

O FLÂNEUR E O REPÓRTER: O PAPEL DO CAMINHAR NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE PESSOAS E LUGARES

FLÂNEUR AND REPORTER: THE ROLE OF WALKING IN THE NARRATIVE CONSTRUCTION OF PEOPLE AND PLACES

Walquíria Domingues de Souza¹

Resumo

O papel do caminhar na construção narrativa elaborada por repórteres e a pertinência de aderir ao comportamento do *flâneur* de Walter Benjamin. Para que isso seja realmente possível é de suma importância na rotina do jornalista que ele leve em consideração os aspectos literários da escrita. Nota-se que, em alguns momentos, os hibridismos — *flâneur* e repórter, jornalismo e literatura — ocorrem, dentro do que se pode considerar como situações especiais para o jornalismo. A *flânerie* jornalística encontrada nas estruturas do jornalismo literário, adotadas por diversos escritores e repórteres no decorrer dos anos, principalmente após o *boom* da grande mídia, é o aspecto essencial que permite a narrativa de pessoas e lugares.

Palavras-chave: Jornalismo literário. *Flâneur* e jornalismo. Jornalismo e literatura. Narrativas urbanas.

Abstract

This article focuses on the role of walking in the narrative construction elaborated by reporters, and the fact of being directly related to flâneur by Walter Benjamin. For this to happen, it is very important that journalists take into account literary aspects of writing. Hybrid forms such as flâneur and reporter, journalism and literature occur sometimes within what we call special situations in the journalistic field. Journalistic Flânerie found in literary journalism – adopted by several writers and reporters over the years, especially after the great media boom – is considered to be the essential aspect of the narrative of people and place.

Keywords: Literary Journalism. Flâneur Journalism. Journalism and Literature. Urban Narratives.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“É um mito, esta cidade, com seus quartos e janelas, ruas fumegantes; para todos, para cada um, mitos diferentes, um ídolo de olhos de semáforo a piscar ternamente verde, cinicamente vermelho”.

Truman Capote

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ. E-mail: walquiria.ds@gmail.com.

Os contos do escritor e jornalista norte-americano Truman Capote (1973) são verdadeiros experimentos jornalístico-literários, construídos gradativamente, no decorrer de sua vida, através do olhar apurado e crítico de um repórter que vivia o lugar, absorvia elementos e devolvia impressões — ásperas, profundas, audaciosas, afiadas, sutis, sensíveis.

O que se pode perceber com o trabalho de Capote e com o de tantos outros escritores que também atuaram como jornalistas — e jornalistas que atuaram como escritores — é que o ato de caminhar e de viver as ruas da cidade é imprescindível para um resultado satisfatório de um conteúdo que realmente narre os lugares e as pessoas, como eles merecem ser, de fato, narrados.

Todos os nomes citados daqui em diante são exemplos reais de que a relação próxima com a rua gera bons frutos para a construção narrativa de uma cidade, de uma cena, de um personagem, de um fato. Sem essa presença, dificilmente surgem textos profundos ou grandes reportagens: é preciso investigar *in loco* para investir o texto de proximidade, impregná-lo do mundo.

A figura do *flâneur*, tão bem desenhada por Walter Benjamin (1994a), é aqui lembrada para traçar um paralelo entre o caminhar descompromissado, mas cheio de indagações, pensamentos e opiniões, e a atuação do repórter que, fora das redações e com os pés nas ruas, constrói muito mais do que simples produtos midiáticos rapidamente descartáveis pela sociedade da comunicação de massa.

Seria possível afirmar que um jornalista, especializado em grandes reportagens, traz um espírito genuíno de um *flâneur*? O caminhar do repórter não seria um ingrediente essencial para a construção das narrativas diárias, das investigações e das manchetes que fazem história? O jornalismo literário, como instrumento de resistência às fortes linhas editoriais patrocinadas pelo poder — político e/ou econômico — resultado de uma industrialização do texto para o consumo, pode ser o palco perfeito para o hibridismo de funções acontecer?

Flâneur e repórter, jornalismo e literatura. O resultado dessa fusão é um produto jornalístico-literário rico, com fatos e com realidade, mas também com história, com impressões e com memórias. O casamento entre as duas áreas e a atuação caminhante e observadora do meio urbano constrói uma identidade que marca o tempo e não se esvai como as notícias descartáveis da imprensa diária.

O FLÂNEUR E O REPÓRTER

A urbanidade brotou dos chãos de concreto e, com ela, nasceram novas formas de olhar, de enxergar e de interagir com o espaço público. Para Bem Singer (2001), as cidades

sempre foram movimentadas, mas nunca haviam sido tão movimentadas quanto se tornaram logo antes da virada do último século. Com essa nova perspectiva, surgiram indivíduos cada vez mais interessados em absorver e compreender o progresso, o cotidiano e todas as mudanças com eles trazidas para a vida das cidades. A população urbana aumentou e, segundo o autor, à medida que se intensificava a atividade comercial e a complexidade do trânsito, o ambiente foi se tornando bem mais caótico, abarrotado e estimulante para o indivíduo da cidade.

Esse sujeito errante, observador, que caminha pelas ruas e coleta impressões foi muito bem traçado por Benjamin (1994a) e nomeado de *flâneur*. Substantivo francês, o caminhante era um tipo muito corriqueiro nas ruas de Paris, que praticava o *flânerie* — ato de passear — e explorava o espaço urbano, conhecendo intimamente as suas ruas e tecendo uma literatura essencialmente panorâmica.

Como uma espécie de “botânica do asfalto”, o *flâneur* catalogava a vida urbana em fisiologias, classificava os tipos de sujeitos, os espaços, seus frequentadores mais assíduos, cenas cotidianas de uma cidade que crescia de maneira vertiginosa. Era um emblemático arquétipo da experiência moderna, movido pela curiosidade e, de forma interessante, um protótipo do que conheceríamos posteriormente como o repórter dos primeiros passos da grande mídia impressa. Pela perspectiva benjaminiana, a rua passa a se tornar a moradia desse *flâneur*, que considera os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão burguês.

Vale ressaltar, aqui, como o *flâneur* de Benjamin muito se assemelha ao comportamento dos primeiros repórteres que teciam as notícias dos jornais *in loco*, observando com os próprios olhos e ouvindo pessoalmente as devidas fontes. “A cada passo, o andar ganha uma potência crescente” (BENJAMIN, 1994a, p. 186). E o bom jornalista sempre foi, afinal, aquele que se destaca por buscar no cotidiano as pautas das notícias, que transforma os acontecimentos nessa potência que é a informação, consumida pelo amplo público das cidades.

Tanto o *flâneur* quanto o repórter tinham em sua natureza esse mesmo desejo de conhecer o desconhecido, esmiuçar a cidade e, com ela, oferecer uma nova maneira de compreender e administrar a vida — de forma mais estável e coerente, sentindo-se um pouco mais seguros para enfrentar o novo cotidiano das ruas. Assim como Felipe Pena (2008) explica em seu livro dedicado ao jornalismo literário, as origens do fazer jornalístico estão, realmente, ligadas de forma íntima à prática da *flânerie*.

Seria, talvez, ousado dizer que, então, o *flâneur* é uma espécie de pré-repórter? O que separa essas duas figuras nada mais é do que os meios de produção da informação, mais acentuados entre 1830 e 1900, com o surgimento da imprensa de massa. 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 para os cidadãos em geral, interessados em saber o que acontecia pela cidade em seus diversos aspectos.

Bem no início do século, por exemplo, já existia no Brasil um bom exemplo de repórter-*flâneur*, como muito bem lembra Marcelo Bulhões (2007) sobre os jornais *Gazeta de Notícias* e *O país*, em que já havia um jornalista se comportando como um *flâneur*. Para o autor, João do Rio é o autêntico *flâneur* que investia dos atributos do ofício jornalístico, “pois ele sai às ruas e aguça o olhar direcionado para o efêmero da vida mundana, registrando o circunstancial, captando tipos sociais e o ritmo veloz da mudança dos tempos” (BULHÕES, 2007, p. 106).

A obra de João do Rio é de extrema importância por trazer registros do contexto de transformações do início do século XX no Brasil. Com seu olhar apurado, ele pode ser considerado o primeiro cronista brasileiro a sair do espaço fechado das redações para ir ao centro dos fatos apurar a informação. Como Bulhões (2007) descreve, esse jornalista que ia ao palco dos acontecimentos é, na verdade, uma entidade da narrativa. Um sujeito híbrido, *flâneur*, o que se pode considerar o protótipo do repórter. E o interessante é que o próprio João do Rio tinha essa consciência do seu hábito de flunar, como comprova sua obra *A alma encantadora das ruas* (2012), em que ele considera que “é preciso ser aquele que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar.” (JOÃO DO RIO, 2012, p. 21).

Os trabalhos de João do Rio eram regados de aspectos literários e também tinham a essência da atividade jornalística: a observação, o ato de caminhar pelas ruas da cidade e perceber coisas, o hábito de captar os detalhes e transformá-los em informação. Assim como Bulhões (2007) afirma, o *flâneur* se move pelo acaso e não disfarça o deslumbramento diante do que vê e, logo, inscreve-se liricamente na alma encantadora das cidades. É como se a figura do repórter e do *flâneur* estivessem consubstanciadas.

O NOVO JORNALISMO E A QUEBRA MECANICISTA DAS REDAÇÕES

Com o advento da imprensa de massa, a partir de 1900, as grandes empresas de comunicação fizeram surgir uma nova era para o jornalista, “devido aos avanços tecnológicos e institucionais no tráfego de notícias e na produção dos jornais” (KUNCZIK, 2001, p. 220). A mídia passou a ser marcada por grandes tiragens, fortes grupos editoriais e pela influência política e econômica dentro das redações.

Essa época fez com que o repórter mapeasse e noticiasse a vida urbana de uma forma diferente, delimitada e fortemente direcionada pelas lentes do poder e das linhas editoriais. Um estudo feito por Jürgen Wilke e citado por Michael Kunczik (2001, p. 222) mostra que, “em 1906, mais de 80% das notícias e reportagens se relacionavam com os fatos; apenas 13% eram predominantemente expressões de opinião ou declarações intencionais”.

Toda essa subjetividade tendenciosa das informações passou a ser maquiada por um mito alimentado por regras e manuais de redação que introduziram a objetividade no texto jornalístico. Kunczik (2001) lembra que o conceito de objetividade, na literatura, está ligado à relação que existe entre as declarações jornalísticas e a realidade. Mas de que maneira é possível refletir a realidade de forma objetiva?

Rildo Cosson (2007) muito bem lembra a autora frequentemente citada a respeito do tema, Gaye Tuchman, que considera a objetividade uma espécie de ritual estratégico, “destinado a proteger os jornalistas no exercício de sua profissão” (COSSON, 2007, p. 107). O olhar apurado do *flâneur*-repórter foi, então, de certa forma, castrado pelas novas formas de se fazer jornalismo: o estabelecimento das agências de notícia, o desenvolvimento da fotografia com a crença de sua representação realista do fato e a famosa técnica do *lead* — uma prisão narrativa que responde apenas as perguntas básicas do fato ao leitor.

Iniciava-se uma realidade previsível e decadente no sentido da riqueza narrativa. Benjamin (1994b) já afirmava que, a cada manhã, passamos a receber notícias de todo o mundo e, no entanto, continuamos pobres em histórias surpreendentes. Conforme o autor expõe, domesticados por esse ritual que passa a mascarar as posições do repórter e/ou do dono do jornal sobre o tema e a desorientar o leitor quanto às possibilidades de exatidão dos relatos, temos um novo tipo de produtor da informação. Bentele (1982 *apud* KUNCZIK, 2001, p. 230) ainda contribui para a ideia, na medida em que aponta os novos comportamentos e procedimentos de produção da notícia que foram adotados, como informar sem emoções e de modo desapaixonado, selecionar palavras neutras, empregar citações diretas, preservar evidências adicionais, entre outros.

Diante desse cenário mecanicista das redações, eis que surge uma nova corrente entre os jornalistas que ansiavam pela liberdade de escrita. “A chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, seria aperfeiçoando meios sem, porém, jamais perder sua especificidade” (LIMA, 2009, p. 191). Apesar de já haver indícios de trabalhos autorais mais livres das regras mercadológicas da mídia, segundo Lima (2009), esse caminho chegaria a bom termo com a corrente do *New Journalism*, tendo como seu porta-voz o jornalista e escritor Tom Wolfe.

Assim como Wolfe, os profissionais que passaram a produzir de forma diferente e ousada abriram muitas possibilidades, como o livro-reportagem, por exemplo, com “o objetivo nítido de praticar uma literatura da realidade” (LIMA, 2009, p. 180) e descobrindo que “é possível fazer literatura sem sair do jornalismo escrevendo reportagens que podiam ser lidas como romances” (COSSON, 2007, p. 136-137).

Para Cosson (2007), o *New Journalism* foi concebido como uma frente ampla de novas formas e práticas, que revolucionariam o jornalismo, já estereotipado e incapaz de dar conta da pluralidade dos eventos contemporâneos. O alvo principal seria “o modelo de objetividade

adotado nos grandes jornais, tidos como meramente ideológico para os mais radicais, e massificador para os mais moderados” (COSSON, 2007, p. 135).

Com uma nova proposta literário-jornalística e o estabelecimento de um novo quadro social, surge também a figura de um repórter extremamente engajado, um *flâneur* calejado e um entrevistador dedicado. Aprofundar-se nos fatos e tecer verdadeiras reportagens com traços literários — mantendo o texto de não ficção — era uma tarefa árdua e que, na maioria dos casos, levava bastante tempo. É claro que as redações não poderiam bancar a ideia, com seus *deadlines* apertados, colunas enxutas e perenidade quase reduzida a zero. Mas isso não foi motivo para intimidar os repórteres que flanavam pelas ruas das cidades.

Mais forte que o Novo Jornalismo de Tom Wolfe, surgiu a vertente Gonzo, de Hunter S. Thompson, que radicalizou ainda mais os moldes das grandes reportagens. O excêntrico repórter da *Rolling Stone* lançou uma nova proposta, com um jornalismo de envolvimento profundo e pessoal do autor em todo o processo de elaboração da matéria. Nascia “uma vertente radical do jornalismo literário, em que a imersão do autor é anárquica, desenfreada, o texto mesclando propositalmente fato e ficção” (LIMA, 2009, p. 403).

Os próprios trabalhos de Thompson retratam bem esse envolvimento flâneurístico com os lugares, as cenas e as pessoas, observando a fundo cada detalhe e reportando tudo com aquele toque especial que só a narrativa literária pode dar ao texto jornalístico. O resultado é fantástico e, realmente, muito diferenciado do que se consome diariamente pela imprensa de massa. Um bom exemplo é a sua obra *Hell’s Angels*, em que o próprio Tom Wolfe (1980) considera como o melhor exemplo dessa nova versão jornalística da observação participante moderna:

The alltime free-lance writer’s Brass Stud Award went that year to an obscure California journalist named Hunter Thompson who ‘ran’ with the Hell’s Angels for eighteen months – as a reporter and not a member, which might have been safer – in order to write *Hell’s Angels: The Strange and Terrible saga of the Outlaw Motorcycle Gang*. The Angels wrote his last chapter for him by stomping him half to death in a roadhouse fifty miles from Santa Rosa. (WOLFE, 1980, p. 41)

Assim como lembra Lima (2009), várias editoras na época se interessaram pelo assunto, inicialmente publicado como reportagem na revista *The Nation*, em 1965. “Thompson decidiu então aprofundá-la, lançando seu livro no ano seguinte, o que lhe deu uma visibilidade nacional formidável” (LIMA, 2009, p. 353), apesar dos percalços enfrentados para a produção da obra.

All through the book Thompson had been searching for the single psychological or sociological insight that would sum up all he had seen, the single golden *aperçu*; and as he lay sprawled there on the floor coughing up blood and theeth, the line he had been looking for came to him in a brilliant flash from out of the heart darkness: ‘Exterminate all the brutes!’ (WOLFE, 1980, p. 41).

O CAMINHAR JORNALÍSTICO

Ainda mais fortes que o próprio Novo Jornalismo e o Jornalismo Gonzo estão os trabalhos contemporâneos de jornalistas que recriaram a estilística do jornalismo literário e mantiveram ainda mais forte a influência do ato de flandar pela cidade. O *New New Journalism* é uma manifestação mais recente que explora ainda mais as situações do cotidiano, o mundo ordinário e as subculturas, encarando os problemas como sintomas da vida, sem abordagens exóticas, como aponta Pena (2008).

O jornalista-escritor que se dispõe a esse tipo de observação e produção narrativa tem um objetivo peculiar de assumir um perfil ativista, questionar valores e propor soluções para os problemas sociais, fazendo com que ele mesmo se envolva “até o talo com sua matéria e seus entrevistados” (PENA, 2008, p. 60). Aqui, o desempenho é de um papel mais político que literário, mas essa geração de repórteres também usa a narrativa literária para dar mais enfoque a questões sociais, que passam praticamente despercebidas pelas notícias frias e calculistas dos jornais.

Outro exemplo de repórter-*flâneur* é o brasileiro Joel Silveira, que foi um dos pioneiros do gênero jornalístico-literário no país e usou com toda força o estilo para mudar o panorama do jornalismo brasileiro e mexer com a política da época. O repórter, rotulado por Assis Chateaubriand como uma “víbora”, defendia a tese de que, “mais do que uma opção da imprensa, a grande reportagem surge como uma válvula de escape à censura imposta pela ditadura do Estado Novo” (MORAIS, 2003, *apud* SILVEIRA, 2003, p. 197).

Em um panorama mais contemporâneo, também é possível identificar ótimos trabalhos jornalísticos nos chamados romances-reportagem, que se concentram nos fatos apresentando-os de uma maneira literária. Ao buscar a representação direta do real, esses textos que, muitas vezes, levam meses e até anos para serem concluídos, constroem grandes histórias — reais — com todo o cuidado narrativo de um romance digno de ser lido e lembrado por muito mais tempo do que uma simples notícia de jornal. Como exemplos temos: *Reflexos do Baile*, de Antonio Callado; *Rota 66*, de Caco Barcellos; *Corações Sujos*, de Fernando Moraes, entre outros ótimos trabalhos de apuração comprometida e exaustiva de diversos fatos-notícia que marcaram a História e construíram a memória e a identidade de tais cenários e personagens envolvidos.

Em todos os exemplos e situações até agora citados, percebe-se a importância do contato do jornalista com a rua, com o chão, com os acontecimentos. Sem essa tendência herdada do *flâneur* parisiense de Benjamin, as grandes reportagens de Hunter Thompson, Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer, Joel Silveira, João do Rio, Antônio Callado, Paulo Francis, Caco Barcelos e tantos outros grandes jornalistas não teriam sido publicadas. Foi preciso sentir o fato, conhecer as pessoas, ouvir os envolvidos, sentir na pele os momentos, vivenciar os detalhes.

O ato de flunar tem muito peso no trabalho do jornalista literário e “esse caminhar é uma demonstração física de convicção política e cultural e uma das formas mais universalmente acessíveis de expressão pública” (SOLNIT, 2016, p. 361). O próprio caminhar do profissional da informação já se torna um testemunho e o inclui na história a ser tecida pela narrativa híbrida do jornalismo e do literário. Um ótimo exemplo disso é o *best-seller* nacional *Holocausto Brasileiro*, de Daniela Arbex (2013), que investiga a fundo uma parcela da História que ainda não havia sido contada: o genocídio de 60 mil pessoas no maior hospício do Brasil.

O trabalho investigativo de Arbex, desenvolvido por anos, foi compilado em um livro-reportagem rico de passagens, dados, informações, relatos e marcas que se configuraram como a memória daqueles personagens que nunca foram ouvidos pela sociedade ou das atrocidades ocorridas dentro dos muros do Hospital Colônia, localizado em Barbacena, Minas Gerais. A narrativa, com seus momentos literários e jornalísticos, tece uma memória praticamente apagada e resgata do esquecimento toda a palavra que, antes da chegada da figura do repórter, era somente silêncio.

O que se torna preocupante, hoje, é a escassez dessa atitude *in loco* do jornalista, como a de Daniela Arbex, que se reuniu com fontes, entrevistou mais de 100 envolvidos e colocou o pé na estrada para conhecer de perto o que ela vinha desvendando e narrando jornalisticamente. O repórter atual, por outro lado, está cada vez mais enraizado nas redações altamente equipadas de tecnologias capazes de simular o corpo a corpo. Assim como a própria escritora Rebecca Solnit (2016) diz, quando sugere que as pessoas escrevam a história com seus pés, o repórter tem — ou deveria ter — os seus próprios pés, e mãos, e sentidos, como instrumentos essenciais de trabalho.

É nas ruas que os fatos acontecem e somente nelas é possível desenvolver materiais realmente ricos, não de veracidade, mas de verossimilhança e de história, de percepções, de memórias, de propostas capazes de intervir no real. Essa forma corpórea de liberdade de expressão permite o não esquecimento e a construção da memória, dos seus significados. Segundo Solnit (2016, p. 382), “[...] se as forças idênticas do espaço privatizado e das economias globalizadas estão nos alienando uns dos outros e da cultura local, a retomada do espaço público para a vida [...] são uma maneira de resistir às duas coisas”.

É claro que não podemos deixar de considerar o panorama atual da atividade jornalística, que conta com um vasto ciberespaço, onde também é possível flunar, através de um maior engajamento da mente do que do corpo. Esses espaços virtuais também são percorridos e devem ser vistos de duas formas, como explica Elias Machado (2002). Para o pesquisador, as redes podem ser uma ferramenta auxiliar na elaboração dos conteúdos jornalísticos, ainda realizados pelos meios clássicos, ou podem representar todas as etapas do sistema jornalístico de produção, da pesquisa e apuração até o momento da circulação dos seus produtos.

No entanto, o que se discute aqui não é a questão do ciberespaço enquanto palco do fazer jornalístico, mas a importância da *flânerie* ainda como alternativa, como resistência à grande imprensa mercadológica. O jornalismo de rua, ou o que se pode chamar de *flânerie-jornalístico*, tem o dever de inovar e contar o que precisa ser narrado sem as amarras do poder da mídia de massa e dos seus interesses particulares. Como explica Bulhões (2007), diante da imagem desse sujeito, temos o ato de caminhar e apurar os acontecimentos, de se colocar “à pele do real” e receber a ponderação de que se trata de “uma atitude descompromissada e errante, de alguém que caminha a esmo, sem rumo, um ser curioso do mundo e de seus trânsitos temporais” (BULHÕES, 2007, p. 110). Mas esse ato é, ao mesmo tempo, comprometido com o intuito de informar o que se observa e absorve da melhor forma possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que seja tão cobrada a postura ética do profissionalismo jornalístico e a “inexistente” objetividade jornalística, ambas exigidas pelas demandas midiático-mercado da pós-modernidade, é necessário ter o “toque amador” persistentemente representado pela coexistência do *flâneur*, daquele que não tem preguiça de sair por aí, de caminhar, de apurar *in loco*, de viver a reportagem, muito mais que somente escrevê-la.

O rumo que o jornalismo tomou é complexo e preocupa, uma vez que as notícias se tornaram armas de poder, produtos com preços afixados. Os meios de produção transformaram o repórter em uma espécie de operário da notícia, com prazo e espaço delimitados diariamente para se fazer apenas o necessário, com o mínimo para se encaixar nos critérios de noticiabilidade e prender a atenção do leitor-consumidor. Os espaços para as grandes reportagens se tornam escassos e o relógio vai contra a oportunidade de se ler conteúdos aprofundados. A saída é preencher esse buraco de experiência da imprensa diária com outros gêneros e suportes jornalísticos e literários, como é o caso do livro-reportagem.

Não existe a possibilidade real de todos os jornalistas passarem a adotar uma atitude flâneurística de uma hora para outra; abandonarem as redações impressas e digitais; abolirem os caracteres contados para a coluna; cortarem os laços trabalhistas com os seus patrões. Seria utópico. Um colapso. O que se faz necessário, no momento, é um pouco mais de tato ao lidar com a notícia, um pouco mais de humanização, de contato físico, de sensações aguçadas. Quantas reportagens não são feitas, hoje, através da tela de um computador, com entrevistas concedidas em áudios enviados por aplicativos de celular? O que se ganha e o que se perde com esse novo fazer jornalístico? Tempo, com certeza, é um fato a se ganhar consideravelmente. Mas um texto mais justo, mais rico, mais humano, mais completo, carece dos pés na rua, do caminhar do repórter, do olhar curioso do *flâneur*, que nunca cansa de escanear as cidades.

A construção narrativa de lugares, pessoas e memórias se dá, hoje, principalmente pelo fazer jornalístico. Por que não utilizar o ato de caminhar e flunar para enriquecer ainda mais esses registros do presente, que se transformarão em artefatos preciosos do passado e tão importantes para o futuro? Fica aqui uma reflexão, fica aqui mais um passo. Não se pode parar de caminhar. Não se pode parar de flunar.

REFERÊNCIAS

- ARBEX, Daniela. *Holocausto Brasileiro*. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CAPOTE, Truman. *Os cães ladram: pessoas públicas e lugares privados (1973)*. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.
- JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo: norte e sul*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: "O livro-reportagem como extensão do formalismo e da literatura"*. Borueri: Manole, 2009.
- MACHADO, Elias. *O ciberespaço como fonte para os jornalistas*. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação: 2002. 11 p. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/machado-elias-ciberespaco-jornalistas.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2018.
- MORAIS, Fernando. Posfácio. In: SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite da Avenida Paulista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 197-205.
- PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115-142.
- SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- WOLFE, Tom. *The New Journalism*. Londres: Picador, 1980.