso.** E até por coisa pior. (SD87, T15)

#### 4.3.2 Quem tem direito à cidade

Outro sentido presente nas crônicas de Falero é o que ele faz menção às pessoas que têm pleno direito à cidade. É o sentido com a menor quantidade de SDs, com um total de oito, mas que ajuda a construir a ideia de uma Porto Alegre dividida, contraditória. Sem os que têm direito à cidade, não existiriam os que não têm — e vice versa. A formação e manutenção dos ambientes urbanos se dá justamente através dessa contradição, como exposto no capítulo 3 desta monografia.

Ao falar dos que têm direito à cidade, Falero usa dois recursos: o sarcasmo e a descrição. A descrição é empregada para marcar bem as diferenças de classe que existem entre ele e os abastados e para expor a forma através da qual essas pessoas o tratam. Alguns exemplos de SDs que descrevem o comportamento e modos de vida dos que têm direito à cidade estão apresentados a seguir:

Tem uma mulher, uma conhecida minha, que vende doce. Mas, tipo, ela **vende os doce dela é pros rico. Trezentos, quatrocentos conto cada encomenda.**

— Bah, que loucura! Doce pra festa?

— Não, não. Doce pra ter em casa, mesmo. É caro assim, mas não é um montão de coisa. **Trezentos, quatrocentos conto por meia dúzia de doce. Uns troço fino.** Enfim. Daí eu faço as entrega pra essa mulher. As entrega tu sabe onde é: **Moinhos, Bela Vista.** (SD106, T17)

**Gente de bem: família tradicional, brancos que nem papel, bem alimentados, pele saudável, mãos macias, donos do mundo, donos da porra toda, donos do forro que a gente tava fazendo.** (SD36, T5)

Numa dessas, a mulher desligou o telefone e foi conversar com o marido, indignada.

— **Que raiva dessa gente! Esses assalariados!** Amanhã eu vou lá! Vou lá conversar bem de pertinho com eles, e aí eu quero ver! Ora, onde já se viu? Esses assalariados! (SD37, T5)

**Ela dizia “assalariados” com a mesma careta de nojo que a gente faz pra explicar que pisou na merda.** (SD38, T5)

O sarcasmo é o segundo recurso empregado na forma com que Falero descreve estes personagens. Para falar de situações dolorosas pelas quais passou, Falero utiliza do sarcasmo como forma de resistência, assim como é a função das sátiras. Para Moisés (2004), a sátira é “vizinha” da ironia e do sarcasmo e se utiliza do riso com o fim de exorcizar os males da sociedade.

Definido por Benetti como “um deboche altamente crítico” (2007, p. 40), o sarcasmo, neste caso de Falero, assim como a sátira, tem o “ataque como sua marca distintiva” e “a insatisfação contra o estabelecido, sua mola básica” (Moisés, 2004, p. 367). Utilizando do sarcasmo como reação à opressão que sofre por esse grupo, Falero debocha das características dos personagens:

O teu primo, bufando: “mas que loucura é essa? Se a máquina vai derrubar o bagulho, passei o dia martelando essa porra pra quê? Sou palhaço por acaso?”. E **o alemão, com aquela voz anasalada dele: “Vem cá, tchê, mas em que mundo tu vive? Vocês já estavam aqui, eu ia ser obrigado**

**a pagar o dia de vocês de qualquer jeito**, e não tinha outra coisa pra fazer. Tu achou que eu ia te pagar pra passar o dia sentado, é? (SD5, T1)

**Aquele porto-alegrês anasalado dos brancos endinheirados da cidade** (SD6, T1)

Analisando as SDs que continham esse sentido, em um primeiro momento poderia-se entender que tais incidências ajudariam a formar uma nova FD. Entretanto, é importante notar que, mesmo nas raras vezes em que personagens que têm direito à cidade aparecem no texto de Falero, isso é feito a partir de um olhar periférico. Essa condição reforça ainda mais a única FD encontrada, evidenciando como Falero constrói os sentidos da cidade exclusivamente a partir de uma mesma formação ideológica, sem abrir espaço para outras vozes.

Aqui, Falero subverte a lógica do jornalismo e literatura hegemônicos: quem antes era representado de forma estereotipada, agora usa a sua voz para falar de si próprio; e, em contrapartida, aqueles que sempre tiveram espaço para expressar suas vozes agora aparecem em um lugar de representação ironizada.

#### **4.3.3 Embate entre as duas cidades**

Por fim, os dois universos que dão sentido à FD encontrada nas crônicas se colidem. Em uma espécie de luta de classes, os que têm direito à cidade são confrontados pelos que não têm, e Falero expõe toda a contradição existente nessas “duas cidades de Porto Alegre” através, também, da ironia e de passagens marcantes que expõem as diferenças em que vivem determinadas pessoas.

Este sentido foi o segundo mais presente nas crônicas analisadas, com um total de 24 SDs. Os recursos utilizados pelo autor para apresentar este sentido também incluem a comparação, a descrição de situações de opressão e a ironia.

Harvey já nos falava que “vivemos progressivamente em áreas urbanas divididas e tendentes ao conflito” (2012, p. 81). Quando os ocupantes dessas áreas se colidem, as diferenças e contradições em que vivem vêm à tona, causando desconforto a quem sofre com a privação dos recursos urbanos e sociais.

Falero, ao conhecer a realidade daqueles personagens que sempre tiveram o direito e o – podemos dizer – privilégio à cidade, olha para si e para os seus e percebe os contrastes existentes entre dois universos totalmente diferentes. Abaixo,

alguns exemplos de SDs em que o autor evidencia e compara as diferenças de vida que existem entre os moradores de uma mesma cidade.

Recém-chegado de lá do fundão da cidade, ali tá tu, **a bordo do Bonsucesso, comendo a pipoca doce que tu pegou baratinho na mão de um piá que nasceu chorando, como todo mundo, mas não no Moinhos de Vento, e sim num lugar que ensinou ele a parar de chorar bem antes do tempo.** (SD9, T2)

[...] tu era pião de obra e foi trabalhar na construção dum prédio de sete andar ali no Jardim Botânico, perto do shopping. Nos primeiros dia, tudo o que tinha pra fazer era demolir uma casa abandonada. **Foi foda demolir aquela casa porque tu sabia que uma pá de morador de rua tinha ido morar ali, e tu tinha chegado pra destruir a casa deles, pra construir no lugar um prédio de sete andar onde só ia morar gente que não tinha problema algum em arranjar moradia em qualquer outro canto da cidade.** (SD12, T2)

**A mina acostumada com tela plana, Smart TV, Full HD e o escambau, e aí tu liga aquela tua 14 polegada veia de guerra, que foi até da tua vó, aquela de tubão, da época que os botão era de girar, e na real já até sumiu a pecinha de plástico dos botão tudo e só dá pra trocar de canal e aumentar o volume com o alicate.** (SD52, T9)

“Meu Deus, a família dessa pessoa já tinha câmera filmadora naquele tempo! Como isso é possível? **Já existia câmera filmadora naquele tempo? Na minha infância, não existiu nem sequer sabonete!**”. (SD65, T11)

Além das comparações, Falero nos mostra como esses personagens tratam a ele e aos seus, num cenário de opressão de classe.

Tu tenta esquecer esses barato e segue viajando no viaduto. **Outra vantagem é que ele fica ali, naquela região central, onde é mais fácil ganhar alguma esmola, onde é difícil um playboy filho da puta querer te pegar dormindo e te espancar ou botar fogo em ti.** (SD13, T2)

Vou te contar uma coisa pra tu, pobre fodido que me lê: olha, tu nunca pensa que um inferno não pode ficar pior. Porque pode, sim. **Essa gente em cima de nós, esses branco fodido que a gente leva nas costa, eles são sempre capaz de coisa que tu nem imagina,** que tu nem sequer sonha. (SD29, T4)

Tiraram a minha mochila, abriram-na, viraram-na de cabeça para baixo, chacoalharam-na e, assim, as minhas coisas todas foram parar no chão. A tampa do pote onde eu levava comida para o trabalho se soltou e desceu a lomba rolando. Pegaram a minha carteira de identidade e ligaram para a central. Descobriram que eu não tinha passagem. Me devolveram o documento. Foram embora. E o que sobrou, depois disso, foi eu recolhendo as minhas coisas do chão. **Todo mundo assistindo de camarote das janelas dos apartamentos. Um espetáculo para os moradores da Bela Vista.** Eu só queria desaparecer dali o quanto antes. Nem tive coragem de ir catar a tampa do pote. (SD77, T13)

Em uma passagem icônica, Falero, inclusive confronta seu leitor, colocando-o de frente com os seus privilégios:

**O leitor por acaso já carregou cimento?** Há algo curioso a respeito disso: quanto mais sacos se carrega, tanto mais parece pesar cada um deles. (SD8, T1)

Por fim, Falero também utiliza da ironia como recurso. Segundo Benetti, a ironia deve “construir as marcas de uma literalidade que deve ser recusada pelo interlocutor” (2007, p. 41). Ou seja, para a ironia funcionar, o autor deve construir um “sentido-primeiro” que vai ser rapidamente descartado pelo interlocutor, tomando-o como absurdo ou “sem-sentido” (Benetti, 2007, p. 41).

Para que a ironia se realize, os atores desse discurso devem dominar os mesmos mapas culturais ou o mesmo escopo de informações (Benetti, 2007) e, além disso, devem construir uma espécie de cumplicidade. No texto oral, é comum o uso de tom de voz, expressões e gestos que indiquem essa ironia; já no texto escrito, o autor deve recriar o “tom da fala, fornecendo aqui e ali indicadores de que está interessado em criar um sentido-segundo, não literal” (Benetti, 2007, p. 41).

Falero, nos seus trechos, consegue reproduzir bem o tom da fala oral, utilizando gírias e expressões geralmente empregadas por quem, na verdade, ele quer criticar. O cronista faz uso também de onomatopéias e ovações para uma situação que, na verdade, ele quer apontar como difícil. Além desses recursos linguísticos, ele expõe, na maioria de seus escritos, a crueza das vidas periféricas. Ao fazer isso, ele fornece aos interlocutores as informações necessárias para que estes compartilhem do mesmo mapa cultural no qual ele está inserido.

**A escravidão acabou, né? Claro que acabou. Afinal, é o que diz o cartão que eu assinava:** “Eu, Fulano, tô entrando pra tramar à meia-noite” e “Eu, Fulano, tô parando de tramar às 8 da manhã”. Ou seja, 8 hora de trabalho. **Tá tudo certo. O mundo é massa. Viva a meritocracia. lurrul! Eba! Manda mais, Senhor! Multiplica, Senhor! No meio disso tudo, se eu quiser, e se eu me esforçar bastante, eu posso até achar tempo pra tentar fazer uma facul!** (SD30, T4)

Lembro da minha infância. Final dos anos 80, início dos anos 90. **A casa da minha avó materna era uma das poucas da rua feitas de alvenaria: imensa bondade do patrãozinho dela.** (SD61, T11)

E na crônica em que comenta como seria um choque de realidade ele se envolver amorosamente com uma mulher rica, ele reflete sobre todas as diferenças

sociais que os separam e brinca, entendendo que estaria ultrapassando o muro invisível que os divide:

**E depois dizem que não temos consciência de classe.** (SD56, T9)

Esse sentido, portanto, evidencia mais uma vez como Falero comenta sobre as contradições da cidade sempre a partir do seu local: a periferia. O choque entre os dois universos é construído a partir do tensionamento entre os dois personagens que aparecem durante os textos. Mesmo que os personagens que têm direito à cidade apareçam muito pouco em suas crônicas, leva-se em consideração que essa realidade é a mais presente em mídias tradicionais, fazendo com que a vivência que se apresenta nos escritos de Falero sirvam como um contraponto àquilo que estamos acostumados a ver. A partir disso, acredito que esse sentido faz a síntese de tudo o que Falero busca exprimir em suas produções: as contradições que compõem uma cidade.

Por fim, o que encontramos na análise não foi uma surpresa. Todas as SDs — não somente as compreendidas neste sentido — ajudam a formar essa perspectiva periférica da cidade. E ter identificado apenas essa grande Formação Discursiva representativa da periferia, que baseia os sentidos do discurso de Falero, encaixa bem com o tipo de escritor que ele mesmo se denomina — ilustrado, inclusive, na paráfrase deste capítulo. A produção de Falero, portanto, fala sobre a marginalidade a partir das margens.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eduardo Galeano disse que a utopia serve para que não deixemos de caminhar e, no final das contas, pensando nos motivos pelos quais esse foi o trabalho que escolhi fazer, acredito que a motivação foi ela. É o desejo da utopia que me faz andar e que me fez escrever.

Não podemos ousar sonhar com outra realidade se não percebermos e discutirmos a nossa realidade atual. Não teremos ferramentas para construir uma nova cidade, sem entendermos essa que se estende sob os nossos pés. Ao forjar um mundo sob o espelho de seus desejos, a cidade é a máxima prova do ser humano no planeta: ao criá-la, reconstrói-se o homem. Reconstroem-se os modos de viver, as relações, as ideias.

Fruto da cidade e de suas histórias, o jornalismo, sendo produtor e efeito de realidades, é uma eficiente ferramenta para apreendermos o mundo ao nosso redor. Produtor porque é construído por pessoas que estão inseridas em determinados contextos históricos. E efeito porque, assim como a realidade, exclui, silencia e invisibiliza vidas, pessoas, ideologias, práticas, políticas. Nas faltas há um grito: saibamos ouvir.

José Falero entra neste trabalho, justamente, para preencher a lacuna de vozes que faltam. No decorrer de seus escritos, o cronista nos apresenta uma visão da cidade que até podemos imaginar que existe, mas raramente nos é confrontada.

O objetivo desta pesquisa era mapear os sentidos que José Falero constrói sobre a cidade de Porto Alegre em suas crônicas. Para isso, apresentei a biografia do autor e me debrucei sobre os conceitos de literatura e jornalismo periféricos, a fim de contextualizar a produção do cronista. Além disso, para enriquecer o processo de análise, desenvolvi ideias sobre a cidade e as suas relações com a escrita, bem como tratei do histórico do gênero crônica, desde os seus primórdios até a contemporaneidade.

Após a leitura da totalidade de crônicas do autor, foram escolhidos 18 textos para integrarem o *corpus* deste trabalho. As crônicas foram publicadas entre os anos de 2019 e 2021, e sua seleção para a pesquisa buscou trazer uma abordagem recente da cidade. Como metodologia de pesquisa foi escolhida a Análise do Discurso de linha francesa (AD), o que possibilitou encontrar 110 Sequências Discursivas (SDs) que respondiam ao problema de pesquisa. Após sucessivas

leituras do *corpus*, percebi que todas as SDs identificadas formavam uma única Formação Discursiva (FD): a cidade de Porto Alegre vista a partir da periferia.

Identifiquei três sentidos que compõem essa FD, são eles: quem não tem direito à cidade, quem tem direito à cidade e embate entre as duas cidades. Pude ainda notar que, conforme exposto por Pêcheux (1990), mais de um sentido pode ocorrer na mesma sequência, o que resultou no total de 119 incidências discursivas.

O sentido que predomina na análise é o de quem não tem direito à cidade, com 87 incidências. Levando em consideração a imagem que o autor constrói de si mesmo, já era esperado encontrar esse sentido nos seus escritos. Falero se coloca como um escritor marginal periférico (Falero, 2021), integrando o movimento de autores que escrevem sobre a periferia, de dentro da periferia — definição tanto da literatura quanto do jornalismo periféricos.

Ligados a escritores à margem do circuito editorial, a literatura e o jornalismo periféricos chegam para oportunizar que essas pessoas possam se autorrepresentar e reivindicar, através de sua própria linguagem, os direitos que lhes faltam — deixando, assim de ser um produto estereotipado, para se tornarem protagonistas de suas próprias histórias. (Oliveira, 2017; Eble; Lamar, 2015; Silva; Alberto; Nonato, 2016).

Falero, tanto em sua definição de si próprio, quanto na forma pela qual escreve, contempla e reforça esses conceitos, trazendo a periferia em seus escritos a partir de alguém cujo horizonte é o da pobreza. Em uma entrevista concedida ao *El País*, o autor comenta sobre a sua condição e sobre como ultrapassou barreiras para chegar onde chegou: “escritor não é um lugar destinado para a gente mesmo. Nós somos historicamente lixeiros, faxineiros, pedreiros, não escritores. Nem eu me considerava escritor” (Henrique; Mendes, 2021).

O segundo sentido mais presente é o do embate entre as duas cidades, com 24 incidências. Esse sentido também era esperado na análise, visto que as cidades contemporâneas são extremamente divididas e tendem ao conflito (Harvey, 2012). Esse é o sentido que aparece quando Falero se depara com as injustiças e diferenças que pintam duas cidades dentro de uma mesma Porto Alegre.

Por último, o terceiro sentido encontrado é o dos que têm direito à cidade, com oito incidências – sendo, assim, o que menos se faz presente em seus escritos. Para falar desses atores, o cronista utiliza a descrição e o sarcasmo, como forma de resistência.

Quanto aos objetivos deste trabalho, penso que foi possível atender ao objetivo geral que era mapear os sentidos construídos sobre a cidade de Porto Alegre nas crônicas de José Falero. Pudemos entender e extrair a forma como José Falero circula pela cidade e como ela se apresenta para ele, formando, assim, suas percepções e sentidos subjetivos a respeito deste espaço urbano.

Os resultados, inclusive, corroboram com a hipótese firmada na introdução desta monografia. Era esperado encontrar uma forma crítica e ácida de apresentar a cidade, o que está efetivamente presente nos escritos. Apesar disso, foi muito interessante a discussão sobre se todos os sentidos pertenciam à mesma formação discursiva. Ao olhar os sentidos aparentemente contrapostos de quem tem e quem não tem direito à cidade, poderia dar a impressão de serem duas formações discursivas diferentes. No entanto, mesmo quando Falero está tratando de quem tem direito à cidade, é a partir do seu olhar, não tem outro lugar de fala em tensionamento. E, em muitos exemplos, é possível ver que a ironia reforça a mesma formação discursiva de Porto Alegre vista da periferia. Afinal, esses sentidos compõem a mesma formação ideológica.

Além disso, na medida em que todas as crônicas analisadas formam a mesma FD — de uma cidade vista a partir da periferia —, outro resultado que encontrei neste trabalho é o enquadramento de uma outra face do cotidiano, diferentemente do discurso hegemônico da cidade que compõe os grandes jornais. Ao fazer isso, Falero tira os sujeitos periféricos de um lugar de representação estereotipada e os coloca como sujeitos de sua própria voz, invertendo o funcionamento tradicional das mídias. Além disso, o autor ainda traz de maneira estereotipada aqueles que sempre tiveram o direito de terem suas vozes estampadas nos espaços midiáticos.

Foi possível, também, alcançar os objetivos específicos que foram propostos pela pesquisa. O primeiro objetivo específico era “traçar um perfil histórico do autor, a fim de entender melhor sua relação com a cidade e de qual ponto de vista ele escreve suas crônicas”, o que foi contemplado pelo capítulo 3 deste trabalho. No subcapítulo 3.6, trago a biografia do autor a fim de responder a essa questão.

Já os objetivos de “identificar elementos da cidade presentes nas crônicas” e “analisar as reiteraões de sentido a partir das quais o autor constrói o discurso sobre Porto Alegre” foram cumpridos no capítulo 4, em que, a partir dos 18 textos

selecionados, encontrei 110 SDs contendo os sentidos a partir dos quais Falero constrói a cidade em seu discurso.

Foi possível perceber, portanto, que Falero se transforma em uma espécie de *flâneur* porto-alegrense, se lançando às ruas e circulando por diversos espaços, atento às multidões e aos elementos da cidade. Assim, o escritor consegue extrair os sentidos da vida urbana, resultado típico da *flânerie* (Santos, Jeana, 2013a). Neste sentido, utilizar as crônicas para pesquisar sobre esta temática se mostrou muito eficiente, visto que o gênero é, por natureza, uma forma de ler as cidades. O cronista se torna o leitor do urbano, trazendo sua subjetividade para traduzir o cotidiano. Como dito na introdução desta monografia, ler uma crônica é ler a cidade e as suas pessoas.

A crônica, como explorado no terceiro capítulo deste trabalho, utiliza uma linguagem simples para aproximar-se do público e ajuda a desvelar coisas consideradas banais que passariam despercebidas por quem ocupa os ambientes da cidade — ela “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (Candido, 1992, p. 14). Ao fazer isso, a crônica e o cronista agem muito como os escavadores do palimpsesto urbano, que, como diz Pesavento, devem “ver, no cotidiano, um elemento de novidade e encontrar, no banal, a possibilidade do extraordinário” (2004, p. 29).

Acredito que, além da importância acadêmica e social, a realização desta pesquisa foi muito valiosa para mim enquanto profissional do jornalismo e enquanto cidadã. Falero, em suas crônicas, alarga as margens das páginas para trazer o que sempre ficava de fora: as margens das cidades, as populações e vivências periféricas.

Trazer a Porto Alegre da periferia em um contexto de cidade pós-enchente é, também, essencial. As intensas chuvas do fim de abril vieram para expor, ainda mais, uma sociedade de falhas. As águas que sobrecarregaram as bacias dos rios Caí, Gravataí, Jacuí, Pardo, Sinos e Taquari invadiram 478 dos 494 municípios gaúchos, causando a maior catástrofe climática do Rio Grande do Sul<sup>18</sup>.

A chamada Enchente de Maio de 2024 afetou mais de 2,3 milhões de pessoas nas regiões Central, Serra, dos Vales e Metropolitana de Porto Alegre,

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c72p96eqkvxo>

desalojando mais de 442 mil moradores, segundo a Defesa Civil do RS<sup>19</sup>. Dados apontam que, em várias cidades da região dos Vales, choveu volumes entre 500 a 700 mm<sup>20</sup> em poucos dias, levando cerca de 14,2 trilhões de litros de água ao Guaíba<sup>21</sup> — que chegou ao seu ponto mais alto desde 1941, com 5,35 metros de altura.

Em Porto Alegre — assim como nas outras cidades — as enchentes impactaram com muito mais força os moradores das regiões periféricas<sup>22</sup> e a falta de manutenção nos sistemas de contenção potencializam o efeito das cheias<sup>23</sup>. Discutamos, portanto, os motivos pelos quais os moradores das áreas periféricas sofrem com mais intensidade tanto nas situações de crise, quanto na vida diária dos ambientes urbanos.

Por fim, espero que os esforços aqui empregados sirvam de alguma maneira para que a discussão sobre as periferias, as cidades, as pobreza e os direitos sociais estejam cada vez mais presentes em todos os momentos da nossa vida.

---

<sup>19</sup> Disponível em:

<https://www.estado.rs.gov.br/defesa-civil-atualiza-balanco-das-enchentes-no-rs-9-6-9h>

<sup>20</sup> Disponível em: <https://metsul.com/meteorologista-estael-sias-e-a-chuva-a-hora-mais-dramatica/>

<sup>21</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/05/10/guaiba-recebeu-quase-metade-do-volume-de-agua-de-itaipu-em-uma-semana-de-chuvas-aponta-instituto-da-ufrgs.ghtml>

<sup>22</sup> Disponível em:

<https://www.observatoriodasmetrolopes.net.br/nucleo-porto-alegre-analisa-os-impactos-das-enchentes-na-populacao-pobre-e-negra-do-rio-grande-do-sul/>

<sup>23</sup> Disponível em:

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2024/05/falhas-de-manutencao-e-de-projeto-ampliaram-nivel-da-inundacao-em-porto-alegre-clw15ll0y00s6011hyc1p80ro.html>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. **Crônicas escolhidas de Machado de Assis - Coleção Folha**. São Paulo: Ática, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3 ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BENETTI, Marcia. A ironia como estratégia discursiva da revista *Veja*. **Líbero**, ano X, n. 20, dez. 2007.

BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em Jornalismo: estudo de vozes e sentidos. *In*: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

BENETTI, Marcia. Análise de Discurso como Método de Pesquisa em Comunicação. *In*: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (orgs.). **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BOTTON, André. Uma entrevista com o escritor José Falero in **Navegações**, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 1-17, jan./dez. 2022

CÂMARA, Júlio. **O tempo da cidade nas crônicas de Lupicínio Rodrigues: Análise da série Roteiro de um Boêmio no jornal Última Hora**. Trabalho de Conclusão de Graduação (Jornalismo) — UFRGS, Porto Alegre, 2021.

CANDIDO, Antonio et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Fernando Henrique. Prefácio. *In*: KOWARICK, Lúcio. **A Espoliação Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

CARDOSO, Joselina Alves. **Crônica literária no jornal**: história, estrutura e funcionamento. Dissertação de Mestrado. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2008.

CARLOS, Ana Fani. Segregação socioespacial e o “direito à cidade”. **Geosp – Espaço e tempo** (On-line), v. 24, n. 3, p. 412-424, dez. 2020.

DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Ipotesi**, v. 7, n. 2, p. 11-28, jul./dez. 2003.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

EBLE, Taís; LAMAR, Adolfo. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas**, v. 16, n. 27, p. 193-212, jul./dez. 2015

FALERO, José. **Mas em que mundo tu vive?** Porto Alegre: Todavia, 2021.

FIGARO, Roseli; NONATO, Cláudia. “Novos “arranjos econômicos” alternativos para a produção jornalística”. **Contemporânea**: Revista de Comunicação e Cultura do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, v. 15, n. 1, p. 47-63, jan./abr./2017.

GARCIA, Luis Eduardo. A crônica brasileira e a internet: o ontem e o hoje. **Revista Trama** v. 16, n. 38, p. 99-108, 2020.

GLORIA, Rafael. **José Falero coloca a voz da periferia na literatura brasileira.** Jornal do Comércio, 2022. Disponível em: <<https://www.jornaldocomercio.com/especiais/reportagem-cultural/2022/07/855165-jose-falero-coloca-a-voz-da-periferia-na-literatura-brasileira.html>>. Acesso em: 29 de jun. de 2023.

GOLIN, Cida. A construção jornalística da cidade nos gestos memorativos de um suplemento cultural. **Contratexto**, n. 30, p. 205-225, jul./dez. 2018.

GOLIN, Cida; CRUZ, Claudio. Jornalismo e flânerie na cidade mutante: o viés da nostalgia na crônica de Aquiles Porto Alegre (1848-1926). In: STRELOW, Aline *et al.* (orgs.) **Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul.** Florianópolis: Editora Insular, 2021.

GOLIN, Cida. RIZATTI, Luísa. ZUANAZZI, Vinícius. A cidade nos gestos memorativos do caderno Cultura de Zero Hora: o cronotopo da crônica e dos colonistas. **Intercom, Rev. Brasileira de Ciência da Comunicação**, São Paulo, v. 45, e2022106, 2022.

HARVEY, David. O Direito à Cidade. **Lutas Sociais.** São Paulo, n. 29, p.73-89, jul./dez. 2012.

HENRIQUE, Guilherme; MENDES, Vinícius. **Um escritor em busca da fórmula mágica da paz.** El País, 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-09/um-escritor-em-busca-da-formula-magica-da-paz.html>>. Acesso em 26 de fev. de 2024.

KOWARICK, Lúcio. **A Espoliação Urbana.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LAGE, Leandro. **Jornalismo e o dever de memória.** 9º Encontro Nacional de História da Mídia, Rede Alcar, Porto Alegre, p. 1-13, 2013

LINHARES, Bruna. **Crônica e cidade: um retrato de Porto Alegre nas colunas de Jotabê no Correio do Povo (1955-1959)**. Trabalho de Conclusão de Graduação (Jornalismo) — UFRGS, Porto Alegre, 2014.

LOPES, Kainan. **“Miami pra eles? ‘Me ame pra nós!’”: A Antropofagia Periférica em Os supridores, de José Falero**. Trabalho de Conclusão de Graduação (Letras) — UFRGS, Porto Alegre, 2023.

MAIA MARQUES, José Augusto. Breves notas sobre Sociedades, Culturas e Civilizações Pré-Clássicas. **Humanidades** (UP), Porto, n. 1, p. 71-80, 1982.

MARKO, Katia; REINHOLZ, Fabiana. **José Falero: “De onde venho nada é sozinho, tudo é sempre coletivo”**. Brasil de Fato, 2021. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/12/22/jose-falero-de-onde-venho-nada-e-sozinho-tudo-e-sempre-coletivo>>

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004

MENEZES, Ana Paula. **Vila, vilões e vileiros: a geografia da violência urbana na obra os supridores de José Falero**. Trabalho de Conclusão de Graduação (Letras) — UFRGS, Porto Alegre, 2022.

MOURA, Sérgio; CARMO, Gérson. Os labirintos sígnicos da cidade. **Revista Contemporânea** (UERJ), Rio de Janeiro, v. 1. p. 56-66, 2003.

MOURA, Sérgio. Crônica e cidade. **Leitura** (UFAL), Maceió, n. 37-38. p. 199-220, jan./dez. 2006.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

OLIVEIRA, Cleber. Literatura Modernista e Literatura Periférica: Engajamentos intelectuais de representação e autorrepresentação. **Revista Arredia**, Dourados (MS), Editora UFGD, v. 6, n. 10, p. 43-57, jan./jun. 2017.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2007

PARK, Robert. **A Cidade**: Sugestões para a Investigação do Comportamento Humano no Meio Urbano. *In*: VELHO, Otávio (org.) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro, 1967.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Análise Automática do Discurso**. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

PEREIRA, Wellington. **Crônica**: a arte do útil e do fútil. Salvador: Calandra, 2004.

PERUZZO, Cicilia. Revisitando os conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária. *In*: XXIX Congresso Brasileiro de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2006, Brasília. **XXIX Congresso INTERCOM**. São Paulo: Intercom, 2006.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. vol. 11, n. 11, p. 25-30, 2004.

PINHEIRO, Marta. A alma encantadora das ruas: o cronista-flâneur no avesso da cidade. **Revista Araticum**, v. 5, n. 1, p. 67-74, 2012.

REGINATO, Gisele. **As finalidades do Jornalismo**. Florianópolis: Insular, 2019.

RIBEIRO, Luiz Cesar; JUNIOR, Orlando. Democracia e segregação urbana: reflexões sobre a relação entre cidade e cidadania na sociedade brasileira. **Revista Eure**, vol. 29, n. 88, p. 79-95, Santiago de Chile, dez. 2003.

RIBEIRO, Tarcyla. Gentrificação: Aspectos Conceituais e Práticos de sua Verificação no Brasil. **Revista de Direito da Cidade**, vol. 10, n. 3, 2018.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.

RODRIGUES, Maria Isabel. A Crônica entre o Jornal e a Cidade: Uma Mediação do Espaço Urbano. *In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação V Congresso Nacional de História da Mídia – São Paulo – maio/jun. 2007.*

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Carolina. Escrita e gramática como tecnologias urbanas: a cidade na história das línguas e das ideias linguísticas. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, 53(2), p. 198-217, jul./dez. 2011.

ROLNIK, Raquel. **O que é a Cidade?** São Paulo: Brasiliense, 1998.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Introdução. *In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). As cem melhores Crônicas Brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Jeana. Do folhetim à crônica: gêneros fronteirços entre o livro e o jornal. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. ano VI, n. 1, p. 11-22, jan./jun. 2009.

SANTOS, Jeana. Da casa da palavra ao olho da rua: a crônica como uma narrativa urbana. **ILHA**, v. 14, n. 1, p. 37-55, jan./jun. 2012.

SANTOS, Jeana. **Narrativas na cidade: do flâneur anônimo ao jornalista das massas**. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 14., Santa Cruz do Sul, 2013a. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação-Intercom.

SANTOS, Jeana. Passagem do livro ao jornal: O texto esfarela-se na Crônica. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**. v. 2, n. 1, jan./jun. 2013b.

SANTOS, Jeana. A crônica como um espaço itinerante da cidade. *In*: TRAVANCAS, I; NOGUEIRA, SG., (orgs). **Antropologia da comunicação de massa**. Campina Grande: EDUEPB, 2016.

SILVA, Diliane Gomes; ALBERTO, Janaina Santana; NONATO, Cláudia. Periférico e contra hegemônico: o jornalismo alternativo no Brasil e na América Latina do século XXI. *In*: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...**, São Paulo: Intercom, 2016.

SIMÕES, André. A evolução da crônica como gênero nacional. **Estação Literária**, v. 4, p. 49-61, 2009.

SCHEIBE, Roberta. **A Recriação do Real**: As Origens do Gênero Crônica no Brasil. *In*: XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte – Manaus - AM – maio, 2013.

SOUZA, Walquíria. O Flâneur e o Repórter: O Papel do Caminhar na Construção Narrativa de Pessoas e Lugares. **Saberes Interdisciplinares**, n. 25, p. 23-32. jan./jun. 2020.

VILLAÇA, Flávio. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. **Estudos Avançados**, v. 25, n. 71, p. 37-58, 2011.

**ANEXO****Foto 1**