



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**  
**ÂNGELA CRISTINA MIRANDA DA LUZ**

**MICRO-JORNALISMO: UMA PROPOSTA DE OLHAR DIFERENTE?**

Palhoça

2007

**ÂNGELA CRISTINA MIRANDA DA LUZ**

**MICRO-JORNALISMO: UMA PROPOSTA DE OLHAR DIFERENTE?**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof. Alessandra Brandão, Msc.

Palhoça

2007

“Sabemos muita coisa sobre Menocchio. De Marcato ou Marco – e de tantos outros como ele, que viveram e morreram sem deixar rastros – nada sabemos.” (Carlo Ginzburg em *O Queijo e os Vermes*).

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo buscar a micro-história no jornalismo, não deixando também de observar este fator entre micro-história e o documentário cinematográfico e a micro-história e o estilo literário. Dando início a este projeto, encontra-se a inspiração do movimento micro-história: a *Escola dos Annales* e suas gerações, que são estudadas rapidamente para que se estabeleça um contexto histórico. O foco principal é a micro-história, em suas relações com o jornalismo e como eles podem de certa forma manter uma ligação. Ou seja, como se pode apresentar as notícias a partir de uma outra visão, um outro olhar, que seja alternativo à visão macro que alguns tipos de jornalismo empreendem com força de um espetáculo midiático. Uma discussão sobre este ponto é de fundamental importância, mostrando os moldes da nossa sociedade atual, que é a sociedade do espetáculo e buscando uma forma diferente do jornalismo apresentar as notícias e informações. Para mostrar como o jornalismo e a micro-história podem estabelecer uma relação, é utilizado o caso 174 visto de diferentes ângulos: as matérias elaboradas pelo *Folha Online*, que fazem parte da grande mídia, portanto, dificilmente conseguirão contar uma micro-história; a cobertura feita pelo *Jornal Nacional*, que fez uma abordagem macro, o documentário *Ônibus 174*, que utiliza o micro e o macro na sua construção, e a possibilidade de uma biografia construída com base no documentário, que recebe o nome de micro-jornalismo.

Palavras-chave: Micro-história. Sociedade do espetáculo. Jornalismo. Macro-história.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>2 A CAMINHO DA MICRO-HISTÓRIA: UMA INSPIRAÇÃO.....</b>	<b>8</b>
2.1 O NASCIMENTO .....	17
2.2 A TRANSFORMAÇÃO .....	21
<b>3 A RELAÇÃO ENTRE O JORNALISMO E A MICRO-HISTÓRIA .....</b>	<b>23</b>
3.1 FONTES .....	28
3.2 O SUBJETIVO E O REAL .....	32
3.3 NARRATIVA DOS ACONTECIMENTOS .....	35
<b>4 UMA DISCUSSÃO: O ESPETÁCULO, O CASO 174 E O MICRO-JORNALISMO .....</b>	<b>42</b>
4.1 MICRO-JORNALISMO .....	54
4.1.1 Um jovem desnordeado.....	55
4.1.2 Os caminhos tortuosos do crime.....	56
4.1.3 O presente é um reflexo do passado .....	58
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>68</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O movimento conhecido como “micro-história”, que tem aproximadamente três décadas, teve sua inspiração na *Escola dos Annales*, uma linha historiográfica que surgiu em 1929. O jornalismo, por outro lado, também é história, uma história contada dia após dia.

O ponto a que quero chegar, é que, não só os historiadores podem fazer uso da micro-história, mas, também os jornalistas poderiam utilizar-se mais dela como possibilidade para a construção de reportagens. E não é só o jornalismo, o documentário cinematográfico vem fazendo bom uso desta, desde os anos 80, quando o tratamento geral dos assuntos passa a ceder lugar ao particular. Segundo Karla Holanda, o marco dessa mudança é o filme *Cabra Marcado para Morrer*, de Eduardo Coutinho. “Podemos destacar numerosos documentários produzidos no Brasil a partir de *Cabra Marcado para Morrer* que recorreram à abordagem particularizada, como, talvez, todos os filmes de Eduardo Coutinho.” (HOLANDA, 2004, p.91, grifo do autor).

Peter Burke (1992, p.139) fala em sua obra, *A Escrita da História*, que “o princípio unificador de toda a pesquisa micro-histórica é a crença em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados.” Ou seja, talvez com a utilização da micro-história no jornalismo e no documentário, por ter a possibilidade de uma observação baseada em escala reduzida, fosse mais fácil perceber fatores antes não visualizados.

Ao contrário disto, o jornalismo diário (online e impresso) muitas vezes narra os fatos em uma escala ampliada, deixando de lado as pequenas histórias e a abordagem reduzida, talvez isto se justifique, afinal, há uma demanda muito grande de informações, e não há tempo para pesquisas mais intensas. No entanto, o Novo Jornalismo, como a micro-história possui um foco menor, na maioria das vezes fala dos personagens que se encontram nas margens e utiliza a literatura como recurso. A diferença é o modo como a pesquisa é elaborada. A micro-história tem uma pesquisa mais profunda, em arquivos, documentos, etc. O Novo Jornalismo, apesar de também ter pesquisa se concentra mais nos personagens, nas fontes orais.

Talvez o jornalismo diário (impresso e online) seja uma das mídias que mais reforce uma sociedade atual, que é a sociedade do espetáculo e a necessidade que, algumas vezes, os meios de comunicação têm de espetacularizar os acontecimentos. Portanto, o objetivo deste trabalho é elaborar uma pesquisa sobre a micro-história, mostrando que esta história observada através de uma teleobjetiva, focando assuntos, em sua grande maioria, imperceptíveis à primeira

vista, pode ser uma aliada do jornalismo na hora da elaboração de reportagens. Para exemplificar, será feita uma discussão a partir do caso do ônibus 174, ocorrido no dia 12 de junho de 2000 e como foi tratado no jornalismo online do *Folha de São Paulo*, no documentário cinematográfico *Ônibus 174* e no *Jornal Nacional*.

Muitas são as perguntas e hipóteses referentes à micro-história, afinal esta é uma linha recente. Porém, nos distanciariamos de nossos objetivos se fôssemos analisar todos os pontos, pois a pesquisa acabaria se transformando em uma macro-história e tiraríamos do trabalho, apenas uma idéia superficial do que é a micro-história. Portanto, as questões fundamentais que norteiam este projeto são: Qual a inspiração da micro-história? Quais características ela apresenta? Que fato fez com que ela surgisse? Qual a relação entre a micro-história e o jornalismo? Por que a forma sustentada pelo jornalismo busca a generalização e espetacularização da visão macro, quando o cinema e a literatura oferecem a possibilidade de olhar o sujeito?

Para formar os conceitos acima citados serão utilizadas obras como a de Henrique Espada Lima, *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*; a de Peter Burke, *A Escrita da História*; Ronaldo Vainfas, com *Os Protagonistas Anônimos da História*; Michel de Certeau, com *A escrita da História; Como se escreve a História*, de Paul Veyne; *A Sociedade do Espetáculo* de Guy Debord, entre outras.

Quando pensamos em construir um “micro-jornalismo”, ou seja, um jornalismo que utilizaria características da micro-história, algumas perguntas surgem, como por exemplo: Por que motivos ainda hoje, muitos historiadores e jornalistas preferem dar uma visão geral de um acontecimento do que narrá-lo de forma que o objeto seja tratado com especificidade, oferecendo ao leitor mais detalhes sobre determinado fato? A questão é que o macro, assim como o micro, também tem a sua importância na sociedade. Não podemos olhar o tempo inteiro apenas para o sujeito, é necessário olhar também para o geral, para a sociedade num todo, para as causas econômicas e políticas. Afinal, precisamos ter uma visão individual mais aprofundada, mas precisamos também ter uma visão geral dos acontecimentos. Entretanto, a micro-história é defendida aqui, não para desmerecer o macro, mas sim, por quase não ser utilizada, por existir muitos indivíduos ainda sem história.

É importante lembrar, que o macro não é sinônimo de espetacularização. Esta surge, porque muitas vezes os meios de comunicação limitam e impõe à sociedade o que ela deve ou

não saber. E é neste momento que nos deparamos com a sociedade do espetáculo. Como diz Guy Debord é o modelo atual da maior parte da sociedade, na qual reinam as modernas condições de produção. A realidade se torna um objeto de mera contemplação, ela não contribui com o mundo real, é apenas uma decoração, “é o âmago do irrealismo da sociedade real.” (DEBORD, 1997, p 14). E é nesta esfera do mundo atual, do universo das representações que discutiremos a construção de um “novo” jornalismo, de um jornalismo que procura mostrar aqueles que muitas vezes não são vistos.

Os capítulos a seguir falam da inspiração da micro-história, como e por que ela surgiu, da relação entre o jornalismo e a micro-história, para chegar enfim, a discussão do objeto principal, que é a criação do micro-jornalismo. Ou seja, a micro-história utilizada no jornalismo. A intenção aqui não é afirmar que esta história “vista de baixo” é melhor ou pior que outras linhas, mas sim, sugerir um modo de abordagem para o jornalismo que amplie a busca pela história em suas reportagens com uma observação baseada em escala reduzida. Características que o cinema e a literatura parecem já ter encontrado e que utilizam muito bem.

## 2 A CAMINHO DA MICRO-HISTÓRIA: UMA INSPIRAÇÃO

Desvencilhar a história das causas políticas, dos grandes personagens – chefes militares e reis - da narrativa tradicional, da objetividade vem sendo desde 1970, tarefa dos micro-historiadores. Mas é indispensável lembrar que essa linha historiográfica se inspirou lá atrás, em 1929, na França, com a *Escola dos Annales*. Esta escola surgiu para romper com a história tradicional, e configurou a chamada “Revolução Francesa da Historiografia”, nas palavras de Peter Burke. Com o início dessa revolução é possível afirmar que: “Da produção intelectual, no campo da historiografia, no século XX, uma importante parcela do que existe de mais inovador, notável e significativo, origina-se da França.” (BURKE, 1997, p.11). Portanto, é de fundamental importância que a *Escola dos Annales* e seus ramos sejam citados e explicados neste trabalho, antes de dar início ao tema central: a micro-história. Para Burke (1997, p.18) até o início do século XVIII, a forma dominante de escrita, era a narrativa dos acontecimentos políticos e militares, constituída por grandes feitos de grandes personagens – chefes militares e reis. Já em meados do século XVIII, alguns historiadores, escritores e intelectuais começaram a se importar com a chamada “história da sociedade”. Essa preocupação de resgatar o cotidiano, os costumes e a moral, se deu em diversos países como Escócia, França, Itália, Alemanha, etc.

Historiadores começavam a estudar a sociedade, abrangendo dessa forma, a cultura dos povos, como é o exemplo de Edward Gibbo, na obra *Declínio e Queda do Império Romano*, que integrou este tipo de história sociocultural à narrativa dos acontecimentos políticos. Mas os historiadores não foram os únicos a criticar a história tradicional, focada fortemente na política. De acordo com Burke (1997, p.20) os pensadores, Augusto Comte e Durkheim, que fundaram a disciplina da sociologia, atribuíram críticas ao modelo fechado da história tradicional. Comte defendia o que chamou de “uma história sem nomes” e Durkheim desprezava os acontecimentos particulares, dizendo que eram “manifestações superficiais”. Este foi apenas o início. A partir daí começava a se formar um movimento cada vez maior que pretendia derrubar a história tradicional. A escola durkheimiana que tinha como objeto a sociedade, ou seja, queria falar da humanidade através da sociologia, está relacionada ao nascimento dos *Annales*, assim como outras escolas e teorias que surgiram na época. As críticas se tornavam agudas em 1900 e muitas idéias surgiam para uma substituição. Do lado esquerdo estava o discurso marxista; do direito, o

discurso historicista. Desta forma, o grupo dos *Annales* ocupa uma posição central, rompendo com a história tradicional. Eles criam uma história que “tem por campo de estudo não somente o passado mas também a sociedade contemporânea.” (DOSSE, 2003, p.99). Se antigamente, a história tinha interesse no passado, agora ela quer inspirar-se nos problemas do presente, na qual o historiador “vive, pensa e escreve.” (DOSSE, 2003, p.100). Portanto, era importante, neste momento, derrubar as principais características que formavam a então história tradicional. Segundo o economista François Simiand (apud BURKE, 1997 p.21), estas características tratavam-se do

[...] ídolo político, a eterna preocupação com a história política, os fatos políticos, as guerras, etc.; [...] o ídolo individual, isto é, a ênfase excessiva nos chamados grandes homens, [...] e finalmente o ídolo crônico, ou seja, o hábito de perder-se nos estudos das origens.

Como podemos observar, os movimentos de mudança já ocorriam muito antes de surgir a *Escola dos Annales*, através de escritores, pensadores e intelectuais. Algumas obras já haviam sido produzidas contendo “pequenas” características desta corrente. Mas foi apenas em 1929, na França, que o movimento tomou corpo. A chamada *École de Annales* foi fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch e agrupada em torno da revista, originalmente chamada: *Annales d’histoire économique et sociale*. Nesta época a França e o mundo estavam passando pela grande crise econômica de 1929. A revista não é lançada devido à crise que abalou a América e a Europa, até porque ela é lançada antes mesmo desta. Entretanto, é possível ligar a depressão ao sucesso da revista, que valorizava aspectos econômicos e sociais, deslocando o olhar dos aspectos políticos e do acúmulo de bens materiais. Nos anos 20 e 30, a economia torna-se o centro das discussões, e é nesse ambiente que a revista dos *Annales* tem a chance de evoluir.

O grupo que deu origem à revista se formou na Universidade de Estrasburgo, quando Febvre e Bloch se conheceram devido à nomeação para cargos no mesmo período. Eram respectivamente, professor e *maître de conférences*, e logo se tornaram amigos. A convivência entre eles durou 13 anos (1920-1933), quando cada um tomou seu caminho. A revista, que foi uma iniciativa de Bloch após a Primeira Guerra Mundial,

foi planejada, desde o seu início, para ser algo mais do que uma outra revista histórica. Pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica.

Seria o porta-voz, melhor dizendo, o alto-falante de difusão dos apelos dos editores em favor de uma abordagem nova e interdisciplinar da história. (BURKE, 1997, p. 33).

Outro fator que impulsionou este novo discurso histórico foi o traumatismo e os efeitos da 1ª Guerra Mundial (1914-1918). A Europa estava enfraquecida, e já não era mais o centro do mundo. Novas potências emergiam, como o Japão e os Estados Unidos. Estes fatores mudam também a direção do discurso do historiador, levando em conta as civilizações múltiplas, as humanidades, os povos. Estes anos que seguiram à 1ª Guerra Mundial foram anos de medo, recusa diante da miséria, desestabilidade. E era dessa forma que agiam os historiadores dos *Annales*, recusavam-se a continuar seguindo os padrões, rejeitavam totalmente a história dominante na época. O jogo político, os partidos políticos são postos de lado, o interesse se volta para aspectos econômicos e sociais. Além disso, duas realidades são rejeitadas: o capitalismo, que gerava milhões de desempregados e os regimes totalitários, como o fascismo e o nazismo.

Na sua primeira fase o movimento (*Escola dos Annales*) “caracterizou-se por ser pequeno, radical e subversivo, conduzindo a uma guerra de guerrilhas contra a história tradicional [...]” (BURKE, 1997, p.12), causando de início uma ruptura das tradições seguidas até então. Na segunda geração foi tomando forma, criando suas regras e seus conceitos, se parecendo realmente com uma escola. Era um movimento mais normativo que tinha a intenção de passar adiante seus ensinamentos. Já na terceira fase tem um crescimento tão grande, que algumas de suas características acabam se dissolvendo.

O segundo período dos *Annales* está relacionado ao pós-guerra (2ª Guerra Mundial). O clima era de uma sociedade em crescimento, onde os temas em questão eram modernização, investimento, inflação. O aspecto econômico mais do que nunca se torna o tema central da sociedade. Com todas essas mudanças, o discurso do historiador precisava se adaptar. A busca por uma história diferente era cada vez mais urgente. Começa-se então a privilegiar o aspecto econômico, “[...] a história cultural, o estudo das mentalidades, a psico-história: todas essas áreas são menosprezadas no decorrer desse período em benefício dos estudos especificamente econômicos.” (DOSSE, 2003, p.152).

Fernand Braudel foi o principal representante da segunda fase, com a obra *O Mediterrâneo*, projetada em torno de um estudo sobre Felipe II e o Mediterrâneo. O estudo fala do homem em relação ao seu meio e o objetivo “é demonstrar que todas as características geográficas têm a sua história, ou melhor, são parte da história e que tanto a história dos

acontecimentos quanto a história das tendências gerais não podem ser compreendidas sem elas.” (BURKE, 1997, p.50). Maria de Lourdes Janotti reforça a idéia de Burke, afirmando que esta obra representa um dos melhores modelos de História total, pois ela sistematiza “[...] *princípios* metodológicos sobre os vários ritmos do tempo histórico – longa duração, média e curta – correspondentes ao tempo geográfico, tempo social e tempo individual.” (JANOTTI, 2006, p.13 grifo do autor). Mas de acordo com Peter Burke (1997, p.50), essas características não são inspiradas apenas no grupo dos *Annales*:

[...] o próprio autor reconhece que seu ensaio bibliográfico se insere em diversas tradições diferentes. Em primeiro lugar na tradição dos *Annales*, uma revista que tinha vinte anos quando o livro foi publicado. Já a primeira parte do livro, que trata do papel do meio ambiente deve muito à escola geográfica francesa, do Vival de la Blache. Outra presença é a do homem que Febvre adorava atacar, o geógrafo alemão Friedrich Ratzel, entre outras influências.

É importante lembrar que a obra de Braudel foi a primeira, no universo dos *Annales*, a colocar em prática o projeto de história “total” proposto por Marc Bloch em 1928: “o de uma história comparada das sociedades européias; uma história global da Europa que só se torna realizável a partir do programa de pesquisas desenhado pelo trabalho de síntese de Braudel.” (ESPADA LIMA, 2006, p.65).

Nas décadas de 1930 e 1940, a expressão “nova história” já tinha sido utilizada por Febvre e Bloch, para designar “aspectos ou profissões de fé da história defendida pelos *Annales* contra o historicismo.” (VAINFAS, 2002, p.35). Mas a nova história que nos interessa é a que surgiu em 1970 – correspondente à terceira geração. Esta abandona a história braudeliana, saindo da base econômica para a cultural. Nasce uma nova história chamada de “história sociocultural” nas palavras de Daniel Roche, professor da Universidade Paris-I e diretor de estudos da *École des Hautes Etudes*, de Ciências Sociais.

A Nova História, bem como a micro-história, surgem no período da pós-modernidade nos anos 60, início dos anos 70. Este período questiona a objetividade, as noções clássicas de verdade, as grandes narrativas. Além disso, não deixou de lado a política, mas deixou para trás as políticas clássicas, como por exemplo “por que a maioria das pessoas não dispõe do suficiente para comer [...]” (EAGLETON, 1998, p.33). O pós-estruturalismo, que surge entre 60 e 70, foi uma maneira de manter acesa a cultura política que para Terry Eagleton havia sido varrida das ruas.

Este também é o momento da crise, anos 70, época em que o boom econômico, transforma-se numa crise mundial profunda, que faz com que o mundo industrializado mergulhe na recessão e no desemprego. O Ocidente quer encontrar o tempo antigo, a *belle époque*. Os historiadores então se encarregam disto, seu olhar se desloca para as margens, “para os loucos, para as feiticeiras, para os transgressores... O horizonte fecha-se sobre um presente imóvel, não há mais futuro [...]” (DOSSE, 2003, p.248). Neste período, “o historiador dos *Annales* segue o caminho do etnólogo e abandona os aspectos econômicos, sociais e a mudança.” (DOSSE, 2003, p.252). Enquanto nos anos 50 o interesse voltava-se para o crescimento e avanços técnicos, nos anos 70 “o olhar social se desloca para os bloqueios, às inércias e às permanências dos sistemas sociais.” (DOSSE, 2003, p.252). A abordagem tornou-se antropológica. O número dos *Annales* de 1948 publicava matérias como “[...] estudo dos tráficos, portos, do comércio [...]” (DOSSE, 2003, p.251), enquanto que o número de 1978 publicou matéria de cunho puramente antropológico, “[...] fenômenos de aculturação nas partes andina e terrestre da América Latina, no estudo das representações simbólicas das sociedades ameríndias [...]” (DOSSE, 2003, p.253).

Entretanto, “a gestão e a preservação do sistema passam por algumas transformações, concedidas pelo poder no plano da vida cotidiana, dos costumes, das relações matrimoniais... [...]” (DOSSE, 2003, p.251). Estas pequenas mudanças tiveram um papel importante na vida das mulheres, pois foi a primeira geração a incluí-las na história. Tanto como sujeitos da história, quanto como historiadoras. Para Burke (1997, p.79-80), algumas das mais especiais foram

Christiane Klapisch, que trabalhou sobre a história da família na Toscana durante a Idade Média e o Renascimento; Arlette Farge, que estudou o mundo social das ruas de Paris no século XVIII; Mona Ozouf, autora de um estudo sobre os festivais durante a revolução francesa, e Michèle Perrot, que escreveu sobre a história do trabalho e a história da mulher.

Nessa época o pensamento também não está mais concentrado apenas em Paris, como era nas décadas de 30 e 60, ele se desenvolve por outras partes do globo. A terceira geração apropriou-se também de outras áreas do saber, como uma linha de pesquisa já desenvolvida por sociólogos, o estudo das resistências, ou seja, das mentalidades, que se tornou o carro chefe da Nova História. Quanto aos temas da história das mentalidades, é

costume destacar a preferência por assuntos ligados ao cotidiano e às representações: o amor, a morte, a família, a criança, as bruxas, os loucos, a mulher, os homossexuais, o corpo, os modos de vestir, de chorar, de comer ou de beijar. (VAINFAS, 2002, p.23).

A psicologia, enquanto a principal inspiradora da história das mentalidades, exprime que “[...] essa história deve se integrar no estudo global de uma civilização e não se isolar de suas raízes, como objeto desvinculado de seu contexto nas grandes generalizações [...]” (DOSSE, 2003, p.127), ou seja, para compreender, por exemplo, a história do amor, não era necessário estudá-la através de todos os tempos, todas as civilizações e idades.

Um outro ponto importante desta geração é a tentativa de empregar métodos quantitativos na história cultural e a reação contrária a tais métodos. A abordagem quantitativa logo foi criticada. Os historiadores quantitativos podem contar assinaturas nos registros de casamento, os livros em bibliotecas particulares, etc.

O problema que permanece é o de saber se essas estatísticas são indicadores seguros de alfabetização, de religiosidade, ou de qualquer coisa que o historiador queira investigar. Alguns historiadores levantaram dúvidas quanto à validade desses números, outros aceitaram-na. (BURKE, 1997, p.93).

A história quantitativa surgiu na *Escola dos Annales*, nos tempos de Braudel. Primeiramente ela foi sentida no campo econômico, na história dos preços, depois “da economia esprou-se para a história social, especialmente para a história populacional.” (BURKE, 1997, p.67). Já na terceira geração ela invade a história cultural. Alguns tipos de história quantitativa são conhecidas como história serial, e é este o nome que se dá ao terceiro nível da história quantitativa. Nesta história há uma ruptura com os objetivos de Marc Bloch, Lucien Febvre e Fernand Braudel, pois ela não busca mais a totalidade, a elaboração de grandes sínteses, mas sim, a fragmentação.

De acordo com Dosse (2003, p.269-283), o real é recortado em séries, onde cada série constitui uma entidade específica, que possui seu próprio ritmo. A história transforma-se em migalhas, a totalidade histórica é transformada em objetos heterogêneos. Este percurso serial faz com que o historiador não possa mais ter uma visão global, e que não consiga mais agir sobre o real, tratando-se não mais da história do real, mas da história do fragmento do real. Mas há nesta história aspectos positivos, como por exemplo, a descoberta de novos objetos e o investimento em novas linhas de pesquisa.

Um outro fato importante, e que não podemos deixar de citar, é que o discurso historiográfico, de tanto querer comandar todas as ciências sociais, já não é mais aquele de

outrora, proposto por Febvre e Bloch. Os historiadores cada vez mais se distanciam do “pedestal histórico” e voltam-se para as ciências sociais. Devido a isto, “a história se arrisca a perder sua identidade.” (DOSSE, 2003, p.145).

Esta revolução historiográfica que começou em 1929 - o movimento da *Escola dos Annales* e suas gerações - foi a fonte de inspiração da micro-história. Até então, apenas tinha sido escrita a história dos reis, gerais e militares. Já a história do povo, das comunidades havia sido deixada de lado. Os *Annales* deram início a esta construção. Uma história que vai de encontro à história tradicional, mostrando que os grandes personagens não são os únicos que merecem ter uma história, e que a política não é o centro das atenções. Mas sim, que existia também uma “periferia”, bem como histórias culturais e sociais. A micro-história, portadora das características da *Escola dos Annales*, acrescentou à sua história a visão a partir de uma escala reduzida.

A micro-história é uma linha historiográfica muito recente, que recebeu muitas críticas, considerada por adotar temas “menores”, ‘irrelevantes’, ‘pouco explicativos’, quando não politicamente ‘reacionários’.” (VAINFAS, 2002, p.144). Ela surgiu inicialmente como título de uma coleção “[...] dirigida por Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, publicada pela editora Einaudi, de Turim, a partir de 1981 – *Microstorie* – e na linha editorial da revista *Quaderni Storici*, publicada pelo *Il Molino de Bolonha*.” (VAINFAS, 2002, p.70, grifo do autor). Segundo Espada Lima (2006, p.25), na sua origem a micro-história não apresentava uma absoluta clareza de seus propósitos e nem uma proposta teórica definida. Mas os historiadores se reuniram em torno dessa revista, e foram aos poucos construindo um quadro de problemas e referências mais ou menos comuns, que foram identificados como micro-história.

O tema micro-história chega às páginas do *Quaderni* e, segundo Espada Lima (2006, p.16), esta nova linha historiográfica é

um tecido de diálogo amplo e multifacetado que, em suas várias vertentes, era influenciado por proposições tão diversas quanto a historiografia francesa ligada à revista *Annales*, a história social britânica, as tradições marxistas e socialistas italianas ou a antropologia social.

Como já mencionado, a micro-história tinha uma referência historiográfica, em certo sentido, eclética. Apesar da sua inspiração estar centrada principalmente na *Escola dos Annales*, ela “herdou” características de diversas linhas que figuravam na época. Inclusive Levi (1992,

p.135) afirma que, em geral, os historiadores que aderiram à micro-história tinham suas raízes no marxismo.

Os micro-historiadores foram se tornando presença fundamental na revista, tanto na estrutura organizacional quanto nas discussões das pautas.

Já no fim da década, o tema estava no coração de algumas das discussões mais importantes das suas páginas e mesmo fora delas. Em 1978 as micro-histórias apareciam como título de um dos números dos Quaderni e, no ano seguinte, era alvo central de polêmica e objeto de balanços historiográficos. (ESPADA LIMA, 2006 p.60).

A revista *Quaderni Historici* foi a porta de entrada da micro-história para o mundo. Foi nesse ambiente que ela deu seus primeiros passos e marcou o início do seu desenvolvimento. Uma das obras que merece destaque nesta pesquisa é *O Queijo e os Vermes*, de Carlo Ginzburg, porque, segundo Ronaldo Vainfas, talvez ele tenha sido o livro-chave e inspirador da corrente micro-história. Quando começamos a ler *O Queijo e os Vermes*, este pode nos parecer uma ficção. Talvez até embasada em fatos reais, mas por trás destes fatos um horizonte imaginário. Outro ponto é que, a partir do século XX, começou-se a perceber que era necessário determinar um estilo à escrita histórica. Não era necessário apenas contar uma história, era preciso saber como fazê-lo. Hayden White vai mais além e fala de uma aproximação entre a história e a literatura, “na perspectiva da construção de uma poética na história.” (WHITE apud FRANÇA DE OLIVEIRA, 2006). Afinal White considera que a ficção e a história se aproximam no plano da composição narrativa. Entretanto, este livro não pode ser considerado uma ficção. Pois além de ser baseado em fatos reais, como se viu, talvez ele possa ser o livro-chave e inspirador da corrente micro-história. Trata-se de uma biografia, onde Menocchio, um moleiro do século XVI, de Montereale (Friuli) é o protagonista. Ele é acusado de heresia em duas ocasiões (1583-4 e 1599), e morto pela inquisição por volta de 1601.

Chamava-se Domenico Scandella, conhecido por Menocchio. Nascera em 1532 (quando do primeiro processo declarou ter 52 anos), em Montereale, uma pequena aldeia nas colinas do Friuli, a 25 quilômetros de Pordenone, bem protegida pelas montanhas. Viveu sempre ali, exceto dois anos de desterro após uma briga (1564-65), transcorridos em Arba, uma vila não muito distante, e numa localidade não precisada da Carnia. Era casado e tinha sete filhos. Outros quatro haviam morrido. Declarou ao cônego Giambattista Maro, vigário-geral do inquisitor de Aquiléia e Condórdia, que sua atividade era “de moleiro, carpinteiro, marceneiro, pedreiro e outras coisas”. Mas era principalmente moleiro; usava as vestimentas tradicionais de moleiro – veste, capa e capuz de lã branca. E foi assim, vestido de branco, que se apresentou para o julgamento. (GINZBURG, 2006, p.31).

Esta era a vida de Menocchio, e é desta forma que Ginzburg dá início a sua narrativa, explicando quem era o moleiro, o que ele fazia, quem era sua família, onde ele morava, etc. Ginzburg (2006, p.20) diz que Menocchio não poderia ser considerado um homem comum dentro do coletivo, mas “nem por sonho. Não podemos considerá-lo um camponês típico [...] do seu tempo. Aos olhos dos conterrâneos Menocchio era um homem, ao menos em parte, diferente dos outros”, pois além de saber ler, ofício não comum para um moleiro na época, possuía idéias adversas ao período e fazia questão de expô-las. Os discursos heréticos de Menocchio eram conhecidos por todos da cidade. Os que com ele conviviam relatavam as frases de Menocchio, dizendo que ele sempre debatia sobre religião, padres, doutrinas de forma crítica. O moleiro dizia frases como “o que é que vocês pensam, que Jesus Cristo nasceu da Virgem Maria? Não é possível que ela tenha dado à luz e tenha continuado virgem.” (GINZBURG, 2006, p.35).

Devido às “heresias” que praticava, Menocchio foi denunciado ao Santo Ofício e em 7 de fevereiro de 1584, submetido a um primeiro interrogatório. Neste, Menocchio expôs todas as suas idéias frente ao inquisidor, ao vigário-geral e ao magistrado de Portogruaro. Abandonou todas as reservas e falou com segurança. “[...] As críticas de Menocchio se dirigiram para a discussão e a negação da hierarquia eclesiástica, interpelando a diferença entre ricos e pobres [...], o uso do latim nos tribunais [...], uma crítica ‘radical’ dos sacramentos.” (ESPADA LIMA, 2006, p.313). Todas essas acusações estavam ligadas à igreja, que, para ele, era um dos principais geradores das desigualdades e pretendia com suas “artimanhas” enganar os pobres.

Menocchio tinha idéias firmes e diversas das correntes, e para os inquisidores parecia estranho que um moleiro tivesse formulado, sem nenhuma influência, as próprias idéias. Então Ginzburg se perguntava de onde veio essa inspiração? Como um moleiro saberia sobre esse emaranhado de contradições políticas, sociais e econômicas?

Ginzburg começou então a reunir as leituras que Menocchio admitiu ter feito no tribunal. Tratavam-se de leituras como *Il Fioretto della Bibbia*, *Il Lucenario*, *Historia del Giudicio*, entre outras. Algumas Menocchio adquiriu, mas a maioria ele pegou emprestado de colegas ou parentes. Ao confrontar as leituras, Ginzburg percebeu um problema sério no modo como Menocchio realizava suas leituras. As citações que ele fazia, dos livros os quais lia, possuíam deformações, muitas vezes profundas. Menocchio criava um “filtro que fazia enfatizar certas passagens enquanto ocultava outras, que exagerava o significado de uma palavra, isolando-a do contexto, que agia sobre a memória de Menocchio deformando sua leitura.” (GINZBURG,

2006, p.72). Provavelmente isto acontecia por misturar a sua cultura popular oral com a cultura letrada das elites. E dessa forma, graças à farta documentação que Ginzburg detinha, ele vai mostrando ao longo do livro quais eram suas leituras, discussões, pensamentos e sentimentos.

Entretanto, apesar de esta obra ter seu foco em Menocchio, ela consegue, como qualidade da micro-história, mostrar o mundo em que o indivíduo se inseria e a sua cultura.

Uma investigação que, no início, girava em torno de um indivíduo, sobretudo de um indivíduo aparentemente fora do comum, acabou desembocando numa hipótese geral sobre a cultura popular – e, mais precisamente sobre a cultura camponesa – da Europa pré-industrial, numa era marcada pela difusão da imprensa e a Reforma Protestante, bem como pela repressão a esta última nos países católicos. (GINZBURG, 2006 p.10).

É provável que as pessoas que lerem este livro entendam mais do momento pelo qual o mundo passava, da Inquisição e de como os processos funcionavam. Como diz Vainfas (2002, p.82), o leitor menos preocupado com os conceitos e mais interessado na tragédia de um moleiro, “alcançará o caráter excepcional de um homem rude que, no entanto, por ter lido alguns livros, foi capaz de interpretar os dogmas da Igreja à sua maneira. Mais que isso, ousou desafiar os inquisidores com sua pertinácia.” Já o leitor especializado e interessado vai observar a situação de um homem na “[...] fronteira entre a cultura letrada das elites e a experiência de uma cultura popular transmitida oralmente”. (VAINFAS, 2002, p.82).

*O Queijo e os Vermes* foi uma obra importante para o novo movimento, porém, a micro-história contou com várias outras obras, também importantes. Estes foram alguns dos títulos publicados pela coleção *Microstorie* – 1981 – 1988, de acordo com Vainfas (2002 p.71): Edward Thompson: *Società patrizia, cultura plebea*; Giovanni Levi: *L'eredità immateriale*; Gregory Bateson: *Naven*; Raul Merzario: *Il paese stretto*, entre outras.

## 2.1 O NASCIMENTO

Para Vainfas (2002, p. 68), a micro-história, surgida próxima a 1980, constitui “em muitos aspectos, um dos refúgios que abrigou as temáticas correntes na história das mentalidades.” Para ele, o aparecimento da micro-história, tem a ver, portanto, com a “questão da crise do paradigma marxista e de outros modelos de história totalizante e com a ‘solução’ das

mentalidades, que cedo se mostrou inconsistente no plano estritamente teórico-metodológico.” (VAINFAS, 2002, p.68). Quando a história das mentalidades começou a se mostrar frágil teoricamente, muitos historiadores migraram para um novo campo de estudo, ou seja, a micro-história.

Levi, utilizando-se de um caminho diferente do de Vainfas, concorda que o surgimento da micro-história se deve ao debate e a crise da historiografia da época. “Há algumas características distintas na micro-história que derivam daquele período nos anos 70, quando se iniciou um debate político e cultural mais geral.” (LEVI, 1992, p.134). Já Espada Lima acreditava que o que levou ao aparecimento da micro-história não foi uma crise, mas sim, uma criação. Para ele, falar da produção histórica italiana era falar da obra *Mediterranée* de Braudel. Antes desse livro, os historiadores franceses só tinham dois interesses pela Itália: a história contemporânea (o século XX e o Fascismo) e a Idade Média italiana (a dos sucessos mercantis entre os séculos XIII e XV). *Mediterranée* foi muito importante para a Itália: “[...] Somava-se uma nova visão sobre o século XVI italiano, que a tradição historiográfica italiana [...] considerava perdido.” (ESPADA LIMA, 2006, p.65).

Portanto, em meados do século XX, teve início na Europa um processo de “internacionalização da pesquisa”. Essas trocas historiográficas se deram por meio de protagonistas e locais estabelecidos. Os protagonistas eram os pesquisadores franceses, e o local certamente a “escola” dos *Annales*, a chamada “*les Annales, plus la VI Séction*”, criada por Lucien Febvre em 1947, localizada na instituição de pesquisa universitária francesa, a École Pratique des Hautes Études (EPHE). “A circulação de pesquisadores não apenas levou historiadores franceses a trabalhar em arquivos de outros países, mas trouxe igualmente historiadores de outros lugares para a França.” (ESPADA LIMA, 2006, p.66). Um outro marco da “invasão” francesa foi a publicação de uma obra de síntese sobre a história italiana: a *Storia d’Italia*, editada a partir de 1972 pelo editor de Turim, Giulio Einaudi.

A coleção com grande sucesso de público, comentada nos jornais e na televisão, acabou por alargar a discussão historiográfica anterior, que deixou de ser apenas um debate franco-italiano, ou restrito ao mundo dos especialistas em história, e se colocou no interior da própria cultura italiana. (ESPADA LIMA, 2006, p.72).

Entretanto, Espada Lima (2006, p.102-103) afirma que a história italiana não surgiu apenas desse intercâmbio historiográfico, mas também devido ao contexto italiano, ao clima cultural e político que se produzia a partir do fim da década de 1960.

Movimentos como as revoltas estudantis, a partir de 1967, as novas estratégias de luta política dos operários, os movimentos feministas que apareciam com muita força, etc., marcaram fortemente o panorama político italiano nos anos seguintes e foram pontos importantes da transformação de valores e perspectivas que se vivia na época. A atenção começa a se voltar para os chamados “novos sujeitos sociais”, que eram as mulheres, os estudantes e migrantes que “[...] reivindicavam espaço de atuação política e atenção para temas e problemas específicos que se diluíam.” (ESPADA LIMA, 2006, p.103).

[Carlo]Ginzburg e [Carlo]Poni, em 1979, enfatizavam o quanto a micro-história respondia a esse contexto sociocultural – lido como o momento de uma crise não apenas política, mas também teórica e historiográfica – destacando as raízes políticas de muitas das suas interrogações e problemas de pesquisa. (GINZBURG E PONI apud ESPADA LIMA, 2006, p.103).

Giovanni Levi une a teoria de Ginzburg, Poni e Vainfas, e explica que o surgimento da micro-história se deu, porque a historiografia da época começava a se tornar inadequada diante das imprevisíveis conseqüências dos acontecimentos políticos e das realidades sociais – acontecimentos e realidades que estavam longe de estar em conformidade com os modelos otimistas propostos pelos grandes sistemas marxista ou funcionalista.

Os prognósticos de comportamento social estavam se comprovando demonstravelmente errôneos e esta falência dos sistemas e paradigmas existentes requeria não tanto a construção de uma nova teoria social geral, mas uma completa revisão dos instrumentos de pesquisa atuais. (LEVI, 1992, p.134).

Na verdade, não cabe exaurir aqui todos os fatores que influenciaram no surgimento da micro-história. Mas podemos dizer que houve uma transformação sociocultural. As histórias que antes tratavam apenas de política e esqueciam o cotidiano das pessoas e a sua cultura, começavam a dar importância, ao que no início eram tratados como “pequenos detalhes” dispensáveis às construções históricas. No entanto, esta apresentação cultural e social significa muito para conhecermos uma região e seu povo. Mas, apesar de a historiografia estar se voltando para a cultura, isso não significa que a política se apagou. Muito pelo contrário, a política

continua inserida nas histórias culturais, talvez até em uma proporção maior, pois a micro-história tem como característica um pequeno foco, o que permite que a história se torne mais política e mais crítica. Entretanto, não houve apenas uma transformação no que se refere ao modo de abordagem historiográfica, mas também uma revalorização dos acontecimentos e da narrativa. Se no início do século XX a história procurava não revalidar a narrativa em busca de um estatuto científico, nos anos 70 e 80 era preciso que o historiador determinasse um estilo à sua escrita. O fato é que a linha historiográfica continua se desenvolvendo e constituindo, aos poucos, suas características e aspectos.

A micro-história é essencialmente uma prática historiográfica em que suas referências teóricas são variadas e em certo sentido ecléticas. O método está de fato relacionado, em primeiro lugar, e antes de mais nada aos procedimentos reais detalhados que constituem o trabalho do historiador, e, assim, a micro-história não pode ser definida em relação às microdimensões de seu objeto de estudo. (LEVI, 1992, p.133).

Levi se refere, nesta citação, que o importante não é a escolha de um objeto minúsculo para estudo, mas sim, a análise realizada, no caso, uma “microanálise”. Acrescentando à idéia de Levi, Henrique Espada Lima diz em sua obra, *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*, que Ginzburg e Poni definiam a micro-história como “uma tentativa de reconstituição biográfica ‘coletiva’ que, com um diferente sentido político, tentava colocar no plano central as ações e pontos de vista das chamadas classes subalternas.” (ESPADA LIMA, 2006, p.63).

A micro-história, como afirmou Levi acima, é muito frágil quando se trata de definições. Ela carrega consigo uma carga teórica da *Escola dos Annales*, bem como dos movimentos que dela se originaram (primeira, segunda e terceira geração). E tenta formar suas próprias características, uma delas, como apresenta Ginzburg e Poni é descrever as chamadas classes subalternas. A micro-história, nesse contexto, pode fazer parte do multiculturalismo, pois possui aqui a mesma intenção: igualar poderes, mostrar que as diferenças e as desigualdades não são naturais. Ela tem o objetivo de mostrar que as classes subalternas têm os mesmos direitos dos reis e chefes militares, ou seja, também necessitam de história, precisam ser lembrados e ter seus momentos registrados. Afinal, estas histórias não são inferiores às outras, apenas ganharam esta conotação dentro da sociedade.

## 2.2 A TRANSFORMAÇÃO

Se observarmos as diferenças entre os ramos da historiografia francesa, (*Escola dos Annales* e suas ramificações), e da historiografia italiana (micro-história), vamos perceber que são mínimos os detalhes. Mas, se compararmos a evolução partindo da história tradicional, vamos ver que essa nova linha mudou totalmente os conceitos, formando realmente uma nova maneira de contar história.

A história tradicional, chamada também pelos fundadores dos *Annales* de historicizante ou *événementielle*<sup>1</sup>, preocupava-se somente com os fatos singulares, sobretudo com os de natureza política, diplomática e militar. Pretendendo-se científica, tomava como critério de cientificidade a verdade dos fatos, à qual se poderia chegar mediante a análise de documentos verdadeiros e autênticos. Uma história que se negava ao diálogo com as demais ciências humanas, a antropologia, a psicologia, a lingüística, a geografia, a economia, e, sobretudo, a sociologia, rainha das disciplinas humanísticas na França.

Contra tal história historicizante, Febvre e Bloch opunham uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar. Uma história de estruturas em movimento, com grande ênfase no estudo das condições de vida material, embora sem qualquer reconhecimento da determinância do econômico na totalidade social, à diferença da concepção marxista da história. Uma história preocupada não com a apologia de príncipes ou generais em feitos singulares, senão com a sociedade global, e com a reconstrução dos *fatos em série* passíveis de compreensão e explicação. (VAINFAS, 2002, p.17, grifo do autor).

Esta nova história surgia para ocupar o espaço da história tradicional. Apresentando uma história sociocultural, há muito abafada pela história política. Roger Chartier, seguindo a mesma linha de Febvre e Bloch, apresenta de maneira concisa a diferença existente entre as duas correntes:

Radicalmente diferente da monografia tradicional, a micro-história pretende construir, a partir de uma situação particular, normal, porque excepcional, a maneira como os indivíduos produzem o mundo social, por meio de suas alianças e confrontos, através das dependências que os ligam ou dos conflitos que os opõem. O objeto da história, portanto, não são, ou não são mais, as estruturas e os mecanismos que regulam, fora de qualquer controle subjetivo, as relações sociais, e sim as racionalidades e as estratégias acionadas pelas comunidades, as parentelas, as famílias, os indivíduos. (CHARTIER apud VAINFAS, 2002, p. 115-116).

---

<sup>1</sup> Palavra de origem francesa, utilizada pelo grupo de historiadores liderados por Febvre e Bloch para designar o tipo de história predominante no século XIX e inícios do século XX.

Antes o centro da história era formado pelos mecanismos e pelas estruturas que regulam as relações sociais. Com o desenvolvimento da micro-história, não existe mais um “centro”. Os historiadores passam a buscar em torno do centro, ou nas “periferias”, os seus assuntos, que são as comunidades, as famílias e os indivíduos, entre outros. É um movimento que vem contra a grande-narrativa, contra a descrição dos grandes acontecimentos, para buscar um ponto mais específico, que talvez ainda não tenha chamado a atenção de algumas pessoas.

### 3 A RELAÇÃO ENTRE O JORNALISMO E A MICRO-HISTÓRIA

Existem semelhanças e adversidades tanto nas linhas jornalísticas quanto nas linhas historiográficas, e mesmo entre história e jornalismo. É importante apresentar algumas destas características, para que fique claro o objetivo desta pesquisa.

O jornalismo diário online, por exemplo, possui um caráter mais “objetivo”, abordado de forma mais generalizada, talvez devido à pressa que lhe é exigida. Não se pode dizer que as notícias elaboradas são apenas sobre os grandes personagens – como presidente entre outras autoridades. Afinal as pessoas comuns não são esquecidas, pois elas também ajudam a compor as páginas de um jornal, ou as páginas da internet. Entretanto, na maior parte das vezes, a notícia ou a reportagem é transmitida de forma superficial, de modo que ficamos sem muitas informações.

Espanto-me com a pressa que move os jornalistas à caça de verdades; a pressa que empregam na apuração delas; e novamente a pressa com que as transmitem aos leitores. A pressa é a culpada [...] pelo aniquilamento de muitas verdades [...] (NOBLAT, 2006, p.38).

Nesse sentido, a Internet exige ainda mais rapidez que o jornal diário, pois os internautas estão sempre à procura de novas notícias ou o desfecho de algum acontecimento já noticiado. Por exemplo, se a pessoa escuta algo pelo rádio, ou escuta alguma conversa, o primeiro meio que ela irá procurar, provavelmente, será a internet. Se o internauta acessa e não encontra aquela notícia, ele continua muitas vezes em função desta, acessando a internet uma, duas, três ou quantas forem necessárias. Isto acontece porque se sabe que a internet publicará aquela notícia o mais rápido possível. E de acordo com Ricardo Noblat, esta pressa não permite que os jornalistas apurem corretamente os fatos, podendo transmitir uma informação distorcida do acontecimento. O tempo da informação também difere do jornal impresso, pois uma notícia publicada aqui no Brasil, pode ser lida no mesmo momento por alguém que está na França. Pode-se dizer assim, que a simultaneidade do próprio meio desestabiliza a noção de tempo linear do jornalismo tradicional.

No jornalismo diário, o que conta é o “furo jornalístico”. Na maior parte das vezes não importa muito se as notícias estão bem construídas, com as devidas informações, mas sim, quem dará esta notícia primeiro. Para isto

[...] está-se disposto a quase tudo, e como se copia mutuamente visando a deixar os outros para trás, a fazer antes dos outros, ou a fazer diferente dos outros, acaba-se por fazerem a mesma coisa, e a busca da exclusividade, que, em outros campos, produz a originalidade, a singularidade, resulta aqui na uniformização e na banalização. (BOURDIEU, 1997, p.27).

O jornalismo se tornou um produto. Na maior parte das vezes ele não possui o intuito de investigar, questionar. É construído a partir de um jogo de interesses institucionais e comerciais. Eventos são planejados para aparecerem na mídia - os chamados “pseudofatos” - e informações são ocultadas. Enfim, “[...] o jornalismo tem sido um negócio e as notícias uma mercadoria que tem alimentado o desenvolvimento de companhias altamente lucrativas.” (TRAQUINA, 2001, p.27).

Neste jornalismo, a micro-história não pode ser aplicada, pois se trata do jornalismo da “grande mídia”, dos interesses, da rapidez, da notícia superficial sem um maior aprofundamento. Talvez este jornalismo faça “micro” no sentido de abordar os pequenos assuntos, os detalhes da vida de algum personagem, mas dificilmente ele vai unir o micro à história, até porque não há tempo para isto na grande mídia. O interesse da micro-história é buscar o desconhecido, as pessoas comuns, histórias nunca narradas antes. Apesar de sua preferência pelas pequenas comunidades, pelas famílias e pelos indivíduos, a micro-história pode narrar também histórias de grandes personagens, afinal a sua principal característica é que ela é “[...] essencialmente baseada na redução da escala da observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental.” (BURKE, 1992, p. 136). Portanto, independentemente das dimensões do objeto, a micro-análise pode ser aplicada. Outro ponto importante é que a micro-história tem a intenção de “[...] integrar a trajetória individual ao ‘momento histórico’, geralmente formado pelas grandes questões: a política, a crise das referências teóricas [...]” (ESPADA LIMA, 2006, p.148).

A micro-história pode ser muito parecida com o Novo Jornalismo – uma nova linha que surgiu em meados dos anos 60 -, se compararmos o fato de buscar sujeitos sociais comuns, a utilização da literatura (até então técnica dos romancistas), a exaustão da pesquisa, admissão da existência do subjetivismo, entre outras questões. Mas o que separa estas duas linhas é a escala de observação. Apesar de muitas vezes o Novo Jornalismo narrar a história de uma família ou um personagem, ele acaba apresentando esta de uma forma mais global. Como por exemplo, o livro de Truman Capote, *A Sangue Frio*, que conta a história da família Clutter, residentes de uma cidadezinha localizada no Kansas, e dos dois criminosos que assassinaram a família. Com o

intuito de narrar o assassinato da família e a história dos assassinos, Capote acaba construindo uma história mais “global”. Global, no sentido de que, a obra *A Sangue Frio*, abrange mais núcleos: o principal é o assassinato da família Clutter e os assassinos, mas existe uma série de núcleos que ajudam a construir esta história, como a família dos assassinos, a vizinhança dos Clutter, o namorado da filha dos Clutter, etc. Entretanto se pegarmos uma outra obra classificada também como Novo Jornalismo, veremos que ela segue uma linha diferente. Ela não conta uma história global, mas apresenta sim, características de uma micro-história. Trata-se da obra, *O Segredo de Joe Gould*, de Joseph Michel. Este livro narra do começo ao fim a história de um boêmio culto, excêntrico e pobre de Nova York. Portanto pode-se concluir que as fronteiras entre os gêneros são muito frágeis e facilmente se dissolvem, misturando-se uns aos outros, dependendo do olhar do crítico e da leitura que faz. Existem gêneros delimitados pela sociedade, como a Nova História, a micro-história, o Novo Jornalismo, etc; assim como pode existir também o micro-jornalismo. Mas isto não significa dizer que hora ou outra ele não pode se encontrar dentro de outro gênero, pois como já se viu, as fronteiras não são inabaláveis. E esta visão vai depender muito da leitura realizada, ou seja, vai variar de pessoa para pessoa.

Após observarmos a relação entre o jornalismo e a história, a discussão sobre o “micro” e o “macro” é fundamental para entendermos a importância do micro, ou seja, a construção de uma micro-história dentro do jornalismo.

Para Jacques Revel (1998, p.20) “variar a objetiva não significa apenas aumentar (ou diminuir) o tamanho do objeto no visor, significa modificar sua forma e sua trama.” Desta maneira, quando mudamos a escala, não estamos apenas representando a realidade de uma forma maior ou menor, estamos transformando o conteúdo, pois cada escala abordará de forma diferente o acontecimento. Portanto, aparecem realidades distintas ao utilizarmos diferentes escalas de observação.

Seguindo caminhos diferentes, mas nutrindo a mesma opinião de Revel, Bernard Lepetit utiliza, como exemplo para explicar a sua teoria, uma planta, podendo ser esta uma planta de um edifício ou de uma casa. Para ele, “desenhar uma planta é construir um modelo reduzido da realidade após ter selecionado uma dimensão dela (no caso, seu desdobramento no chão) e ter renunciado a outras.” (LEPETIT, 1998, p.93). Os detalhes de uma planta vão aparecer ou desaparecer à medida que se aumenta ou se diminui a escala. Podemos, dessa forma, fazer um paralelo com a produção historiográfica, onde o processo é o mesmo.

Apresentamos os acontecimentos em uma das duas versões da realidade histórica: uma chamada de “micro” e a outra de “macro”. Para Revel “uma e outra são ‘verdadeiras’ [...] e nenhuma é realmente satisfatória.” (1998, p.32). Isso quer dizer que cada uma possui a sua verdade, entretanto o mundo é composto dessas duas verdades e não apenas de uma delas. O mais correto então, seria encontrar um modo de interligá-las. Apesar de Revel considerar que cada versão possui a sua realidade, ele aposta na análise microssocial: “[...] A experiência mais elementar, a do grupo restrito, a até mesmo do indivíduo, é a mais esclarecedora porque é a mais complexa e porque se inscreve no maior número de contextos diferentes.” (REVEL, 1998, p.32).

Henrique Espada Lima concorda com Revel quando se refere à micro-análise, afirmando que o macro deixa demais a desejar. Para ele, “a redução da escala de análise era considerada como uma operação que permitiria ao historiador colocar em relevo aspectos do problema estudado, que não seriam observáveis de outro modo.” (ESPADA LIMA, 2006, p.260). Os macromodelos - como por exemplo, a obra *La société féodale* de Bloch, que abrange mais de quatro séculos de história europeia, entre outras -, são de certa forma “rejeitados”, pois eles fazem com que a estrutura social ampla pareça homogênea, o que não é verdade. O macro generaliza, coloca todas as pessoas dentro de um mesmo círculo. Partindo para o lado da religião, por exemplo: não é porque o Brasil é um país católico, que todos que aqui moram, sejam católicos. Dentro de um grupo, todos são diferentes, e a micro-análise consegue chegar nesses indivíduos invisíveis aos olhos de muitos.

Maurizio Gribaudi acrescenta um outro conceito aos modelos micro e macro. Na sua visão, a abordagem macrosociológica é dedutiva e apresenta suas provas a partir de um modelo global. Nesse enfoque, “[...] a construção casual é principalmente fornecida pelas categorias expressas pelo modelo.” Já na abordagem microssociológica, “[...] a construção casual não é dada de antemão, e sim reconstituída por intermédio das fontes que impregnam o objeto.” (GRIBAUDI, 1998, p.122). A análise micro, ao contrário da macro, é indutiva e individualiza mecanismos e os generaliza por intermédio das fontes. Ou seja, a primeira mostra ao leitor o geral a partir do conhecimento de dados singulares, já a segunda é construída através do quantitativo, do global.

Giovanni Levi acha importante esta seleção de um ponto específico da vida real, pois, em sua opinião, a observação microscópica revela fatores muitas vezes não observados de imediato. Ele cita como exemplo alguns estudos que podem ser feitos através de uma escala

reduzida: “[...] O enfoque sobre um único quadro e a identificação de quem ele representa como um meio de investigação do mundo cultural de Piero della Francesca; [...] a introdução do tear mecânico, observada em uma pequena aldeia têxtil [...]” (LEVI, 1992, p.139-140).

Ronaldo Vainfas concorda em parte com os estudiosos e historiadores citados acima, mas coloca outros pontos importantes para uma reflexão. No caso da história macrosocial, Vainfas afirma que se perde de vista a história vivida e a dramaticidade dos enredos singulares, e diz que “o risco desse recorte está no apego demasiado à demonstração estatística, em prejuízo da narrativa, e à explicação ensaística, preocupada com a lógica global das relações, determinações, dos sentidos gerais, em detrimento da exploração exaustiva das fontes arquivísticas.” (VAINFAS, 2002, p.149). No caso da microanálise é possível observar a “ciência do vivido”, oferecendo ao leitor, fatos que, muitas vezes, escapam aos seus olhos quando se trata de uma macroanálise. Mas como a escala macroanalítica, a micro também apresenta perigos, citados por Vainfas (2002, p.149) como o “[...] descontrole das intuições e conjecturas face às lacunas de informação, abrindo caminho para um subjetivismo quase ficcional. E talvez a maior limitação da microanálise reside na ausência da comparação.”

Os dois modelos podem abordar acontecimentos iguais através de olhares diferentes. Talvez os dois, por esse motivo, estejam incompletos diante do mundo que se mostra tão complexo. Porém, de acordo com Vainfas, os debates nos últimos anos do século XX apontam para uma possível compatibilidade entre as escalas micro e macro. “Nesse caso, tratar-se-ia de uma alternância de escalas, de uma passagem do olhar macrosocial para a observação microanalítica como procedimento metodológico, sem prejuízo da primeira.” (VAINFAS, 2002 p.150). Para Vainfas faz mais sentido se o objetivo for concebido em escala macrosocial, limitando-se a microanálise à citação de exemplos na pesquisa e no texto historiográfico. Caso aconteça o contrário, e o objeto se encontre na escala microanalítica, o espaço para generalizações ou contextualizações fica limitado diante de um caso singular.

Enfim, como observamos, a escolha da escala depende do objetivo a ser atingido, lembrando sempre que os fatos que fazem parte de um acontecimento podem ficar visíveis ou invisíveis de acordo com a opção escolhida. Giovanni Levi (1998, p.203), diz que

[...] o debate que há alguns anos pôs frente a frente os pesquisadores em torno da micro-história contribuiu para torná-los conscientes do fato de que escolher uma escala de observação significa escolher um instrumento analítico que não é neutro, e de que a escala dos fenômenos não está inscrita na realidade. A escala não é um dado

preestabelecido, mas resulta de uma escolha estratégica que envolve a própria significação da pesquisa: o que vemos é aquilo que escolhemos fazer ver.

Portanto, a escolha de uma escala de análise não pode ser feita aleatoriamente, mas sim, embasada no que queremos relatar, apresentar ao leitor, pois o foco conquistado em uma escala micro será diferente da escala macro.

A intenção é propor um “novo” tipo de jornalismo, muito parecido com o Novo Jornalismo, mas contendo uma abordagem baseada na escala de observação reduzida, buscando a partir desta micro-análise, a contextualização histórica. O nome para esta linha seria *micro-jornalismo*. Este jornalismo, como já citado, não caberia na grande mídia, mas talvez, em uma revista. Na verdade, este jornalismo não é assim tão novo, sendo que algumas publicações já o fazem, como é o caso do *Le Monde Diplomatique Brasil*. Entretanto, ele é muito pouco difundido e não há um gênero definindo este estilo. O jornalismo superficial ainda impera na sociedade, o jornalismo espetaculoísta - no sentido de querer chamar atenção do público com notícias de grande impacto. Não dá para dizer que no micro-jornalismo não há espetáculo nenhum, afinal a sociedade é dominada pelo capital, mas o intuito deste jornalismo é ser “rede autônoma.” (PÁL PELBART, 2007), ou seja, procurar outros caminhos que não sejam o do espetáculo. Há ainda outro ponto: a construção. O método de pesquisa histórica é diferente do método de pesquisa jornalística. A proposta para o micro-jornalismo é se apoderar de fatos jornalísticos e da pesquisa histórica, construindo desta forma a reportagem.

### 3.1 FONTES

“Em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira.” (DE CERTEAU, 2006 p.81, grifo do autor). Ou seja, o historiador vai produzir novos documentos a partir de outros já existentes. Seja copiando, transcrevendo ou fotografando esses objetos e mudando o seu lugar e estatuto. E é a partir dessas fontes que ele vai dar vida ao conteúdo historiográfico, como explica De Certeau: “O material é criado por ações combinadas, que o recortam no universo do uso, que vão procurá-lo também fora das fronteiras do uso, e que o destinam a um reemprego coerente.” (2006, p.81).

Aqui se refere ao modo como os historiadores devem proceder com as fontes. Mas algumas fontes hoje utilizadas já tiveram seu período de rejeição na micro-história. O estudioso francês Le Roy Ladurie talvez tenha sido o primeiro a quebrar esse paradigma, quando escreveu sobre a comunidade medieval dos Pireneus. A obra, chamada *Montaillou*, utilizou-se de outras fontes que não a oral, afinal havia pouco material disponível que pudesse ser considerado testemunho direto dos camponeses. Jim Sharpe explica que “[...] Ladurie contornou esse problema baseando seu livro nos registros inquisitoriais produzidos por Jacques Fournier, Bispo de Poitiers, durante sua investigação da heresia entre 1318 e 1325.” (SHARPE, 1992, p.47). Um outro exemplo de texto historiográfico que toma de um recurso, até então não usado, como fonte, é a edição italiana de Carlo Ginzburg: *O Queijo e os Vermes*, publicado em 1976. Havia em arquivo, uma volumosa documentação, já que o moleiro havia sido julgado pela Inquisição. E foi a partir desta documentação que Ginzburg escreveu “sua história”. Podemos perceber com esses exemplos, que as fontes oficiais podem sim, ser utilizadas para construir a micro-história, entretanto, esta não é a única opção.

Além desses dois exemplos, historiadores recentes fizeram uso dos casos judiciais, registros paroquiais, testamentos e transações de terras feudais. São essas, entre outras, as fontes que “isolamos”, “desfiguramos” e utilizamos como parte de um conjunto para construir um recorte proposto por nós. Em relação a isto, De Certeau (2006, p.81) afirma que, “instauradora de signos, expostos a tratamentos específicos, esta ruptura não é, pois, nem apenas nem primordialmente, o efeito de um ‘olhar’. É necessário ali uma operação técnica.” Não basta colocarmos nosso sentimento na hora desta ruptura, é necessário ter conhecimento de causa, tanto da técnica, quando do documento sobre o qual se vai trabalhar.

Entretanto, a principal característica da micro-história não é o uso dessas fontes, mas sim, “o tratamento intensivo e qualitativo das fontes seriais, em contraste com o uso dado a elas pela história quantitativa (econômica e demográfica) de Braudel.” (ESPADA LIMA, 2002 p.62). Não deveriam mais ser estudados largos espaços geográficos, mas sim, pequenas comunidades, famílias ou indivíduos, pois “[...] apenas no âmbito ‘microscópico’ seria possível articular de modo consistente os vários perfis que as fontes seriais produziam.” (ESPADA LIMA, 2006 p.62). Estes perfis formavam um conjunto de indivíduos, de onde se teria uma visão das relações sociais.

Michel de Certeau concorda com Espada Lima, afirmando que o importante não é a combinação de séries, que segundo ele é:

[...] obtida graças a um isolamento prévio de traços significantes, de acordo com modelos pré-concebidos, mas, por um lado, a relação entre esses modelos e os limites que seu emprego sistemático faz aparecer e, por outro lado, a capacidade de transformar estes limites em problemas tecnicamente tratáveis. (DE CERTEAU, 2006 p.86).

Este procedimento oferece um novo olhar à história que era praticada no passado. De Certeau observa que ela “[...] não mais parte de ‘raridades’ (restos do passado) para chegar a uma síntese (compreensão presente), mas que parte de uma formalização (um sistema presente) para dar lugar aos ‘restos’ (indícios de limites e, portanto, de um passado que é produto do trabalho).” (DE CERTEAU, 2002 p.86). Ou seja, os historiadores não visam mais uma história global, baseada nas estruturas, eles passam a trabalhar nas margens, com os minúsculos acontecimentos e com os pequenos personagens.

A micro-história é um meio não somente de narrar os pequenos acontecimentos, mas também de lidar com o desconhecido, com os indivíduos invisíveis e com diferentes tipos de fontes, apesar de não ter abandonado as fontes oficiais. Lage afirma que entre os três tipos de fontes jornalísticas: as oficiais, as oficiosas e as independentes, “[...] as oficiais são tidas como as mais confiáveis [...]” (LAGE, 2003 p.63). Entretanto, isso não deixa de ser um estigma, afinal, existem fontes oficiais honestas como fontes independentes manipuladoras. Mas para Pena, ao contrário de Lage, de todas elas, as fontes oficiais são sempre as mais tendenciosas, pois “[...] têm interesses a preservar, informações a esconder e beneficiam-se da própria lógica do poder que as colocam na clássica condição de instituição.” (PENA, 2006 p.62). É bem verdade que, se formos comparar as outras fontes com as oficiais, as últimas possuem muito mais interesse em manipular as informações do que as primeiras. Afinal, estamos falando de governo, institutos, empresas, associações e demais organizações nessa categoria. Mas não podemos esquecer que a informação correta não depende apenas das fontes. Pena diz que “o resultado de uma conversa com a fonte depende essencialmente do que ela imagina sobre você e suas intenções.” (PENA, 2006 p.58). O fato de que as declarações serão publicadas podem mudar a postura, o tom e até mesmo o relato do entrevistado.

A construção depende das fontes selecionadas para dar início ao trabalho. Tanto no jornalismo, como na história, as fontes orais são muito utilizadas, mas de formas diferentes. Na

história, a fonte oral tornou-se a “contra-história”, pois ela é utilizada geralmente para narrar a história do local, do comunitário, dos humildes, dos sem história, em oposição à “história da nação”, que geralmente é a história dos vencedores e das elites. Não que a história oral não seja empregada na narração da história “de cima”, entretanto, estas possuem mais facilidade, pois têm mais fontes disponíveis: “os que se situam ‘acima’ costumam deixar mais registros pessoais – como cartas, autobiografias, diários etc.” (ALBERTI, 2006, p.159). E é neste sentido que a história oral se torna prioritária para aqueles que se situam “abaixo”, afinal dificilmente eles terão algum tipo de documentação. De acordo com Verena Alberti é também uma forma de narrar a história dos “povos sem escrita”, daqueles que são incapazes de escrever a própria história. No jornalismo a fonte oral está sempre presente, pois uma reportagem, uma notícia, se constrói a partir do relato de alguém. Tanto a elite, como os humildes dispõem do mesmo recurso, a palavra oral.

Existem ainda outras diferenças: com a exceção do Novo Jornalismo, as entrevistas na área jornalística são limitadas pelo tempo e espaço disponíveis nos meios de comunicação, enquanto que as históricas necessitam de um tempo relativamente longo. Segundo Verena Alberti, a sessão deve ser de aproximadamente duas horas, para poder aproveitar tudo que a fonte tem a oferecer, mas muitas vezes as sessões chegam a ultrapassar esse tempo. “Outra diferença consiste no fato de o pesquisador se adequar ao ritmo do entrevistado, que estabelece qual será o percurso da lembrança e da construção do pensamento.” (ALBERTI, 2006, p.178). Diferente do jornalismo, na história além de as perguntas serem mais “abertas”, para dar margem aos entrevistados de contar as suas lembranças, ela também exige uma reflexão e uma concentração muito grande do entrevistador. Pois se a resposta se afastar da pergunta, isto pode ter um significado, como também o silêncio, ou seja, “fazer uma entrevista é avaliá-la e analisá-la constantemente – enquanto é gravada e, mais tarde, quando é objeto de análise.” (ALBERTI, 2006, p.178). As perguntas devem levar o entrevistado a discorrer a respeito do tema, não devendo ser respondidas apenas com “sim” ou “não”, por exemplo: “A que o senhor atribui...?”, “Onde a senhora estava quando...?”. O historiador deve ser ainda simples e direto, para que o entrevistado não se perca ou seja induzido a dizer algo que não corresponde a verdade.

Como se viu, a história não precisa ser necessariamente construída a partir das fontes orais, ela conta com uma grande disponibilidade de fontes. Como, por exemplo, as fontes de arquivo, que é a arte de “escarafunchar papéis velhos, em busca de novidades, como se fosse uma

espécie de ‘Indiana Jones’ dos arquivos.” (BACELLAR, 2006, p.23). Os arquivos proporcionam um novo mundo aos historiadores, no qual, eles podem saber do passado, das emoções, sofrimentos dos seus personagens. Mas o historiador passa por dificuldades como a falta de organização informativa nos arquivos, e tem que dispor de muita paciência para poder localizar os documentos que deseja e ficar, muitas vezes, meses ou anos debruçado sobre uma pesquisa.

Outra fonte utilizada pelos pesquisadores na construção da história é a arqueológica. Antes de se iniciarem as escavações científicas, os primeiros documentos arqueológicos “foram todo aquele imenso material acumulado na forma de ‘antigüidades’ que passavam por um processo de transformação em fonte científica de informação.” (FUNARI, 2006, p.86). Há também a história elaborada por meio dos periódicos, que de início não satisfaziam muito os pesquisadores, já que estes precisavam de fontes marcadas pela neutralidade, credibilidade, etc. E neste

contexto, os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas ‘enciclopédias do cotidiano’ continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões. (DE LUCA, 2006, p.112).

Mas esta idéia a respeito do jornal adquiriu uma outra posição na década de 70, quando o jornal tornou-se objeto da pesquisa histórica. Nesta época, os pesquisadores também começaram a fazer mais uso dos periódicos como fonte. A história do movimento operário, entre 1970 e 1990, encontrou na imprensa uma de suas fontes privilegiadas, “agora não se tratava mais de lidar com jornais de cunho empresarial, capazes de influenciar a vida política, mas de manejar folhas sem periodicidade ou número de páginas definidas [...]” (DE LUCA, 2006, p.119). Como se pode perceber, a história e o jornalismo possuem características opostas e também semelhantes. Não há entre as duas, um vão que as separe, elas se misturam na composição, nas fontes e na construção. O documentário pode estar inserido neste quadro de semelhanças, na medida em que utiliza a micro-história, como é o caso do Ônibus 174, que será discutido mais adiante.

### 3.2 O SUBJETIVO E O REAL

De acordo com Michel de Certeau (2006, p.32) “em seu uso corrente, o termo história, conta, sucessivamente, a ciência e seu objeto – a explicação que se diz e a realidade daquilo que se passou ou passa.” Mas para Paul Veyne, não é possível narrar a totalidade, é necessário que se faça uma escolha, e todo historiador tem livre escolha do itinerário para descrever o campo factual. “É, pois literalmente verdadeiro afirmar, com Marrou, que toda historiografia é subjetiva: a escolha de um assunto de história é livre e todos os assuntos são iguais em direito; não existe história e nem ‘sentido da história’.” (VEYNE, 1995, p.29).

Ou seja, o historiador tem o direito de escolher o seu recorte, que pode tanto ser amplo, como pequeno. Essa verdade, segundo a qual “os acontecimentos não são coisas, objetos consistentes, substâncias, eles são um corte que realizamos livremente na realidade, um aglomerado de procedimentos em que agem e sofrem substâncias em interação, homens e coisas” (VEYNE, 1995, p.30), só ficou conhecida no final do século passado, quando começou a se falar do subjetivismo, de decomposição do objeto histórico, o que provocou um certo choque. Segundo Veyne (1995), a explicação para esse fato era o forte caráter factual da historiografia até o século XIX e a pobreza de sua visão, baseada fortemente na história política.

O objetivo e o subjetivo fazem pensar no limite do real e do irreal. Quando um acontecimento deixa de ser real? Será que o real existe? E, se ele existe, será que podemos alcançá-lo? Para Guy Debord, no momento em que fazemos um recorte ou contamos uma história, esta deixa de ser real, pois já foi de certa forma manipulada. No entanto, mesmo não sendo real, geralmente ele é transmitido de forma tão camuflada que é impossível percebermos a representação, e então, o espetáculo torna-se “realidade”. Vivemos nessa fronteira, nesse limite. Para Michel de Certeau (2006, p.45), a situação da historiografia faz surgir a interrogação sobre o real em duas posições bem diferentes do procedimento científico:

o real enquanto é o conhecido (aquilo que o historiador estuda, compreende ou ‘ressuscita’ de uma sociedade passada) e o real enquanto implicado pela operação científica (a sociedade presente à qual se refere a problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu postulado. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma a outra.

De Certeau afirma acima, que sempre teremos o nosso objeto de estudo e juntamente com este, o nosso recorte, a nossa própria visão, que ocorre no momento em que nós mesmos construímos a história a partir do nosso olhar. Veyne discorda que seja possível chegar a uma

realidade, mas concorda no que se refere à subjetividade, ao olhar de cada historiador. Explica que para nós, seres humanos, é impossível ver a história de todos os ângulos e por esse motivo, nunca chegamos a uma verdade completa, a uma realidade.

(...) parece que na história só existe um único geometral autêntico: é a história, a história no seu todo, a totalidade de tudo que se passa. Mas esse geometral não é para nós; somente Deus, se é que ele existe, vê uma pirâmide sob todos os seus ângulos ao mesmo tempo, pode contemplar a história “como uma mesma cidade vista de diferentes lados.” (VEYNE, 1995, p.31).

Assim como a história, o jornalismo também está inclinado à subjetividade, antes não muito aceita por alguns jornalistas, que exigiam o texto sem qualquer influência pessoal. Hoje, apesar de ainda causar muita confusão, a maior parte dos autores já percebe que isto é impossível ou reconhece que nunca foi possível. Afinal, o texto será construído a partir de um indivíduo que tem preconceitos, ideologias, carências, interesses pessoais e organizacionais. Nilson Lage (2003, p.25) afirma que

conceitos que expressam subjetividade estão excluídos: não é notícia o que alguém pensou, imaginou, concebeu, sonhou, mas o que alguém disse, propôs, relatou ou confessou. É também axiomática, isto é, se afirma como verdadeira: não argumenta, não constrói silogismos, não conclui nem sustenta hipóteses.

É importante percebermos que, nesse trecho, Lage está se referindo aos depoimentos e aos acontecimentos, que eles devem existir de fato, não devem ser criados ou simplesmente imaginados. No entanto, ele não nega a existência da individualidade na hora de construir uma notícia. Mas, de certa forma, ele faz uma crítica a esta individualidade, que com certeza está presente em todas as reportagens. Às vezes, é mais visível, outras vezes, menos. Mas de alguma maneira estará ali, pois se trata da formação pessoal de cada indivíduo, da qual ninguém está livre.

Felipe Pena (2006, p.50) concorda com Lage. Seguindo caminhos diferentes, ele diz que a subjetividade ser definida em oposição à objetividade é um erro. Pois ela não surge para negá-la, mas sim por reconhecer a sua inevitabilidade. Para ele, os fatos são construídos de maneira tão complexa que não se pode cultuá-los como expressão absoluta da verdade. Concretamente, compartilhando a posição de Pena, diz que não há um real objetivo quando se fala de percepção, de linguagem e de comunicação.

Essas estruturas cognitivas certamente partem da experiência humana do real concreto, mas, com base em uma complexa rede de relações, criam um real outro, o real pensado, o real representado pelo universo do pensamento e da linguagem. Esse pensamento que se constrói com base na linguagem é uma constante criação humana, fruto dos múltiplos contatos do homem com seu meio ambiente e com os outros homens, considerando-se a dimensão transcendental do espírito humano que se revela no universo da cultura. (CONTRETA, 2004, p. 17).

Os autores Lage, Pena e Contreeta têm a sua razão. Afinal, jornalistas não devem criar eventos que nunca existiram. Deve-se também tentar uma aproximação com o real, mas essa tentativa já seria um olhar, uma escolha. O que se pode fazer é adquirir um espírito mais científico, e tentar ser o mais imparcial possível. Entretanto, é imprescindível lembrarmos que enquanto os recortes e a construção da escrita forem feitos por seres humanos, eles nunca deixarão de ser subjetivos.

No entanto, a exigência da objetividade ainda nos é feita hoje. A socióloga Gaye Tuchman utiliza uma metáfora para mostrar a pressão exercida sobre os profissionais: “Os jornalistas invocam a sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos.” (TUCHMAN apud PENA, 2006, p.52). Devido a esta pressão, os jornalistas procuram utilizar-se de métodos para formar a sua falsa “objetividade”: o uso judicioso das aspas, a apresentação de provas auxiliares e a própria apresentação da notícia na forma de pirâmide invertida, com a utilização do lide.

Há ainda um outro fator envolvido nesta questão do real. O jornalista e os meios de comunicação podem “ocultar mostrando”, “mostrando uma coisa diferente do que seria preciso mostrar caso se fizesse o que supostamente se faz, isto é, informar, [...] ou construindo-o de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde à realidade.” (BOURDIEU, 1997, p.24). Assim, muitas vezes os jornalistas levados por seus interesses e expectativas utilizam-se deste artifício para camuflar a realidade: eles mostram ocultando.

### 3.3 NARRATIVA DOS ACONTECIMENTOS

Para Levi, a função da narrativa histórica pode ser resumida em duas características: “A primeira é a tentativa de demonstrar, através de um relato de fatos sólidos, o verdadeiro funcionamento de alguns aspectos da sociedade.” Levi refere-se aos aspectos que muitas vezes

são distorcidos pela generalização e pela formalização quantitativa usadas independentemente. Além de procurar centrar a narrativa em fatos mais específicos, a segunda característica é aquela de “incorporar ao corpo principal da narrativa os procedimentos da pesquisa em si, as limitações documentais, as técnicas de persuasão e as construções interpretativas.” (LEVI, 1992, p.153). Nesse caso, o leitor é envolvido pela história. É como se existisse um diálogo entre ele e o autor. O processo de pesquisa é descrito na própria obra, bem como a formulação de hipóteses. As linhas de pensamento não são mais escondidas, o discurso subjetivo é aceito. Ronaldo Vainfas divide a mesma opinião com Burke, defendendo a idéia de que a narrativa deve estar focada nos casos amiudados e que o leitor deve manter uma comunicação com o autor.

A primeira tem a ver com a ambição fundamental da micro-história no sentido de verticalizar situações e processos que se encontram à margem da história geral ou da perspectiva macrossocial de análise. A segunda tem a ver com a comunicação entre historiador e leitor. (VAINFAS, 2002, p.129).

Entretanto, não é tão fácil definir a narrativa histórica, que acabou tornando-se tema de dois debates. De um lado, há os historiadores que, como Braudel, acreditam que as estruturas são mais importantes que os acontecimentos e, do outro lado, aqueles que acreditam que a função do historiador é contar uma história.

[...] os historiadores estruturais mostraram que a narrativa tradicional passa por cima de aspectos importantes do passado, que ela simplesmente é incapaz de conciliar, desde a estrutura econômica e social até à experiência e os modos de pensar das pessoas comuns, por outro lado, [...] os defensores da narrativa observaram que a análise das estruturas é estática e, assim, em certo sentido, não-histórica. (BURKE, 1992, p.330-331).

As duas vertentes parecem incompletas para uma narrativa histórica completa. Para a primeira, falta a análise, e para a segunda, o fato de contar uma historinha. Mas eles não diferem apenas em relação ao que consideram significativo no passado, mas também no seu modo de explicação histórica. Os historiadores da narrativa tradicional diriam assim: “As ordens chegaram tarde de Madri, porque Felipe II não conseguia decidir o que fazer.” (BURKE, 1992, p.332). Ou seja, eles preferem exprimir suas idéias de modo individual, enquanto os historiadores estruturais explicariam de forma mais geral. “As ordens chegaram tarde de Madri porque os navios do século dezesseis demoraram várias semanas para cruzar o mediterrâneo.” (BRAUDEL apud BURKE, 1992, p.332). Podemos observar que falta um elo entre os dois ramos. Se pudéssemos

unir características de um e de outro, talvez a narrativa não perdesse tanto do seu sentido. Golo Mann percebeu esse fator e declarou que um historiador necessita

tentar fazer duas coisas simultaneamente e analisar esses acontecimentos da posição de um observador posterior, mas bem informado, combinando os dois métodos para produzir uma aparência de homogeneidade sem que a narrativa fique de lado. (MANN apud BURKE, 1992, p. 337).

Surge então, a vontade de fazer uma narrativa densa o bastante para agregar os dois métodos e fazer frente às antigas, desempenhando um melhor papel na construção historiográfica. Uma das respostas foi a micro-narrativa, conhecida como micro-história, que “é a narração de uma história sobre as pessoas comuns no local em que estão instaladas.” (BURKE, 1992, p.341). No entanto, a micro-narrativa é muito mais que isso. Ela é composta de outros pontos importantes e a esses que Vainfas se refere, acrescentando-os à explicação de Burke.

[...] a narrativa micro-histórica evita explicações generalizantes [...]. Ancorado em uma pesquisa exaustiva de fontes históricas, sabedor dos fatos efetivamente ocorridos, bem como dos que não passaram de possibilidades, o historiador o explica por meio da narrativa. (VAINFAS, 2002, p.127, grifo do autor).

Ao mesmo tempo em que ela evita generalizações, focando-se em conjuntos minúsculos, sua função é iluminar aspectos da história geral. Para alguns historiadores, esta linha parece ser uma saída. Já para outros, partir de fatos particulares pode gerar um certo abalo na confiabilidade da micro-história como texto historiográfico. Burke acha complicado o fato de lidar com o micro e o macro, e não sabe ao certo se a micro-narrativa é realmente a porta certa. Pois “ela não apresenta uma solução para todos os problemas delineados anteriormente e gera problemas próprios, especialmente aquele de ligar a micro-história à macro-história [...]” (BURKE, 1992, p.342). Os modelos apresentam características distintas, e por mais que se crie um novo, eles sempre estarão incompletos, sempre haverá um problema a ser resolvido. Chegaremos a um modelo perfeito? Isso é impossível respondermos. Entretanto, a narrativa é de fundamental importância nos textos históricos, pois é ela que dá continuidade, movimento e vida às histórias. Como diz Michel de Certeau, “[...] uma narrativização faz passar do conteúdo à sua expansão, de modelos acrônicos a uma cronologização, de uma doutrina a uma manifestação de tipo narrativo [...]” (DE CERTEAU, 2006, p.101).

Mas a história não é a única disciplina que não alcançou uma fórmula exata de narrativa. O jornalismo enfrenta o mesmo problema na hora de narrar os acontecimentos. Medina explica que o jornalismo “[...] vem constituindo uma gramática narrativa há séculos e, no entanto, não chegaram as fórmulas mágicas que chamem a si a competência para pautar e comunicar o que se passa à nossa volta.” O homem precisa da narrativa para poder se expressar e se afirmar diante das inviabilidades da vida. Como diz Medina, mais do que um talento, a narrativa é uma necessidade humana.

O jornalismo sustenta, hoje, um modelo de narração “fechado”, que não dá muitas escolhas aos profissionais. Muitos já estão tentando quebrar este sistema, mas ele ainda predomina na maioria dos jornais publicados. Para Pena, uma das estruturas narrativas do jornalismo é o lide, que “nada mais é do que o relato sintético do acontecimento logo no começo do texto.” (PENA, 2006, p.42). Outro marco na história do jornalismo foi a criação da pirâmide invertida, que:

consiste em um relato que prioriza não a seqüência cronológica dos fatos, mas escala em ordem decrescente os elementos mais importantes, na verdade, os essenciais, em uma montagem que os hierarquiza de modo a apresentar inicialmente os mais atraentes, terminando por aqueles de menor apelo. (PENA, 2006, p.48).

Nesse ponto, a narrativa jornalística convencional difere muito da micro-história, pois esta conta com uma narrativa mais solta, o que evita a criação de espetáculos. Para Guy Debord (1997, p.40), todo espetáculo criado é prejudicial ao indivíduo, é inimigo do indivíduo. Pois nesse momento o espetáculo o faz renunciar à verdade, mostrando apenas aquilo que ele não é. Ou seja, a generalização faz com que a subjetividade do sujeito desapareça, dando espaço ao evento maior da qual este faz parte. O interesse do jornalismo diário é apresentar causas que ganhem destaque na mídia, e por esse motivo, a sua estrutura é composta dessa forma: a matéria deve ser sempre aberta com o fato mais importante. Rosali Figueiredo, assim como Pena, também fala do lide e da pirâmide invertida como formas de narrativa jornalística, entretanto, coloca muito bem uma crítica em relação ao jornalismo, dizendo que:

[...] não tem condições sintáticas de reduzir em cinco ou dez linhas as vitórias, derrotas, perdas e conquistas protagonizadas por quatro povos em conflitos que se registram por mais de um século. [...] A forma da linguagem apresenta-se, portanto, como mais um problema aos propósitos históricos do jornalismo. (FIGUEIREDO, 2004 p.62).

Lage concorda com Rosali, no que se refere ao lide e a pirâmide invertida, mas destaca um outro ponto: dentro de cada fato, há ainda os aspectos. “[...] o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante.” (LAGE, 2003, p.16). Dentro de cada evento, o início e o fim são escolhidos pelo narrador, desde que os eventos estejam organizados em seqüência: primeiro, segundo, terceiro. Ou seja, são registrados na mesma ordem em que teriam ocorrido no tempo.

Ciro Marcondes Filho expõe um outro tipo de narrativa. Ele diz que a imprensa opta pela parcelização em detrimento da estrutura contínua, que seria construir uma história

[...] acoplando segmento a segmento, cada um dotado de uma certa informação, numa seqüência regular. Cada segmento é independente, possui sua própria informação e se alinha junto aos demais num mosaico de múltiplas peças. (MARCONDES FILHO, 2002, p.45).

Ou seja, são fragmentos que apenas se aglutinam, sem nenhuma conexão com os pensamentos anteriores e posteriores. De acordo com Ciro Marcondes Filho, isso acontece muitas vezes para encurtar uma matéria, ou por supor que o leitor não vai lê-la até o fim, transformando-a numa informação de qualidade inferior.

As coberturas jornalísticas deixam muitas pessoas frustradas, tanto as que escrevem quanto as que lêem. Ambas não possuem “liberdade”. Os jornalistas na maior parte das vezes são comandados por instituições, e ficam a desejar o dia em que irão escrever do seu modo. Já os leitores, apesar de poderem escolher o modo como farão as leituras das matérias, possuem informações limitadas. Aqui me refiro a um determinado veículo, o que não significa que não possam procurar por mais informações em outros meios. Talvez, nesse sentido, os historiadores saiam ganhando. Quem sabe, eles possuem uma maior liberdade na escrita, já que pretendem registrar o momento histórico e para isso disponibilizam de mais tempo e conseqüentemente mais pesquisa. Mas quando o jornalismo se aproxima das pessoas comuns e do cotidiano,

de certa forma, a ação coletiva da grande reportagem ganha em sedução [...]. Descobrir essa trama dos que não têm voz, reconstituir o diário de bordo da viagem da esperança, recriar os falares, a oratura dos que passam ao largo dos holofotes da mídia convencional [...] (MEDINA, 2003, p. 52-53).

As estruturas narrativas jornalísticas e históricas podem não ser as mais aptas aos registros pretendidos, mas, de qualquer forma, é preciso ser original e permitir vãos mais altos, como diz Medina:

Uma parte dos autores estrutura a narrativa com base nos movimentos, na ação humana que o objeto sugere. A mínima parcela dos grupos se permite um vão original que transcende o explícito e o apreensível segundo os estereótipos mentais – uma descrição estática, superficial e esquemática do acontecimento vivo. Essa minoria transnarra o objeto de observação, funde nele sua experiência, humaniza os movimentos da cena e se permite o exercício da intuição ao passar, no subtexto, os mistérios não controlados pela lógica do senso comum. (MEDINA, 2003, p.50).

O jornalismo, como já mencionado, serve à história como um documento histórico. O problema é que este documento responsável por registrar o dia-a-dia vem ficando cada vez mais superficial, o que gera um problema no momento da realização das pesquisas. Um texto pobre, sem muitas informações, sem críticas, voltado para interesses institucionais e comerciais, encobridor de informações, não deve ser considerado uma boa fonte. É importante repensarmos como o jornalismo pode melhorar e se desenvolver. O jornalismo diário online tem como característica a agilidade, as notícias minuto a minuto, por este motivo dificilmente ele conseguirá se aprofundar. Entretanto, o jornalismo diário impresso pode pesquisar mais sobre suas pautas. Não que isto não esteja presente nos jornais, mas apenas poucos pesquisam e questionam as informações. O jornal diário não possui tempo disponível para construir um micro-jornalismo, mas deve pelo menos se “aprofundar” mais nas informações, para repassar reportagens e notícias com conteúdo.

A micro-história como possibilidade no jornalismo: é esta questão que se pretende abordar. Se formos escolher um nome, por exemplo, micro-jornalismo, observaremos que as pessoas nunca ouviram falar, mas se pesquisarmos vamos ver que este jornalismo já está sendo colocado em prática. Um exemplo é a revista *Le Monde Diplomatique Brasil*, que narra uma história a partir da face miúda da droga, utilizando como seu objeto menor, um morador respeitável e gentil que é o “patrão” de uma “biqueira” bastante movimentada. A sua linha de apoio fala:

A trajetória de um pequeno traficante da periferia paulista, existência destinada a “passar sem deixar rastro”, uma história minúscula que se contrapõe aos enredos estereotipados e midiáticos do “traficante” e do “crime organizado”. (TELLES; HIRATA, 2007, p.6-7).

Este é um olhar diferente, que se aprofunda mais na história, que a concebe por meio de uma escala reduzida e que produz uma forte crítica política à sociedade.

#### 4 UMA DISCUSSÃO: O ESPETÁCULO, O CASO 174 E O MICRO-JORNALISMO

Apresentamos até agora do que se trata a micro-história, qual seu objetivo na historiografia, de onde ela surgiu, enfim, como foi seu processo de construção. Apontamos também a relação existente entre micro-história e jornalismo, entre o micro e macro e chegamos enfim, à sociedade do espetáculo. Guy Debord afirma que na sociedade atual há uma imensa acumulação de espetáculos, alias, que o “[...] espetáculo é a *principal produção* da sociedade atual.” (DEBORD, 1997, p.17, grifo do autor). Ele se torna indispensável aos objetos produzidos agora, é a demonstração de como funciona o sistema, é o setor econômico que produz e molda ao mesmo tempo.

O meu objetivo aqui, é tentar unir elementos da micro-história ao jornalismo. Mas antes disto, vou me apropriar da variação de escala micro e macro, utilizada pela história, para falar a respeito da espetacularização da sociedade e das próprias notícias construídas por jornalistas. Tomarei como exemplo o caso do ônibus 174, que ocorreu no dia 12 de junho de 2000 no Rio de Janeiro, mais especificamente, no Jardim Botânico. Para fazer esta análise retirei material do Folha Online. Apesar da impossibilidade em unir a micro-história ao jornalismo da grande mídia, o intuito em pegar o Folha Online como exemplo é mostrar que talvez boa parte da sociedade esteja dominada por este tipo de jornalismo superficial. E a partir disto, apontar uma outra saída, mostrar como pode ser construído um outro tipo de jornalismo. A intenção não é dizer que o jornalismo “alternativo à grande mídia” não (re) produz uma visão macro, generalizadora e superficial, porque algumas vezes o faz. Entretanto ele possui a opção de escolha, já que, uma revista, por exemplo, dispõe de mais tempo para a elaboração de uma matéria do que o jornalismo diário online.

Um outro ponto para esta escolha é devido à maior quantidade de material disponível na internet, que pela rapidez do meio, publicava pequenas matérias informativas de minutos em minutos. Mas estas não foram as únicas razões. Outra questão importante é a vida longa da notícia. Se analisarmos as matérias, a TV ofereceu um espetáculo bem maior, pois por ser um meio de massa de maior alcance que a internet teve mais repercussão. Entretanto, aquela matéria que rodou na TV ao vivo, pode voltar à tona por meio de outros focos, mas dificilmente vai se repetir. Esta é uma característica do meio audiovisual. Já na internet os assuntos ficarão por

longas datas, iguais, imóveis. Sete anos depois, e a pesquisa realizada localiza o site da Folha Online, e as matérias permanecem lá para serem olhadas quantas vezes os internautas desejarem.

Para dar início a esta análise vamos primeiramente falar um pouco sobre a sociedade do espetáculo. Muitas coisas na nossa sociedade não passam de uma representação, inclusive ela própria. Devido às modernas condições de produção, deixou-se de viver diretamente, para alimentar-se apenas de ilusões. Este mundo é o mundo dos espetáculos. Considerando em sua totalidade,

[...] o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos -, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante da sociedade. (DEBORD, 1997, p.14 grifo do autor).

O modo de produção é espetáculo, pois à medida que estamos produzindo, estamos fazendo um recorte. Segundo Stuart Hall em sua obra, *Da diáspora – identidades e mediações culturais*, é realizada uma codificação e decodificação: por exemplo, o jornalista vai pegar a informação, o discurso bruto e decodificá-lo, eliminando seus códigos e utilizando-se de outros para transformá-lo em uma narrativa acessível ao público da TV, ou da Internet, etc. Estes novos códigos aplicados vêm com a carga dos referenciais de produção do produtor (jornalista) e muitas vezes interesses institucionais. No entanto, este processo de codificação/decodificação não assegura que o receptor receberá a notícia da forma como o transmissor quis passar, podendo ler a notícia de maneira diferente e entendendo de acordo com seus próprios interesses e cultura. Este produto (notícia), por sua vez, também é espetáculo, afinal de acordo com Guy Debord (1997, p.15) “o espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto”, o espetáculo acaba invadindo a vida das pessoas e neste momento “a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real.” (DEBORD, 1997, p.15). Entretanto, algo pode nos chamar atenção: o “conhecimento” que Sandro, o rapaz que assaltou o ônibus 174, tem desses efeitos. Sandro é um garoto de rua, pobre, nunca teve acesso à educação, assalta para sobreviver e, no entanto, se dá conta de alguns dos artifícios utilizados pelos profissionais do espetáculo. Por esse motivo, por saber que há ali a presença do espetáculo, ele próprio utiliza esta ferramenta a seu favor.

No caso 174, além do espetáculo criado pela mídia, através das imagens e das palavras, o próprio assaltante do ônibus, Sandro, transformou o evento em um espetáculo. O que

realmente se passava dentro do ônibus não era o que estava sendo transmitido para as pessoas que ali se encontravam e para as câmeras. Um teatro foi montado, onde Sandro era o diretor e as reféns eram as atrizes.

O assaltante deu dois tiros. Um para dentro e outro para fora do veículo. “Pelo amor de Deus, me ajudem. Ele vai me matar. Ele acabou de matar uma refém”, grita, desesperadamente, uma das mulheres feitas de refém. [...] “Já matei uma. Vou matar outra”, gritou o assaltante. (Folha Online, 2000a).

Estes gritos desesperados, e estes diálogos, foram publicados pelo Folha Online como notícia. No entanto, tratava-se apenas da mais pura encenação. Era o espetáculo do espetáculo, tanto que nem mesmo o jornal sabia que era uma encenação. De acordo com os depoimentos das reféns no documentário *Ônibus 174*, tudo foi combinado, ninguém morreu dentro do ônibus. Mas a refém falou, o assaltante afirmou. Espetáculo. Mas não importa, naquele momento, a representação já havia se tornado “realidade”, tanto para quem transmitia a notícia, como para quem lia na internet ou acompanhava pela TV. “Isso vem da idéia de que qualquer ato, qualquer gesto, qualquer momento, qualquer ser humano é legitimamente passível de ser objeto de representação [...]” (COUTINHO; XAVIER; FURTADO, 2005, p.114), como Walter Benjamin já havia ressaltado em seu ensaio, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Os dois meios (Jornal Nacional e Folha Online) veicularam a notícia em uma visão macro e destituídas de qualquer comentário a respeito da subjetividade de Sandro.

Giorgio Agamben, fazendo uma crítica a respeito do cinema de Guy Debord, afirma que o homem é o único animal que se interessa por imagens, mesmo sabendo se tratar de uma. “Os animais interessam-se bastante pelas imagens, mas na medida em que são enganados por elas. [...] O homem é um animal que se interessa pelas imagens uma vez que as tenha reconhecido enquanto tais.” (AGAMBEN, 2007, p. 1). O fato de o homem se interessar por imagens, alimenta o crescimento do espetáculo na sociedade, pois estas imagens nada mais são que representações. Como se está discutindo as matérias online; pode-se remeter imagens às fotos postadas no site. Nesse caso, era uma união, a imagem confirmava as palavras e vice-versa.

A imagem exerce um grande poder e, Sandro tinha tanto conhecimento disso que sua intenção não era ser filmado para ter um momento de “glória”, mas para ter segurança. As câmeras, os jornalistas, significavam segurança para Sandro, era a garantia que ele não seria morto, pois o espetáculo estava sendo veiculado ao vivo para a TV. Afinal Sandro é uma “vida

nua”, é aquela vida que pode ser morta, sem que isso seja considerado homicídio, sacrilégio. “Soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera.” (AGAMBEN, 2004, p.91). Neste caso, os soberanos seriam os policiais, e a vida nua, o homo sacer, seria o Sandro. De acordo com Agamben, homo sacer são estas vidas que desaparecem sem que ninguém perceba. Que sua existência, bem como sua morte, não faz a menor diferença, não caracteriza um sacrifício. No entanto, por mais que a sociedade funcione desta forma, as câmeras exerciam um papel importante, diante da imagem, Sandro ganhava mais confiança. Porém, elas tiveram utilidade apenas para retardar a morte de Sandro, diante delas o soberano entrou em um impasse. Mas a verdade, é que a vida nua não tem proteção, “*homo sacer* é aquele em relação ao qual todos os homens agem como soberanos.” (AGAMBEN, 2004, p.92, grifo do autor). E Sandro foi morto, sufocado no camburão diante de todas as câmeras. Entretanto, ele fez a sua tentativa desesperada e utilizou o espetáculo como ferramenta.

Como podemos perceber, o espetáculo não é um desenvolvimento natural, muito pelo contrário:

[...] a sociedade do espetáculo é a forma que escolhe seu próprio conteúdo técnico. Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito dos “meios de comunicação de massa”, que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade. Se as necessidades sociais da época na qual se desenvolvem essas técnicas só podem encontrar satisfação com sua mediação, se a administração dessa sociedade e qualquer contato entre os homens só se podem exercer por intermédio dessa força de comunicação instantânea, é porque essa “comunicação” é essencialmente *unilateral*[...]. (DEBORD, 1997, p.21, grifo do autor).

Os profissionais do espetáculo que comandam os meios de massa sabem como criar realidades e manipular informações. Mas eles também são afetados pelo espetáculo, afinal fazem parte desta sociedade. O espetáculo não acontece naturalmente, ele é planejado. Entretanto, faz parecer natural, é por esse motivo que muitas pessoas se deixam levar pelas imagens, e por aquilo que elas escutam ou lêem sem a menor crítica; as informações são aceitas de imediato pela maioria das pessoas. Mas estas são unilaterais, ou seja, só mostram um lado da comunicação: o espetáculo. Entretanto, apesar de elas focarem no espetáculo, estas mensagens terão que ser decodificadas pelos leitores, assim como foram decodificadas e codificadas pelos jornalistas para serem transmitidas. E é “esse conjunto de significados decodificados que ‘tem um

efeito', influência [...]” (HALL, 2003, p.390), ou seja, a notícia quando decodificada deixa de ser unilateral, afinal cada receptor vai recebê-la de uma forma diferente, de acordo com a sua compreensão de mundo e sua cultura.

Como afirma Agamben, diferentemente do cinema, que possui uma força muito grande por não ter um compromisso com o real, “as mídias dão-nos sempre o fato, o que foi, sem a sua possibilidade, sem a sua potência, dão-nos, portanto um fato sobre o qual somos impotentes. As mídias adoram o cidadão indignado mas impotente.” (AGAMBEN, 2007, p. 2-3) O cinema se assume como criação, assume sua subjetividade, já a mídia quer estabelecer verdades, não admitindo sua parcialidade e subjetividade. O espetáculo se mostra como um produto finalizado.

Agamben concorda com Debord, quando este diz que “o espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de ‘o que aparece é bom, o que é bom aparece’.” (DEBORD, 1997, p.16-17). Primeiramente citando a publicidade como exemplo, a cerveja de marca Skol é boa por que aparece ou aparece por que é boa? Não importa, ela é imposta de qualquer maneira e aquilo passa a ser bom, se não para todos, para uma grande maioria. Referindo-me ao jornalismo e às notícias, elas são interessantes por que estão sendo veiculadas ou estão sendo veiculadas por serem interessantes?

Não se deve pensar que não há uma saída para o espetáculo, para a sociedade do capitalismo e que estes são indiscutíveis e inacessíveis. Afinal o mundo não é formado por seres inertes, que não pensam e não se movem. Há aqui uma acomodação por parte da grande maioria, que se contenta com o que chega às suas mãos. Entretanto, Peter Pál Pelbart diz que indivíduos e coletivos produzem subjetividades singulares, sensibilidades inusitadas, percepções outras, ou seja, “num capitalismo conexionista, que funciona em rede, como se viabilizam outras redes que não as do capital, autônomas, que eventualmente cruzam, se descolam, infletam ou rivalizam com as redes dominantes?” (PÁL PELBERT, 2007, p.3). Negri (apud PÁL PELBART, 2007, p. 6) explica este fato, dizendo que

“Ao lado do poder há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer pode de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo isso é a vida e não a morte.”

Estas percepções outras surgem com a intenção de sair desta rede, desta subjetividade que o capital tenta impor a sociedade. Com a intenção de não serem mais apenas fantoches, mas sim, de ser o que são, “vidas”.

Mas de acordo com Debord, a vida social atual, está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia - o espetáculo “[...] nada mais é que a economia desenvolvendo-se por si mesma.” (DEBORD, 1997, p.18) - leva, segundo Debord, a uma “evidente degradação do *ser* para o *ter* [...] a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer* [...]” (1997, p.18). Novamente o mundo dá espaço a representações. O que importa é a imagem. Não é mais necessário “ter”, mas sim “parecer”. Por exemplo, no Big Brother – programa que é veiculado todos os anos na TV Globo – as pessoas só precisam da imagem, elas não utilizam nada mais, e é com esta que conquistam o que querem. No caso da história de Sandro, ele foi julgado como um assaltante, que pretendia entrar ali, roubar as pessoas e ir embora, mas que acabou sendo barrado. Porém, Sandro não exercia apenas esse papel na sociedade, ele tinha muito mais que isso, ele tinha um passado, que de certa forma teve influência direta no acontecimento. Sandro além de assaltante era garoto de rua e viu a mãe ser esfaqueada aos seis anos de idade. Mas no momento, o que importava era o que parecia, e praticamente nada do que parecia era verdade.

Sandro era mais um desses meninos invisíveis para a sociedade, e um evento que poderia ser narrado em uma escala reduzida, caracterizando uma abordagem particularizada, na qual, uma das opções seria destacar o personagem Sandro, foi espetacularizado, tomando grandes proporções, sendo contado através da escala macrossocial. Não teria como ser diferente no Folha Online, como já citado anteriormente, este é um meio que exige muita agilidade e informações rápidas. Entretanto se esta fosse narrada por meio da micro-história no jornalismo, os pontos abordados seriam outros. A vida de Sandro seria focada com mais interesse e profundidade, documentações, como ficha na polícia, seriam reunidas para compor a pesquisa, seria utilizado também a história oral – geralmente usada para registrar a história dos “sem história” -, não haveria tanta especularização em torno do assalto ao ônibus, pois teria uma pesquisa mais exaustiva a respeito do acontecimento. Já com a abordagem macrossocial acaba-se perdendo de vista “a história vivida, a experiência concreta dos indivíduos, em favor de sujeitos abstratos [...]” (VAINFAS, 2002, p.149). Debord diz que

a condição de vedete é a especialização do *vivido aparente*, o objeto de identificação com a vida aparente sem profundidade, que deve compensar o estilhaçamento das especializações produtivas de fato vividas. [...] Como vedete, o agente do espetáculo levado à cena é o oposto do indivíduo, é o inimigo do indivíduo nele mesmo tão evidente como nos outros. (DEBORD, 1997, p.40, grifo do autor).

Ou seja, estar na condição de ator principal é viver o aparente, que acaba por desmoronar o que de fato foi vivido. O espetáculo não apaga Sandro, ao invés disso, faz dele o personagem principal. No entanto, apaga a sua subjetividade, e nesse aspecto é seu inimigo, invertendo a sua realidade, e tratando do sujeito superficialmente. Foi isso que aconteceu nas matérias publicadas sobre o caso 174. Ninguém sabe quem é Sandro, ele é apenas um assaltante, talvez um assassino, mas não se sabe quem ele realmente é nem o que viveu. Ele brilha no espetáculo, tem seu momento de “fama”, mas continua sendo o indivíduo invisível na sua real personalidade. Sandro faz parte dessas vidas que “[...] destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas só puderam deixar rastros – breves, incisivos, com frequência enigmáticos – a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder.” (FOUCAULT, 2006, p.208).

O fato de apresentar os acontecimentos por este ângulo, talvez seja um dos grandes problemas que algumas vertentes do jornalismo enfrentam, como por exemplo, o jornalismo diário. É claro que o jornalismo não é o único culpado por isso, mas ele desempenha um forte papel dentro desse quadro.

Na micro-história Levi (1992, p.135) diz que

seu trabalho tem sempre se centralizado na busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, empregando um modelo de ação e conflito do comportamento do homem no mundo que reconhece sua – relativa – liberdade além, mas não fora, das limitações dos sistemas normativos prescritivos e opressivos.

Este poderia ser um ponto abordado em uma reportagem sobre o caso 174. Observar esse caso em um ângulo menor, e narrá-lo partindo da vida de Sandro. Nesse caso ter-se-ia um sistema normativo preestabelecido, como explica Levi - que na vida de Sandro seriam as ruas, onde ele morava - e a sua “liberdade” pessoal. Assim como Sandro vivia nas ruas, ele tinha amigos que conviviam e que lidavam com a mesma situação. Entretanto, devido à “liberdade pessoal”, cada um se mostrava de um jeito. Um era mentiroso, outro ladrão, outro alegre, etc. E Sandro tomou o rumo que o levou à morte.

As notícias veiculadas na internet mostraram um grande acontecimento, espetacularizado e generalizado. Mas a micro-história com certeza teria feito diferente. Pronta para assumir seu caráter subjetivo, ela entra na questão do real e do irreal, se aproxima da literatura, e deixa margem à ficção. A literatura oferece à história recursos estilísticos, como por exemplo, a narrativa não-linear, a utilização de *flashbacks*, mostra que a obra não é uma verdade absoluta e que o narrador não precisa ser neutro em sua função. Além disso, como na micro-história, a literatura também se apodera dos pequenos personagens que até então não tinham história. Como no romance, a história também faz recortes, simplifica, organiza o conteúdo através de uma narrativa. Mas por mais que o historiador escreva de forma literária, utilizando este processo estilístico, ele não faz literatura, porque, diferente de um romancista, ele vai se basear em provas, e no caso da micro-história utilizará como seu eixo a micro-análise. Porém, não é apenas falar sobre outros personagens que não as autoridades, é dar foco diferente ao assunto abordado. O jornalismo do Folha Online espetacularizou, não permitindo que a especificidade do indivíduo aparecesse. Portanto, é provável que a micro-história lute contra a espetacularização, que um de seus objetivos seja encontrar uma saída para este mundo já consumido pelo espetáculo. Isto não quer dizer que todo macro seja espetáculo, mas provavelmente é mais fácil para o espetáculo se infiltrar neste tipo de análise, do que na análise micro. Pois esta explora seus personagens, ou seja, para escrever uma micro-história o historiador tem que saber dos fatos realmente ocorridos e ter realizado uma pesquisa exaustiva de fontes. Aqui também o historiador participa, mostrando todo o seu processo de elaboração na própria história e a formulação de hipóteses, apontando seus pontos de vista. É estabelecido um diálogo entre historiador e leitor. O jornalismo, pelo contrário, procura fugir destas características, pois ele tenta assumir um compromisso de tornar o espetáculo real, para isso, não deve ter posições ou dar opiniões frente a acontecimentos. Outro ponto interessante é a combinação de tempos na micro-história. Enquanto o jornalismo apenas se preocupa em mostrar o acontecimento, a micro-história nos apresenta o tempo curto, o que acontece na vida dos homens, e o tempo longo que é desvendado a partir do tempo curto. É o micro levando o leitor até o contexto. “É nesse sentido que, ao meu ver, a micro-história é capaz de operar nessa ambivalência temporal que combina o fato específico, explícito na narrativa, e o sistema geral de códigos e normas, quase sempre implícito.” (VAINFAS, 2002, p.134).

Uma questão que ainda pode ser destacada é que a micro-história não se interessa somente por temas ou personagens desconhecidos, como por exemplo, Menocchio, antes de Carlo Ginzburg narrar sua história. Ela pode também narrar a história da vida de Galileu, na Itália da Época Moderna, focando, por exemplo, em algum acontecimento particular da sua vida, como uma pessoa comum, igual a tantas outras; diferente de como foi narrado na história tradicional: como um personagem histórico. Mas a micro-história tem as suas preferências, como os pequenos personagens, comunidades específicas, entre outros. Talvez esta opção se dê também por facilitar o estudo em uma escala reduzida. “De todo modo, se a referência é a espacialidade, a micro-história busca o local, a aldeia, o bairro, o círculo de vizinhança, até mesmo a casa [...]” (VAINFAS, 2002, p.136).

A micro-história ultrapassou muitas barreiras e continua se desenvolvendo. O jornalismo também passou por mudanças, uma delas foi agregar a literatura, dando origem ao chamado Novo Jornalismo. Mas de forma geral, esta é pouco utilizada nas reportagens e falta ousadia por parte dos profissionais do jornalismo na hora de abordar as suas matérias de uma forma diferenciada. É claro que o jornalismo tem a sua função que é informar, e hoje em dia com o avanço tecnológico, tudo é exigido o mais rápido possível, é uma necessidade criada pela sociedade. Não se pode querer transformar tudo que está estabelecido até agora, seria impossível, mas nada impede de se criar um novo movimento que seria responsável por registrar as histórias do cotidiano de uma forma diferente do modo como é feito hoje. Seria um micro-jornalismo. Igual à micro-história, mas com viés jornalístico. Este novo jornalismo não seria veiculado na grande mídia, mas em outro meio, como uma revista. Ele contaria com uma pesquisa exaustiva das fontes, um contexto histórico bem elaborado, o aprofundamento nos pequenos detalhes, baseado na redução da escala de observação, aberto à literatura e à subjetividade e dotado de uma política crítica.

Tomando como exemplo o caso Sandro, podemos ver claramente que as matérias foram escritas o tempo todo se baseando no espetáculo, em uma escala macrossocial. Em momento algum se procurou observar algum detalhe ou contar a história por outra ótica. São matérias superficiais que se repetem o tempo todo, são recortes com uma nova introdução. Como já se viu, não seria possível construir em um jornalismo online diário, uma micro-história. Entretanto, a Folha Online poderia ter obtido melhores informações, e não fazer tantas repetições

nas matérias. A maior preocupação dos profissionais do jornalismo era mostrar Sandro dentro de um ônibus, fazendo ameaças às reféns e os desespero destas.

O assaltante que mantém um ônibus seqüestrado na Zona Sul do Rio de Janeiro acaba de colocar a cabeça para fora do veículo e gritou para os policiais que a ação não se tratava de um filme. Ele disse que perdeu o pai e a mãe e ameaçou também arrancar a cabeça de uma mulher que ele mantém constantemente sob a mira de um revólver. (Folha Online, 2000b).

Esta foi a abertura da primeira matéria do Folha Online. Como podemos perceber, nesse primeiro parágrafo há espetáculo. Trata-se do modelo da pirâmide invertida, onde o jornalista coloca os fatos mais importantes e de maior impacto no início do texto, como por exemplo: “ameaçou também arrancar a cabeça de uma mulher”.

Se ao invés de tomar grandes proporções, a história tivesse sido narrada em uma escala reduzida, fugindo dos estereótipos dos assaltantes, teríamos aí um micro-jornalismo. Este deve ser dotado de um olhar crítico para poder quebrar o aparente, o espetáculo, mostrando um outro lado, muitas vezes invisível à macroanálise, mas visível quando focamos os pequenos detalhes, ou seja, partir do pequeno, e fazer o leitor conhecer o contexto através – no caso - deste indivíduo. Devemos começar a problematizar os fatos, a enxergar a vida e os acontecimentos sob outra perspectiva e não sob aquela que a sociedade nos oferece prontamente, por isto, é importante criar novas linhas jornalísticas que desafiam o “comum”. Entretanto, o micro-jornalismo também oferece riscos. Se com o macro deixamos de observar alguns detalhes, com o micro também perdemos informações. Por exemplo, fazendo-se um micro-jornalismo, centrado no sujeito Sandro, se perderia de vista a situação geral, as reféns, os policiais envolvidos no caso, etc. Portanto, como já se viu, tanto o micro quanto o macro tem a sua importância dentro da história.

A internet e a TV fizeram abordagens baseadas na espetacularização, na escala macrossocial, entretanto, o documentário produzido: Ônibus 174 utilizou-se dos dois artifícios, o que também torna a história muito interessante. Ele foi contrapondo o assalto do ônibus, com os fatores que levaram Sandro a praticá-lo. Ao mesmo tempo que mostrava Sandro espetacularizando e sendo espetacularizado, mostrava a sua vida, de criança até a adolescência. Este documentário já possui uma característica micro, pois ao invés de abordar os grandes personagens, os grandes homens da história, ele se ocupa com um personagem anônimo, sem

história, como é Sandro. Mas esta abordagem micro se dá realmente, quando o documentário foge do espetáculo, do assalto ao ônibus para se voltar à vida de Sandro, esta vida que foi recusada pela grande mídia. Pois na micro-história não importa mais a homogeneidade, a totalidade, a visão global, ou seja, ela “deve renunciar à elaboração de grandes sínteses e interessar-se, ao contrário, pela fragmentação dos saberes.” (DOSSE, 2003, p.273). Não há mais um “centro”, o problema agora é constituído de séries, onde cada uma dessas possui seu próprio ritmo.

Quem era Sandro? Apenas um assaltante? O documentário responde estas perguntas quando começa a basear-se em fontes que contam sua história de vida, tirando este estigma criado pela mídia. Amigos de Sandro de infância, tia, mãe adotiva, todos dão seu depoimento. Além de documentos da Secretaria de Estado de Justiça do setor de serviço social/psicologia, fichas policiais, registros de assaltos, entre outros. E é neste ponto que o documentário começa a narrar a micro-história, paralelamente com a macro-história, ou seja, a subjetividade de Sandro e o assalto ao ônibus. Os depoimentos contam quem era sua mãe, como Sandro fugiu de casa, como começou sua vida de garoto de rua, como sobrevivia. Ou seja, se infiltrando realmente na vida de Sandro, se aprofundando nos fatos, estudando as fontes. O *Ônibus 174* pode ser comparado ao documentário *Cabra Marcado para Morrer* de Eduardo Coutinho, que tem o objetivo de

identificar as variações, as inflexões, as marcas sutis que mostram que essas trajetórias anônimas não são homogêneas [...]. Há, sim, uma multiplicidade de existências com uma experiência comum nas lutas sociais [...] mas com inserções diferenciadas nessas lutas e caminhos posteriores bastante distintos. (LINS, 2004, p.33).

A utilização da micro-história traz à tona uma outra visão da realidade, o sujeito Sandro. Afinal o Sandro é conhecido como criminoso, mas é abandonado como sujeito. O *Ônibus 174* consegue fazer uma ligação entre o micro e o macro, entre o espetáculo e uma forma de acabar com ele.

Esta abordagem micro nos documentários brasileiros foi empregada a partir de meados dos anos 80, praticamente na mesma época em que os historiadores começam a atuar no ramo da micro-história. A abordagem efetuada pelos documentários se dá da mesma maneira que na micro-história, através de pequenos recortes, história de indivíduos, famílias, etc. Esta história tem também o intuito não só de apresentar o indivíduo através de uma escala reduzida, mas de

levá-lo ao momento histórico, para que a pessoa que estiver lendo, ou assistindo - no caso do documentário -, entenda o que se passava em tal época, em determinado local.

Entretanto, nos anos 60, a abordagem micro ainda não era utilizada. Nessa época, a geração de cineastas brasileiros buscava uma percepção totalizante, os filmes tinham foco em questões coletivas e eram representados em uma escala maior. Como exemplo, temos alguns clássicos do documentário brasileiro como “*Arraial do Cabo* (Paulo César Saraceni, 1959), *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1960), *Garrincha, Alegria do Povo* (Joaquim Pedro de Andrade, 1963) [...]” (HOLANDA, 2004, p. 88, grifo do autor).

Mesmo que o filme tratasse de uma trajetória individual, a escala de observação era ampliada, com uma abordagem geral. No entanto, aproximadamente 20 anos depois, os documentários brasileiros voltaram-se para a micro-história, para a micro-abordagem, ou seja, procuravam uma abordagem particularizada. Segundo Karla Holanda foram numerosos os documentários produzidos no Brasil com esta característica, como *Cabra Marcado para Morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), *Socorro Nobre* (Walter Salles, 1995) e *Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos* (Marcelo Masagão, 1999), que “revela a busca pelo particular ao criar identidades, embora fictícias, para rostos anônimos [...]” (HOLANDA, 2004, p.91) Esta presença se torna cada vez mais forte nos documentários,

agora, o indivíduo destacado não está mais a serviço da representação de um tipo, ele aqui é fragmentado, muitas vezes incoerente, contraditório, dramático, merecedor de compaixão, repulsa ou indiferença pelas características próprias que sua individualidade revela, e não pelo tipo que representa. Ele agora é representado na sua pluralidade, ele agora é humano. (HOLANDA, 2004, p. 91).

Ou seja, tanto na micro-história, como no micro-documentário, como no micro-jornalismo, ele não precisa mais de um rótulo, a intenção é que ele seja aquilo que ele é. O micro deve sempre conter uma crítica política, afinal essa é uma das intenções de focar um assunto numa escala reduzida. Entretanto, ele não possui regras no que se refere à subjetividade, não é necessário ser imparcial, pois nele está inserido o olhar do narrador. A história se mistura, ficção e realidade ficam lado a lado. Às vezes não se sabe mais se está lendo um livro de ficção ou uma história real.

Outro ponto que deve ser esclarecido é que para ser uma micro-história não é necessário ter 100 páginas ou 20 minutos na TV. A micro-história é um olhar diferente, uma

forma diferente de abordar um assunto, o que não quer dizer que não possa ser feito em um tempo mais reduzido. Como demonstrado nesta pesquisa, a micro-história no jornalismo já existe, só não possui uma linha, um nome. E um exemplo disso é a revista *Le Monde Diplomatique Brasil*, que conta em apenas duas páginas uma trajetória individual, que se pode entender como micro-história no jornalismo. Ao meu ver, conseguiu atingir as expectativas, com um texto claro e simples. Mas ao mesmo tempo, com uma carga histórica e teórica, envolvida por pesquisas, e o individual levando ao contexto geral. Este texto faz o leitor viajar na história e ainda possui embutido nele muitas críticas. É este o espírito do micro-jornalismo. Entretanto, não se encontra facilmente este tipo de jornalismo. Já o documentário aderiu à micro-história, começou a aplicá-la em suas construções e vêm fazendo isto até hoje. E assim como na história, continua fazendo o macro. Afinal, são duas análises que não precisam viver separadamente, elas se completam. Cada uma possui seu defeito, mas ambas tem pontos atrativos. Portanto, é interessante que as disciplinas, as áreas, saibam como utilizá-las, cada uma com sua função.

Para colocar em prática a teoria elaborada, propõe-se um modelo experimental de micro-jornalismo. Uma história inspirada no documentário cinematográfico, *Ônibus 174*, que coloca em evidência o “sujeito Sandro”, narrando a sua trajetória de vida.

#### 4.1 MICRO-JORNALISMO

Os passos nas ruas desertas, na calada da noite, procuram por um abrigo. Papelão, jornal ou qualquer espécie de manta é usada para aquecer e proteger do frio durante a noite. Não são um, nem dois, mas vários. Ficam deitados no chão, nas ruas sujas, porque de qualquer maneira, ainda parece ser melhor que os becos e as ruelas esburacadas das favelas. Eles não têm uma casa, não seguem leis, mas tem a cidade toda para si. É ali no centro da cidade, num bairro rico do Rio de Janeiro, na Zona Sul, que um jovem moço vive. É neste mesmo lugar que circulam os ônibus. As linhas cumprem sempre seu horário, seguem para o Botafogo, para o Leblon e fazem seu percurso. Em uma destas linhas que seguia para a Avenida Atlântica tudo corria normalmente, os passageiros adentravam o ônibus, deixavam com o cobrador a sua passagem e se acomodavam.

Mas não se sabe porque, Sandro, o jovem “dono das ruas”, entrou no ônibus e faminto de existência social tomou a cena e confrontou a todos com sua violência.

#### **4.1.1 Um jovem desnordeado**

O rapaz deve ter lá os seus 21 anos, mora com os amigos nas ruas. Faz isso, porque esqueceu há muito a sua família, ou o resto que dela sobrou. Sandro nasceu numa favela, sem condições e com uma mãe muito pobre. Lá no alto do morro, ela tinha um comércio, que era uma vendinha, da qual tirava sustento para sua família. Mas o jovem não pode desfrutar por muito tempo da companhia da mãe. A vida dela foi tomada quando ele tinha apenas seis anos de idade.

Clarice, a mãe de Sandro, estava atendendo seus clientes que compravam alguma coisa para comer, e entre uma mordida e outra jogavam conversa fora com a mulher. Algum tempo depois, os fregueses tomaram seu rumo e Clarice ficou em companhia do seu filho. Passaram-se apenas alguns minutos e três homens entraram no bar. Clarice não percebera a maldade que os envolvia, mas também não teve muito tempo para isso. Os homens pularam o balcão e seguraram a moça, diversas facadas perfuraram seu corpo. A última atingiu suas costas, próximo ao ombro. Neste momento Clarice conseguiu se livrar dos homens e saiu correndo com a faca fincada nas costas. Ela foi cambaleando, passou o balcão, caiu e começou a se arrastar pelo chão até a saída do seu bar. O rastro de sangue marcava o caminho que fez para tentar escapar, mas ela já estava muita ferida. Sandro assistiu tudo escondido ao lado do bar, mas nada pode fazer. Quando os assassinos foram embora, Sandro sentou-se ao lado da mãe e ali permaneceu até que a respiração se esvaísse.

A irmã de Clarice chegou ao local tarde demais. Lá estava Sandro abraçado ao corpo da mãe. No dia seguinte, a tia de Sandro e os outros moradores puderam ler a desgraça que havia acontecido com pessoa tão querida na comunidade: “Jornal O Fluminense: 27 de março de 1988. A tragédia abalou os moradores do bairro Boa Vista. Clarice estava grávida de cinco meses. Era uma pessoa alegre, bem humorada, comunicativa. Muito adorada por seus fregueses e adorada até mesmo pelas crianças. Do balcão até o lado de fora havia um rastro de sangue deixado pela vítima. Caindo entre a porta e a calçada onde se arrastou para o lado de fora gritando por socorro, sem que ninguém a atendesse”.

Sandro você quer ir ao enterro da mamãe? Perguntou sua tia.

Mas Sandro não respondeu, foi ao banheiro, fez xixi, voltou...

- Meu filho, você quer se despedir da mamãe que foi pro céu?

- Ah tia, eu vou jogar bola de gude.

Era assim que Sandro agia, como se não tivesse acontecido nada, ele não esquecia, mas queria ficar o mais longe possível de toda esta situação. Quando a tia de Sandro retornou do trabalho, ele já não estava mais ali. Havia fugido para nunca mais voltar.

Sandro era apenas uma criança, e por mais que vivesse na pobreza, morava em uma favela, onde havia regras, onde tinha uma mãe. Mas após o falecimento dela, ele se viu envolvido em um outro caminho e as suas perspectivas não poderiam mais ser as mesmas. Ele estava na rua, era o mais novo morador do Morro do Meia, o destino agora dependia do seu esforço. Deveria dar seu jeito para sobreviver dia após dia. O negócio era enfrentar a realidade, viver o presente e rezar para que o futuro chegasse. Começou a assaltar, roubar, fumar pedra, cheirar cola. No Morro fez amizades e partiu rumo a Copacabana. Desde então, fazia parte de uma gangue de meninos de rua do Rio de Janeiro, na Zona Sul, onde tem mais dinheiro para faturar. Ele já teve uma casa, uma família, mas esqueceu de tudo isso e trocou seu drama familiar por outra vida e seu passado foi “apagado”.

Ninguém quer levar tiro, ninguém quer morrer, mas nessa vida que ele levava era necessário se arriscar. Precisava de dinheiro, precisava de comida. Sandro Rosa Nascimento, conhecido por seus amigos como Mancha, vivia nessa situação. Ele dizia que queria uma oportunidade, que queria um trabalho de verdade, talvez se arrependera de ter escolhido caminhos tortuosos; mas era tarde. Palavras eram fáceis de pronunciar, mas a verdade é que Sandro permaneceu no caminho do crime até sua morte, e dificilmente conseguiria se livrar de viver nas quebradas da vida.

#### **4.1.2 Os caminhos tortuosos do crime**

Sandro não tinha mais a sua ficha limpa, mas até então, era mais um assaltante, como tantos outros no Rio de Janeiro. Entretanto, nesse dia 12 de junho de 2000, ele apareceu. Foi o seu grande dia de fama, como há muito ele sonhava. Ele queria aparecer na TV, queria ser

alguém. E de certa forma, ele fez o seu papel. Dentro do ônibus 174, no Jardim Botânico, Sandro apontava uma arma para suas reféns. “Se liga só rapaziada. Tá vendo a forma que vocês é perverso? Eu também não tô de bobeira não, tá ligado?”. Sandro estava inquieto, era visível que o medo o dominava. Não se sabe ao certo, mas talvez ele tenha entrado no ônibus para assaltar, sem segundas intenções, mas houve uma falha. Não eram os reféns que estavam presos, mas sim, Sandro.

Sandro não era iniciante nesse mundo obscuro do crime. Um amigo seu, que também vivia nas ruas, dizia que Mancha gostava muito de roubar no sinal. Queria comprar a cocaína, a cola, a comida e as roupas dele. O amigo estava certo, como mostra um registro na 5ª BPM – 4ªCIA: “Uma cidadã estava ao volante do seu carro no sinal de trânsito, quando foi cercada por um grupo de adolescentes que lhe exigiram todo o seu dinheiro. Usando um canivete ameaçaram lhe cortar. Os elementos levaram seu relógio e certa quantia em dinheiro. O soldado conseguiu deter um dos adolescentes de nome Sandro Rosa Nascimento, 16 anos, nada foi recuperado em poder do adolescente. Sentença: internação”.

Nessa época, o setor de serviço social/psicologia da Secretaria de Estado de justiça e interior fez um novo relatório com Sandro, pois já não se tratava da sua primeira internação. Neste, constava que Sandro era um adolescente bastante resistente em prestar informações sobre sua situação social, dizendo que não lembra das coisas porque tem problemas demais na cabeça e que não quer falar sobre estes problemas. Sandro foi internado novamente, acontece que as leis daqui de fora não são as mesmas que funcionam lá dentro. Instituições são tipo “prisões” têm leis próprias, e aí de quem não obedecer. É uma vida que não vivemos, que não conhecemos, mas ela está logo ali, e muitos sentem na pele essa existência. E os jovens lá internados sentiam. Crianças, adolescentes, isso não importava muito, ambos recebiam “porradas” nas palmas das mãos com o cassetete e correntadas dos funcionários do governo.

É muito provável que Sandro estivesse muito drogado, muito louco para ter entrado no ônibus para roubar, ou pelo menos assim relatava uma amiga dele. “O normal de Sandro era cheirado. Ele gostava. Ele roubava só para cheirar. O Sandro ele não gostava de vestir roupa de marca, o negócio dele era pó, só pó.” Sandro demorou a se decidir, foram 4h e meia de espera e sua decisão foi uma surpresa para todos, pois veio sem nenhuma precedência de comunicado. Ele descia os degraus do ônibus com uma refém de escudo, clamava pela sua liberdade. Negociações estavam sendo feitas, os ânimos estavam exaltados. Nesses milésimos de segundo, sem nenhuma

ordem policial, Marcelo, um dos soldados do BOPE (Batalhão de Operações Especiais), parte para cima de Sandro com uma arma, puxa o gatilho e atira a poucos centímetros do seu rosto. O assaltante assustado com o barulho desvia o suficiente para que o tiro acertasse a refém e o livrasse da mira da arma. Neste instante, ninguém mais possuía um controle da situação. Era necessário agir. Sandro poderia sair correndo pelas ruas, mas ele não duraria muito tempo, havia uma multidão que gritava por justiça. Queriam bater até a morte. A imprensa registrava tudo, segundo a segundo, tudo era filmado, e “todos” acompanhavam de suas casas ao vivo. Os policiais precisavam agir, é assim que funciona a sociedade. É um dever destes deter aqueles que fogem as regras.

Ele não teve muita escolha, era toda a sociedade contra o “ladrão”, o “assassino”. Quem reina nesta sociedade são os “soberanos” (AGAMBEN, 2004), os mais fortes, aqueles que podem matar sem cometer homicídio. Ele se escapou do primeiro tiro. Mas não conseguiu escapar do soberano, a polícia. Sandro foi levado até o camburão, onde foi sufocado por um grupo de policiais. Estes acusados de homicídio foram absolvidos por júri popular. Ele era uma dessas existências-relâmpagos, vidas que pareciam não ter existido, a não ser pelo choque com um poder, “que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las.” (FOUCAULT, 2006, p.210).

#### **4.1.3 O presente é um reflexo do passado**

Apesar de morrer muito jovem, na casa dos 20 anos, a vida de criminoso não é fácil, e a essa altura, Sandro já tinha vivido momentos muito difíceis. E um deles foi na 26ª DP. O garoto foi pego em flagrante assaltando a mão armada na luz do dia, por volta das 13h, na Avenida Atlântida. Condenado a uma pena de três anos e 20 dias, ele foi enviado para a 26ª DP ou “cofre” como era chamada. Na época, a pior cadeia para os vagabundos. Não tinha banho de sol, era tudo fechado, uma escuridão só. Um dos funcionários disse que chegava a ser sinistro, que as condições eram subumanas. “Essa cadeia era o terror dos presos. Quando eles sabiam que vinham pra cá, ficavam malucos, perturbados”. Numa situação crítica, cabiam dez pessoas, mas geralmente ficavam de 25 a 30 pessoas, e já chegaram a ficar em 40. “Além de ter que dividir: metade deitar e metade ficar em pé, eles também ficavam pendurados que nem pau de arara” relatava o funcionário. O calor era terrível, passava dos 50º graus, um verdadeiro inferno. Sandro

ficava com aproximadamente mais 40 presos. “O Sandro era uma pessoa de bom comportamento. Falavam que ele era revoltado. Muito pelo contrário, na cadeia, ele sempre foi uma pessoa de bom comportamento, era um cara tranqüilo. Nunca tivemos problemas com ele”.

O funcionário discordava, mas muitos colegas de Sandro, diziam que ele era revoltado por ter perdido a mãe de forma tão brutal. E talvez a pobreza não seja a razão do crime, como muitos gostam de afirmar, mas sim, o que existe em comum entre estes dois aspectos: a “revolta” (MISSE, 2006, p.13).

Sandro era um dos “estereótipos vivos” que freqüentam as prisões. A estes, o Censo Penitenciário do Brasil, recentemente concluído, descreve: 97% homens, 95% pobres, 68% entre 18 e 25 anos, 89% sem trabalho fixo, 76% analfabetos, 65% negros ou mulatos. (JORNAL DO BRASIL apud MISSE, 2006, p.16). Qualquer semelhança não se trata de coincidência. Sandro estava integralmente dentro dos padrões do Censo. Era homem, pobre, com 21 anos, sem trabalho, analfabeto e negro.

Durante o tempo em que Sandro ficou preso ninguém nunca o visitou. De 98 para 99 ele fugiu junto com os demais detidos.

Sandro entrava em uma fria, saía, entrava em outra, rodava um tempo pela cidade, ligava para sua tia, pedia dinheiro, fazia promessas. “Me dá dinheiro que eu vou mudar de vida, você vai ver só tia, vou ficar conhecido no mundo inteiro”, dizia Sandro. Ele ia levando a vida como podia. Mas nunca havia se metido numa confusão tão grande.

“Aí parceiro, pode me filmar legal. Se liga só, eu tava na Candelária, então o bagulho é sério”, gritava Sandro para os jornalistas com a cabeça para fora do vidro do ônibus 174. Sandro presenciou a chacina da Candelária, viu amigos seus morrerem.

O Massacre da Candelária foi o massacre de um grupo de meninos de rua que dormia na praça da Candelária, embaixo da marquise da Igreja. No início eram poucos, mas o grupo foi crescendo e Sandro fazia parte dele. Eles costumavam se reunir em roda, embaixo da marquise e fazer ali as suas festas. “A gente ia no Bob’s, comprava promoção da batata frita, sanduíche, refrigerante. Colocava tudo em cima do papelão e o pessoal se servia. Quando a gente não tinha mais fome, fazia ‘guerrinha’ de comida. Era o maior barato. A gente achava que era filhinho de papai e mamãe”, conta uma amiga de Sandro. Sandro era mais quieto e muitas vezes ele subia em cima de uma banca de jornal, bem ao lado da igreja e ficava ali. Costumava dizer que estava

refletindo. “Ta refletindo pra tu ver quem tu vai roubar amanhã, quantos tu vai roubar?”, a amiga perguntava em tom de brincadeira.

O amigo de Sandro conta que o motivo causador dessa chacina foi uma briga que aconteceu entre eles e os policiais. “Um amigo nosso foi preso, nós apanhamo e não gostamo. Aí nós era muito e nós fizemos uma rebelião. Depois, alguns dos policiais ameaçou nós. Falou que ia voltar de madrugada, que ia fazer e acontecer. Nós não acreditamos, jamais íamos imaginar que no centro da cidade ia haver uma chacina”. Mas aconteceu, os policcias chegaram na calada da noite em dois carros. Como era final de semana, os garotos de rua pensaram que eram as senhoras que sempre levavam sopa. Todos correram para perto dos carros. Nesse momento, os policiais saíram atirando e matando quem viam pela frente. Sandro conseguiu escapar. Mas agora ele estava lá, dentro do ônibus, liderando um assalto, dando uma nova chance para a polícia de terminar o trabalho inacabado. Foram horas de terror para todos.

Apesar de toda a nebulosidade que cercava Sandro, pessoas especiais cruzaram seu caminho, e uma delas foi uma senhora que Sandro conheceu e que o tratou como filho, e que fez de tudo para que ele melhorasse sua vida.

- Eu procurei você. Acho que é para você ficar perto de mim. Eu não acredito que eu tenho uma casa, um banheiro, um fogão pra fritar batata. Disse Sandro a senhora.
- Poxa mãe parece que eu tô vivendo um pesadelo. Esse quarto é meu?
- Sim, é seu. Só pra você.
- Eu posso botar uma TV aqui?
- Pode.
- Quando eu quiser trancar a porta eu posso?

Tudo Sandro perguntava a sua mãe adotiva e ela lhe dava toda a liberdade. “Ele sempre dizia que queria trabalhar. Mas tinha alguma coisa que desviava ele”, confessava a mãe.

Sandro chegou a pedir trabalho a uma tia sua, a tia Ivone.

- Tia Ivone, eu estou cansado, quero trabalhar, mas olha para mim? Quem é que vai me dar emprego? Não sei ler nem escrever, não tenho carteira de trabalho, nunca trabalhei, eu vou fazer o que da minha vida, a não ser isso que eu faço? Quem vai me dar uma chance? Ninguém nunca deu...

A “mãe” de Sandro também era pobre, mas tinha uma vida justa e queria o mesmo para seu filho. Entretanto a situação já estava fora do seu alcance, a única coisa que ela podia fazer era ficar ao lado do seu filho, enquanto o caixão era carregado para a “cova rasa”. Ela sussurrava palavras de um futuro abandonado. “Seu sonho não era esse. Seu sonho era trabalhar, construir uma família. Mas você seguiu pelo caminho errado, não era esse o caminho que eu queria pra você. Mas Jesus te perdoa”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Peter Pál Pelbart nos lembra que compramos hoje, subjetividades, formas de vida; maneiras de ver, de pensar, de agir. Somos todos conduzidos à homogeneidade. Um exército está sendo construído, grupos se vestem iguais, pessoas marcham no mesmo ritmo, obedecendo a um mesmo tempo. Os olhares se tornam semelhantes, as ordens são ditadas, os soldados obedecem. Será esta a nossa sociedade? O capitalismo cria desejos, cria subjetividades, e muitos de nós aderimos sem questionamentos. A verdade é que o capitalismo está dominando até mesmo nossas vidas e nossa subjetividade, e isto vem se tornando seu foco principal. Um nome para esse evento? “Chame-se como se quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia imaterial, sociedade de espetáculo, era da biopolítica [...]” (PÁL PELBART, 2007, p.2).

A cada dia, este fenômeno se alastra mais pelo mundo, e será possível de alguma maneira detê-lo? Sair desta roda viva? Seria muito arriscado dizer que é possível sair totalmente deste sistema, até porque não acredito que seja. No entanto, talvez exista possibilidade de desviar um pouco o foco, de tentar caminhos diferentes não tão expostos ao capital. A micro-história pode ser um destes caminhos. Afinal, o capital afasta cada vez mais os excluídos da sociedade, da família, do trabalho produtivo, da cultura, da lei, da linguagem, ou seja, “daquilo que se costuma chamar de humano.” (PÁL PELBART, 2007, p.2). Como contraponto, a micro-história resgata estas “vidas nuas” (AGAMBEN, 2004), se aprofunda nestas vivências, nestas comunidades comuns, que nunca tiveram suas histórias contadas. Pessoas, famílias, comunidades totalmente esquecidas, totalmente apagadas, mas que estavam aqui, o tempo inteiro ao nosso lado. Apagadas apenas pelo nosso modo de encarar o mundo, de não querer estar de frente com a realidade.

Há muito tempo a sociedade luta contra os excluídos. Peter Pál Pelbart lembra da obra, *A grande muralha da china*, na qual Kafka fala da construção da muralha, ordenada pelo imperador da China. Esta muralha servia para impedir que os nômades, vindos do Norte, entrassem no país. Entretanto, de nada adiantou esta falsa proteção, os nômades já estavam no coração da cidade. Os nômades faziam parte daquela sociedade, porque estavam instalados lá. Entretanto, ao mesmo tempo este conceito se desmanchava, porque os nômades não obedeciam às regras, viviam de acordo com suas vontades e seus costumes, eram indiferentes às leis. Dentro da sociedade, ele cria seu território subjetivo. E o prisioneiro não é só mais o nômade, mas sim, o

imperador. Hoje, no lugar dos nômades de antigamente, aparecem as “vidas nuas” (das favelas e outras áreas periféricas do mundo excluído do capital). Essas vidas que são produto do capital, da exclusão, que estão desconectados da rede do capital, vivem na existência paralela da invisibilidade. No entanto, a qualquer momento, emergem de alguma forma, para nos mostrar que existem, e neste momento, nos tornamos prisioneiros, e nos sentimos ameaçados.

Não conhecemos a vida destas pessoas, talvez porque a mídia faça questão disto, de colocá-los sempre como vilão, de apresentá-los de forma generalizada, inseridos em um contexto cruel. Afinal eles são as vidas nuas “[...] no caso do *homo sacer* uma pessoa é simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina [...]” (AGAMBEN, 2004, p.89, grifo do autor). Ou seja, sua vida é insacrificável, no entanto, é matável, e esta violência não é considerada sacrilégio. Talvez a micro-história se encaixe aqui, pois é ela que pode dar um novo olhar para estas “vidas nuas”, para estas pessoas que são esquecidas e até então não possuem história.

Sandro, que assaltou o ônibus 174 é uma destas vidas nuas, que não possuem proteção nenhuma. A preocupação dos policiais não era a vida de Sandro, o fato de ele morrer ou viver, nem mesmo o fato de um futuro julgamento. Pois apesar de esse ato se configurar crime, a sociedade faria seu papel. Ou seja, processaria os policiais, para cumprir sua “devida missão”, e obviamente os absolveria. E assim aconteceu. Os policiais que levaram Sandro para o camburão foram acusados de homicídio e absolvidos por júri popular. Continuam na ativa na polícia do Rio de Janeiro, afinal, eles são soberanos, e soberanos são aqueles que podem matar, sem que este ato seja considerado um homicídio.

Não muito diferente desta situação são as cenas apresentadas no filme *Tropa de Elite*, dirigidas por José Padilha, mesmo diretor do *Ônibus 174*. Os traficantes são as vidas nuas, os policiais do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) os soberanos, que entram na favela destinados a matar, e lá cumprem seu destino. Entretanto a violência é muito mais complexa do que esse maniqueísmo que o filme sustenta. A intenção neste projeto não é trabalhar a violência, e nem dizer que ser vida nua justifica o crime, mas sim, trabalhar o micro. E resgatar a subjetividade do sujeito através dessa escala reduzida não significa purificá-lo.

O documentário e o filme mostram lados opostos sobre um mesmo assunto. No *Ônibus 174* ele mostra o “sujeito” Sandro, apresentando sua trajetória de vida, um passado prejudicado, e de certa forma, acusa os policiais de sua morte. Para isto, apresenta a

incompetência de um soldado do BOPE (Batalhão de Operações Especiais), que na tentativa de atirar em Sandro errou o alvo e atingiu a refém. Ou seja, ele apresenta uma micro-história. Ele não narra apenas o assalto ao ônibus, ele vai mais além, se preocupando com os detalhes da vida de Sandro, entretanto não o vitimiza, apenas mostra a sua subjetividade. Já no filme *Tropa de Elite* os policiais do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) são vistos como a salvação para o tráfico, como pessoas quase incapazes de errar, como policiais que têm um treinamento e uma disciplina exemplar.

O foco principal do filme é o macro. Mostrar a polícia em ação e as vidas nuas desaparecendo na sua obscuridade. Da mesma forma que ignoram o *homo sacer*, nos mostram que somos dominados por eles, que estes oferecem perigo, que são nossos inimigos e a qualquer momento podem nos tirar a vida. Talvez por este motivo, aceitamos tão facilmente que a polícia faça seu trabalho. Suba nas favelas e destrua a quem deve destruir, no caso os excluídos, mesmo que estes não sejam ladrões ou assassinos. E “quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina, 111 presos indefesos [...]” (VELOSO; GIL, 2007), provavelmente o “povo” ainda exibirá um leve ar de contentamento e de alívio.

A sociedade está dominada pelo espetáculo, pelo capital. Este por sua vez está baseado nas redes, nas conexões, exige a alta velocidade e o fluxo. Mas apenas as elites possuem agilidade, os excluídos são dominados por uma “dinossáurica lerdeza.” (PÁL PELBART, 2007, p.3). O acesso às redes dos territórios subjetivos, dos modos de vida não está mais localizado na esfera social, como na tradição, na religião. Os indivíduos não são mais divididos em grupos ligados à igreja ou ao tráfico. O acesso agora é através do capital. Este capitalismo em rede gera “novas formas de miséria e de exploração [...] a partir da mais valia da mobilidade, e novas formas de angústia, a de ser desconectados por aqueles que se movem, ou de ser incapaz não só de criar novos laços, mas até mesmo de preservar os laços existentes.” (PÁL PELBART, 2007, p.3). Estes que não conseguem preservar os laços, são os excluídos contemporâneos. Diante da exclusão, os “loucos”, assim chamados por Pál Pelbart, criam a sua própria subjetividade. É possível que não tenhamos como fugir do capital, mas o fato é que, quando os excluídos são obrigados a criarem sua subjetividade, seu modo de vida, de falar, de vestir, de morar, me parece que eles conseguem se libertar um pouco de todo este espetáculo, de todos estes produtos impostos à sociedade. O capital exclui e neste momento, os “loucos” passam a fazer parte de um

outro meio, ainda desconhecido, que está entre o capital e a liberdade. Eles não são livres, mas talvez sejam menos afetados.

Digo que não participam totalmente do capital, mas também não são livres, pois ao mesmo tempo em que eles criam sua subjetividade, eles precisam utilizar sua própria vida para sobreviver, e torná-la então um “vetor de autovalorização.” (PÁL PELBART, 2007, p.4). Como diz Pál Perlbart, quando um grupo de presidiários compõe uma música, o que eles mostram e vendem não é só uma música, nem uma história de vida, mas a própria vida em si – sua maneira de vestir, gesticular, sua singularidade, sua percepção. O único capital que eles possuem é a vida, portanto “é essa vida que eles capitalizaram e que assim se autovalorizou e produziu valor.” (PÁL PELBART, 2007, p.4), ou seja, é a produção da biopotência. É o modo que eles encontram para se reconectarem ao capital. Este é o modo de sobreviver a partir da desterritorialização a que são submetidos.

A micro-história pode também ser uma forma de ser reconectar ao capital, mas isto não é uma regra. O livro *Falcão – Meninos do tráfico*, por exemplo, narra a história de jovens meninos do tráfico, as suas loucuras, sonhos, maldades, etc, sem necessariamente viabilizar sua conexão. Já o livro *Esmeralda – por que não dancei* (que narra a história da própria autora), pode ser considerado uma biopotência, afinal a autora Esmeralda Ortiz, viva nas ruas, traficava, roubava, fumava. Mas devido ao Projeto Travessia, uma fundação que atua com crianças e adolescentes no centro de São Paulo, Esmeralda se recuperou, escreveu o livro com a ajuda de um organizador e conseguiu se reconectar à rede da vida.

E neste instante me pergunto novamente se não é possível sair desta biolítica excludente, se não existe um fio condutor que nos levará a um feixe de luz? Afinal, estas existências não são uma massa inerte, elas possuem vidas, opiniões, são capazes de elaborar estratégias. Debord diz que sim, que é possível sair da sociedade do espetáculo. Mas para isso os trabalhadores terão que ter a posse direta de todos os momentos de sua atividade, e para isto acontecer é necessário “a consciência do desejo e o desejo da consciência [...]. Seu contrário é a sociedade do espetáculo, na qual a mercadoria contempla a si mesma no mundo que ela criou.” (DEBORD, 1997, p.35).

Até o momento, ninguém conseguiu se livrar totalmente do capital, mas Pál Perlbart diz que no interior desta megamáquina de produção de subjetividades, indivíduos e coletivos produzem subjetividades singulares, ou seja, criam redes autônomas, conseguem por momentos

se desviar da hegemonia do capitalismo. Arrisco dizer que uma destas redes autônomas é a micro-história, pois esta não pretende obter um sentido global, nem fazer parecer que todos os indivíduos são iguais, possuem a mesma maneira de falar e de vestir, de andar e de pensar. Mas mostrar através da sua subjetividade, de seu estilo literário, da sua observação em uma escala reduzida a história dos grupos, a história dos excluídos, a história das pessoas comuns. O que importa, é que estes personagens, os quais têm sua história narrada a partir de um olhar reduzido, revelarão sua individualidade e não estarão mais em um grupo homogêneo, pois terão sua identidade, suas próprias características. Afinal o intuito da micro-história é se aprofundar, é estudar as fontes, é revelar detalhes até então imperceptíveis. Se bem escrita, ela “apega-se obsessivamente às mínimas evidências que a documentação pode fornecer para dar vida a personagens esquecidos e desvelar enredos e sociedades ocultados pela história geral.” (VAINFAS, 2002, p.103).

Mas fazer micro-história, ou micro-jornalismo não é tão fácil. É uma linha muito tênue, que facilmente pode se misturar a outros gêneros. É tanto difícil fornecer uma definição como fazer uma construção. No início desta pesquisa, me parecia um desafio muito simples fazer uma teoria, uma discussão e depois colocá-la em prática. Entretanto três pontos dificultaram o andamento do projeto: a literatura, a questão micro e macro, e as barreiras que “separam” os gêneros. Como já se viu, estas barreiras não são inabaláveis. Na verdade, elas estão muito mais próximas do que se imagina. Assim também, como o micro e o macro. Eles se misturam muitas vezes em meio à história, o que cria um certo receio de não estar escrevendo algo micro, nem macro, mais sim, uma mistura. Portanto é complicado dar uma definição fechada do que é micro-história e micro-jornalismo e como estes devem ser escritos. Já a literatura é algo novo para mim. Afinal, o próprio ensino do jornalismo não é voltado para isto, tendo seu foco na objetividade. Parece que, a cada ano que eu cursava jornalismo, eu perdia minha individualidade na escrita. O padrão lide e pirâmide invertida nos é exigido durante quase todo o período desta faculdade. Minhas reportagens, talvez antes mais criativas, foram “cortadas” muitas e muitas vezes, sobrando apenas o esqueleto, sem mais “encanto”. Como nunca tive uma disciplina voltada para a literatura, foi um desafio escrever, pois fiz isto baseada apenas nas minhas leituras literárias. Sei, portanto, que este é um projeto inacabado, que ainda precisa de muitos retoques.

Entretanto, a intenção aqui foi mostrar que se pode sim criar algo, como o micro-jornalismo, mesmo que estas definições não estejam prontas. Afinal se formos observar não

existem modelos e definições totalmente fechados. Como diz o sociólogo-filósofo Gabriel Tarde (apud PÁL PELBART, 2007, p. 5) todos são capazes de criar, de produzir o novo, e esta capacidade não está subordinada à valorização do capital. “A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência de todos e de cada um.” (PÁL PELBART, 2007, p.5).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O cinema de Guy Debord. **Blog Intermédias**, jul. 2007. Disponível em: <<http://intermidias.blogspot.com/2007/07/o-cinema-de-guy-debord-de-giorgio.html>>. Acesso em: 3 set. 2007.

\_\_\_\_\_, Giorgio. **O poder soberano e a vida nua: Homo Sacer**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ALBERTI Verena. Fontes orais: História dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 155-203.

BACELLAR, Carlos. Fontes documentais: Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 23-81.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929 - 1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_, Peter (Org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

DE CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CONTRETA, Malena Segura. Jornalismo e mídia: o fim do real e a consagração do universo midiático. In: CONTRETA, Malena Segura; FIGUEIREDO, Rosali Rossi; REINERT, Leila. (Orgs.). **Jornalismo e realidade: a crise de representação do real e a construção simbólica da realidade**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004. p. 15-41.

COUTINHO, Eduardo; XAVIER, Ismail; FURTADO, Jorge. O sujeito (extra) ordinário. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 96-142.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DE LUCA, Tania Regina. Fontes impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 111-155.

DOSSE, François. **A História em migalhas: dos *Annales* à Nova História**. Ed. EDUSC, 2003.

EAGLETON, Terry. **As ilusões dos pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ESPADA LIMA, Henrique. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

FIGUEIREDO, Rosali Rossi. A crise funcional do jornalismo. In: CONTRETA, Malena Segura; FIGUEIREDO, Rosali Rossi; REINERT, Leila (Org.). **Jornalismo e realidade: a crise de representação do real e a construção simbólica da realidade**. São Paulo: Mackenzie, 2004. p. 41-77.

Folha online. Sequestro de ônibus dura 3 horas; ladrão tenta fugir com veículo. **Folha Online**, São Paulo, jun. 2000a. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u2311.shtml>>. Acesso em: 2 set. 2007.

\_\_\_\_\_. Assaltante seqüestra ônibus e bloqueia rua no Jardim Botânico, no Rio. **Folha Online**, São Paulo, jun. 2000b. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u2281.shtml>>. Acesso em: 2 set. 2007.

FRANÇA DE OLIVEIRA, Carlos Eduardo. Narrativa e conhecimento histórico: alguns apontamentos. **Histórica: revista on-line do Arquivo Público do Estado**, São Paulo, n. 15, out. 2006. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/antiores/edicao15/materia02/>>. Acesso em: 13 set. 2007.

FUNARI, Pedro Paulo. Fontes arqueológicas: os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 81-111.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRIBAUDI, Maurizio. Escalas, pertinência, configuração. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogo de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 121-151.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003

HOLANDA, Karla. Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história. **Devires: cinema e humanidade**, Belo Horizonte, v. 2, n.1, p. 86-101, jan./dez. 2004.

JANOTTI, Maria de Lourdes. O livro Fontes históricas como fonte. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-23.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LEPETIT, Bernard. Sobre a escala na história. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogo de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.77-103.

LEVI, Giovanni. Comportamentos, recursos, processos: antes da “revolução” do consumo. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogo de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 203-225.

\_\_\_\_\_, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org.). **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p.133-163.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo. A saga dos cães perdidos**. 2.ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

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

MISSE, Michel. **Crime e Violência no Brasil Contemporâneo: estudos de sociologia do crime e da violência urbana**. Rio de Janeiro: Editora Lúmen Júris, 2006.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

**Ônibus 174**. Direção: José Padilha. São Paulo: Edição de Felipe Lacerda, 2002. 1 DVD.

PÁL PELBART, Peter. **Exclusão e biopotência no coração do Império**. Disponível em: <<http://www.cedest.info/Peter.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2007.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. In: REVEL, Jacques (Org.). **Jogo de escalas: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.15-39.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter. **A Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 39-63.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo, Unisinos, 2001.

TELLES, Vera da Silva; HIRATA, Daniel Veloso. A face miúda da droga. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, ano I, n.2, p. 6-7, set. 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história: Micro-História**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

VELOSO, Caetano; GIL, Gilberto. **Haiti**. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/44730/>>. Acesso em: 5 out. 2007.

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história**. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.