

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOÃO DO RIO: O REPÓRTER COM ALMA DE
FLÂNEUR CONDUZ A CRÔNICA-REPORTAGEM NA
BELLE ÉPOQUE TROPICAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Patrícia de Castro Sousa

Santa Maria, RS, Brasil

2009

**JOÃO DO RIO: O REPÓRTER COM ALMA DE *FLÂNEUR*
CONDUZ A CRÔNICA-REPORTAGEM NA *BELLE TROPICAL***

por

Patrícia de Castro Sousa

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de
Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em
Literatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como
requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

Orientador: Prof. Lawrence Flores Pereira

Santa Maria, RS, Brasil

2009

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado**

**JOÃO DO RIO: o repórter com alma de *Flâneur* conduz à
crônica-reportagem na *Belle Époque Tropical***

**elaborada por
Patrícia de Castro Sousa**

**como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras**

COMISSÃO EXAMINADORA:


**Lawrence Flores Pereira, Dr.
(Presidente/Orientador)**


Sandra de Fátima Pereira Tosta, Dr. (PUCMG)


André Soares Vieira, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 17 de junho de 2009.

*A meu pai
por tornar possível
meu sonho de amar
e aprender*

*E eu prefiro morrer de
atordoamento e loucura a viver
numa cidade triste (João do Rio)*

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

JOÃO DO RIO: O REPÓRTER COM ALMA DE *FLÂNEUR* CONDUZ A CRÔNICA-REPORTAGEM NA *BELLE ÉPOQUE TROPICAL*

AUTORA: PATRÍCIA DE CASTRO SOUSA
ORIENTADOR: LAWRENCE FLORES PEREIRA

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 17 de junho de 2009.

A pesquisa “João do Rio: o repórter com alma de *flâneur* conduz a crônica-reportagem na *Belle Époque* tropical” tem como objeto alguns escritos que integram a obra **A Alma Encantadora das Ruas** (1908), de João do Rio. O objetivo do trabalho é discorrer sobre a problemática do gênero que envolve esses textos, visando demonstrar que se situam numa posição intermediária, de transição, entre as colaborações estritamente literárias e as especificamente jornalísticas, sendo João do Rio a ponte para o estabelecimento da reportagem contemporânea. A pesquisa se baseia na análise e classificação dos textos que compõem o objeto, os quais, usualmente, são categorizados como crônicas pelos críticos literários. É notória, entretanto, a relevância do discurso jornalístico nos textos de João do Rio. Os capítulos deste estudo acabam então por convergir no sentido de inserir os escritos na categoria de crônica-reportagem, conceito que move esta pesquisa. O trabalho abarca, primeiramente, a biografia do escritor e suas influências literárias. A pesquisa perpassa o contexto histórico, social e econômico da primeira década do século vinte, período que contribuiu para a tessitura de textos que mesclam elementos literários e jornalísticos. A *flânerie* a que adere João do Rio e o desdobramento dessa prática na sua escrita são aqui analisadas. Ao mesmo tempo são feitas algumas considerações estilísticas que asseveram o não pertencimento do *flanêur* ao espaço que retrata. A evolução e definições da crônica e da reportagem são desenvolvidos no trabalho pelo fato dos textos de João do Rio estarem inseridos numa categoria que conjuga ambos os gêneros: a crônica-reportagem. Além dos elementos contextuais e conceituais, o estudo é entremeado por análises detalhadas do objeto.

Palavras-chave: João do Rio, Literatura, Jornalismo, História

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

JOÃO DO RIO: THE *FLÂNEUR* NATURE REPORTER CONDUCTS “CHRONICLE-REPORTAGE” IN TROPICAL *BELLE ÉPOQUE*

AUTHOR: PATRÍCIA DE CASTRO SOUSA
ADVISOR: LAWRENCE FLORES PEREIRA

The research has as its main object parts of João do Rio's writings found in "**A Alma Encantadora das Ruas** (1908). The goal of the research and dissertation herein presented is to investigate the style present in these texts, intending to demonstrate that they represent a intertwining transition between a strict literature contribution to a specific journalistic text: João do Rio would have established the bridge to contemporaneous journalistic writings. The research approach consists in the analysis and classification of selected texts - the object under investigation - usually qualified as chronicles by literature experts. However, the relevance of a remarkable journalistic style is found in João do Rio's writings. The chapters of this dissertation add on each other leading to place his writings in the category of chronicle-reportage, the concept that motivated the research developed. The investigation encompasses: the writer biography and the background literature influencing him; the historical, social and economical context existing during the first decade of the 20th century, a period during which had appeared a number of writings that contributed to the framing of the intertwining components of the journalistic and the literature styles. The *flânerie* incorporated by João do Rio in his texts and the outcomes of this practice on his writings are analysed in the present dissertation. Furthermore, comments on the stylistics were added demonstrating that the *flâneur* was not present in the environment he described. The evolution and definitions related to chronicle and reportage are addressed as demanded by the coexistence of both styles in João do Rio's writings. In addition, the contextual and conceptual components described are step by step followed by a detailed analysis of the investigated object.

Key-words: João do Rio, Literature, Journalism, History

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 TRAJETÓRIA DE JOÃO DO RIO (1881 – 1921)	
1.1 Vida Vertiginosa	12
1.2 Influências Literárias	20
2 O ESPAÇO SOCIAL DE JOÃO DO RIO	
2.1 Modernidade à imagem e semelhança de Paris	26
2.2 O aniquilamento do popular	38
2.3 O Rio não civilizado: o referente de João do Rio	43
3 SENDO CONDUZIDO PELO RIO DE JANEIRO POR UM NARRADOR-FLÂNEUR	
3.1 O flâneur capta a alma das ruas	48
3.2 O (não) lugar do narrador- <i>flâneur</i>	54
4 A CRÔNICA	
4.1 Da história para os jornais	57
4.2 Crônica e registro histórico	61
5 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO JORNALISMO	
5.1 Da imprensa oficial à moderna objetividade	65
5.2 O Diário Carioca (1928-1965)	75
5.3 O Jornalismo Contemporâneo e a notícia	76
6. JOÃO DO RIO E O ESTABELECIMENTO DA REPORTAGEM	
6.1 A Reportagem Contemporânea	78
6.2 João do Rio, seu tempo, seu jornalismo	80
6.3 O discurso jornalístico no texto literário	85
CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95

INTRODUÇÃO

Em alguns ensaios críticos sobre João do Rio, percebe-se a tendência a utilizar confusamente os termos crônica e reportagem na tentativa de definir o gênero ao qual pertence a produção do autor. Em relação aos textos d'**Alma Encantadora das Ruas** (1908), no artigo "O *flâneur* no avesso da cidade", Martha Passos (2001) define os escritos da obra como crônica durante grande parte do ensaio. Em determinado momento, contudo, refere-se ao texto "Os trabalhadores de estiva" como reportagem, sem promover diferenciação dos gêneros, que soam como sinônimos no trabalho desta autora. Cremilda Medina (1988), por sua vez, pesquisadora da área de Comunicação, afirma que **A Alma Encantadora das Ruas** reúne as reportagens de João do Rio, precursor desse gênero jornalístico no Brasil, assim como são recorrentes em outros de seus livros: **Religiões do Rio** (1904), **Vida Vertiginosa** (1911), **Cinematógrafo** (1909) e **Os Dias Passam** (1912). Antônio Cândido (1980), em **Radicais de Ocasão**, desvirtua das referências normalmente encontradas em ensaios críticos (crônica e reportagem) ao tratar como artigo textos que integram **A Alma Encantadora das Ruas**.

A referência a gêneros diversos por parte de diferentes críticos deve-se certamente ao fato de que, na escritura de João do Rio, pelo menos dois métodos se confundem. Há ali o procedimento que hoje é típico da reportagem jornalística que inclui a busca da informação na rua, a humanização da narrativa (com a inserção de personagens reais na história) e o uso da entrevista para a composição dos textos. Ao mesmo tempo, recursos literários conduzem a escrita, compondo um gênero híbrido, a "crônica-reportagem".

Portanto, tal classificação se baseia no método jornalístico de captação de dados aliado a uma forma literária, elementos que caracterizam grande parte da produção de João do Rio. As entrevistas, transcritas no formato de diálogo, predominam na maioria dos textos do escritor. De modo geral, a narrativa nasce de uma conversa entre João do Rio, também personagem de sua própria história, e algum conhecedor do assunto, do ambiente, da situação em questão. A narrativa não se confunde com um simples diálogo, porém. O narrador interrompe e intercala

comentários opinativos, marcados por um vocabulário eloqüente, e também descreve detalhadamente os ambientes e fatos que presenciou, trazendo junto alguma contextualização histórica. Esse modelo híbrido, com avanços, recuos e interferências do narrador opinativo, está bem longe da noção que temos hoje de reportagem. Além disso, o autor-narrador costuma desdobrar-se em um alter-ego, seu interlocutor em alguns diálogos, pendendo para o universo fictício.

Devido à presença concomitante de elementos literários e jornalísticos e da ausência de consenso entre os críticos no que se refere ao gênero a que pertencem esses textos, a pesquisa “João do Rio: o repórter com alma de *flâneur* conduz a crônica-reportagem na *Belle Époque* tropical” tem por objetivo desenvolver esta problemática. O estudo analisa textos de João do Rio publicados em periódicos do início do século vinte e compilados, em 1908, no livro **A alma Encantadora das Ruas**.

Para entender a composição da crônica-reportagem, nova categoria criada por João do Rio, o trabalho perpassa, no primeiro capítulo, a biografia e as influências literárias do escritor carioca. O estudo biográfico se fez necessário em função do esquecimento¹ a que o autor foi relegado, sendo o interesse pela sua vida e obra um fenômeno recente, mais especificamente, da década de 70 no âmbito acadêmico. Fora das universidades, o resgate tem sido visível nos documentários televisivos, reedições de livros e, mais notoriamente, como personagem-narrador do enredo do ano de 2009 da Escola Unidos de Vila Isabel, cujo tema girou em torno do Teatro Municipal e a época áurea do seu funcionamento, a *Belle Époque*.

A *Belle Époque* permeia as crônicas-reportagem d'**Alma Encantadora das Ruas**. É notório, pois, que essa obra pressupõe um certo grau de reflexo da sua própria época a despeito do uso de procedimentos jornalísticos, literários e estilísticos. Por isso, o contexto histórico do período é o assunto do segundo

¹ O ostracismo possivelmente ocorreu em consequência de o autor ter publicado quase toda sua obra em jornais no formato de crônica-reportagem. A hipótese faz sentido quando se percebe que os autores canônicos da literatura brasileira do período transcenderam os jornais ao publicarem romances ou coletâneas e, por elas, desvincularam-se da efemeridade temporal. Garantiram assim espaço nos manuais de literatura, nos livros de História Literária, nas estantes das famílias e coleções de clássicos. João do Rio, por sua vez, embora tenha transposto textos originariamente veiculados nos jornais para o formato livro, sempre escreveu entre a rua e a redação. Sua obra é marcadamente jornalística, o que o leva a ser constantemente lembrado como homem da imprensa em detrimento do literato que também era.

capítulo. João do Rio buscou compor – nas suas 25 obras publicadas em livro e nos mais de 2 mil textos ainda dispersos em jornais - uma espécie de retrato multifacetado do que ficou conhecido como a *Belle Époque Tropical*. Tendo no Rio de Janeiro o seu mundo literário e jornalístico, o conjunto da obra do escritor constitui o “espelho” de uma época ao abordar a pluralidade de aspectos da vida carioca do período. As versões históricas que fundamentam o trabalho são intercaladas por trechos de obras literárias de João do Rio que corroboram e ilustram os fatos. E por tentar descrever o cenário e os costumes das duas primeiras décadas do século vinte, as narrativas de João do Rio levantam ainda a problemática do caráter documental do texto literário.

Para documentar as transformações pelas quais passava o Rio de Janeiro, João do Rio assumiu a condição de *flâneur*, comportamento típico da modernidade. Essa atitude do escritor contribuiu, naturalmente, para a inserção de importantes características jornalísticas em seus textos literários. A *flânerie* é abordada no terceiro capítulo como propulsora do intercâmbio entre a rua e a redação, pois o hábito de perambular implicou no registro daquilo que ele observou exaustivamente nas ruas. Assim, o cronista carioca construiu, a seu modo, a ponte entre o acontecimento e o leitor. A análise estilística de textos da **Alma Encantadora das Ruas** atesta o não pertencimento do escritor ao espaço que retrata, legitimando a sua postura de dândi, estilo que adota inspirado em Oscar Wilde. O escritor irlandês exerceu enorme influência na escrita de João do Rio, o que também é pormenorizado no trabalho.

Ao flunar, presenciar e descrever fatos e peculiaridades de uma época, João do Rio modernizou a crônica e nutriu, com descrições, o texto jornalístico da virada do século. O trabalho reserva o quarto capítulo para a conceituação e evolução da crônica enquanto gênero, enfatizando-se o seu desenvolvimento impulsionado pela entrada massiva de escritores na imprensa. A profissionalização dos literatos nos jornais implicou o estabelecimento de um vínculo intenso entre literatura e jornalismo, hibridismo que caracteriza o gênero. Nesse contexto, João de Rio se sobressai ao sair do gabinete e ir para a rua encontrar material para as suas crônicas. Além disso, enfatiza-se a pertinência do gênero para o registro histórico da cidade. Neste período de transformações urbanas e sociais que caracterizou a *Belle*

Époque, João do Rio pretendia fazer história social por meio da crônica, mas acabou por entrelaçar, em seus textos, história, literatura e jornalismo. Esse autor de sobremaneira atrelado à *Belle Époque* e neste tempo consagrado, tem muito a dizer sobre a modernidade carioca por meio de sua produção.

O quinto capítulo, por sua vez, narra o desenvolvimento da atividade jornalística desde o surgimento da imprensa no Brasil, em 1808, até a afirmação da escrita jornalística essencialmente objetiva. A idéia é demonstrar o percurso da imprensa para fins de comparação com a escrita de João do Rio, evidenciando o caráter transitório da produção deste autor.

O último capítulo centra-se na reportagem com o intuito de demonstrar as inovações introduzidas por João do Rio: a busca da informação na rua, a entrevista e a humanização da narrativa. Em alguns textos da obra analisada, figuram claramente esses elementos responsáveis pela revolução que João do Rio operou na imprensa da época. Demonstra-se que as técnicas que instaurou tornaram-se premissas básicas da reportagem contemporânea. Busca-se demonstrar, pontualmente, a mescla de gêneros e esferas do conhecimento presentes na tessitura da escrita de João do Rio.

1 TRAJETÓRIA DE JOÃO DO RIO (1881-1921)

1.1 Vida vertiginosa

João Paulo Alberto Coelho Barreto, o João do Rio, nasceu no inverno de 5 de agosto de 1881, estação que considerava a mais elegante. Filho do gaúcho positivista e professor de matemática Alfredo Coelho Barreto e da mulata carioca Florência Cristovão dos Santos, figura feminina que muita influência exerceu na vida do escritor. A mãe dedicou-lhe uma proteção exagerada em virtude da perda prematura de um filho, o irmão mais velho de João do Rio. Este foi um estudante autodidata, sempre auxiliado pelo pai. Os pais foram decisivos na formação da sua personalidade, como descreve Gilberto Amado, amigo do escritor:

Dentro dele lutavam duas correntes: a do velho Barreto, o 'filósofo', o professor, voltado para o saber e o recolhimento, e a de Dona Florência, coberta de plumas e balangandãs, sempre a pular dentro dele e a comandar silêncio ao velho Barreto na consciência do filho (AMADO, 1976 apud: RODRIGUES, 2000, p.18-19)

João do Rio não pertencia à família abastada e, por isso, começou a trabalhar cedo, aos 17 anos de idade. Era sobrinho de Ernesto Senna - redator do *Jornal do Comércio* - e contraparente de José do Patrocínio - dono d'*A Cidade do Rio* -, o que deve tê-lo atraído ao jornalismo. Iniciou a carreira no *A Tribuna*, do jornalista Alcindo Guanabara, em junho de 1899, com uma crítica da peça "Casa de Boneca", de Ibsen.

Na mesma época, João do Rio estreou em *A Cidade do Rio*, jornal adepto da campanha abolicionista, assinando Paulo Barreto ou utilizando o pseudônimo Claude (o mesmo usado por Zola). Colaborou regularmente para esse veículo de José do Patrocínio que perdera importantes escritores, como Olavo Bilac. Era o período em que Patrocínio decidira investir em novos talentos, sendo João do Rio um deles. Os primeiros escritos traziam "forte influência do moralismo positivista do pai, além de freqüentes citações de Comte" (MAGALHÃES Jr, 1978, p.18-19). Os textos de João do Rio deste período, embora produzissem rumor entre os leitores

pela hostilidade com que o autor se referia a muitas figuras de relevo, ficaram praticamente esquecidos, a exemplo de todo o restante de sua obra. No total, apenas 1/3 fora publicada em livro. A maioria - cerca de 2500 escritos entre contos, crônicas, peças de teatro e reportagens - continua dispersa em jornais e revistas.

Como ficcionista, João do Rio provocou escândalo com o conto *Impotência* (1898), publicado em *A Cidade do Rio*. *Impotência* conta a história de Gustavo Nogueira, um septagenário virgem com inclinações homossexuais. O personagem rememora a vida que passou em um palacete de mármore cor de rosa, decorado com rosas vermelhas e cortinas de filô de ouro, numa ambientação nitidamente decadentista, onde se percebe a influência de Huysmans e Oscar Wilde (RODRIGUES, 1996, p.35). João do Rio era grande admirador e foi bastante influenciado por Wilde, de quem traduziu o romance **O Retrato de Dorian Gray** (1890), a peça **Salomé** (1893) e a coletânea de quatro ensaios intitulada **Intenções** (1891).

João do Rio permaneceu em *A Cidade do Rio* até 1900 e deixou o trabalho por causa de ciúmes da mulher e do filho de José do Patrocínio, que não aprovavam a boa relação estabelecida entre os dois. Depois, ingressou em vários jornais. Em *O Dia* (abril-agosto de 1901), *O Paiz* (novembro 1901), *O Correio Mercantil* (Janeiro/Maio de 1902) e, finalmente, entrou para a *Gazeta de Notícias*, em 1903, onde ficou por doze anos, alcançando popularidade. Antes de adotar o pseudônimo João do Rio², em 1903, o jornalista assinou P.B e X na coluna *A Cidade* onde comentava sobre fatos cotidianos.

Para a *Gazeta*, João do Rio escrevia principalmente crônicas e críticas teatrais. Mas o sucesso viria mesmo entre fevereiro e março de 1904 com uma série

² A adoção deste pseudônimo é motivo de controvérsias entre os estudiosos. R. Magalhães Junior e Brito Broca afirmam que o cronista carioca teria se inspirado no francês Jean Lorrain (João da Lorena). Mas para Gentil de Faria, 'Lorrain' não seria traduzido como 'Lorena', sugerindo uma região da França. Este autor alega que o batismo literário desse obscuro escritor francês teria sido acidentalmente feito pela mãe. "A paciente pesquisa que empreendi evidenciou que o pseudônimo João do Rio inspirou-se em outro francês ainda mais insignificante do que Jean Lorrain: Napoléon-Adrien Marx. Esse jornalista alcançou grande fama como repórter para os jornais em que trabalhou. [...] A cidade de Paris é a matéria prima do trabalho do cronista francês e, nesse sentido, a aproximação com João do Rio é inevitável. O cronista brasileiro, sem nunca ter revelado, leu bastante as crônicas do seu colega francês e as aclimatou para o ambiente da ainda provinciana Rio de Janeiro. Mas, o importante detalhe que une os dois cronistas é justamente o pseudônimo. Napoléon-Adrien Marx assinava suas crônicas e livros com o pseudônimo Jean de Paris" (FARIA, 1988, p. 85-86).

de reportagens investigativas acerca das práticas religiosas do Rio de Janeiro e que serviriam de base para a composição do seu primeiro livro, **As Religiões do Rio** (1904)³, um *best seller*. “Muita gente duvidou então da veracidade do que era revelado num estilo vivo, ágil, trepidante, num processo novo de apresentar a informação” (MARTINS, 1971, p.8). A repercussão desta obra elevou João do Rio à condição de grande jornalista. “No exato momento em que o governo afrancesava a cidade [ver capítulo 2] com as reformas de Pereira Passos, eis que o jovem repórter expunha facetas nada civilizadas da capital da república” (RODRIGUES, 1996, p.52). A partir de **Religiões do Rio**, ele pode ser considerado, “sem dúvida, o primeiro grande repórter brasileiro do início deste século” (MAGALHÃES Jr, 1978, p.32).

Depois, em 1905, João do Rio publicou **Momento Literário**, uma obra feita a partir de 28 entrevistas com críticos e autores renomados da época. As perguntas que compõem o livro versam sobre as opiniões dos intelectuais em relação à literatura do período. Foi publicada primeiro na *Gazeta* e depois transposta para o formato livro. Devido à entrada massiva de escritores no ramo jornalístico, a primeira indagação da enquete foi: O jornalismo é prejudicial ou não à literatura?

Em agosto de 1907 a *Gazeta de Notícias* passou a apresentar a primeira página da edição dominical com impressão colorida. E João do Rio ganhou mais espaço neste suplemento com a memorável coluna *Cinematographo*, escrita sob o pseudônimo Joe. Escrevia ali crônicas literárias, sociais e de costumes, além de críticas literária e teatral. Também descrevia perfis de personalidades e publicava confissões íntimas. Em suma, “variedades, como as que eram apresentados nos *Cinematographos* da cidade, daí o título” (RODRIGUES, 1996, p.72). A coluna durou três anos.

Depois do bem sucedido **As religiões do Rio**, João do Rio continuou perseguindo temas urbanos. No seu habitual estilo *flanêur*, era um observador da

³ Assim como Luís Martins (1976), João Carlos Rodrigues (1996) insere os textos de **Religiões do Rio** na categoria de reportagem. Mas aponta para o fato de o personagem Negro Antônio, o guia de João do Rio na obra, ser certamente fictício. Complementa ainda que a maioria dos textos dessa obra pode ser considerada histórico-informativa. “Maronitas, presbiterianos, metodistas, batistas, adventistas, israelitas, espíritas, cartomantes e até um frei exorcista do Morro do Castelo são catalogados, descritos e observados com atenção e curiosidade” (RODRIGUES, 1996, p.52).

cidade e seus habitantes, aparecendo nos seus escritos os becos, ruas, antros e recônditos percorridos durante o dia e à noite. João do Rio encarnava o típico dândi ao caminhar e observar aquele Rio de Janeiro da sua infância ser derrubado pelo “bota-abaixo”⁴. Todas as reportagens escritas até 1908 contêm uma crítica sutil à política do governo. A defesa da causa operária, por exemplo, surge em **A Alma Encantadora das Ruas**, nos textos *A Fome Negra* e *Os Trabalhadores de Estiva*.

Em geral, a obra denuncia um Rio de Janeiro não civilizado. “O Rio civiliza-se”, era o bordão com que se promoveu uma intensa campanha de releitura do espaço urbano do Rio de Janeiro. O objetivo do Estado e da burguesia era aniquilar a sociedade tradicional, além de “rasurar as marcas do popular, retirar a população de baixa renda do Centro e recombina os atributos da metrópole ao emblema de Paris” (ANTELO, 1997, p.16). Era o tempo da “modernização”. E os textos que conferem unidade à **Alma Encantadora das Ruas** foram escritos durante essa fase em que João do Rio não se manteve alheio às transformações. Depois de uma caminhada pelo Morro do Santo Antônio, fornece, em **Vida Vertiginosa** (1911), talvez a primeira descrição de uma favela:

[...] mais de quinhentas casas e cerca de 1500 pessoas abrigadas lá em cima [...]. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de Flandres, taquara [...] várias ruas estreitas, caminhos curtos para os casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros [...] (RIO, 2006, p.135-136).

Este também foi o ano de sua primeira viagem à Europa. O escritor esteve em Portugal e na França durante quatro meses e meio. Em 1910 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, sendo o primeiro acadêmico a usar o fardão. Ganhou com 23 votos contra 5, depois de duas tentativas fracassadas. “Esta oposição sistemática dos medalhões por duas vezes consecutivas tem sem dúvida conotações extraliterárias. O preconceito contra a profissão de jornalista e repórter por parte dos escritores é uma delas” (RODRIGUES, 1996, p.59). A candidatura fez João do Rio ser alvo de deboche, algo recorrente em sua biografia. Emilio de

⁴ O “bota-abaixo” foi uma política implementada pelo prefeito Pereira Passos durante o governo do Presidente da República Rodrigues Alves (1902-1906), que resultou em uma intensa demolição de moradias na região central do Rio de Janeiro. A idéia era destruir qualquer vestígio arquitetônico e urbanístico da tradição colonial, erguendo, no lugar, uma infra-estrutura moderna inspirada em Paris. O assunto é tratado com mais detalhes no capítulo seguinte deste trabalho.

Menezes (1866-1918), poeta satírico que há muito pleiteava uma vaga na ABL, compôs uma quadra em que alude à homossexualidade, velada na idéia de frescor, do recém empossado:

Na previsão de próximos calores
A academia, que idolatra o frio,
Não podendo comprar ventiladores
Abriu as portas para João do Rio.
(MENEZES, Emilio de, *s/d. apud* RODRIGUES, 1996, p.117).

No entanto, a vaga conquistada na ABL demonstra a nova relação que surgia entre o escritor João do Rio e a cidade representada pela figura do *flâneur* que a percorre, além de espelhar um vínculo forte entre literatura e jornalismo: “A entrada na academia, mantendo sua autoconfiança de ser o melhor, marcava a vitória de um novo modo de se fazer literatura, associada ao jornalismo” (RODRIGUES, 2000, p.46). No mesmo ano em que foi eleito para a ABL, viajou para a Europa pela segunda vez (Portugal, França, Inglaterra e Itália).

Entre 1911 e 1914, João do Rio experimentou o apogeu. Tornou-se diretor da *Gazeta de Notícias*, e publicou uma série de livros: **Os Dias Passam** (1910), **Vida Vertiginosa** (1911), **Portugal d’agora** (1911) e **Psicologia Urbana** (1911). Em 1912, foi aclamado com a temporada no Teatro Municipal da sua peça *A Bela Madame Vargas*. Nesse intervalo, realizou a sua terceira viagem à Europa, passando por Portugal, França, Alemanha, Grécia, Turquia e a Terra Santa. O auge de João do Rio, porém, foi intercalado por um aborrecimento. Em 1911, ele cancelou o contrato com a editora Garnier e proibiu o lançamento do romance **A Profissão de Jacques Pedreira**, alegando erros de impressão. A obra foi resgatada e publicada em 1992 apenas.

João do Rio deixou a Gazeta no ano 1915, em função de um desacordo com o sócio majoritário e o amigo Cândido Campos, com quem rompeu definitivamente. A partir de então dedicou-se ao teatro e estreou quatro peças: *Eva*, *O Encontro*, *Pena ser só Ladrão* e *Não é Adão*. Mas nenhuma teve a repercussão de *Bela Madame Vargas*. Trabalhou em *O Paiz* onde adotou novo pseudônimo, José Antônio José, para a seção de colunismo social *Pall Mall Rio*, de enorme sucesso.

Talvez em consequência da notoriedade, despertou inveja no meio literário. Foi ridicularizado pelo escritor e também mulato Humberto de Campos que o atacou

em seu vespertino (ironicamente) intitulado *O Imparcial*, através do qual afirmou seu racismo e homofobia contra o escritor. Fazendo uma paródia a partir da junção dos fatores pele, pseudônimo e o colunismo social exercido em *Pall Mall*, o rival publicou, diariamente, durante seis meses, o *Pelle Molle de João Antônio João*, avesso do *Pall Mall*. Humberto de Campos fez o mesmo na peça *À ceia os imortais* em que alude a João do Rio com o personagem João da Lagoa (RODRIGUES, 1996, p.211). Foi nessa época que João do Rio se tornou amigo e confidente da dançarina Isadora Duncan, o que também rendeu especulações e rumores sobre a relação de ambos, considerando-se o fato de que João do Rio era homossexual. O estilo *flâneur* também contribuiu para acentuar a fama:

[...] as primeiras ficções publicadas de Paulo Barreto⁵, escritas aos 17 anos, tratavam de homossexualismo e sadismo. Textos posteriores, cada vez mais, vieram a confirmar as suspeitas dos contemporâneos, espantados por ele ainda morar com os pais na Rua Evaristo da Veiga, não ter noiva nem amante, e, agora, ainda por cima, ser dado a passeios noturnos em locais mal afamados (RODRIGUES, 1996, p.64).

No ano seguinte, João do Rio foi eleito diretor da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT), uma associação de classe, recém-criada, que tinha por objetivo auxiliar na defesa dos direitos de dramaturgos e comediógrafos nacionais. Ainda ele colaborou para *A Revista da Semana* e lançou **Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar** (1916).

Em 1917, o jornalista publicou a obra **Pall Mall Rio** (1917), mesmo ano do fim da coluna e de sua participação em *A Revista da Semana*. As agressões de Humberto de Campos tiveram sucesso de público e João do Rio foi ignorado pelos membros da alta sociedade carioca que, aos poucos, foram deixando de convidá-lo para muitos eventos. Esse fato deixou o escritor muito abalado, afetando sua saúde emocional. Deprimido, retirou-se em Poços de Caldas, cidade no interior de Minas Gerais, por um período. Nessa fase, desabafou: Estou "esgotado de tensão nervosa para me manter contra os maus insignificantes a quem nunca fiz mal, excedido pelo trabalho que também me privou da mocidade" (RIO, 1918 *apud*: RODRIGUES, 1996, p.221).

⁵ João do Rio é o pseudônimo utilizado pelo escritor. Seu nome é João Paulo Alberto Coelho Barreto ou, simplesmente, Paulo Barreto, como, algumas vezes, assinou seus textos.

Entre 1918 e 1920, João do Rio publicou o romance **A Correspondência de uma estação de cura** (1918) que, em relação às demais obras do escritor, contemplou uma inovação no âmbito estrutural. O livro dá forma a um romance epistolar. O enredo se desenrola a partir de cartas e bilhetes escritos por veranistas presentes na Estação de Cura em Poços de Caldas, espaço da narrativa. As mensagens não são trocadas entre as personagens, sendo remetidas, principalmente, para o Rio de Janeiro, Petrópolis e São Paulo. A obra é peculiar pelo fato de não haver resposta dos destinatários. O enredo é arrematado com a revelação de que nenhuma correspondência fora enviada:

Entre as diversas modalidades da narrativa epistolar (um estudioso chega a identificar doze), a escolhida por João do Rio é das mais raras: diversas pessoas escrevem a amigos que não respondem. Mais raro ainda, se não único, é o truque de verossimilhança do desfecho: as cartas não foram enviadas, porque um empregado maluco do Grande Hotel as reteve... Com isso, o autor tencionava certamente dar uma nota realista, explicando como aquele material todo permaneceu reunido, indo cair nas mãos de um dos missivistas, que o remete a Godofredo de Alencar, personagem-heterônimo em vários escritos de João do Rio, como se sabe (CÂNDIDO, 1992, p.16).

Neste período, João do Rio foi nomeado ainda correspondente internacional de *O Paiz* para cobrir a Conferência do Armistício, em Versalhes. Ainda não estava bem de saúde quando foi convidado, mas logo se sentiu disposto ante a idéia de voltar à Europa, após quatro anos e sem despesa alguma. Lá permaneceu por oito meses. Ao retornar, publicou os três volumes de **Conferências de Paz (1919)**, o livro de contos **A Mulher e os Espelhos (1919)** e as conferências **Adiante! (1919)**.

Em 1920, João do Rio desligou-se do jornal *O Paiz* e fundou o matutino *A Pátria*, onde exerceu a função de diretor-presidente. É difícil distinguir em *A Pátria* os textos de João do Rio que assinava apenas uma coluna diária intitulada *Bilhete*. Mas a presença do escritor se faz em todo o jornal, sendo percebida desde o editorial até a programação dos espetáculos. Em relação ao projeto gráfico, pode-se dizer que se tratava de um jornal moderno: era a “paginação mais leve do que a de *O Paiz*, porém, menos inventiva do que *A Gazeta de Notícias*”. (RODRIGUES, 1996, p.245). Em pouco tempo tornou-se sucesso de vendas. Mas logo as idéias expressas no jornal entraram em choque com o pensamento dos membros da Associação Social

Nacionalista (ASN)⁶. Tudo se deu a partir da nacionalização da pesca, questão autorizada e regulamentada por lei, mas nunca colocada em prática até então. A idéia era impor que metade da tripulação da marinha mercante fosse composta por brasileiros natos. A lei passou a ser cumprida quando o então presidente da república Epitácio Pessoa (1919-1922) criou a Inspetoria da Pesca para fiscalizar as embarcações. Nomeou como inspetor o capitão e simpatizante da ASN, Frederico Villar. A bordo do *José Bonifácio*, confiscou navios estrangeiros que respondiam por cerca de metade da frota pesqueira.

A Pátria posicionou-se contra o governo e a favor dos pescadores. O jornal publicou o manifesto da Associação Marítima dos Poveiros⁷. Em função do estilo do texto, este foi atribuído a João do Rio. No dia seguinte, o Capitão Villar, acompanhado de alguns comandantes, foi até o restaurante no Largo Carioca onde João do Rio almoçava sozinho. A represália aconteceu:

Villar e seus apaniguados entraram quase marchando pelo fino restaurante, assustando garçons e clientes. Dirigiram-se diretamente para a mesa do jornalista, que, entretido com um belo leitão assado, não percebeu sua vinda, surpreendendo-se de repente cercado de homens fardados [...] Uma saraivada de socos e bengaladas o atirou no chão do restaurante, onde ainda foi chutado na cara, no fígado e na bunda. Com a mesma soberba com que entraram, os agressores retiraram-se [...] A, maioria, chocada, socorreu o agredido, que tinha hematomas e sangrava superficialmente. Avisados, os empregados de *A Pátria* vieram levar o patrão. No dia seguinte, João do Rio reagiu com o longo artigo *O caso de agressão* (RODRIGUES, 1996, p.243)

No ano seguinte, 1921, João do Rio publicou **Ramo de Loiro**, uma coletânea de ensaios, e **Rosário da Ilusão**, coletânea do contos. Era o ano da sua morte. Morreu repentinamente no dia 23 de junho, dentro de um táxi, no bairro do Catete, vítima de um ataque do coração aos 40 anos de idade. Apesar de excluído da alta sociedade desde o fim do *Pall Mall* e envolvido em desavenças políticas, o enterro do jornalista reuniu cerca de 100 mil pessoas.

⁶ A ASN era uma organização jacobina e de caráter fascista formada por pequenos burgueses que já congregava cerca de 250 mil sócios. Tinha por objetivo reformar a sociedade. Apesar de a associação propagar idéias de vanguarda, como o voto feminino, primava pelo nacionalismo exagerado. Defendia a nacionalização do comércio, da navegação e da imprensa.

⁷ Pescadores de origem portuguesa, da cidade de Póvoa do Varzim.

1.2 Influências Literárias

As preferências literárias de João do Rio auxiliam no entendimento da composição do seu estilo. Primeiro, sob influência do materialismo do pai, o autor guiou-se pela literatura realista de Balzac, Dostoiévski, Eça de Queiróz, entre outros. Caminho este seguido por muitos jovens cariocas da época. Enveredou pelo naturalismo, sendo grande admirador de Zola, Aluisio de Azevedo, Huysmans e Adolfo Caminha.

Contrário aos românticos e, principalmente, aos simbolistas, foi bastante severo para com os literatos brasileiros em suas críticas, emitindo elogios apenas a Aluisio de Azevedo e Adolfo Caminha. O naturalismo seria a sua preferência literária, ao mesmo tempo em que desprezaria a pintura desta escola. Pode-se inferir que o naturalismo contribuiu para a tessitura de textos ao estilo dos que compõem **A Alma Encantadora das Ruas**, pois nesta obra aborda problemas sociais, embora não trabalhe cientificamente a realidade que representa⁸.

Percebe-se, por exemplo, semelhanças no processo de criação literária de João do Rio e o mais expressivo representante do naturalismo, Émile Zola. **Germinal** (1885), obra-prima deste, assemelha-se à *Fome Negra*, d'**Alma Encantadora das Ruas**. Ambos tratam do mesmo contexto e foram à fonte, ao ambiente – no caso as minas – para descrevê-lo, e assim oferecer uma dose de realismo ao relato. Retrataram o dia-a-dia na mina, as difíceis condições de trabalho, os baixos salários, a fome e demonstraram simpatia pelas lutas sociais. Zola chegou a trabalhar em uma mina de carvão onde presenciou a eclosão de uma greve durante dois meses. João do Rio, por sua vez, acompanhou um dia inteiro de trabalho dos mineiros. Observou, entrevistou, comentou e descreveu:

Estávamos na Ilha da Conceição, no trecho hoje denominado – A Fome Negra. Há ali um grande depósito de manganês e, do outro lado da pedreira que separa a ilha, um depósito de carvão. [...] Os trabalhadores atiraram-se à pedreira, à rocha viva. Trabalha-se dez horas por dia com pequenos intervalos para as refeições, e ganha-se cinco mil réis. [...] É uma espécie de gente essa que serve à descarga do carvão e do minério e povoa as

⁸Tendo as idéias cientificistas perdido prestígio no início do século XX, conseqüentemente, o Naturalismo enfraqueceu, passando a ser visto como um movimento ultrapassado. Mas dele permaneceram influências em alguns escritores, sendo João do Rio um deles.

ilhas industriais da baía, seres embrutecidos, apanhados a dedo, incapazes de ter idéias. São quase todos portugueses e espanhóis que chegam da aldeia, ingênuos. [...] Só têm um instinto: juntar dinheiro, a ambição voraz que os arrebeta de encontro às pedras inutilmente. Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor. Não têm nervos, têm molas; não têm cérebros, têm músculos hipertrofiados. [...] Vivem quase nus. No máximo uma calça em frangalhos e camisa de meia. Os seus conhecimentos se reduzem à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta para o bem-estar dos capitalistas poderosos; o dinheiro que os recurva em esforços desesperados, lavados de suor, para que os patrões tenham carro e bem-estar. [...] Para os contentar, perguntei:

- Por que não pedem a diminuição das horas de trabalho?

As pás caíram bruscas. Alguns não compreendiam, outros tinham um risinho de descrença:

- Para quê, se quase todos se sujeitam?

Mas, um homem de barbas ruivas, tisonado e velho, trepou pelo monte de pedras e estendeu as mãos:

- Há de chegar o dia, o grande dia! (RIO, 2007, p.139-143)

Também é relevante a influência exercida pelo escritor Jean Lorrain – em particular os contos reunidos em **Le crime des riches** (1906) e **Histoires de Masques** (1900) – na vida literária de João do Rio. É de Lorrain a atração desencadeada em João do Rio pela torpeza e perversidade, como o que se observa no submundo representado em **A Alma Encantadora das Ruas** e nos contos de **Dentro da Noite** (1910). A presença do francês é uma constante nos textos do escritor carioca, mas no que concerne ao estilo, o brasileiro moldou o seu de forma mais exagerada, afetada, se comparado com Lorrain. Nos textos de João do Rio:

Surgem mais evidentes os excessos de adorno, as obsessivas descrições de cores e os abundantes paradoxos, que, entre outras qualidades e defeitos, caracterizam o estilo *art-nouveau* nas artes visuais e na literatura. A fusão das elaboradas frases *nouveau* com os diálogos fluentes de Arthur Azevedo e a veemência panfletária de Patrocínio (morto esquecido em 1905) resultou no estilo João do Rio (RODRIGUES, 1996, p.82)

João do Rio é considerado o modelo de escritor *art nouveau*, estilo que silenciosamente, ou seja, sem manifestos radicais ou discussões teóricas acaloradas, surgiu na Europa (onde sempre os brasileiros se inspiraram e copiaram as novidades) e foi importado pelo Brasil, adornando diferentes esferas da arte no período pré-modernista brasileiro. “Aquilo que Lúcia Miguel Pereira apontou como defeitos na obra de João do Rio, o ‘estilo enfeitado’ e o ‘desejo de armar defeitos’,

constituíam na verdade traços distintivos do nosso pré-modernismo”⁹ (PAES, 1985, p.71). A arte nova faz-se notável em João do Rio nas palavras estrangeiras que enfeitavam as suas crônicas e romances e também através de personagens recorrentes em suas histórias de ficção: nobres falidos, milionários indiferentes, mulheres fatais.

Do decadentismo, é óbvia e decisiva a influência de Oscar Wilde (1854-1900) na vida do escritor. Um dos motivos está na identificação sugerida entre João do Rio e o protagonista de **O retrato de Dorian Gray** (1890), único romance escrito por Wilde. O jornalista carioca, assim como Dorian, também transita entre salões elegantes e lugares sórdidos. O carioca tinha exagerada admiração pelo personagem Dorian e pela obra em si, o que fica evidente no descomunal elogio registrado no prefácio deste romance que traduziu¹⁰: “*O Retrato de Dorian Gray* é há trinta anos o livro de ficção mais sensacional da terra. A sua sedução persiste, é cada vez maior. Hoje passou a ser o credo de uma estética nova, na terra inteira” (RIO, 1915 *apud*: FARIA, 1988, p.179).

A figura do dândi expressa nos trejeitos e figurino de João do Rio e Wilde, também permeia a obra de ambos, sendo essa figura personagem característica da literatura decadente. Na maioria das vezes, o dândi wildeano é representado como uma pessoa ociosa, manipuladora e formuladora de frases de efeito, irônicas e paradoxais. Tais características também compõem este indivíduo em João do Rio. Para restringir a abordagem, pode-se citar o exemplo do Barão de Belfort, figura que ilustra inúmeros textos da vasta obra do escritor. No conto *Emoções*, de **Dentro da Noite** (1910), o barão leva o moço Oswaldo à degradação depois de estimulá-lo no vício do jogo por mero capricho. Em conversa com o amigo (e narrador da história), revela o seu comportamento excêntrico e sua atitude *blasé*.

⁹ Gentil de Faria compartilha a mesma opinião de Lúcia Miguel Pereira: “João do Rio, já pertencendo literariamente a este século, foi sobretudo um grande repórter. Fazendo apaixonada e profissionalmente a vida de imprensa, o fulcro de sua obra está no jornalismo. Se algum defeito têm as suas crônicas, vêm da ‘literatice’, da afetação literária, do brilho excessivo que explodia em paradoxos [...]” (FARIA, 1992, p.41).

¹⁰ A relação com o Decadentismo vai além da sua própria produção literária, pois João do Rio foi o primeiro tradutor de Wilde.

- Que tal achaste o Oswaldo? É o meu estudo agora. Havia meia hora que me roubava [no jogo] escandalosamente... Não lhe disse nada. Ainda é possível salvá-lo...

-Quer perdê-lo? Indaguei habituado às excentricidades desse álgido ser.

-Oh! Não, quero gozá-lo. Tu sabes, o homem é um animal que gosta. O gosto é que varia. Eu gosto de ver as emoções alheias, não chego a ser o bisbilhoteiro das taras do próximo, mas sou o gozador das grandes emoções de em torno. Ver sentir, forçar as paixões, os delírios, os paroxismos sentimentais dos outros é a mais delicada das observações e a mais fina emoção.

-Oh! Ser horrível e macabro!

- Seja; horrível, macabro, mas delicado. É por isso que eu não quero perder o Oswaldo, quero apenas gozá-lo. Preciso não limitar a minha ação humana aos passeios pelo Oriente, às coleções autênticas e a alguns deboches nos restaurantes de grão tom. Mas daí a perdê-lo, *c'est trop fort...*

- Pois não imagina o mal que fez ao pobre Oswaldo. O rapaz estava horrivelmente pálido!

- Tal qual como o outro. Que exemplar, meu caro! Que caso admirável! Esse pequeno há seis meses odiava a víspora. Hoje tem a voracidade de ganhar, e tamanha que já rouba. Amanhã arde, queima, rebenta numa de jogo. Ah! O jogo! É o único instinto de perdição que ainda desencadeia tempestades nos nervos da humanidade. O Oswaldinho é tal qual o outro, o chinês, a minha última observação (RIO, 1910 *apud*: CUNHA, 1990, p.22).

Os hábitos refinados do dândi atestam-se, por exemplo, na coleção de esmaltes árabes, nas unhas polidas e vestimentas impecáveis do barão. Esse requinte pode ser também comprovado a seguir: “No vestiário, o barão deixou que lhe enfiassem o paletó, mandou chamar o *coupé*, e partimos discretamente, sob a tarde luminosa e cor-de-pérola. Belfort aconchegou-se à almofada de cetim malva, acendeu uma cigarrilha do Egito com o seu monograma de ouro [...]” (RIO, 1910 *apud*: CUNHA, 1990, p.22). Com base no exposto, justifica-se a descrição que lhe é dada: “Belfort, esse velho *dandy* sempre impecável, que dizia as coisas mais horrendas com uma perfeita distinção” (RIO, 1910, p.62). Assim, o barão

É o perfeito estereótipo de um decadentista dos trópicos. Aristocrata, amante das artes e com um comportamento que por vezes beira a futilidade e a excentricidade, o barão remete o leitor a verdadeiros modelos da estética decadentista, tais como o personagem Des Esseintes (de *As Avessas*) de Huysmann e Lord Henry, de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. O dândi encara a arte, em muitos casos a arte greco-romana, como uma espécie de válvula de escape do mundo. Todavia, no caso do dândi carioca não é só a arte que pode se enquadrar nessa concepção ‘redentora’. O barão manifesta em sua personalidade outras necessidades que caminham notoriamente entre o bizarro, o sádico e o patológico. (...) No conto ‘Emoções’, a necessidade do Barão Belfort por emoções alheias é comparável a necessidade de qualquer dândi de ter a arte como sua redenção perante um mundo incompreensível demais para ele (SENRA, 2006, p.24).

A predominância dos diálogos¹¹, a exploração de elementos como a cor, o som, o cheiro, típicos da estética decadentista Wildeana, aparecem também em João do Rio:

No conto 'A mais estranha moléstia', de *Dentro da Noite*, João do Rio transposta toda essa misteriosa atmosfera de Wilde. A personagem Oscar Flores é um decalque de Dorian, tal como este aquele 'é delicado, um ente fino, muito sensível, do qual diziam horrores e que de resto parecia ter n'alma um fatigado segredo'. A descrição física e moral de João do Rio é bastante semelhante à de Dorian. [...] A estranha moléstia de Oscar Flores é uma nevrose olfativa, obsessão por perfumes. [...] Assim como Dorian, Oscar Flores sai do seu ambiente luxuoso à noite e frequenta estranhos lugares (FARIA, 1988, p.197).

João do Rio é visto como o maior "wildeano" brasileiro, sendo inclusive acusado por alguns críticos de imitar o irlandês. Ao adotar o estilo adandinado de Wilde, o escritor do Rio de Janeiro buscava se diferenciar dentro de um contexto urbano e social cada vez mais homogêneo. A modernização que se operava no Brasil ia padronizando os costumes, a moda e a feição da cidade de acordo com o Primeiro Mundo.

O escritor foi em busca da diversidade cultural, da cidade multifacetada que o projeto de modernização propunha encobrir. Movido por uma curiosidade mórbida, tão ao gosto da literatura decadentista européia, seguiu o rastro do mistério e das sensações exóticas nos antros, becos, vilas e ruelas, locais que guardavam a miséria e o vício, assuntos para os seus textos.

Dessa forma, a exemplo de Baudelaire e outros escritores modernos que encontravam inspiração na rua, João do Rio também percorria os espaços destinados à pobreza, pois sabia que a cidade não se limitava ao universo dos salões nem à porção central do Rio de Janeiro erguida aos moldes de Paris. Para Mônica Pimenta Velloso, "vivenciar a comunhão com a cidade e o povo – essa é a visão baudelairiana do papel do artista moderno. Refletir sobre a cidade andando por suas ruas, experimentar contato com as sensações as mais bizarras, transfigurar, enfim, o imaginário em arte" (VELLOSO, 1996, p.31). Portanto, o Rio de

¹¹ "Um dos defeitos sempre apontado pela crítica a respeito da obra de Wilde é a ausência de ação. De fato, as personagens wildeanas vivem em ambientes faustosos, circunscritas a um enredo fútil e monótono que só adquire vivacidade através dos diálogos [...]" (FARIA, 1988, p.205).

Janeiro que as crônicas d'**Alma Encantadora das Ruas** evocam ao estilo João do Rio é, exatamente, a cidade que o projeto modernizador buscava esconder.

2 O ESPAÇO SOCIAL DE JOÃO DO RIO

O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas, e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse descombro surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidades. Foi como nas mágicas, quando há mutação para a apoteose (João do Rio, 1907).

2.1 Modernidade à imagem e semelhança de Paris

O Rio de Janeiro na passagem para o regime republicano e com vistas ao modelo europeu, particularmente francês, de comportamento e planejamento urbano, aparece no conteúdo das obras de João do Rio. Mais especificamente, o autor tenta descrever, nos textos que integram **A Alma Encantadora das Ruas**, a situação daqueles à margem do Centro imponente do então Distrito Federal, vítimas do processo de reajustamento social ocorrido durante a *Belle Époque* carioca¹². Quando João do Rio, o dândi de polainas, chapéu de côco e monóculo, chega e verifica as condições de trabalho dos operários,

o olhar ameno se turva e o monóculo artificial chega a soltar chispas de indignação clarividente. Naquela série d'*A alma encantadora das ruas* o **artigo** 'Os trabalhadores de estiva' denota quase uma tomada de posição,

¹² Há muita divergência entre os autores na delimitação da *Belle Époque* na literatura brasileira. Ao passo que Brito Broca (1975) considera o fim desse período em 1918, este estudo considera-o compreendido entre os últimos anos do século XIX até 1930, anos de forte influência do dandy Oscar Wilde e da importação de costumes e traços parisienses no Brasil. O fim desta fase na década de 30 tem como critério a maior influência da estética modernista a partir daí. "Alguns poderão estranhar o critério adotado, lembrando a existência da conhecida Semana de Arte Moderna realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922. É bom lembrar que por alguns anos o movimento modernista restringiu-se a São Paulo, firmando-se no Rio de Janeiro somente a partir dos anos 30. É, precisamente, 1930 a data de publicação dos livros *Libertinagem*, de Manuel Bandeira; *Alguma Poesia* de Carlos Drummond de Andrade; além da estréia de Murilo Mendes, com *Poemas*. O surgimento dessas obras marca o início de uma nova era na poesia brasileira, com reflexo profundo nas décadas posteriores. A partir daí, pode-se dizer que a *Belle Époque* tinha se exaurido definitivamente" (FARIA, 1988, p.79).

quando louva a organização sindical e a defende das censuras de subversão (CÂNDIDO, 1980, p.90)

João do Rio observava a cidade indo rumo ao contra-senso. Na alvorada do século, o progresso tornou-se obsessão da nova burguesia, visto que a imagem de nação desenvolvida suscitaria credibilidade e investimentos estrangeiros. Era preciso modernizar e industrializar o país. O progresso, por sua vez, significava alinhar-se aos padrões da Europa, mais especificamente Paris, em todos os sentidos. Além de extinguir os focos de oposição ao governo (monarquistas e jacobinos, por exemplo) que geravam crises políticas e despesas públicas, era preciso

findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim (SEVCENKO, 1995, p.29).

Controlar os atos de subversão e transformar a estrutura da cidade foram os principais requisitos da primeira década do século vinte no Rio de Janeiro. Com muito sangue, a revolta de Canudos foi extinta e abafada. Ruídos monárquicos e “pruridos do florianismo”, emudecidos e sanados. O Brasil entrava numa fase de relativa calma e prosperidade depois do quadriênio agitado do Presidente Prudente de Moraes (1894-1898). A República estava consolidada e a tranqüilidade se estenderia pelos governos de Rodrigues Alves (1902-1906) e Afonso Pena (1906-1909). A abonação só predominou no primeiro decênio do século, período em que, sob o governo do Presidente da República Rodrigues Alves, iniciou-se o processo de remodelação da capital federal com vistas à consagração do progresso, que ficou conhecido através da imprensa que o saudava como a “Regeneração”.

A Regeneração teve como marco inaugural a criação da Avenida Central¹³ (atual Rio Branco), símbolo máximo da Regeneração, e a promulgação da lei da vacina obrigatória – que resultou na Revolta da Vacina - criada por Osvaldo Cruz em 1904. A construção desta avenida representou o despejo sumário de 20 mil pessoas e a derrubada de quase dois mil imóveis. Tal medida autoritária foi denominada de “bota-abaixo” pelas vítimas, já que ninguém foi indenizado ou realocado. E após a abertura oficial da avenida, em 1905, o progresso se descortinava também com o desenvolvimento tecnológico. Neste ano, houve uma proliferação de salas cinematográficas que aumentavam em número e ampliavam o espaço interior. Melhor estruturadas, podiam receber um público numeroso. E, desde o fim do século dezenove, o homem ia se habituando com os fonógrafos, fotografias, fitas de cinema, telefones, telegrafos e propagandas ilustradas (SÜSSEKIND, 1992, p.19).

Mas, ao lado do desenvolvimento urbanístico, na visão das autoridades, também precisavam ser sanados os problemas sanitários (epidemia de malária, varíola e febre amarela) e os relativos à infra-estrutura do porto. Sobre as condições de saúde, além de ser foco de doenças contagiosas, o surto de urbanização e o conseqüente êxodo que gerou, findaram com a tradição da família numerosa que ia repassando, para as sucessivas gerações, o conhecimento na manipulação das ervas medicinais. Na nova cidade que surgia, a tradição parecia diante dos laboratórios químicos que por toda ela se alastravam. O lucro era garantido pelo denominado “mal-estar da modernidade”, indisposição e ansiedade que acometiam as pessoas em função dos sintomas da época: aceleração, concorrência, individualismo. A situação favoreceu a proliferação das propagandas de remédios, sobretudo nos bondes, repletos de anúncios publicitários. Mas os remédios não sanavam todos os males. Os conflitos existenciais e os problemas emocionais atingiram um grande número de pessoas que canalizavam as angústias nos jogos de azar. Portanto,

¹³ A Avenida Central introduzira na capital a atmosfera cosmopolita ansiada pela nova sociedade republicana. Não só os produtos à venda nas vitrines de cristal eram via de regra franceses, assim também eram as roupas e os modos dos consumidores [...]. O caráter suntuoso da Avenida era acentuado pelas fachadas em arquitetura eclética, oferecendo um cenário da nova sociedade e instigando a animação de um notável consumo [...] A Avenida operava como o principal índice simbólico da cidade, irradiando com suas fachadas de mármore, suas vitrines cintilantes, os modernos globos elétricos da iluminação pública, os faróis dos carros e o vestuário suntuoso dos transeuntes, mudanças profundas na estrutura da sociedade e cultura (SEVCENKO, 1998, p.545).

nem só de remédios viviam as pessoas neste novo século. Se vimos que há um mal por excelência de que todos sofrem, é sobretudo da falta de amor, seja no sentido do afeto companheiro e fraternal, seja no sentido direto do amor entre seres que se desejam intensamente. Uma vez mais é preciso pensar como a urbanização acelerada pôs em contato gentes estranhas entre si, vindas de diferentes partes do país ou de diferentes regiões do mundo. A passagem do século, por conta dos reajustamentos populacionais forçados pela Revolução Científico-Tecnológica, assinalou o maior movimento migratório de toda a história. Nessa nova situação de multidões de estranhos vivendo amalgamados entre si, num processo aleatório, dirigido pelas correntes cegas da economia mundial, encontrar o seu par e ser feliz com ele se parece cada vez mais com uma gigantesca e inescrutável loteria. Não surpreende portanto que haja uma escalada alarmante das práticas do jogo, com destaque para essa grande contribuição carioca ao repertório lúdico da humanidade que é o jogo do bicho. Como pontifica João do Rio, 'ninguém mais acredita na felicidade e a felicidade é pelo menos um pouco de quem nela acredita' (SEVCENKO, 1998, p.554).

A outra medida, relativa ao cais, se fez necessária por ser ele antigo e de pouca profundidade, o que dificultava o aperto de grandes embarcações e o transporte de mercadorias do mar para a terra. Para solucionar os três problemas (portuário, sanitário e urbano), o governo desenvolveu uma ação tripla que englobava a modernização do porto, o saneamento da cidade e a reforma urbana. Lauro Muller, Oswaldo Cruz e Pereira Passos foram nomeados por Rodrigues Alves para as respectivas empreitadas. O presidente conferiu poderes ilimitados aos designados, além de imunidade judicial, o que "significou a formação de uma tripla ditadura na cidade do Rio de Janeiro" (SEVCENKO, 1998, p.23)¹⁴. Os três se voltaram contra os casarões da área central nas redondezas do porto. A situação das habitações alardeava as autoridades devido à grande concentração de pessoas nos cubículos que abrigavam famílias numerosas. Ali se vivia em condições precárias, promíscuas e sem quaisquer infra-estrutura, representando para as autoridades uma ameaça à ordem, à segurança e à moralidade públicas.

E era nesses locais, os quais funcionavam como hospedarias, que a maior parte da população encontrava abrigo. Cerca de 1 milhão de pessoas habitavam o

¹⁴ Uma das medidas de saneamento, por exemplo, a vacinação obrigatória, comprova o autoritarismo empregado. Os vacinadores estavam autorizados a invadir as casas e aplicar à força a vacina, burlando a privacidade e comprometendo a dignidade dos cidadãos. Os abordados tinham que responder a questionários sobre hábitos, vida sexual e andanças. Quem era preso, imediatamente era submetido à vacina, estigmatizando quem apresentava a marca.

Rio de Janeiro no início do século vinte, sendo a maioria negros, remanescentes dos escravos, ex-escravos, seus descendentes e mais aqueles alforriados que migraram das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba em busca de oportunidades, principalmente nas atividades portuárias. Com a derrubada das moradias, também principiou-se a aglutinação de barracos nos morros, dando origem às primeiras favelas. Aos despejados

só lhes cabia arrebanhar suas famílias, juntar os poucos bens que possuíam e desaparecer de cena. Na inexistência de alternativas, essas multidões juntaram restos de madeiras dos caixotes de mercadorias descartados no porto e se puseram a montar com eles toscos barracões nas encostas íngremes dos morros que cercam a cidade, cobrindo-os com folhas-de-flandres de latões de querosene desdobrados. Era a disseminação das favelas (SEVCENKO, 1998, p.23).

Foi assim que o Rio de Janeiro teve seus casarões estilo colonial, que remontam à tradição imperial, demolidos; as ruelas, por sua vez, foram substituídas por avenidas largas, praças e jardins adornados com palácios de mármore, cristal e estátuas importadas da Europa. “O mármore dos novos palacetes representava simultaneamente uma lápide dos velhos tempos e uma placa votiva ao futuro da nova civilização” (SEVCENKO, 1995, p.31).

O então prefeito do Distrito Federal, Pereira Passos, nomeado para a empreitada, pode ser considerado o Barão Haussmann¹⁵ do Rio de Janeiro, já que foi responsável pela modernização da velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. Mas há uma diferença entre Haussmann e Passos. O primeiro redefiniu a capital francesa para fins político-militares, conferindo aos bulevares desenhos estratégicos que auxiliassem na contenção de barricadas durante as revoluções liberais de 1830 e 1848. Pereira Passos, entretanto, objetivava emprestar ao Rio uma estética parisiense, moldando um feitiço de cidade européia.

O escritor português Manuel de Sousa Pinto, em visita ao Brasil em 1905, descreveu o processo de transformação da urbe, fornecendo uma imagem clara do cenário da cidade em plena transformação. O escritor faz referência à Avenida Central, como sendo *a maior vaidade do carioca e a primeira sentença*

¹⁵ O Barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), conhecido como Barão Haussmann, foi prefeito de Paris entre 1853 e 1870 nomeado durante o governo do imperador Napoleão III, tendo sido incubido da remodelação e modernização da capital francesa.

estrandosíssima, que condenava à desapareição o velho Rio. Manuel de Sousa Pinto (1905 *apud* BROCA, 1975, p.280) relatou o intenso trabalho do operariado nas demolições e (re)construções, as toneladas de entulhos que amontoavam carroças e eram depositados no mar ou em outro destino. A reforma do cais, *que cresce a olhos vistos*, era feito com os destroços daquilo que era a velha cidade, que se ia demolindo. Para o escritor português, o “bota-abaixo” lembrava um cenário de guerra:

Eu, afinal, escrevo-te de um curiosíssimo campo de batalha, entre o estrondear dos baques decisivos e a arrogante bravata das armas em peleja. É uma guerra *sui-generis*. De um lado, um exército ligeiro, intrépido, bem armado, de homens decididos; do outro, uma hoste imóvel, sólida, resistente, de muralhas e telhados. Como todas as guerras têm seus perigos, eu sinto os projéteis de um e outro campo assobiarem-me aos ouvidos; e ainda como todas as guerras, daria à vontade uma epopéia, Rio de Janeiro Reedificada, por exemplo, ou um poema herói-cômico: a Guerra dos Homens e das Casas ou a Picareta (PINTO, 1905 *apud* BROCA, 1975, p.280).

E continua Manuel de Sousa Pinto aludindo à poeirama que pairava sobre a cidade em consequência das obras. “Não há banhos, não há escovas, não há sabão, não há água que a vençam ou a comovam. [...] Não estou em Sebastianópolis, estou em Pópolis” (PINTO, 1905 *apud* BROCA, 1975). E erguendo-se a nova cidade do Rio de Janeiro, ele se sentia incapaz de descrevê-la porque “com toda essa poeirama, não a enxergaria nitidamente” (*ibidem*). Com a demolição extensiva, todas as coisas que constituíam a cidade adquiriam um caráter provisório. Estabelecimentos desapareciam de um dia para o outro:

Há dias, tendo comprado não sei quê numa loja qualquer, voltei lá para repetir a mercadoria, e encontrei, em lugar do estabelecimento, uma parede esburacada, e ao invés do caixeiro, um polícia cortês, que me mandou afastar por causa da caliça que caía, em bâtega. É assim por todos os lados. A maioria das casas de negócio anunciam, com grandes letras e prometedores descontos, que se mudam ou liquidam para demolição do prédio ou por motivo de obras (PINTO, 1905 *apud* BROCA, p.281).

Então, foram demolidos os velhos concretos junto com os velhos costumes e a velha cultura. A ampla Avenida Central rasgou a cidade. E a transformação da paisagem urbana se ia refletindo na paisagem social e igualmente no quadro de nossa vida literária.

No contexto social, a indumentária refletia concretamente as mudanças que se operavam. Em relação ao vestuário, a tradição da aristocracia imperial representada pela sobrecasaca e cartolas pretas cedeu ao paletó de casimira clara e chapéu de palha. Tinha-se ainda o modelo de calças com bolsos, seguindo o estilo *smart*, característico do corte inglês.

O cuidado com a aparência, com as roupas e a postura, podia significar, para as mulheres, a quebra de barreiras sociais e hierárquicas. A beleza e a elegância, de fato, possibilitavam ascender socialmente. No caso dos homens, a indumentária tinha que transparecer juventude, beleza, elegância e estilo. Jacques Pedreira, personagem do romance **A Profissão de Jacques Pedreira** (1911), de João do Rio, exemplifica bem esse afinamento com a última moda vinda e ditada pela Europa, além da preocupação fútil com as vestes:

Iniciava a sua *toilette* com cuidado. A escolha do fato, da camisa e da gravata correspondente, punha-o muita vez perplexo. Estas coisas absorviam sua atenção, punha-o cada vez mais perplexo. Conhecia gravatas ao longe. [...] Em fornecedores o seu conhecimento era doutoral. A menor alteração no corte dos *fracks*, uma insignificante mudança na aba dos chapéus de Londres ou da Itália tinham nele um fiel. As roupas das cores de baixo também. E a maneira de estar conforme manda a educação dos salões – educação e maneiras que variam todos os anos. Ultimamente usava camisetas irisadas de morte cores imprevistas, abandonando nas gravatas os tons monocromos, e nunca sentara para jantar sem estar de *smoking* ou de casaca. Um homem quando tem apetite, pode jantar até tendo apenas por fato a aliança de casamento. Ele, porém, achava aquilo necessidade imprescindível, e mesmo em Teresópolis, num matagal horrendo de cura, aparecia sempre, com espanto do hotel, de *smoking* e sapatos de verniz (RIO, 1992, p.17).

No mesmo romance, a personagem Alice dos Santos também espelha os valores da sociedade da época. A bela Alice, filha de um estancieiro gaúcho, nasceu no interior do Rio Grande do Sul. Casou-se com Arcanjo dos Santos, muito mais velho, pobre e provinciano, porém digno de status social em função do cargo político que ocupa. O objetivo da personagem com o matrimônio era o de mudar-se para o Rio de Janeiro onde Arcanjo atuava politicamente. Queria desfrutar da almejada vida na cidade grande, além de ser admirada pelos membros da alta roda carioca. Por isso, vivia comparando-se com as grandes damas que apareciam nas colunas sociais. Ao chegar à capital “não quis usar nenhum dos antigos vestidos, nenhum

dos antigos chapéus, que, entretanto, já eram grandes. Esteve incógnita oito ou dez dias à espera de *toilettes* estupendas” (RIO, 1992, p.38-9).

Essa veneração pelos hábitos europeus era acompanhada da recusa extensiva a tudo aquilo que remetia à sociedade colonial. Determinados comportamentos considerados populares também passaram a ser condenados, assumindo a conotação de conduta desviada, como a boemia e a serenata. Esta última foi reprimida em consequência do instrumento que a caracteriza, o violão, que, por excelência popular, foi estigmatizado, sendo visto como sinônimo de vadiagem. Por isso, a imprensa instigava a perseguição ao músico e ao companheiro indispensável das modinhas e dos boêmios, o violão.

No quadro da vida literária, no que diz respeito à boêmia, o seu desaparecimento foi consequência natural da remodelação urbana. A infra-estrutura que a sustentava foi aniquilada, não havendo mais pensões, restaurantes nem confeitarias baratas no Centro. A expansão da cidade fez sucumbir o seu caráter provinciano, antes lugar de conhecidos, de freqüentadores do mesmo espaço designado para a diversão, no caso, o berço da boêmia, a estreita Rua do Ouvidor. O crescimento da cidade e as novidades que internalizou, dispersaram a população e os boêmios foram perdendo popularidade nas amplas perspectivas da Avenida Central.

O surgimento da Academia Brasileira de Letras (ABL) também foi um fator decisivo para a decadência da boêmia. A ABL teria contribuído para o aburguesamento da figura do escritor. Machado de Assis, presidente da entidade, repudiava o caráter boêmio, pitoresco e marginal que até então caracterizava os escritores e, por isso, impedia a ocupação de uma das quarenta cadeiras da Instituição por alguém que tivesse um comportamento considerado desregrado. “Sob o signo de Machado de Assis, a prova de compostura se tornara imprescindível para a admissão no novo grêmio, que desde o início se revestira de uma dignidade oficial incompatível com os desmandos da boêmia” (BROCA, 1975, p.8). Um exemplo do caráter antiboêmio instaurado com a ABL e com o processo de Regeneração da cidade é exemplificado na nota de falecimento do poeta Bernardino Lopes publicada em *O País* de 19 de setembro de 1916:

O Brasil, país imenso e novo, precisa progredir. Cada cidadão, pois, deve organizar sua vida dentro de normas utilitárias e práticas. O poeta boêmio é assim um tipo que aqui não pode mais existir. O último deles foi decerto esse pobre B. Lopes, ontem colhido pela morte (O PAÍS, 1916 *apud*: BROCA, 1975, p.10).

A paisagem literária, portanto, também foi reconfigurada, passando a imperar a boêmia dourada dos salões, aburguesada e com salário. Surgiu, no meio literário, um tipo que primava pela elegância, colocando no cenário brasileiro a figura do dândi. O café não cabia mais a essa camada superfina frequentadora dos eventos da elite carioca. “Na topografia social da nossa literatura, correspondentemente, o salão mundano, a casa de chá e a Academia substituem o café, o botequim e a confeitaria de outrora” (PAES, 1985, p.70). Era a vez do chá servido às cinco da tarde, *O five o’ clock tea* que, nestes termos, João do Rio cita no romance **A profissão de Jacques Pedreira**, numa conversa entre membros da alta roda. A expressão aparece num diálogo entre o já citado casal Alice e Arcanjo:

- Por que não vais ao chá do Gouveia?
- Vai tu. Eu, não.
- Prefiro ficar.
- Ficaremos os dois. Um *five o’clock* a sós. Queres? (RIO, 1992, p.62)

Figueiredo Pimentel, cronista da sessão *O Binóculo* da revista *Fon Fon*, que criou o bordão “O Rio civiliza-se”, aproveitou para fazer um trocadilho: “O chá civiliza-se... tal qual o Rio”. Na mesma revista ainda consta o motivo da importação do costume e do termo inglês: seria a desculpa para a realização de reuniões da nata, do *tête-à-tête* ambientado num salão aromado de hortênsias, cheio de belas moças e iluminado à eletricidade, nova tecnologia então sinônimo de prestígio.

Este é o ambiente constantemente evocado por João do Rio¹⁶ e Figueiredo Pimentel nas suas crônicas em que gravitam as figuras mais conhecidas e típicas da boêmia dourada. E como cronistas desse ambiente, com ele se identificam: João do Rio é um dândi que segue as últimas tendências da moda européia.

Em lugar do paletó surrado, da cabeleira casposa, a boêmia dourada primava pela moda mais recente de Londres e Paris, os gestos lânguidos e desleixados,

¹⁶ Na fase posterior à **Alma Encantadora das Ruas**, João do Rio passa a transitar e escrever mais sobre o ambiente, costumes e personalidades da elite carioca

assumindo uma atitude *blasé*. Em substituição às mesas de cafés, enchiam os clubes e salões chiques, “onde imperava o esnobismo e se aconselhava o último livro de D’Annunzio à grande dama que não suportava Paul Bourget” (BROCA, 1975, p.20).

Portanto, o que caracteriza o período, no âmbito da literatura, é a alienação. Os intelectuais, numa postura de servilismo cultural, preocupavam-se em copiar as tendências do primeiro mundo convictos de que só a Europa poderia lhes conceder ensinamentos e inspirações. “Prova disso “estará no Naturalismo que, a despeito dos homens de valor que reuniu, foi muito mais postiço em nosso país do que o romantismo. Este, embora também recebido de fora, abasileirou-se rapidamente” (SODRÉ, 1977, p.331). Os intelectuais, portanto, pretendiam estar de acordo e divulgar as idéias e tendências européias. Desde a sua consolidação, o sistema intelectual¹⁷ brasileiro que iniciou sua formação no século dezoito com o advento da imprensa, “se tem caracterizado pelo receio de ser original” (LIMA, 1981, p.10).

As inovações tecnológicas que de modo acelerado iam penetrando e modificando o cotidiano e a percepção das pessoas, entre o final do século dezenove e o segundo decênio do vinte¹⁸, também deixou marcas na literatura do período. Era característico deste tempo, um elo entre a forma literária e a técnica que então se esboçava, por exemplo, nos novos meios de locomoção, de produção e reprodução de imagens, nos modernos processos de impressão, nos aparelhos sonoros etc. “Diálogo em várias versões entre as letras e os *media* que talvez defina a produção literária do período” (SUSSEKIND, 1987, p.18).

João do Rio demonstra como o horizonte técnico que se avistava, interferiu nas letras. O automóvel, por exemplo, um dos objetos símbolo da modernidade seria “o grande reformador das formas lentas”, a começar pela relação que o autor estabeleceu entre o veículo e sua repercussão na linguagem e na ortografia:

¹⁷ Como sistema intelectual, entende-se a definição de Antônio Cândido segundo o qual, para existir tal sistema, é preciso haver um pólo produtor, um pólo receptor e um meio de transmissão. (CANDIDO, 1981, p.18).

¹⁸ Remete-se a 1896 as primeiras exibições do cinematógrafo no Brasil, de 1898 a veiculação sistemática de propaganda ilustrada na revista mensal *Mercúrio*, de 1889 a divulgação dos fonógrafos Edison (objeto para gravação e reprodução de vozes), de 1900 o emprego de método fotoquímicos de reprodução na *Revista da Semana*, de 1907 o clichê em cores inaugurado pela *Gazeta de Notícias*.

A reforma começa, antes de andar, na linguagem e na ortografia. É a simplificação estupenda. Um simples mortal de há vinte anos passados seria incapaz de compreender, apesar de ter todas as letras e as palavras por inteiro, este período: 'O Automóvel Club Brasil sem negócios com a Sociedade de Automóveis de Reims, na garagem Excelsior'. Hoje, nós ouvimos diálogos bizarros:

- Foste ao A.C.B?

- *Yes*

- Marca da fábrica?

- F.I.A.T. 60 – H.P. Tenho que escrever ao A.C.O.T.U.K.

[...] Traduzido para o vulgar significa que o cavalheiro tem uma máquina da Fábrica Italiana de Automóveis de Turim, da força de 60 cavalos e que vai escrever para o Aeroclube do Reino Unido. É ou não é prodigioso? É a língua do futuro [...] Um artigo de duzentas linhas escreve-se em vinte quase estenografado. Assim como encurta tempo e distâncias no espaço, o automóvel encurta tempo e papel na escrita. Encurta mesmo as palavras inúteis e a tagarelice (RIO, 2006, p. 9-10)

Portanto, além do aburguesamento da figura do escritor, da importação dos modelos estrangeiros, a paisagem literária também foi modificada por meio da técnica. Em um primeiro momento, as novidades foram internalizadas na produção literária através de descrições e registros da tecnologia que surgia. Mais tarde, o estreitamento do contato com a aparelhagem moderna “passa a não ser mais objeto de descrição e discussão, mas também a *enformar* a técnica de certos autores do período” (SUSSEKIND, 1987, p.30). A narrativa de João do Rio é marcada pela presença forte de determinados elementos representativos da época: a cidade, o horizonte tecnológico que despontava (promovendo alterações na percepção dos indivíduos) e o processo industrial em curso inaugurando as produções em série inclusive no campo da literatura (SUSSEKIND, 1992, p.9).

Em João do Rio percebe-se um encantamento com o universo tecnológico e tal fascínio reverbera no conteúdo dos textos. Formalmente, sua técnica textual foi afetada pela tecnologia. João do Rio adotou os gêneros bem aceitos pela imprensa empresarial que se consolidava, como a reportagem, a entrevista, a crônica. O jornal firmava-se como veículo de leitura apressada que, em sintonia com as novas técnicas de impressão, começava a remodelar este espaço antes lugar exclusivo de literatura e artigos políticos. O jornalismo informativo ganhava espaço e começava a se delinear, o que se constata com a supressão tanto de palavras como de redundâncias. Princípios da objetividade e concisão esboçam-se aí. Portanto, as inovações no âmbito tecnológico repercutiram efeito na consciência de autores e leitores, perpetrando mudanças nas formas de representação literárias e, nos

jornais, contribuíram para o início de uma linguagem padronizada que se fará tipicamente jornalística no decorrer do século.

Sobre a aceleração das mudanças, João do Rio faz menção no texto *Velhos Cocheiros*, depois de entrevistar o homem que mantém o antigo ofício na era do progresso: “Como este cocheiro estava do outro lado da vida! Quinze anos apenas tinham levado o seu mundo e o seu carro para a velha poeira da história!” (RIO, 2007, p.96). E ainda tendo como exemplo o automóvel¹⁹, demonstra a sua admiração pelas novidades da tecnologia: “A minha veneração pelo automóvel vem exatamente do tipo novo que ele cria, preciso e instantâneo, da ação começada e logo acabada que ele desenvolve entre mil ações da civilização, obra sua na vertigem geral” (RIO, 2006, p.9). Cumpre mencionar a alteração na percepção provocada pelo automóvel, bondes e trens. A velocidade dos novos meios de locomoção propiciou um olhar inédito ante os objetos. Em torno, as coisas ganhavam desenhos mágicos, feneciam, desrealizavam-se para quem observava o mundo de dentro dessas novidades da época. João do Rio não se manteve alheio a essa mudança perceptiva:

A noção do mundo é inteiramente outra. Vê-se tudo fantasticamente em grande. Graças ao automóvel a paisagem morreu - a paisagem, as árvores, as cascatas, os trechos bonitos da natureza. Passamos como um raio, de óculos enfumaçados por causa da poeira. Não vemos as árvores. São as árvores que olham para nós com inveja. Assim o automóvel acabou com aquela modesta felicidade nossa de bater palmas aos trechos de floresta e mostrar ao estrangeiro la natureza. Não temos mais la natureza, o Corcovado, o Pão de Açúcar, as grandes árvores porque não as vemos. A natureza recolhe-se humilhada (RIO, 2006, p.12-13).

Mas nem tudo era culto à técnica. Entre o escritor e o papel, a máquina de escrever provocava estranhamento e hesitação. Lima Barreto, por exemplo, usava o artefato apenas para passar a limpo aquilo que fazia sempre questão de escrever à mão. O desenho artesanal da letra em confronto com o registro mecânico da datilografia gerou uma tensão. Mas a prática, inicialmente discreta, foi se intensificando a partir da virada do século.

¹⁹ O número de automóveis crescia consideravelmente nas grandes cidades do país. Em 1903, contavam-se seis no Rio de Janeiro. Em 1906, trinta e cinco. A influência do carro era tão visível que inspiraria o nome de uma revista de grande circulação criada em 1907, a *Fon Fon*, uma onomatopéia da buzina de um automóvel cuja tiragem era da seguinte forma anunciada: “Tiragem: 10 mil km por hora” (ver anexo)

O estranhamento, assombro e encantamento diante da nova paisagem técnica repercutiram de imediato nas formas literárias tradicionais. Inicialmente, nenhuma relação crítica foi de fato estabelecida, pois, na virada do século, o espanto diante das novidades sobressaiu-se ao senso crítico. Mas é nesse período que se esboçam as primeiras respostas literárias ao horizonte tecnológico que já se perdia de vista para os homens da época.

2.2. O aniquilamento do popular

Retomando o que já foi mencionado, tudo o que remetia ao popular, seja o indivíduo ou a cultura, era avidamente rechaçado e repreendido. Na inspeção dos casarões que serviam de abrigo para a população humilde, as autoridades já visavam tanto a destruição das moradias como a proibição de manifestações populares por parte dos seus habitantes. Os rituais religiosos, cantorias e danças de raiz negra foram proibidos, sendo associados à feitiçaria e à imoralidade. O mesmo ocorreu durante o governo do “marechal de ferro” Floriano Peixoto que ordenou a destruição das escolas de capoeira e a perseguição de seus mestres e alunos.

A religiosidade popular em geral foi objeto de repreensão policial. Festa de Judas, do Bumba-meu-Boi, da Glória, líderes messiânicos, curandeiros e feiticeiros, todos foram fortemente contidos. João do Rio, em suas andanças pelas periferias e subúrbios, encontrou material para os textos que integram **As Religiões no Rio**. Em face da implacável perseguição, muita gente chegou a duvidar da veracidade do conteúdo, chegando a polícia a declarar que os escritos não passavam de ficção. No entanto, logo as autoridades começaram a receber queixas de moradores do bairro São Cristovão. Depois de inspecionadas as áreas, o delegado responsável descobriu espaços de feitiçaria como os descritos pelo jornalista: “Ficava comprovado o faro e a fidelidade de repórter de João do Rio” (BROCA, 1975, p.98)

Tal estado de espírito, avesso ao simples e ao popular, fomentou a promulgação de uma lei que obrigava o uso de paletós e sapatos para todos que circulassem no Município Neutro que correspondia à porção Central da cidade. Um cidadão, inclusive, chegou a ser preso pelo “crime” de andar sem colarinho.

Os mendigos eram alvos dos policiais e da imprensa que pedia a exclusão de pedintes, indigentes, prostitutas, enfim, quaisquer grupos marginais presentes nesta área da cidade. João do Rio, em **A Alma Encantadora das Ruas**, ao descrever a miséria que assolava o Rio de Janeiro em contraste com o centro remodelado, reserva o capítulo intitulado *Três Aspectos da Miséria* para abordar o tema das mulheres mendigas. O tom não é de compadecimento, pois ele adentra no meio em busca de informações, como de costume, e, depois de observar e entrevistar, revela o caráter golpista destas mendigas que alugavam crianças, fingiam doenças, inventavam histórias para conseguir dinheiro:

É preciso estudar a sociedade complicada e diversa dos que pedem esmola, adivinhar até onde vai a verdade e até onde chega a malandrice, para compreender como a polícia descarta o agasalho da invalidez e a toleima incauta dos que dão esmolas (RIO, 2007, p.151).

Dentro deste contexto, o carnaval almejado era o moderado carnaval europeu com suas colombinas e pierrôs. “Daí o vitupério contra os cordões, os batuques, as pastorinhas e as fantasias populares preferidas: de índio e de cobra viva. As autoridades não demoraram a impor severas restrições às fantasias” (SEVCENKO, 1995, p.33), perseguindo os foliões que desafiavam a lei. João do Rio escreve sobre esta situação em *Os Cordões*, dando, assim, importância às manifestações culturais ignoradas na época. Nesse texto, o narrador desdobra-se num alter-ego, e utiliza o diálogo (recurso retórico recorrente em João do Rio), “para opor o carnaval europeizado dos salões, dos corsos e das batalhas de confete incentivados pelas autoridades cariocas, ao carnaval popular de influência africana, dos cordões” (GOMES, 2005, p.26). Enquanto o narrador em primeira pessoa exprime horror, o interlocutor que ele não nomeia (alter-ego), contextualiza as raízes dos cordões e regozija-se com o evento num discurso que lembra o Barão de Belfort:

Abriguei-me a uma porta. Sob a chuva de *confetti*, o meu companheiro esforçava-se por alcançar-me.
 - Por que foges?
 -Oh! Esses cordões! Odeio o cordão!
 -Não é possível!
 -Sério!
 - Mas que pensas tu? O cordão é o carnaval, o cordão é vida delirante, o cordão é o último elo das religiões pagãs (...)
 Parei a uma porta, estendendo as mãos.

-É a loucura, não tem dúvida, é a loucura. Pois é possível louvar o agente embrutecedor das cefalgias e do horror?

- Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da humanidade. E por isso os cordões, a vida paroxismada, todos os sentimentos tendidos, todas as cóleras a rebentar, todas as ternuras ávidas de torturas... Achas tu que haveria Carnaval se não houvesse os cordões? (RIO, 2007, p.116)

Todas as recriminações por parte da imprensa e das autoridades, a conseqüente expulsão da camada mais pobre do seio da cidade, tinham por objetivo isolar a porção em torno da Avenida Central para os considerados elegantes ou *chics*, modelando, por esse protótipo elitizado, tudo que ali circulasse ou se instalasse. Um jornalista, por exemplo, matinha uma coluna fixa destinada a ensinar bons costumes aos indígenas. Quanto à população em geral, o repúdio do cronista da coluna *Ça Marche* na revista *Fon Fon* ilustra esta questão:

A população do Rio que, na sua quase unanimidade, felizmente ama o asseio e a compostura, espera ansiosa pela terminação desse hábito selvagem e abjeto que nos impunham as sovaqueiras suadas e apenas defendidas por uma simples camisa de meia rota e enojante de suja, pelo nariz do próximo e do vexame de uma súcia de cafajestes em pés no chão (sob o pretexto hipócrita de pobreza quando o calçado está hoje a 5\$ o par e há tamancos por todos os preços) pelas ruas mais centrais e limpas da grande cidade... Na Europa ninguém, absolutamente ninguém, tem a insolência e o despudor de vir para as ruas de Paris, Berlim, de Roma, de Lisboa, etc., em pés no chão e desavergonhadamente em mangas de camisa (FON-FON, 1909 *apud* SEVCENKO, 1995, p.34).

Crônicas de Olavo Bilac expressam a sua opinião afinada com a modernidade autoritária do Estado, como neste texto do poeta sobre a Festa da Penha: “Um disparate no Rio Civilizado”, só compreensível “no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, betesgas escuras, de becos sórdidos” (BILAC, 1906 *apud* GOMES, 1994, p.107). Bilac incita a destruição do passado ligado às tradições coloniais, o que, para ele, é sinônimo de atraso e selvageria em plena Avenida Central:

Num dos últimos domingos, vai passar pela Avenida Central um carroção entulhado de romeiros da Penha; e naquele boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos urravam, me deu uma impressão de um monstruoso anacronismo; era a ressurreição da barbaria – era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da cidade civilizada (BILAC, 1906 *apud* GOMES, 1994, p.107-108).

Esses fatos teriam marcado a passagem de relações sociais do tipo senhorial para as do tipo burguês. Ao contrário do período da Independência, em que havia um desejo de identificação com os grupos nativos, especificamente mamelucos e índios (o tema do indianismo presente nos românticos Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), nas duas primeiras décadas da república ocorria o inverso. Ao invés do “desejo de ser brasileiro”, passou a predominar o “desejo de ser estrangeiro”. O Brasil, país tão ilustre sob o olhar dos românticos, já não impressionava os escritores que o sabiam inculto, praticamente analfabeto (SODRÉ, 1977, p.332).

Na *Belle Époque* o sentimento de não pertencimento ao Brasil ecoa na literatura do período. Configura-se “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de toda européia” (CÂNDIDO, 1985, p.113). O mundo das letras do início do século XX parece estancar, o que nos permite falar numa *literatura de permanência*, termos de Antônio Cândido (1985).

Junto com os navios europeus, franceses principalmente, chegavam ao Brasil as estéticas vigentes na Europa, além de figurinos, móveis e as tendências culturais: livros, filosofias em voga, comportamento. “O auge desse pensamento mental cosmopolita coincidiria com o início da Grande Guerra, - quando as pessoas na Avenida, ao se cruzarem, em lugar do convencional ‘boa tarde’ ou ‘boa noite’, trocavam um ‘Viva a França’” (SEVCENKO, 1995, p.37).

O desdém aos valores nacionais era tão exagerado a ponto de ser autorizada a importação de melões da Espanha, os quais eram adquiridos a preços exorbitantes em função das dificuldades de armazenamento e transporte. O fruto ainda tinha que ser servido com o legítimo presunto de Parma, mais um requisito da modernidade de então. O prefeito Pereira Passos ainda encomendou pardais da França por serem essas aves típicas de Paris.

Na obra epistolar de João do Rio, **A Correspondência de uma Estação de Cura** (1917), o neurastênico Teodomiro Pacheco expressa em uma carta a Godofredo de Alencar a futilidade dos membros da alta sociedade carioca e paulista, principais freqüentadores da estação de cura em Poços de Caldas. O interior de Minas Gerais foi o destino escolhido pela *High Society* já que, naquele ano, 1917,

não se podia ir à Europa, que estava em guerra. Com a saúde melhor, Teodomiro decide acompanhar os figurões a fim de ver como passavam o dia. Ironicamente, acaba por concluir que a origem da sua neurastenia se chama “nossa sociedade”, “nosso ambiente”. E desabafa sobre a fixação que eles têm para com a Europa:

Procurei ouvir as conversas. As conversas têm um ar grande hotel. Sabe você os *halls* dos hotéis na Suíça ou em Veneza, em que os clientes falam de todas as coisas menos da Suíça e de Veneza? Acontece o mesmo cá. A conversa é sempre a respeito de Paris, do Parlamento vienense, de Madame Paquin, do sapateiro Meyer, da paisagem européia, da guerra européia, do teatro europeu. Ainda não está em moda o esnobismo patriótico (RIO, 1992, p.82).

Para ser moderno, além de familiaridade com a Europa, pedia-se proximidade com a tecnologia para acentuar uma postura individualista que decretasse a prática *chic* de ser *blazé*. Diante disso, avalia um cronista do *Jornal do Comércio*: “o nosso *smartismo* estragou a nossa fraternidade”.

Algumas crônicas sociais da época tentam frear o arrivismo que se instalou na sociedade, mas não foram capazes de atenuar a situação. Com tanta ostentação e materiais tentadores disponíveis para consumo, a ambição e o desejo de aquisição agravaram-se, contribuindo para o pensamento individualista e o aniquilamento da solidariedade social. Imperava o *make money*, lema anglo-saxão. Conseqüentemente, o ressentimento se apoderou da população menos abastada, o que desencadeou um certo saudosismo em relação ao período imperial:

As relações sociais passam a ser mediadas em condições de quase exclusividade pelos padrões econômicos e mercantis, compatíveis com a nova ordem da sociedade. Por todo lado ecoam testemunhos amargos sobre a extinção dos sentimentos de solidariedade social e de conduta moral, ainda vivos nos últimos anos da sociedade senhorial do Império. A nova sociedade orienta-se por padrões muito diversos daqueles e mais chocantes (SEVCENKO, 1995, p.39).

O barão Belfort é quem bem explica como a remodelação urbanística reconfigurou, também, as pessoas. A tendência social nesse período de mudanças vertiginosas é o definhamento não só das tradições, mas também das relações interpessoais. Tudo convergia para o individualismo e o isolamento. Interessava aos homens da época, em primeiro lugar, usufruir de dinheiro e status social:

O Rio de Janeiro é outro depois da Avenida Central [...] Em regra geral, (antes) não havia senão ambições relativas. Com a abertura das avenidas, os apetites, as ambições, os vícios jorraram. Há homens que querem furiosamente enriquecer [...] Faz-se uma sociedade e constituem-se capitais com violência. É uma mistura convulsionada, em que uns vindo do nada trabalham, exploram, roubam para conquistar com o dinheiro o primeiro lugar ou para pelas posições conquistar o dinheiro (RIO, 1992, p.36-7)

Mais uma vez em **A Correspondência de uma Estação de Cura**, uma passagem representa como as relações afetivas teriam rareado. O individualismo firmava-se, comprometendo a alteridade. Sobre os freqüentadores da estação de cura, refere-se a um grupo: “Há uma outra família, marido, mulher e filho. Amam-se e andam sempre juntos os três. Só entre gente simples ainda encontramos esse fenômeno” (RIO, 1992, p.5).

E Teodomiro Pacheco é quem finaliza, atordoado com os valores da (sua) alta sociedade. Para ele, o estopim é quando os ditos elegantes reagem com indiferença ao espetáculo teatral de um faquir que, pela atenção da platéia inerte, esfaqueia-se no palco:

Não quis continuar o meu dia mundano. Desci secretamente à rua. A minha cura aqui tem de ser uma cura de piedade, de revolta, uma cura de aperfeiçoamento... A vida! Que fazer, entre o vazio dos elegantes e o dramático horror quotidiano, senão tomar da bomba de dinamite ou enfiar o burel de monge? É forte e insensível a tudo aquele que conserva o equilíbrio diante do espetáculo do destino. Jamais esquecerei num gratuito teatro de ociosos, entre rapazes fúteis atrás de um dote, na ânsia de vender a dignidade para não trabalhar, esse pobre faquir esfaqueando-se para comer, realizando o último esforço para viver sem roubar e sem ser infame... Imbecil ele. Imbecil eu, cuja neurastenia a mim mesmo desvendou a tristeza amarga de existir. (RIO, 1992, p.86)

2.3. O Rio *não civilizado*: o referente de João do Rio

O processo de Regeneração do Centro do Rio de Janeiro propiciou a consolidação de um ambiente avesso em seu entorno. A abolição da escravatura e a crise da economia cafeeira aliadas à idéia de progresso e riqueza instauradas com a República estimularam uma intensa imigração para a então Capital Federal. A última década do século dezenove apresentou um ritmo de crescimento populacional de 3% ao ano, o que significou um salto de 522.651 para 691.565 habitantes. O índice manteve-se nos dois primeiros decênios do século vinte e o Distrito Federal atingiu,

em 1920, a marca de 1.157.873 habitantes. “Números fenomenais, é certo, mas que ocultavam uma situação trágica no seu interior” (SEVCENKO, 1995, p.52).

A crise habitacional²⁰ introduziu as hospedarias e casas de cômodos no cenário urbano. Lugares estes denominados “infernais pandemônios”, onde predominavam, segundo Alcindo Guanabara, “uma revoltante promiscuidade, dormindo frequentemente em um só leito ou em uma só esteira toda uma família” (GUANABARA, 1917, p.22-23).

Esses abrigos eram mais uma opção para a população pobre que também ocupava os subúrbios da cidade, incluindo-se aí os funcionários públicos de categoria subalterna. A “miséria de sobrecasaca e gravata” juntava-se a dos “pés descalços”, povoando, como bem descreve Lima Barreto, “casas, casinhas, casebres, barracões, choças por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas”, constituindo típicos aldeamentos de barracas “nas covas dos morros, que as árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes” (BARRETO, 1988, p.73) .

No estilo habitual de narrador-*flanêur*, João do Rio, a convite de autoridades em ronda noturna, visita e descreve as hospedarias baratas ou “zungas”, covis que representavam o extremo dessa agonia social:

E começamos a ver o rés do chão, salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos, em que dormiam de beijo aberto, babando, marinheiros, soldados trabalhadores. Uns cobriam-se até o pescoço. Outros espapaçavam-se completamente nus [...] Trepamos todos por uma escada íngreme [...] Era a seção dos quartos reservados e a sala das esteiras. Os quartos estreitos asfixiantes, com camas largas, antigas e lençóis por onde corriam percevejos [...] à luz de vela, encontrávamos quatro e cinco criaturas, emborcadas, suando, de língua de fora; homens furiosos, cobrindo com o lençol a nudez, mulheres tapando o rosto, marinheiros [...] Havia com efeito mais um andar, mas quase não se podia chegar lá, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, que se estirava nos degraus, gente que agarrava aos balaústres dos corrimãos – mulheres receosas da promiscuidade, de saias enrodilhadas [...] Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. Mais um pavimento e arrebrantaríamos. Parecia que todas as respirações subiam, envenenando as escadas, e o cheiro, o fedor, um fedor fulminante, impregnara-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza (RIO, 2007, 146-148).

²⁰O aumento da população, o desemprego crônico (o mercado não conseguia assimilar tamanha demanda), os baixos salários, os altos aluguéis e as demolições iniciadas em 1892 para a reforma do porto, culminando na febre demolitória que caracterizou o processo de Regeneração desencadearam a crise habitacional.

E referindo-se à problemática social embutida na *Belle Époque* carioca:

A metade daquele gado humano trabalhava; rebentava nas descargas dos vapores, enchendo os paióis de carvão, carregando fardos. Mais uma hora e acordaria para esperar no cais os batelões que a levasse ao cepo do labor, e que empedra o cérebro e rebenta os músculos. Grande parte desses pobres entes fora atirada ali, no esconderijo daquele covil, pela falta de fortuna. Para se livrar da polícia, dormiam sem ar, sufocados, na mais repugnante promiscuidade... Desci. Doíam-me as têmporas. Era impossível o cheiro de todo aquele entulho humano (RIO, 2007, p.148-149)

Pode parecer impossível, mas havia um enorme contingente populacional incapaz de arcar com o valor das hospedarias. De acordo com João do Rio, alguns dos quartos que ele descreve, os quais “impressionavam como um pesadelo”, neles se dormia por 800 réis. Restava a essa parcela acomodar-se nos morros que circundavam a cidade, terrenos inseguros para qualquer tipo de construção habitacional. Na virada do século, antes da Regeneração, portanto, já se condenava essas instalações e o problema social que representavam:

não se trata aqui só de operários: trata-se da grande, da enorme maioria da população, acumulada, acamada em casas que não merecem esse nome, habitando vinte pessoas onde não cabem quatro, definhando-se, estiolando-se, gerando uma raça de raquíticos, inutilizando-se para o trabalho, morrendo na idade útil... (GUANABARA, 1900 *apud*: SEVCENKO, 1995, p.58).

A grande maioria da população estava condenada a uma vida difícil²¹. Eram altos os índices de mendicância, desemprego e criminalidade. Os que tinham uma ocupação estavam, em grande parte, sujeitos à baixa remuneração ou a algum tipo de trabalho autônomo, como os descritos por João do Rio em **A Alma Encantadora das Ruas**, no texto *Pequenas Profissões*. Ocupações que brotavam na cidade em face do desemprego crônico, as profissões sem Academia. “A Academia da miséria”: tatuadores, caçadores de gatos que vendiam os animais aos restaurantes

²¹ Os baixos salários, por sua vez, desencadeavam uma alta rotatividade das ocupações, além da atuação concomitante em mais de um emprego. Assustava as autoridades, jornalistas e intelectuais da época, o alto índice de delinquência juvenil. Dados de 1907 a 1912 do Gabinete de Identificação e Estatística do Distrito Federal confirmam: vinte e seis por cento dos criminosos apanhados pela polícia tinham menos de vinte anos e, destes, dez por cento tinham menos de quinze. A embriaguez, o suicídio e os numerosos casos de internações em manicômios também aterrorizaram e marcaram a época.

para serem servidos como coelhos, os vendedores de orações, de coroas fúnebres, etc. Assim, João do Rio traz para os seus textos personagens que, até então, nunca tinham sido “pautados” pela imprensa. O amigo Eduardo que o acompanha, explica:

- [...] De todas essas pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que formam o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos *restaurants*, já sem pele, onde passam por coelho. Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses rendosos trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais. As outras profissões são comuns. Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábricas de móveis. [...] Os selistas têm lugar certo para vender os rótulos dos charutos Bismarck – em Niterói, na travessa do Senado. Há casas que passam caixas e caixas de charutos que nunca foram dessa marca. A mais nova, porém, dessas profissões, que saltam dos ralos, dos buracos, do cisco da grande cidade, é a dos ratoeiros, o agente de ratos, o entreposto entre as ratoeiras das estalagens e a Diretoria de Saúde. (RIO, 2007, p.40-2)

Existia uma aceitação oficial dos subempregos acima descritos, não havendo perseguições aos que os exerciam. O escritor assevera: “A polícia não os prende, e, na boemia das ruas, os desgraçados são ainda explorados pelos adelos, pelos ferros-velho, pelos proprietários das fábricas” (RIO, 2007, p.40).

Entretanto, a maioria desfavorecida não aceitava tais condições passivamente. Diante do cenário exposto, a população reagiu. Organizações operárias e populares pressionavam o governo. Entre 1889 e 1906, dezessete movimentos grevistas eclodiram. Porém estas Associações abarcavam uma gama heterogênea de membros que divergiam étnica e politicamente. Explodiram conflitos internos que enfraqueceram essas bases populares e, assim, impediram o abalo do poder institucional via Associações Operárias, pelo menos no período estudado. No texto *Os Cordões*, por exemplo, alude-se à oposição das minorias que se aglomeravam em bloco:

- [...] E há ainda mais, meu amigo, nenhum desses grupos intitula-se republicano, Republicanos da Saúde, por exemplo. E sabe por quê? Porque a massa é monarquista. Em compensação abundam os reis, as rainhas, os vassallos, reis de ouro, vassallos da aurora, rainhas do mar (RIO, 2007, p.121)

Paralelamente, outros grupos organizados faziam oposição ao governo estabelecido. Eram os monarquistas, os membros pertencentes a uma ala do

positivismo e os jacobinos. Estes, surgidos no governo Floriano em 1893, continuavam espalhando terror pela cidade, com atitudes de vandalismo e incitando motins revolucionários.

O pânico das autoridades em relação ao jacobinismo se dava pelo instinto de revolta que suscitavam na maioria oprimida. Foi o que de fato aconteceu. Já exauridos diante das condições adversas, a ação populacional teve como estopim o Regulamento da Vacina Obrigatória. A possibilidade de demolição de edificações consideradas anti-higiênicas, antecedendo o “bota-abaixo”, e a aplicação da vacina à força pelos médicos escoltados por soldados, foram as causas do motim que ficou conhecido como a Revolta da Vacina²², ocorrida em 1904, ano em que a cidade iniciou sua regeneração urbana. As autoridades promoveram uma intransigente e aleatória caça aos suspeitos: qualquer pessoa sem emprego, maltrapilha ou sem residência fixa era detida, torturada e presa, alguns deportados para o Acre.

As agressões ressentiram a alma popular, difundindo um sentimento de abandono. As autoridades oficiais visavam, principalmente, os brasileiros natos, principais vítimas do combate ao motim. Esse espírito ofendido e amargurado é representado por João do Rio ao publicar, no corpo de um dos textos que integram **A Alma Encantadora das Ruas**, trovas dos presidiários que entrevistou. O ressentimento em relação à pátria é evidente:

Fui preso sem nenhum crime
Remetido para a Detenção
Fui condenado a trinta anos
Oh! que dor de coração

Sou um triste brasileiro
vítima de perseguição
sou preso sou condenado
por ser filho da nação (RIO, 2007, p.185).

²² A vacina obrigatória deveria ser aplicada naqueles que não tinham como comprovar residência e emprego fixos. O chefe da polícia costumava dizer que a ação tinha por objetivo varrer das ruas o que ele denominava “lixo” ou “fezes sociais”.

3 SENDO CONDUZIDO PELO RIO DE JANEIRO POR UM NARRADOR-FLÂNEUR

Devemos esperar, como Baudelaire às vezes esperou, por um futuro em que a alegria e a beleza, como as luzes da cidade, venham a ser partilhadas por todos (Marshall Berman, 1982).

3.1 O *flâneur* capta a alma das ruas

A obra **A Alma Encantadora das Ruas** não retrata o Rio cartão-postal, mas sim, o Rio que se encontra por baixo de sua imagem oficial: o Rio dos meninos de rua, dos mendigos, da miséria. Esse lado negligenciado pelas autoridades emerge na produção de João do Rio graças ao tipo *flâneur* que encarnou.

A palavra *flâneur*, de origem francesa, significa aquele que passa o tempo passeando pelas ruas e praças. Ou ainda, parafraseando Walter Benjamin, o que circula pelas ruas a pé, a visitar bodegas, botequins e lugares bizarros.

Nos anos iniciais da República no Brasil, ocorreu um grande aumento populacional, formando nas cidades um elemento fundamental para a emergência do *flâneur*: a multidão. “O homem da multidão”, de que falava Baudelaire, tem a ver, portanto, com o *flâneur*. Walter Benjamin (1989) faz referência a uma frase do pintor Constantin Guys²³ a Baudelaire, em que o primeiro diria ser um imbecil alguém capaz de se entediar em meio à multidão. E João do Rio, percorrendo o ambiente das massas no seu perambular despreocupado, como um narrador-*flâneur*, observou e descreveu características e comportamentos de um Rio subterrâneo, de uma multidão de desempregados e de pessoas exercendo subempregos e profissões improvisadas, além dos mendigos, viciados, presidiários e ladrões.

A multidão ocupava o Centro da cidade do Rio de Janeiro logo ao alvorecer, disputando, ali, a sobrevivência. Os números dão uma idéia do tumulto que se organizava no seio da cidade no período de labor, em contraste com o subúrbio, de onde partia uma parcela deste contingente:

²³ Constantin Guys era o que hoje chamaríamos de fotojornalista. Porém, ao invés do registro instantâneo pelas lentes, Guys dedicava-se a desenhos rápidos sobre fatos relevantes como uma batalha, uma festa social, uma visita a um prostíbulo. Os seus trabalhos ilustravam um jornal de grande circulação da época.

Se, em 1906, a densidade demográfica do subúrbio chegava a 191 habitantes por km², na zona urbana ela atingia 3928 pessoas por km², dando plena substância à expressão 'infernos sociais' com que Alcindo Guanabara, parafraseando Tolstoi, procurava caracterizar as zonas de maior concentração popular. Nesses núcleos é que se localizavam as habitações coletivas, precárias, insalubres e super povoadas, já estigmatizadas por Aluizio Azevedo no seu *O Cortiço* em 1890 (SEVCENKO,1995, p.55).

Há uma relação estreita entre o contexto de urbanização e a aparição do tipo *flâneur* de João do Rio, condição também evidente na capital francesa. Se Paris criou o *flâneur*, o Rio o importou (PASSOS, 2001, p.82). A “importação” urbana e cultural de Paris, o “bota-abixo” e a reforma do Porto implicaram a transformação das ruas tipicamente coloniais, estreitas e íngremes, que constituíam verdadeiros obstáculos para o transporte de mercadorias entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns (SEVCENKO,1995, p.28).

É neste novo ambiente, nesta cidade remodelada, com ruas largas e espaço propício ao caminhar, que se pode observar a figura do andarilho presente na obra de João de Rio. Assim, presume-se que o *flâneur* é um “ser necessariamente urbano, gerado, portanto, pela cidade” (PASSOS, 2001, p.80). E João do Rio parece nunca dissociar-se da urbe. Até mesmo na ocasião de entrevistar Júlia Lopes de Almeida para o **Momento Literário**, publicado originalmente em 1905, ele desvirtua-se do objetivo da obra (perguntas e respostas sobre literatura) e do interior da casa da escritora, para concentrar-se no que contempla da janela, o Rio de Janeiro:

Um perpétuo cenário de apoteose divisa-se das janelas, - cenário do Rio com o seu estrépito de sons e de cores, o tumulto das ruas estreitas, os montes escalavrados de casas, o perfume dos jardins e a enorme extensão da baía ao fundo. Toda a cidade, estendendo por monte e vale o formigamento dos seus bairros, trechos centrais, trechos da Gamboa, torres de igrejas, a cúpula da Candelária, tetos envidraçados de frontões, altas chaminés de fábricas, palácios, casas miseráveis, pedaços de mar obstruídos de mastros, parece cantar o ofertório da vida. Ah! A humanidade da grande colméia (RIO, sd, 26-27).

O fascínio pela urbe é característico de João do Rio, sendo tema central do conjunto de sua obra, independente do gênero²⁴. Em a **Alma encantadora das Ruas**, ele registra o que vê pelas ruas da cidade, indo de encontro ao estilo de vida da burguesia citadina da época. Enquanto o burguês faz da sua casa uma cápsula protetora na qual preserva os elementos que remetem à sua individualidade,²⁵

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p.35).

No primeiro texto da **Alma Encantadora das Ruas**, *A Rua*, o próprio narrador se coloca como *flâneur* e oferece sua definição do verbo flanar:

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população [...], é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja (RIO, 2007, p.17-18).

Para captar ‘a alma encantadora das ruas’ é preciso *flanar* (GOMES, 1994, p.111). Era do lado de fora que João do Rio perseguia assuntos para os seus textos: o crime, o delírio, a miséria, a arte, as tradições populares. Flanar seria então a condição básica para que o jornalista buscasse a informação na rua, principal inovação e contribuição no âmbito da reportagem introduzida por ele introduzida de acordo com Cremilda Medina (1988). Os teóricos apenas corroboram o que o próprio João do Rio atesta em *A Rua*:

²⁴ A cidade é retratada nas crônicas do **Cinematógrafo** e **Vida Vertiginosa**; nas reportagens investigativas de **Religiões do Rio**; nos contos de **Dentro da Noite**; nas conferências que dão unidade à **Psicologia Urbana**; nas crônicas mundanas de **Pall Mall Rio**; nas peças de teatro, etc.

²⁵ “Desde Luís Felipe a burguesia se empenha em buscar uma compensação pelo desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande. Busca-a entre suas quatro paredes. É como se fosse questão de honra não deixar se perder nos séculos, se não o rastro dos seus dias na Terra, ao menos o dos seus artigos de consumo e acessórios. [...] A moradia se torna uma espécie de cápsula. Concebe-a como um estojo do ser humano e nela o acomoda com todos os seus pertences, preservando, assim, os seus vestígios, como a natureza preserva no granito uma fauna extinta” (BENJAMIN, 1989, p.44-45).

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar (RIO, 2007, p.17).

Assim, a rua, seu campo de trabalho, é tematizado logo no texto de abertura do livro. Originariamente uma conferência, foi transposta para a obra, conferindo-lhe organicidade. A rua é descrita por João do Rio como “agasalhadora da miséria. [...] A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte. [...] O crime, o delírio, a miséria, não os denuncia ela” (RIO, 2007, p.16). Espaço, portanto, que agrega o heterogêneo e onde desponta física e culturalmente o lado que a Regeneração nega e tenta encobrir:

[João do Rio,] no papel de *flâneur* já dimensionado em repórter, registra o que a cidade idealmente planejada pelos donos do poder despreza, quer destruir e rejeitar como lixo. O *flâneur* que resiste à homogeneização deixa-se atrair pela cena da rua, símbolo da excitação urbana, que vem em grande parte da experiência do inesperado. Aceitar esse espetáculo constantemente cambiante, antes que procurar algum lugar fixo, estável e total, era envolver-se na vida da cidade (GOMES, 1994, p.146-147).

Ao flunar, João do Rio nos mostra a miséria por trás da *Belle Époque* carioca, exprimindo “o autêntico traço da modernidade: o caco, o escombros, o entulho, a poeira” (ANTELLIO, 1989, p.10). A expressão *la Belle Époque* corresponde a uma visão irônica do francês Edouard Hersey em relação à França, haja vista que, na imitada Paris, a miséria também tinha seu lugar.

Contrastando com o brilho do bulevar, o detrito e o lamaçal que se formavam nos dias de chuva devido ao piso inadequado de macadame, uma exigência de Napoleão III. Além disso, a abertura das avenidas deixou à mostra os velhos bairros em ruínas de Paris. Tal como no Rio, as autoridades parisienses não se preocuparam com aqueles que não cabiam na glamorosa cidade que se estruturava moderna. Desse modo,

os pobres fariam como sempre haviam feito. A família em farrapos, do poema baudelaireano²⁶, sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro

²⁶ Berman (1986) refere-se ao poema de Baudelaire *Os olhos dos pobres*.

da cena. O problema não é que eles sejam famintos ou pedintes. O problema é que eles simplesmente não irão embora. Eles também querem um lugar sob a luz (BERMAN, 1986, p.148).

No universo carioca, João do Rio, tal qual Baudelaire, posiciona os holofotes sobre a gente deslocada. O autor-narrador perpassa as pequenas profissões, produtos da miséria, esmiuçadas no primeiro capítulo *O que se vê nas ruas da Alma Encantadora das Ruas*: os trapeiros, os apanha-rótulos, os molambeiros. O olhar de *bonhomme* do narrador-*flâneur* se revela nos versos de Vélez de Guevara que João do Rio introduz no corpo do seu texto, referindo-se aos que praticam as pequenas profissões:

*Estes son algunos hombres
De obligaciones, que pasan
Necesidad, y procuran
De esta suerte remediarla
Saliendose a los caminos...* (RIO, 2007, p.39)

Na segunda parte do livro, *Três aspectos da miséria*, João do Rio utiliza o método da entrevista, outro elemento inovador e característico da reportagem futura, então sedimentada. Já em *Os trabalhadores de estiva*, atrás de informações, ele vai até o local de trabalho destes carregadores e entrevista-os. Não apenas observa, mas há também necessidade de ouvir. Percebe-se em João do Rio “a inquietude do habitante da cidade grande diante de seus concidadãos que ele, na maioria dos casos, vê sem ouvir” (BENJAMIN, 1989, p.225). O escritor carioca usa da empatia para penetrar na multidão, *corpo anônimo* da cidade grande, onde a individualidade do outro se desfaz. É o que o narrador confirma no texto *Pequenas Profissões* sobre o comerciante cigano que observa: “Ninguém naquele perpétuo tumulto, ninguém no rumor do estômago da cidade, olhava sequer para o negócio desesperado de cigano” (RIO, 2007, p.37). Assim, atraído pela turba, revela personagens da massa que compõe a cidade grande:

Em *A alma encantadora das ruas*, o narrador-*flâneur* consegue descobrir todos os *segredos* da cidade. Para isso, uma de suas estratégias é tornar-se empático com as pessoas e profissões que ele encontra na rua. Em ‘Os trabalhadores de estiva’, por exemplo, ele chega a pegar um bote com os estivadores para acompanhar seu trabalho. Benjamin já dizia que a multidão para o *flâneur* é o mais novo entorpecente do abandono e que a

'empatia é a própria essência da ebriedade à qual o *flâneur* se abandona na multidão' (PASSOS, 2001, p.89).

Portanto, como um repórter, além de adentrar no meio para descrever os fatos da época, João do Rio buscava interagir com os personagens que integram seus textos. Investigava, denunciava, participava da forma de vida de uma parcela da sociedade, a maioria, aliás, que não se enquadrava no padrão *chic* que a burguesia estipulava para o Rio de Janeiro. Apesar de não ser um militante político e do estilo adandinado, João do Rio produziu, como constata Antônio Cândido, escritos dos mais corajosos e lúcidos sobre a situação do trabalhador. O teórico menciona textos d'**A Alma Encantadora das Ruas**, como *Sono Calmo* e *As Mulheres Mendigas*, e conclui que “nesses casos ele estava desafinando no coro de louvações do tipo ‘O Rio Civiliza-se’, que saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes. Estava, na verdade, mostrando a ferida escondida pela ostentação” (CÂNDIDO, 1980, p.90).

Na última parte do livro, *Onde às vezes termina a rua*, no estilo habitual de narrador-*flâneur*, João do Rio critica a *ordem* almejada pela cidade a partir da *desordem* dos excluídos deste *Rio* que se quer *civilizado*. Trata a desordem da própria ordem ao abrir espaço para os versos de presidiários:

Vai o pobre para a cova
 Vai o rico para a carneira
 Mas ao fim de cinco anos
 Ao abrir a *salgadeira*
 Quer do pobre, quer do rico
 Há só ossos e caveira (RIO, 2007, p.226).

Perpassando todo o livro, nota-se que, flanando, João do Rio se identifica com a arte proclamada por Baudelaire, arte agora dessacralizada pelo lugar de que se ocupa: o agasalho da miséria, a rua. Na modernidade, o “mau poeta é aquele que espera conservar intata sua pureza, mantendo-se longe das ruas” (BERMAN, 1986, 155). Além disso, o poeta deve ser um “igual”, como, por exemplo, o personagem do poema em prosa de Baudelaire, *A Perda do Halo*. Nesse poema, a personagem – um poeta – fica satisfeito por perder a auréola no lodo do bulevar, numa clara alusão à perda da santidade da arte e do artista:

– Mas você não vai colocar um anúncio pelo halo? Ou notificar a polícia?
 – Que Deus me perdoe! Eu gosto disto aqui. Você é o único que me reconheceu. Além disso, a dignidade me aborrece. Mais ainda é divertido imaginar algum mau poeta apanhando-o e colocando-o desavergonhadamente na cabeça (BAUDELAIRE, 1865 *apud*. BERMAN, 1986, p.151).

Esse artista descobre então “que a aura de pureza e santidade artística é apenas incidental e não essencial à arte e que a poesia pode florescer perfeitamente, talvez melhor ainda, no outro lado do bulevar, naqueles lugares baixos, ‘apoéticos’” (BERMAN, 1986, 155). Ou seja, em ambientes sórdidos, como o bordel de *A Perda do Halo* onde ocorre o diálogo entre o artista e o homem comum. Lugares assim onde o carioca também encontrava temas para a sua arte de informar.

3.2 O (não) lugar do narrador-*flâneur*

João do Rio deixa transparecer que não pertence ao mundo que retrata, o que seria uma tentativa de promover uma identificação com os leitores. “O leitor se sente na companhia de um igual, de um *civilizado*, que não pertence àquele *outro lado* da cidade que estava sendo observado” (PASSOS, 2001, p.90). É, portanto, na figura de “gente *chic*” que João do Rio percorre os lugares retratados na obra. Assim faz, seguindo o exemplo de quem admira: Oscar Wilde e Jean Lorrain. É a visão de um dândi, então, que vai representar o outro mundo, o submundo. Visão esta que não invalida o caráter de denúncia em relação à miséria, presente nos textos.

O olhar do jornalista é de interesse, mas não de empatia com o meio. “Quando o envolvimento parece intensificar-se, o repórter samba fora, atitude que funciona como tópico narrativo em muitos textos” (GOMES, 2005, p.27). É o que acontece n’*A Alma encantadora das Ruas*, em especial nas crônicas *Sono Calmo* e *Visões d’Ópio*. Nesta crônica João do Rio visita o local onde chineses viciados em ópio fazem uso da droga. Em relação ao ambiente, o narrador revela: “Não posso mais. Cãimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. [...] Apertei a cabeça entre as mãos, abri a boca numa ânsia. Vamos, ou eu morro!” (RIO, 2007, p.87).

Em *Visões d'Ópio*, a linguagem utilizada funciona como demarcação de fronteira entre o mundo do narrador e o ambiente que descreve. Ele faz uso de uma série de metáforas hiperestésicas sobre o ar, a luz e a aparência das coisas e pessoas que, claramente, o enjoam: “A atmosfera pesada, oleosa, quase sufoca. [...] O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo” (RIO, 2007, p.83-84).

No texto *Pequenas Profissões*, João do Rio lança mão de outro artifício recorrente: o diálogo. Através dele, o autor se insere no texto, posicionando-se acima do cigano que observa. Este personagem tenta, por meios escusos, vender uma calça a um catraieiro. Sobre o episódio, o narrador dialoga com o amigo Eduardo, que naquela tarde com ele passeava pelo ex-largo do Paço, costeando o cais até a velha estação das barcas:

- Admiraste aquele negociante ambulante?
- Admirei um refinado “vigarista”...
- Oh! Meu amigo, a moral é uma questão de ponto de vista. Aquele cigano faz parte de um exército de infelizes, a que as condições de vida e do próprio temperamento, a fatalidade, enfim, arrasta muita gente. [...] É quanto basta como moral. Não sejamos excessivos com os humildes. (RIO, 2007, p.39).

O fato de ser guiado por um conhecedor do assunto em questão também funciona como delimitação de fronteiras, pois reforça, no texto, o fato de não ser familiarizado com o ambiente. Vale ressaltar que esse recurso também era usado por cronistas franceses *fin-de-siècle*, sendo explorado por João do Rio em *Sono Calmo*, por exemplo:

- Um delegado, outro dia, conversando dos aspectos sórdidos do Rio, teve a amabilidade de dizer:
- Quer vir comigo visitar esses círculos infernais?
- [...] Lembrei-me que Oscar Wilde também visitara as hospedarias de má fama e que Jean Lorrain se fazia passar aos olhos dos ingênuos como tendo acompanhado os grão-duques russos nas peregrinações perigosas que Goron guiava.
- Era tudo quanto há de mais literário e de mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris os repórteres do *Journal* andam acompanhados de um *apache* autêntico. Eu repetiria apenas um gesto que era quase uma lei. Aceitei (RIO, 2007, p.144).

Assim, fica evidenciado nos textos que João do Rio transita entre a elite (o seu meio) e o submundo, o luxo e a miséria, a graça e o vício. Variação que se verifica também na linguagem igualmente oscilante. O narrador, freqüentemente, contrapõe a desgraça à beleza natural da urbe, pela qual tem fascínio. Não são raros os finais líricos que atenuam a tensão que permeia as imagens da miséria. No final da narrativa de *Sono Calmo*, quando finalmente consegue deixar o ambiente nauseante, ele confronta o sórdido e o sublime da cidade por meio do contraste entre a escuridão da hospedaria e as luzes do exterior: “Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira d’ouro. Naquela chaga incurável, chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito bálsamo” (RIO, 2007, p.150).

4 A CRÔNICA

A crônica evolui para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: o artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada mas com vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia -, mas romance em que operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos (João do Rio, 1909).

4.1 Da história para os jornais

Gênero em constante evolução, o nome “crônica” deriva da etimologia grega (*khronos = tempo*). Tradicionalmente, está relacionada à História. Enquanto gênero histórico, seria o relato de acontecimentos em ordem cronológica. A narração, as ações, as personagens e os cenários que a constituíam, faziam-se a partir da observação do narrador ou da declaração de testemunhas a ele. O objetivo era mesmo o registro em longo prazo, o qual impediria que os feitos humanos se apagassem com o tempo. (MELO, 2002, p.140).

Depois de atravessar a História, a crônica penetra no jornalismo através dos escritores da nossa imprensa diária. Mas, nos periódicos, o gênero passou por um processo de evolução e transformação, modificando a forma e o sentido adquiridos nas outras esferas²⁷. Primeiramente, tem-se o que se designou “folhetim” que, apesar de algumas semelhanças, não se configurava crônica ainda. Publicado normalmente aos domingos no rodapé da primeira página do jornal, visava, principalmente, a comentar e noticiar, num texto mais longo que o padrão cronístico

²⁷ O significado histórico da crônica manteve-se inalterado em vários idiomas, exceto no português, em que o termo adquiriu outro sentido, além do primitivo. Frei Domingos Vieira fornece ambos: “Crônica – Anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e suas conseqüências. – Atualmente, parte nos jornais em que se contam os principais acontecimentos e se reproduzem os boatos numa terra” (VIEIRA, 1871 *apud*. COUTINHO, 1971, p.108). A primeira seria a definição histórica, enquanto a segunda penderia para o folhetim, tratando-se já da crônica jornalística no primeiro momento da imprensa industrial.

atual, os fatos importantes da semana, mesclando os vários assuntos ocorridos. Conseqüentemente, não havia relação entre os textos. “O resultado, para dar um exemplo, é que num único folhetim podiam estar, lado a lado, notícias sobre a guerra da Criméia, uma apreciação do espetáculo lírico que acabara de estrear, críticas às especulações na Bolsa e a descrição de um baile no Cassino” (FARIA, 1995, p.13)

Machado de Assis, conforme a referência de Afrânio Coutinho (1971), define o folhetim o folhetinista: para o fundador da ABL, o folhetim nasceu do jornal e o folhetinista do jornalista, propiciando uma fusão que desempenhou influência peculiar na composição desse gênero que conhecemos por crônica.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo (ASSIS, 1859 *apud*. COUTINHO, 1971, p.109)

Surgida há cerca de 150 anos, a ascensão desse gênero só foi possível quando o jornal se tornou cotidiano, com tiragem expressiva e conteúdo acessível (CÂNDIDO, 1992, p.15). A imprensa periódica teria aparecido no Brasil, aproximadamente, na segunda metade do século dezenove, quando os jornais evoluíram para um tipo específico de imprensa industrial, ou seja, quando se modernizaram, incorporaram ilustrações a pena, clichês fotográficos e ampliaram o número de páginas. Ao noticiário, o artigo de fundo e às seções ordinárias juntou-se a crônica:

Quem percorrer os jornais desse período observará que, no seu bojo, atenuando as exuberâncias da paixão política, insinuava-se algo que tinha principalmente um objetivo: entreter. Era a crônica, destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-a assimilável a todos os paladares. Quase sempre, visava sobretudo o mundo feminino, criando, em conseqüência, um ambiente de finura e civilidade, na imprensa, que exerceu sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira (COUTINHO, 1971, p.111).

Ou seja, o termo crônica vingou em detrimento do “folhetim”, seção onde não só se publicavam crônicas, mas também novelas, romances e ademais formas literárias. Hoje, analogicamente, a crônica seria o que, na literatura inglesa,

denominam de ensaio informal. Trata-se de uma composição breve, em prosa, que ensaia interpretar a realidade a partir das respostas pessoais do artista a assuntos que englobam a sua experiência ou recordação. Em suma, o que se denomina na literatura brasileira crônica, e na literatura inglesa ensaio, exprime

Uma reação de impressão pessoal, em linguagem coloquial ou familiar, sem qualquer estrutura clara. [Os ensaios] Revelam um espírito livre, reagindo diante de fatos, pessoas ou paisagens, escrevendo de seus cenários familiares, seus pertences, jardins, viagens, lembranças, as paisagens que amou, suas experiências passadas, recordações de homens, fatos e coisas, suas leituras, teorias do universo e do pensamento, tudo e nada. Os ensaístas sentam-se e observam o espetáculo da vida e do mundo, às vezes se divertem com ele, ou dele motejam, ou moralizam a seu respeito. Tudo o que é humano lhes interessa (COUTINHO, 1971, p.107).

A crônica foi se afastando da história à medida que imprensa e jornal avançavam e foi, com o tempo, se firmando como um gênero particular de texto com forte caráter autoral e profundamente atrelado ao jornalismo. Ou seja, a crônica evoluiu de uma simples reconstituição de fatos para uma análise opinativa, sutil e graciosa dos eventos da realidade. “Em sua origem, era um gênero histórico. Evoluindo, vestiu roupagem semântica diferente: englobou a narração, o comentário; deixou de parte o rigor temporal” (BELTRÃO, 1980, p.67).

Assim, para se estabelecer como gênero literário, a crônica precisou transcender a linguagem histórica e informativa, tornando-se menos denotativa e mais autoral. O que diferencia a crônica da reportagem é, para além da valoração do fato, a subjetividade encarnada na versão do jornalista ou escritor. Para fins comparativos, a crônica “não é a câmera fotográfica que reproduz uma paisagem; é o pincel do pintor que interpreta e natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo” (VIVALDI, 1973, p.124).

A reportagem traduz a *vivência* pessoal do repórter que imerge no acontecimento. A crônica, por sua vez, reproduz a *reação* individual sem que, necessariamente, o autor presencie determinado fato, mas em todo caso a ele responda subjetivamente. A crônica, inclusive, não precisa girar em torno do assunto, objeto primordial do jornalismo que se foca no tema da notícia para informá-la objetivamente. Nesse sentido, pode ser um espaço de negação da notícia pura, aquele mero registro de fatos que invade quase todo o jornal. “Muitas vezes a

melhor crônica aponta para o fato de não ter assunto nenhum. Penso em algumas crônicas de Rubem Braga onde nada acontece” (COELHO, 2002, p.156).

Mas por ser texto literário dentro do jornal, com ele também se identifica. A pressa que envolve toda a produção jornalística é transposta para o autor, interferindo na linguagem e na estrutura que utiliza para compor a crônica periódica:

A aparência de simplicidade não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia [...] Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou raro momento de trégua que a televisão lhes permite. Sua elaboração também se prende a essa urgência: o cronista dispõe de pouco tempo para preparar seu texto, criando-o, muitas vezes, na sala enfumaçada de uma redação. Mesmo quando trabalha no conforto e no silêncio da sua casa, ele é premido pela correria com que se faz um jornal [...] Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frases frouxas, sem a magicidade da elaboração, pois não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado (SÁ, 1987 p.10-11).

A crônica, portanto, seria uma espécie de relato poético do real. O tom, o mesmo de uma conversa banal. O humor e o lirismo também são característicos ao gênero. Além disso, o jornal nasceu e se desenvolveu no país sob a regência do romantismo, o que implicou na presença do acento lírico da crônica desde as suas primeiras manifestações. Todas essas características facilitaram a identificação do leitor com o gênero.

A fixação da crônica como texto curto, de linguagem fácil, de narrador-comentador subjetivo se estabiliza na *Gazeta de Notícias*²⁸, por exemplo, na década de 1890 apenas. Mas logo perde espaço nas várias folhas do início do século XX, em virtude da industrialização e modernização da imprensa que, sendo concomitante à urbana, modificou o jornalismo literário carioca. A partir de 1904, os

²⁸ Cita-se o exemplo da *Gazeta de Notícias* pela enorme popularidade do jornal. O sucesso do periódico inaugurado em 1875 veio da conjunção de três fatores: o fato de ser “barato, popular, liberal, vendido a quarenta réis o exemplar” (SODRÉ, 1977, p. 257), indo de encontro ao único jornal consolidado (e conservador) da época, o *Jornal do Comércio*.

jornais passam a privilegiar reportagens, entrevistas, fotografia, charges. Menos colaborações literárias, portanto. (ASPERTI, 2005).

4.2 Crônica e registro histórico

“Tenho um livro sobre os pobres vagabundos, A alma das ruas, que é quase História apesar de escrito há dez anos, tão vertiginosamente mudam os costumes” (João do Rio, 1918).

Gênero híbrido, nascido do jornal, mas com *status* de literatura, a crônica revelou-se espaço privilegiado para o registro, embora não oficial, de épocas e costumes de uma sociedade. Sobre a *Belle Époque*, em meio aos documentos oficiais, prevalece uma abundante produção de crônicas sobre a cidade que pretendiam servir concomitantemente à história e à literatura (BENCHIMOL, 1992, p.18).

Assim, a crônica

se situaria na metade do caminho (entre a história e o conto). Ela pretende atingir o humano mas não abdica da larga perspectiva. Pormenoriza sem deixar, por isso, de dar relevo histórico. Isto porque a crônica participa de curiosa heterogeneidade: é perecível impressão do presente, no momento de ser publicada; destaca sua categoria literária no livro que a recolhe enquanto narrativa e passa, como memória, ao domínio documental (ANTELO, 1989, p.36).

João do Rio acreditava que a crônica poderia ser o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro. E muitos liam seus textos como se fizessem parte de um livro de História, onde em lugar do ponto de vista do escritor, estaria o *fato* objetivo do historiador, a *verdade* absoluta e irrefragável (PASSOS, 2001, p.84).

Isso tem a ver, mais uma vez, com a formação de nosso sistema intelectual que, por fatores econômicos, políticos, sociais e culturais, constituiu-se como cultura auditiva. Isso significa dizer que o conhecimento se propagava principalmente via periódico, veículo preferencial da época pela escrita fácil e acessível, que beirava a oralidade. Além disso, o discurso visava à *persuasão sedutora*, ou seja, tinha o objetivo de convencer através de uma escrita atraente donde sobressaía um autoritarismo velado capaz de inibir o pensamento crítico, a indagação e o questionamento. O estilo auditivo sempre fascinou por seu tom informal, de

conversa despreocupada à beira da rede ou ao pé do fogo. “A crônica, tão bem aclimatada ao Brasil, é o seu gênero por excelência” (LIMA, 1981, p.17).

Então, se a maior preocupação de João do Rio ainda era produzir história social por meio da crônica, assim fez transmitindo suas versões para leitores que assimilavam seus textos enquanto reflexo preciso da sociedade de sua época, da qual ele descreve os hábitos, costumes e idéias que então se operavam²⁹.

E não só João do Rio, mas vários escritores do período buscaram testemunhar nas páginas dos jornais o contexto de urbanização por que passava o Rio de Janeiro rumo à modernidade. Foi no início do século vinte que o folhetim perdeu espaço para a crônica, e o que se via freqüentemente nos jornais era o registro do instante, o que contribuiu para o fortalecimento do gênero. Nessa época, a crônica já era uma prática jornalística exercida nos principais veículos cariocas.

A proliferação da crônica nos jornais via escritores, num período em que literatura e jornalismo se entrelaçam de modo tão intenso, permitiu ainda que se percebessem as transformações na posição ocupada pela literatura e pelos literatos tradicionais. Houve uma entrada expressiva de escritores no meio jornalístico³⁰ em decorrência do desprestígio que assolou o ramo literário diante da concorrência do jornal diário, da revista mundana, do cinema, da fotografia. Mas o jornal também se modernizava seguindo o ritmo dessas novidades da época e dos avanços na área de publicidade e impressão. Resultado: a imprensa profissionalizava-se, tornando-se uma opção rentável para os homens de letras:

A sociedade, ávida de informações, e o uso político da imprensa, visando a manter a direção das mudanças, ampliaram a importância dos jornais e fizeram surgir um número cada vez maior de revistas. Cresceram os lugares onde os literatos podiam atuar: não havia apenas a opção do emprego público. Começou a surgir também o típico profissional da imprensa (RODRIGUES, 2000, p.21).

²⁹ A cultura auditiva é persuasiva, mesmo não se utilizando de meios demonstrativos. “De *a* passa-se a *y*, sem que o auditório perceba ou se interesse em questionar a ausência de elos” (LIMA, 1981, p.17).

³⁰ Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível. Bilac e Medeiros e Albuquerque tinham ordenados mensais pelas crônicas que faziam para a *Gazeta de Notícias* e *O País*, respectivamente (SODRÉ, 1977, p.334).

O aluguel – comemorava Monteiro Lobato em 1909 – podia ser pago apenas com a escrita em série para periódicos. Desse modo, estabelecia-se um estreitamento de relações entre os literatos e a imprensa, o que já os obrigava a escrever sob pressão, exercício diário.

A principal consequência da fusão dos escritores ao corpo anônimo que constituía as redações foi a despersonalização do intelectual e do literato tradicionais, que acabaram se dissolvendo em meio à sociedade (SEVCENKO, 1995, p.99). Pode-se atribuir ao cronista e repórter da época a imagem do *flâneur* já mencionada, este indivíduo urbano, que, sem se fazer perceber, observa minuciosamente a cidade. E “a base social da *flânerie* é o jornalismo. É como *flâneur* que o literato se dirige ao mercado para se vender” (BENJAMIN, 1989, p.225).

Associadas à *flânerie*, João do Rio faz da curiosidade e da observação métodos, pormenorizando a cidade ao redor. Para ele, era preciso que o jornalismo fosse algo além de uma bela escrita, sendo também uma prática investigativa, o que ficou bem exemplificado nas **Religiões do Rio** e n **Alma Encantadora das Ruas**. O escritor tornou-se “referência sobre o que se passava na cidade. Aproveitava suas andanças pelas ruas e as fazia poesia em forma de crônicas. Ninguém entendia o Rio sem ler o João” (RODRIGUES, 2000, p.36).

É nesse contexto que João do Rio se sobressai como aquele que “abandonou as reflexões de gabinete e revolucionou o jornalismo carioca” (GOMES, 1996, p.39). Renova ao mesmo tempo em que amplia, para o leitor, o conhecimento da cidade ao colocar em evidência a parte da urbe negligenciada pelo projeto modernizador. Nesse cenário, a crônica firma-se como gênero ideal para narrar e descrever a cidade:

A crônica moderna, filha da cidade, veiculada pela imprensa, presa à contingência, ao próximo, que utiliza a língua da cidade e se submete às exigências do tempo; gênero, portanto, que se atrela à vida urbana. Para fixar no corpo do texto o corpo da cidade em transformação, nada melhor, pois, que a crônica, que prolifera com a modernização da imprensa carioca no começo do século XX (GOMES, 1996, p.39).

Cumprido mencionar que o discurso oficial era hegemônico na imprensa do período, ou seja, predominavam textos que exaltavam as transformações que ocorriam na cidade. No entanto, havia uma parcela de intelectuais, como João do

Rio, que se dedicaram aos excluídos, à cultura popular, em função da expulsão dessa parcela da porção central da cidade que se pretendia moderna à imagem e semelhança de Paris. Dessa forma, estes intelectuais, por meio das crônicas, exerceram a função de mediadores entre a cidade ideal – erguida sob o lema positivista da ordem e do progresso – e a cidade real, conseqüentemente, plural:

No fundo, a grande contribuição de João do Rio foi a de mostrar que se pode transformar tudo que está à nossa volta em objeto de literatura, de jornalismo e de história, sobretudo as coisas que estão no escuro, no campo sombrio da noite e nos espaços socialmente proibidos, as coisas pequenas, óbvias e comuns, diria Charles Baudelaire (RODRIGUES, 2000, p.23)

5 EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO JORNALISMO

5.1 Da imprensa oficial à moderna objetividade

É sob o signo do oficialismo que é inaugurada a imprensa no Brasil. A *Gazeta do Rio de Janeiro*, de 1808, primeira folha impressa do país, servia de porta-voz oficial da metrópole portuguesa. A data assinala que o advento da imprensa ocorreu justamente com a chegada e instalação da Família Real portuguesa no Rio de Janeiro. Prelos e materiais tipográficos compunham parte da bagagem trazida pela realeza.³¹

As máquinas de impressão forneceram o arsenal para a fundação da Imprensa Régia, oficina onde a *Gazeta do Rio de Janeiro* era produzida. Semanário, o referido periódico deu início à primeira fase da imprensa no Brasil, que vai até 1880 (BAHIA, 1972, p.33). Não era um periódico de variedades, nem possuía seções atraentes; tratava-se de um órgão administrativo que se propunha elo entre governo e leitores. Mas, mesmo assim, continha aspectos da sociedade de então nos seus comunicados oficiais, na propaganda de oferta e procura, nos editais e nas breves notícias sobre sucessos da realeza.

Em 10 de setembro de 1808, saiu o primeiro número com atos e diplomas legais, além de notícias vindas diretamente do exterior, logo na primeira página. A notícia sobre navios americanos foi redigida de Londres, em junho, chegando ao Brasil, via França, dois meses depois.

A *Gazeta do Rio de Janeiro* foi pioneiro no exercício da publicidade, imprimindo e ampliando o lucrativo mercado de anúncios³². Suas colunas divulgavam leilões de imóveis, artigos de comércio tradicional, objetos extraviados,

³¹ Durante todo o período colonial, o Brasil foi asfixiado pelo regime português que ordenava a proibição da manifestação do pensamento pela palavra impressa. A medida implicou no atraso da montagem de prelos e tipografias no país. A arte gráfica já se fazia no Brasil em 1706, no estado de Pernambuco, mas o prelo foi confiscado pela autoridade colonial. O mesmo ocorreu décadas mais - primeira tipografia surge em 1540, no México. A arte gráfica chega ao Peru ainda em 1584. O Brasil fica praticamente três séculos sem fazer uso dos tipos móveis de Gutemberg, tecnologia inventada em 1450.

³² Somente por volta de 1915 é que a propaganda será pensada tecnicamente via agência de publicidade. Na *Gazeta*, dominavam os anúncios classificados.

animais e peças variadas, além de serviços profissionais. A *Gazeta* e os jornais que lhe vão seguindo passam a anunciar a compra, venda e troca de escravos, bem como os serviços de caçadores de escravos e de padres responsáveis por encomendar defuntos nos navios negreiros.

Além da publicidade, este jornal introduziu duas grandes ações ainda hoje essenciais na sustentação do mercado jornalístico: o sistema de assinaturas pagas antecipadamente e a regularidade da entrega, tanto para assinantes quanto para compradores de folhas avulsas. A *Gazeta do Rio de Janeiro* circulou até 1821, quando das mesmas oficinas e prensas passou a ser produzido *O Diário do Governo*. Até 30 de setembro de 1862, os atos oficiais foram publicados em outros veículos. Em outubro deste mesmo ano, o Governo aprovou a impressão do *Diário Oficial*, que existe até hoje.

Bem diferente da *Gazeta* era o *Correio Brasiliense*. Não-oficial, o *Correio* era um jornal noticioso, político, vigoroso, independente que tinha como prioridade tratar e analisar os problemas do país. Com mais de 100 páginas, a principal distinção estava, portanto, no conteúdo, que extrapolava as notas oficiais da *Gazeta*. O *Correio* era, no entanto, impresso em Londres, circulando no Brasil a partir de 1808, mesmo ano em que começou a ser publicada a *Gazeta*. O periódico produzido no estrangeiro pode ser considerado mais atraente do que a folha da Imprensa Régia. Apesar da penetração expressiva, inclusive chegando a algumas províncias, não circulava livremente.

Graficamente, *O Correio Brasiliense* lembrava mais o jornal de nossos dias. Esse periódico já era dividido em seções, como as de Política, Comércio e Arte, Literatura e Ciências e Miscelânea. O *Correio* já trazia a idéia de atualidade contida na abordagem de fatos do presente, característica do jornalismo contemporâneo. O editorial de apresentação traz a proposta deste veículo:

Ninguém mais útil, pois, do que aquele que se destina a mostrar, com evidência, os acontecimentos do presente e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redatores das folhas públicas, quando estes, munidos de uma crítica sã e de uma censura adequada, representam os fatos do momento, as reflexões sobre o passado e as sólidas conjecturas sobre o futuro (CORREIO BRASILIENSE, 1808 *apud*: BAHIA, 1972, p.18).

O fundador do *Correio*, o português Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, fazia do mensário um instrumento de luta por princípios democráticos. Inspirado nas práticas inglesas, Mendonça apregoava reformas de base e a emancipação do Brasil.

Mais tarde, com a evolução da fase colonial para a revolucionária, a informação passou a atender os movimentos políticos, havendo mais interesse em formar opiniões do que em noticiar³³ (MEDINA, 1988, p.51). As idéias de independência, evento que ocorreu em 1822, fomentaram o jornalismo político. Em 1828, surgem jornais dedicados ao assunto, como *O Precursor das Eleições*, de Ouro Preto³⁴.

Portanto, é somente treze anos depois do surgimento do primeiro jornal que começaram a aparecer no Brasil veículos independentes de Portugal e que primavam pelo texto opinativo. “Não há corrente de idéias, uma só campanha, revolucionária ou simplesmente política sem maiores conseqüências, que deixasse de contar com a ação vigorosa, enérgica, conciliadora, mediadora ou exaltada da nossa primeira imprensa” (BAHIA, 1972, p.31).

Tal transformação se deu oficialmente com o decreto do então príncipe regente D. Pedro suprimindo a censura prévia. Com essa medida, o jornalismo ganhou terreno e ampliou-se durante a regência de Dom Pedro I (1821-1822) e o Primeiro Reinado (1822-1831). Entre 1821 e 1822 surgiram aproximadamente 20 periódicos no Rio de Janeiro. Em 1827, apareceram o memorável *Aurora Fluminense*, de Evaristo da Veiga, o *Jornal do Comércio*, que circula até hoje, e o *Farol Paulistano*, primeiro jornal impresso em São Paulo. Indo contra a tendência, o

³³ Um exemplo do alinhamento político dos veículos está num fato ocorrido na terceira década do século dezanove: a morte de José Bonifácio de Andrada e Silva, indivíduo aclamado na época pela enorme influência exercida em prol da independência do Brasil. Contudo, o maior jornal do país na época publicou apenas duas linhas sobre a sua morte no dia seguinte ao falecimento. “Falta de perspectiva? Não, razões políticas. O Andrada caíra em desgraça na opinião liberal do país e isso levava a imprensa liberal-nacionalista a ignorar seus serviços e sua vigorosa personalidade, a qual guiara a nação nos seus momentos mais difíceis” (FARIA, 1992, p.36).

³⁴ Devido às agitações políticas que marcaram a primeira fase da imprensa (1808-1880), a atividade jornalística centrou-se em temas políticos e sociais. Os assuntos principais que estamparam as páginas dos jornais dessa época foram as lutas sociais que se deram após a chegada da família real, como a reação ao absolutismo, a revolução de 1817 (reação nativista), o constitucionalismo, a regência de Dom Pedro I, a independência do Brasil, a constituinte, a abdicação do imperador em 1831, a revolta dos negros na Bahia, o Segundo Reinado, as guerras civis do período e a guerra do Paraguai.

Diário do Rio de Janeiro, fundado pelo português Zeferino Vito de Meireles distanciava-se da política, não tendo noticiado sequer a proclamação da independência. Já trazia características do jornal moderno de informações, publicando anúncios e notícias sobre furtos, assassinatos, espetáculos, compra, venda, achados, aluguéis, etc.

Mas a maioria dos veículos existia para divulgar: plataformas de governo, opiniões de grupos, críticas à administração, verrinas em prosa e verso, programas e sugestões de reformas de base nos órgãos, além de folhetos e pasquins que proliferaram entre 1822 e 1831. Inclusive, este foi o ano em que estourou o movimento que culminou na abdicação do então Imperador. A imprensa não ficou alheia; ao contrário, foi uma das causas do evento que determinou a saída de Dom Pedro:

O elemento, o agente exterior, ao menos de agitação, foi a imprensa. Deve-se datar do primeiro império a liberdade de opinião. É certo que já vinha de mais tempo a imprensa; nela só tinham agasalho, contudo, as idéias do governo ou a matéria indiferente ao curso das coisas políticas; tal foi a imprensa e foram assim os raros jornais do tempo de Dom João VI (1808-1822) na Bahia ou no Rio; apenas uma revista impressa no estrangeiro (O Correio Brasiliense) ousava ainda na época do absolutismo defender os interesses da liberdade na América. Com a Independência, porém, e desde o tempo da Constituinte (1823), os jornais de oposição multiplicam-se e é impossível imaginá-los mais agressivos, apaixonados e virulentos [...] Eram assim, pois, os órgãos da imprensa (BAHIA, 1972, p.28).

Cinco jornais que atuaram nos dois últimos meses do Primeiro Reinado têm destaque por terem exercido influência nos acontecimentos, contribuindo para o universo polêmico que se instaurou, culminando em conflitos e movimentos revolucionários. Mal impressos e com quatro páginas, traziam uma ou duas colunas apenas. São eles: *O Buscapé*, *O Doutor Tirateimas*, *O Narciso*, *O Novo Conciliador* e *O Enfermeiro dos Doidos*.

O Novo Conciliador, por exemplo, dizia-se imparcial. Mas os recursos técnicos precários – tipografia quase artesanal – e o difícil acesso às fontes de informação eram determinantes para a elaboração de textos essencialmente opinativos pelos jornais de então. O *Correio Paulistano*, por sua vez, trazia na primeira página da edição de junho de 1854 uma espécie de manifesto contra a opinião unívoca dos veículos. Pregava, assim, as diretrizes dos jornais de hoje os

quais ainda disseminam a idéia de compromisso com a verdade, de abordagem de todos os lados da notícia e de imparcialidade. Na mencionada edição, o jornal acusava os demais de se alinharem politicamente sendo, por isso, parciais:

A sociedade, o governo tem grande interesse no conhecimento da verdade, e nos oferecendo as colunas do Correio Paulistano à discussão de todas as opiniões, de todos os pleitos, teremos contribuído com o nosso contingente para o conseguimento daquele grandioso fim. O Correio Paulistano, pois, aspira nessa província o caráter de publicação imparcial (CORREIO PAULISTANO, 1854 *apud*. BAHIA, 1972, p.25).

Em 1880 inicia-se a segunda fase da imprensa denominada “Fase de Consolidação” (1880-1930). Nesse período, a imprensa cresceu, e órgãos prosperaram em todo país. Minas Gerais e São Paulo despontaram no cenário ao lado do estado vizinho e líder do mercado jornalístico, o Rio de Janeiro. Apesar das condições técnicas e materiais ainda precárias – como prelos antigos ou usados, comprados das oficinas de países desenvolvidos, como Alemanha e Inglaterra – jornais iam aparecendo pelo país. Mas tão rápido surgiam, a maioria desaparecia, tal qual no período da Imprensa Régia. Muitos estancavam logo no primeiro número.

De fato, o jornalismo opinativo vai perdendo espaço em torno de 1875, com o surgimento da mentalidade empresarial. Por volta desta data, os jornais, em vez de orientar a opinião pública, objetivavam angariar o maior número possível de leitores com o intuito de atrair e aumentar o valor dos anúncios publicitários. Em 1889, ano da proclamação da República, a propaganda domina os jornais mais lidos da época, deixando pouco espaço para a redação das pequenas notícias e fatos insignificantes, principais conteúdos das folhas de então.

É durante a “Fase de Consolidação” que a idéia de notícia surge, graças ao desenvolvimento da empresa jornalística. Este empreendimento, no Brasil, data de 1890 aproximadamente. O jornalismo empresarial com fins lucrativos vai produzir jornais muito diferentes do seu antecessor, o “jornal-tribuna”, ligado a grupos políticos. O exemplo mais marcante desse tipo de jornal que domina a primeira fase é *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, onde João do Rio trabalhou no início da carreira, de 1898 a 1899. O veículo apresentava oscilações opinativas de acordo com quem pagasse melhor. O jornal empresa, por sua vez, gradualmente

passa a considerar preferencialmente o gosto do leitor. A ênfase recai sobre o que o público quer e não sobre a opinião do grupo que manipula o jornal. Surge, então, pouco a pouco, o jornal noticioso, que logo se transforma em sensacionalista; surge também a crônica esportiva, policial e social (MEDINA, 1988, p.47).

Com a ampliação do jornalismo empresarial, a virada do século marca a passagem da pequena à grande imprensa. Enquanto aventureiros (e pequenos) empreendimentos individuais, as folhas tipográficas são varridas do cenário urbano, encontrando espaço apenas nas cidades do interior³⁵. Por ser o centro administrativo do Brasil e pólo econômico ligado à importação e exportação, o Rio de Janeiro despontou como centro do jornalismo brasileiro³⁶. As capitais, a fluminense principalmente, tornam-se lugares de empresas jornalísticas que surgem combinadas a dois fatores sócio-históricos: a urbanização e a industrialização.

Ambos os fatores estão relacionados com a ascensão da burguesia e com o desenvolvimento das relações capitalistas, sendo a transformação da imprensa nada menos que um reflexo do avanço deste sistema econômico. O jornal será, a partir de então, um empreendimento capitalista, dando à notícia caráter de mercadoria. Além de inserido em um novo contexto econômico, a imprensa também adquire característica de empresa ao se industrializar. “Desde logo a tipografia perde o seu conteúdo artesanal para conquistar a posição de indústria gráfica de definida capacidade econômica” (BAHIA, 1972, p.45). Do ponto de vista técnico, a principal transformação se deu com a *Revista da Semana*, em maio de 1900, que passou a utilizar métodos fotoquímicos de reprodução, como o fotozinco e a fotogravura. O procedimento substituiu as artesanais litografia e gravura em zinco ou cobre, em que

³⁵ Os pequenos jornais continuam a ser produzidos nas fases de agitação política. No século XX, porém, em menor escala se comparado com o XIX.

³⁶ A grande imprensa do novo século era formada por jornais matutinos, tendo, a maioria, sede na rua do Ouvidor, a mais movimentada do Rio. Destes, *O Jornal do Comércio*, de opiniões conservadoras, é o mais antigo. Ernesto Senna, tio de João do Rio, nele trabalhava. *O Jornal do Brasil*, por sua vez, era o mais popular. Também conservador, era doutrinado pelo catolicismo. A *Gazeta de Notícias*, onde João do Rio trabalhou por mais tempo e ganhou notoriedade, era liberal, sendo o favorito da elite cultural. Seus colaboradores literários – Coelho Neto, Olavo Bilac, Emílio de Menezes – eram os mais bem pagos da imprensa nacional. Em 1901 surge *O Correio da Manhã*. Os jornais vespertinos são menos informativos, predominando a personalidade e opiniões de seus donos, como *A Cidade do Rio*, de José do Patrocínio. O jornal mais vendido era *A Notícia*, cujo principal atrativo eram os escritos de Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Coelho Neto e Artur Azevedo.

os desenhos e ilustrações eram trabalhosamente feitos à mão pelos profissionais especializados. Outra transformação importante foi realizada pela *Gazeta de Notícias* que, a partir de 1907, passou a publicar páginas coloridas, impressas por rotativas em papel acetinado. As novidades implicaram o aumento das tiragens e do número de páginas, na maior rapidez da distribuição dos exemplares, no barateamento e em jornais graficamente aprimorados. A industrialização direcionou os jornais ao público de massa, embora seja paradoxal falar em “leitores de massa” quando, em 1900, apenas 33% da população brasileira era alfabetizada. (SÜSSEKIND, 1987, p.73). A *Gazeta* também foi a primeira a modernizar-se na escrita, sendo precursora do jornalismo essencialmente informativo.

Se a infra-estrutura dos jornais – agora empresas industrializadas - já na entrada do século vinte sofreu considerável transformação, o mesmo ainda não ocorria com os textos que compunham os periódicos. Nesse âmbito, as alterações ainda eram mínimas, sendo o jornal

a clorótica e inexpressiva gazeta da velha monarquia, uma coisa precária, chã, vaga, morna e trivial. Poucas páginas de texto, quatro ou oito. Começa, geralmente, pelo artigo de fundo, um artigo de sobrecasaca, cartola e *pince-nez*, ar imponente e austero, mas rigorosamente vazio de opinião [...] Paginação sem movimento ou graça. Colunas frias, monotonomamente alinhadas, jamais abertas. Títulos curtos. Pobres. Ausência quase absoluta de subtítulos. [...] Desconhecimento das *manchetes* e outros processos ornamentais, que já são, entanto, conhecidos nas imprensas adiantadas do norte da Europa. Tempo do soneto na primeira página, dedicado ao diretor ou redator principal da folha (EDMUNDO, 1938 *apud.* SODRÉ, 1977, p.323).

A linguagem não sofreu modificação porque a notícia não tinha sedimentado seu próprio linguajar. Literatura e imprensa ainda confundiam-se. As informações, nem sempre de interesse público, eram regidas por uma literatice vulgar, por vezes melosa, como se, dessa forma, se aproximassem da literatura. “O jornalismo feito ainda por literatos é confundido com literatura, e no pior sentido” (SODRÉ, 1977, p. 323). A nota de um suicídio ilustra este momento da imprensa brasileira: “Suicídio. Na flor da idade, aos 16 anos, virgem e bela, ó destino implacável!... Nasceu como nascem as rosas que se doiram ao sol meigo da primavera” (EDMUNDO, 1938 *apud.* SODRÉ, 1977, p.324).

A escrita literária que então se fazia era também uma forma de preservar a literatura diante da presença da linguagem e da forma jornalística incipientes que, pouco a pouco, seria cada vez mais benquista pelos jornais empresariais. Olavo Bilac, por exemplo, demonstrava certa rejeição ao tipo de escrita que se esboçava. Nos textos que pretendia artísticos, o poeta abusava de sinônimos e vocativos em meio a um vocabulário rico, voltando “todo o esforço no sentido de tornar o seu texto diverso do jornalístico, contrastá-lo às imagens técnicas produzidas pelo cinematógrafo e descartar os assuntos corriqueiros” (SUSSEKIND, 1987, p.22).

O acontecimento relevante, que hoje caracteriza a notícia, ainda não recebia o seu devido destaque. O repórter estava por surgir; mas, para isso, era preciso que a notícia surgisse primeiro (MEDINA, 1988, p.61). Ainda estavam por vir as primeiras reportagens de João do Rio cujos textos modificariam substancialmente o quadro formal e contudístico do jornalismo brasileiro.

A mudança textual se dá, igualmente, em consequência da generalização das relações capitalistas. O jornalismo mais literário e político da primeira fase não condizia mais com os leitores da segunda, que presenciavam os avanços das comunicações e o estabelecimento do jornalismo como veículo de massas. As alterações vão sendo lentamente introduzidas, assentando-se com o tempo.

Após o processo de modernização pelo qual as empresas passam no início do século, “o tipo de trabalho que se oferecia aos literatos era cada vez menos ‘literário’” (SUSSEKIND, 1987, p.75). O folhetim vai perdendo espaço para o colunismo que, por sua vez, cede à reportagem. A entrevista vai, aos poucos, tomando o espaço do artigo político. A informação começa a sobressair-se à opinião. Temas como os policiais, esportivos e mundanos, antes vistos como secundários, passam a receber destaque. Ou seja, pouco a pouco a imprensa vai impondo aos homens de letras menos colaborações literárias em torno de assuntos quaisquer. Ao invés disso, exige-se competência para escrever reportagens, entrevistas e notícias de maneira objetiva. Transformação “a que se adapta flexivelmente, habilidosamente, Paulo Barreto³⁷, por exemplo”. (SODRÉ, 1977, p.339). É também esse o período em que a atividade começa a se definir como profissão. Dessa forma, o jornalismo do fim da segunda fase não é comparável ao

³⁷ Conferir nota 5, p.17.

da primeira, caracterizado essencialmente por ser sem objetivo, prosaico, literário e político, visando sempre atender aos caprichos de indivíduos ou grupos.

A remodelação dos jornais e sua escrita também foi impulsionada pela urbanização, processo relacionado ao contexto capitalista a que se amoldava o Brasil. O Rio de Janeiro estava em plena transição: automóveis e o cinema incorporavam-se ao espaço, e a boêmia literária do século dezenove cedia lugar para um conjunto de requintados. Estes são fatores que, em parte, explicam a postura assumida por João do Rio. O cenário citadino que surgia contribuiu para que João do Rio revolucionasse a imprensa brasileira ao entender que, para conseguir despertar diariamente o interesse do leitor inserido nesta nova dinâmica urbana, o escritor precisava estar na rua. Assim o jornalista foi capaz de levar “o frescor da vida ordinária para as até então herméticas redações dos jornais” (O’DONNEL, 2009.). É nesse contexto que despontam a notícia e João do Rio como precursor de um novo gênero no Brasil:

As transformações vividas pelo Rio de Janeiro na virada do século e, a seguir, o impacto de uma Guerra Mundial e invenção do rádio vieram abrir espaço para um novo conteúdo jornalístico atual, universal e com significação imediatamente referida a uma massa em formação. A pressa em ficar sabendo o que ocorre em todo o país, no mundo, começa a tomar corpo e cria um universo de leitores até então inexistente. A notícia empurra a opinião de grande parte das páginas de jornal; a necessidade de a cada dia conseguir levantar um novo mar de novidades, via telegrama, vai montar a manifestação-núcleo do jornal-notícia. Internacionalmente formam-se as agências de notícias, o telégrafo encurta distâncias, o rádio dá informações ‘em cima da hora’; nas salas de redação, uma modificação fundamental: do escritor, figura principal de produção individualizada, chega-se à criação anônima pelo corpo de repórteres. Esta passagem merece um destaque especial no jornalismo brasileiro, sobretudo no Rio de Janeiro, foco principal, o que originou uma pesquisa sobre a origem da reportagem em João do Rio (MEDINA, 1988, p.52-53)

Com a Primeira Guerra, uma parcela da imprensa passou a valorizar mais a notícia, entendendo ser ela a principal fonte de interesse do jornalismo. Os homens da imprensa perceberam o impacto que mudanças, como as causadas por uma guerra, promoviam na vida social das pessoas, além da relação que estas passavam a estabelecer com os meios de comunicação de massa. Com isso, o interesse público moveu o noticiário internacional para a primeira página. “O jornal brasileiro não procurava internacionalizar-se, mas buscava atender à curiosidade do leitor,

interessado cada vez mais em conhecer os diferentes ângulos do assunto, onde quer que ocorresse” (BAHIA, 1972, p.51).

No fim do combate, o jornalismo brasileiro já se mostrava mais objetivo e aprimorado tecnicamente. Em o **Momento Literário**, Coelho Neto, em diálogo com João do Rio, já sentia essa tendência à padronização da linguagem jornalística em consequência da industrialização, da mente capitalista dos empresários do ramo e da aceleração da vida moderna. O autor de **A Alma Encantadora das Ruas** pergunta:

- Falemos então do jornalismo, já que é preciso. O jornalismo foi sempre, no Brasil, político. Cansado o público, a mania politiqueria foi atenuada pelos processos industriais. O jornal deixou de ser urna para ser...?
 - ... uma oficina. Tem sido para a nossa literatura um grande bem relativamente. Como nunca teve audácia para educar, aceita um trabalho, não pelo gênio do autor, mas sempre de acordo com o agrado do público (NETO, 1905 *apud*. SÜSSEKIND, 1987, p.76).

E pelo fato de ter se submetido ao estilo jornalístico, coloquial e já com algum rastro de técnica (cortes e frases mais secas, sem uso de muitos adjetivos, vocabulário científico ou regionalismos pitorescos), Coelho Neto lamenta ao mesmo tempo que aconselha:

Se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho a minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem que eu não tive de morrer de fome para não prostituir o teu talento (NETO, 1905 *apud*. SÜSSEKIND, 1987, p.77)

O estilo enxuto culmina, na década de 50, com o culto da objetividade e concisão expressos no pioneiro *Diário Carioca*, primeiro veículo a importar o modelo americano de reportar. A aversão à crítica e à teorização, típicos da *intelligentsia* brasileira, leva, repetidamente na história, à manutenção de um status colonial. É o que Roberto Schwarz (1973) denominou “torcicolo cultural”. O brasileiro está sempre voltado para o exterior, buscando apreender, no máximo adaptar, as tendências de fora. “O fenômeno tem portanto uma clara raiz sócio-econômica: dependemos até ideologicamente da Europa e dos Estados Unidos” (LIMA, 1981, p.24).

5.2 O Diário Carioca (1928-1965)

“Quem é simples no estilo é claro no dizer”
(Danton Jobim, 1992)

A reforma (e padronização) do estilo na imprensa brasileira foi feita pelo *Diário Carioca* (DC) nos anos 50. “O Diário Carioca foi um jornal tecnicamente revolucionário, que terminou com o lero-lero das reportagens intermináveis em que a estrela era o repórter e não o assunto” (FRANCIS, 2009). Este veículo tinha como lema: *o máximo de jornal no mínimo de espaço*.

A idéia de alterar estilisticamente o *Diário* partiu de Danton Jobim e Pompeu de Souza, então professores do primeiro curso de jornalismo do país, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Brasil. Para isso, eles “importaram” as técnicas de redação desenvolvidas nos Estados Unidos. O *american way* já tinha se alastrado pelos principais jornais dos países desenvolvidos.

Assim, várias inovações foram feitas e inseridas no Brasil via *Diário Carioca*. Introduziu-se o processo de diagramação, o *lead*³⁸, o copidesque³⁹, títulos chamativos, e o colunismo social moderno. As principais mudanças se deram com a incorporação do *lead* ao texto e a aproximação da escrita à fala cotidiana. Os pronomes de tratamento foram abolidos da composição jornalística, bem como o uso do termo “indivíduo” para se referir a pessoas consideradas menos qualificadas. Os redatores do DC costumavam ler autores modernos, em especial Graciliano Ramos, cujo estilo enxuto acabava por influenciar.

Tais regras, que visavam a objetivar a escrita, foram compiladas no primeiro manual de redação elaborado por Pompeu de Souza em 1950⁴⁰. Ao final desta década, grandes jornais aderiram ao modelo recém inaugurado, como *O Jornal do Brasil*, que logo produziu as suas regras de redação. No início da década de 70,

³⁸ O *lead* corresponde ao primeiro parágrafo o qual deve ser apresentado de modo a despertar interesse, constituindo o clímax do texto noticioso. Relata-se no *lead* os principais pontos relacionados ao fato em questão, respondendo-se às perguntas: *quem?*, *o quê?*, *quando?*, *onde?*, *como?* e *por quê?*. Segundo a escola funcionalista americana, o *lead* é capaz de conferir um maior grau de objetividade ao primeiro parágrafo de qualquer reportagem.

³⁹ Copidesque é o trabalho editorial que um redator ou revisor faz ao formatar mudanças e aperfeiçoamentos num texto.

⁴⁰ Cf.: SOUZA, Pompeu de. **Manual de Redação DC**. Disponível em: <<http://www.serqueira.com.br/dc/manual.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

também aderem a esse novo modelo os jornais *O Globo* e *O Estado de São Paulo*, ambos de grande circulação, seguidos pela imprensa de todo país.

Ao separar diametralmente o jornalismo da literatura, Danton Jobim (1992) defendeu a objetividade jornalística e inovou a imprensa brasileira nesse aspecto. Ele passou grande parte da vida incentivando modificações estruturais e estilísticas, bem ao gosto americano, nos jornais brasileiros. Jobim pregou que os manuais de redação (*Style Books*) são mais vantajosos que desvantajosos para a atividade: se, por um lado, os manuais podem suprimir a personalidade do jornalista no ato da escrita ao padronizá-la; por outro, através de regras precisas e claras, melhoram a qualidade da redação das notícias. Para Jobim, “a verdade é que, com a crescente mecanização das tarefas ordinárias do jornal e a necessidade de executá-las em tempo cada vez mais curto, há precisão de simplificá-las, o que se procura conseguir com o artifício do livro de estilo” (JOBIM, 1992, p.82).

Assim, o *style book* garantiria eficiência ao trabalho jornalístico realizado tão apressadamente por uma gama heterogênea de profissionais, “trabalho que se deve adaptar a composição mecânica, a qual não se compadece com o uso arbitrário de variantes na estrutura gráfica dos títulos e textos” (JOBIM, 1992, p.83). Posição essa completamente passível de controvérsias⁴¹.

5.3 O Jornalismo Contemporâneo e a notícia

O conceito de jornalismo variou ao longo do tempo. A definição da atividade atualmente é diferente do conceito a ela atribuído na fase da consolidação da imprensa que, por sua vez, difere da concepção romântica da primeira imprensa. Com a evolução do jornalismo e o advento da notícia, pode-se dizer que, atualmente, o jornal existe pela notícia, sendo dela lugar. Objeto da informação, sem notícia não há o que comunicar. Esta pode ser definida como um fato que reúne em

⁴¹ Jornalistas e Teóricos da área de comunicação como Carlos Peixoto e Edvaldo Pereira Lima respectivamente defendem a aproximação da Literatura e do Jornalismo como forma de inovar o jornalismo impresso. “Jornalismo e Literatura são interdependentes e as diferenças que foram colocadas entre ambos estão se tornando cada vez mais irrelevantes. O leitor atual de jornais já não se contenta com o *diálogo apressado e superficial* – isso ele pode ter ligado a TV – e são cada vez maiores as influências do jornalismo sobre a literatura. Aceitar esta aproximação, fazer dela uma via de mão dupla, poderá levar a saídas para a crise atual sobre a qual se debate o jornalismo” (PEIXOTO, 2002, p.124).

si importância e novidade a ponto de interessar e/ou afetar um grande número de pessoas em uma comunidade. Aliás, existe uma velha fórmula espirituosa que auxilia no entendimento do que faz um evento ser ou não notícia: “Quando um cão morde um homem não há notícia. Mas quando um homem morde um cão, eis a notícia” (BAHIA, 1972, p.175).

Se conceito e práticas jornalísticas mudaram, bem como a concepção de notícia, ambos responderam à evolução da história e às inovações tecnológicas que alteraram o contexto dos meios de comunicação de massa. Anteriormente, por exemplo, o universo noticioso era restrito ao livro de ocorrências policiais e ao sutil registro de acontecimentos locais. Na era da sociedade industrial, a notícia se ampliou, englobou fatos internacionais e nacionais, além de abranger áreas específicas, como ciência, saúde, esportes, etc.

O advento da TV e da Internet, que têm a vantagem da instantaneidade, também pediu mudanças no modo de se fazer jornalismo. O jornal impresso precisou se ater à sua especificidade, que está na possibilidade de esmiuçar a notícia, expondo o “como” e o “por quê” do acontecimento, desdobrando-a e melhor desenvolvendo-a. “Só o jornal [impresso] pode oferecer uma visão mais completa, com informativo mais detalhado, que pode ser absorvido com mais calma” (BAHIA, 1972, p.153).

Para ser completa, a notícia requer clareza e interpretação. Interpretar não significa opinar explicitamente, mas oferecer textos e informações adicionais que tornem o conteúdo mais completo e responsável:

Sem ser opinativa, ela (a notícia interpretativa) deve conter tantos elementos explicativos quanto possíveis, contribuindo para levar o leitor a discernir mais concretamente, a estabelecer paralelos e a julgar com mais segurança. (...) No conceito de interpretação os elementos podem ser facilmente distinguidos: informar que a França resolveu lançar um plano de paz na Ásia é a notícia; explicar ou dizer porque a França resolveu interferir na questão é a interpretação; e comentar que qualquer interferência francesa no assunto deve ser rejeitada liminarmente é uma opinião (BAHIA, 1972, p.176-77).

O tratamento da notícia, portanto, tem sua técnica. Quando ela requer interpretação, precisa responder ao “por quê” e “como” do *lead*. E quando tem apenas importância secundária, deve focar-se no “o quê”, “quando” e “onde”.

6. JOÃO DO RIO E O ESTABELECIMENTO DA REPORTAGEM

6.1 A Reportagem Contemporânea

A grande notícia, isto é, a mais importante, é a reportagem. Esta se caracteriza por ser uma grande cobertura dotada de ritmo, clareza, rapidez e atualidade. Divide-se em título (que deve ser uma síntese da notícia), primeiro parágrafo (*lead*) e desenvolvimento da história ou texto.

Tecnicamente, ela pode ser organizada de três formas:

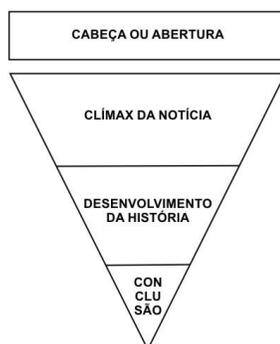
- Pelo método da *Pirâmide Invertida* em que os fatos são descritos por ordem decrescente de importância dos acontecimentos. Ou seja, os parágrafos são dispostos hierarquicamente, do relato mais significativo para o menos importante. Assim, confere-se mais espaço, visibilidade e destaque aos fatos de maior relevância.



- Pelo método *cronológico* em que, depois do *lead*, os episódios são narrados de acordo com a ordem temporal em que ocorreram. A vantagem desse método é que a logicidade de tal organização facilita o entendimento por parte do leitor.



- Pelo método do *clímax ou remate incisivo* em que são conjugados elementos da pirâmide invertida e cronológica. O *lead* é disposto entre a abertura e o desenvolvimento da história.



Além de fazer uso das técnicas mencionadas, o repórter tem que escrever bem e, principalmente, saber apurar os dados que envolvem a notícia. O processo de pesquisa também influencia na objetividade, exatidão e atualidade da notícia. João do Rio faz apuração recorrendo a fontes diretas, ou seja, pessoas envolvidas nos acontecimentos, em geral, vítimas. Pode-se dizer que ele, embora menos do que se exige hoje, apura, mas não é objetivo na escrita, se comparado aos padrões atuais.

6.2 João do Rio, seu tempo, seu jornalismo

Em referência ao texto *A pressa de acabar*, encontrada em **Cinematógrafo** de João do Rio, é fácil observar que o escritor se coloca diante de uma nova medida de tempo. “Assiste-se, no início deste século, a um aceleração sem precedentes do ritmo de vida da sociedade carioca” (GOMES, 1994, p.104). Machado de Assis, da geração anterior que era, já havia percebido essa aceleração da rotina ainda no final do século dezenove, quando constata que “os relógios andam muito mais depressa” (cf. SEVCENKO, 1998, p. 557).

Portanto, a época obrigou o homem a assumir uma condição constantemente apressada, o que ficava evidente, de modo literal, no “andar à americana” ou “passo inglês”, expressões que qualificam uma atitude *blasé* em relação aos demais. Em sintonia com a tecnologia que reverberava velozmente em torno, o cidadão caminhava depressa, concentrado em si mesmo, alheio aos que por ele passavam⁴². Contrário à curiosidade detalhista que move o *flâneur*, “o que caracteriza o ‘passo inglês’ ou o ‘andar à americana’ é o total despreendimento por tudo e por todos que estão ao redor. [...] Essa antítese caracteriza a condição por excelência do homem moderno” (SEVCENKO, 1998, p.551).

Em relação aos homens do seu tempo, João do Rio denominou-os *homem-cinematográfico*, como se vivessem uma delirante sucessão de fitas cinematográficas⁴³ cujo título é “Precisamos acabar depressa”. “O homem cinematográfico resolveu a suprema insanidade: encher o tempo, atopetar o tempo, abarrotar o tempo, paralisar o tempo para chegar antes dele” (RIO, 1909 *apud*. SÜSSEKIND, 1987, p.48). Ou seja, o que caracteriza o homem da primeira metade do século vinte é a pressa. Como descreve João do Rio, ele

⁴² Os bondes, por exemplo, como os ônibus e metrô de hoje, permitiram a reunião de estranhos em um mesmo recinto, o que implicava na competição por espaço e conforto, algo bastante restrito nesse meio de locomoção. “A luta na refrega dos bondes era por um respeito mínimo à privacidade de cada um, mantida como última defesa naquele veículo público, e às vezes demarcada pelos próprios limites do corpo de cada um. Isolar-se na privacidade significava em geral absorver-se nos silêncios das próprias reflexões ou, na falta delas, do mero tédio” (SEVCENKO, 1998, p.552).

⁴³ Aqui João do Rio alude à técnica de filmagem que acelera o movimento das imagens, objetivando um efeito cômico.

acorda pela manhã desejando acabar com várias coisas e deita-se à noite pretendendo acabar com outras tantas [...] O escritor vai acabar o livro, o repórter vai acabar com o segredo de uma notícia, o financeiro vai acabar com a operação [...] o amoroso vai acabar com aquilo [...] Cada um desses sujeitos esforça-se inutilmente – oh! quanto!... – para acabar com o lendário Sísifo, com o lendário rochedo. O homem-cinematográfico, comparado ao homem do século passado, é um gigante de atividade. O comerciante trabalha em dois meses mais do que o seu antecessor em dez anos; o escritor escreve volumes de tal modo, aqui, na França, na Inglaterra, que os próprios colegas (aliás com a mesma moléstia) ficam a desconfiar que o tipo tenha em casa um batalhão de profissionais anônimos [...] A pressa de acabar torna a vida um torvelinho macabro e é tão o seu domínio que muitos acabam com a vida ou com a razão apenas por não poder acabar depressa umas tantas coisas... [...] O homem de agora é como a multidão: ativo e imediato. Não pensa, faz; não pergunta, obra; não reflete, julga (RIO, 1909, p.43).

Os homens desta época, leitores apressados, preferiam, por isso, textos curtos, palestras e crônicas, formas que não requeriam demasiada atenção e, assim, o jornal ganhou vantagem em detrimento dos livros. A pressa de acabar que a todos atingiu, levou o leitor a primar por uma recepção desatenta, que não lhe tomasse tempo, o que foi evoluindo, no decorrer do século, para o *lead*. Isso já se revela no formato dos textos de João do Rio: curtos em relação aos demais da época, repletos de diálogos, refletindo a nova condição do leitor em face das transformações urbanas. “Assim como um trajeto a bordo de um bonde ou um encontro inesperado nas ruas, os escritos deveriam ser breves, respeitando o novo ritmo da cidade”. (O’DONNEL, 2009)

E sobre o jornalista, igualmente apressado, João do Rio descreve: “Dispara por essas ruas aflito, trepidante, à cata de uma porção de fatos que em síntese, desde o assassinato à complicação política, são devidos exclusivamente à pressa de acabar” (RIO, 1909, p.46). Um homem com tais idéias não poderia ser outra coisa senão jornalista: pois, ainda hoje, é o jornalista aquele que escreve apressadamente sobre o(s) acontecimento(s) do dia. Ou seja, o jornalista “vive no tempo e capta a mensagem do tempo, do seu tempo, da hora que passa. Do dia a dia. O jornalista é o homem do presente. Se descamba para o passado, sofre de anacronismo. Se pende para o futuro, fica no utopismo” (LIMA, 1960, p.51).

Isso implica no atrelamento do repórter ao presente, aos fatos do dia. E esta preocupação com a atualidade é uma característica de João do Rio, sendo uma das contribuições herdadas pelo jornalismo contemporâneo. Em 1908, ele declara em

uma crônica da *Gazeta* que “vê os jornalistas como ‘escravos do momento social’, cujo trabalho é estar nos lugares todos ‘para descrever tudo com ou sem exagero, com ou sem simpatia, mas fatalmente, pois têm de falar da vida alheia’; então o remédio é escrever sem descanso atabalhoadamente, fazer o grande poema épico da semana, sem a demora de um instante” (RIO, 1908 *apud*: GOMES, 2005, p.13). A partir disso, percebe-se a perspicácia de João do Rio, a plena consciência já adquirida pelo escritor sobre a função da imprensa moderna, tributária

do instante (lembre-se que “O Instante” é o título da coluna que assina com o pseudônimo Joe, na *Gazeta de Notícias* e depois em *O Paiz*), e prende-se à matéria (a realidade observada), com que vai construindo uma obra em progresso, aberta e inacabada, esse poema semanal, cuja grandeza, sem a grandiloquência do épico tradicional, é feita do instantâneo (como o fixado pelo fotógrafo, como afirma numa crônica de *Pall Mall Rio*), do flagrante do cotidiano urbano (GOMES, 2005, p.13).

O presente estava tão enraizado na sua filosofia de vida, sendo algo que não deixou de se refletir e pulsar em sua escrita. Em um trecho da introdução de **Vida Vertiginosa** de João do Rio, de 1911:

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. Talvez mais do que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sobre o curioso período de nossa vida social, que é o da transformação atual de usos, costumes e idéias (RIO, 2006, p.5).

Como se vê, João do Rio valorizava a ação e tinha o *aqui e agora* como filosofia de vida. Da mesma forma, em 1909, o escritor e jornalista registra, no **Cinematógrafo**⁴⁴: “Eu nunca tive a nostalgia hereditária que acha o tempo passado bom tempo. Para mim, hoje é sempre melhor do que ontem e pior do que amanhã” (RIO, 1909). Com seus escritos ancorados no “hoje”, mas estruturados de forma distinta em relação ao que se entende por texto jornalístico atualmente, João do Rio levanta uma questão até hoje bastante polêmica: onde termina a literatura e começa o jornalismo. “O cronista por excelência de 1900 brasileiro seria Paulo Barreto. E uma das principais transformações que ele trouxe para a nossa imprensa foi a de

⁴⁴ Livro publicado com o mesmo título da página assinada por João do Rio no suplemento dominical da *Gazeta de Notícias*, em que relatava as transformações que acompanhava da cidade.

transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos” (BROCA, 1975, p. 58).

Como jornalista, João do Rio teria sido um grande inovador histórico da imprensa brasileira ao fundir reportagem e crônica num novo gênero personalíssimo e então pouco comum (RODRIGUES, 1996, p.15). Seria, então, o criador de um gênero novo, a *crônica-reportagem*, como classificam-no Luís Martins (1976) e Renato Cordeiro Gomes (2005). Assim, podemos inferir que é a João do Rio, esse repórter com alma de *flâneur*, que se deve a afirmação do “jornalismo literário” no cenário carioca – uma nova forma de se fazer literatura no jornal, assimilando técnicas jornalísticas aos textos de ficção.

A grande inovação introduzida por João do Rio na reportagem e que caracteriza a definição moderna de jornalismo é a de buscar as informações na rua (MEDINA, 1988, p.48). Observação direta e palpante: o repórter vai à rua e constrói a história a partir do momento, do fato presente. João do Rio, desejando “ser ‘farol’, inaugura, entre nós, o jornalismo investigativo e elege a rua como seu campo de trabalho” (GOMES, 2007, p.23). Perpassando botequins, presídios, vielas, terreiros, ele transpôs para a crônica essa experiência nova que introduziu nas reportagens, colocando em evidência o problema das fronteiras dos gêneros. “Como jornalista, como escritor, Paulo Barreto nasceu, surgiu, viveu da rua. Por isto, toda a sua obra parecia apressada, passageira, caleidoscópica, cinematográfica, isto é, jornalística” (Medina, 1988, p. 58).

A capacidade de captar e relatar dados exteriores ao observador, uma premissa básica do jornalismo contemporâneo, foi delineado, então, por João do Rio. À época dele, foi uma inovação que cativou os leitores que liam seus textos com avidez. A forma de narrar por ele incorporada contrastava com a do jornalismo que antecedeu a sua época, o qual consistia em emitir juízos de valor ou em escrever sobre qualquer assunto guiado pela inspiração do momento. O escritor, por sua vez,

Abandonou as reflexões de gabinete e revolucionou o jornalismo carioca, adotando a reportagem, o inquérito e a entrevista, quando ia atrás da notícia, estivesse ela nas ruas, nos morros, no meio político, nos espaços da boemia ou nos salões (GOMES, 2005, p.16).

Há uma diferença entre as crônicas e as reportagens de João do Rio. Nas primeiras, os temas seriam abordados de modo superficial, pois o olhar passaria depressa pelo objeto que serviria de tema. Muitos assuntos dariam uma crônica e, apressadamente, o escritor procurava ser breve na captação dos inúmeros estímulos e instantâneos do cotidiano (GOMES, 1994, p.110). Já em relação às reportagens,

A percepção distraída que registra o Rio de Janeiro cosmopolita do início do século, é de certa forma minimizada nas reportagens. O olhar aí é mais atento e vagaroso e abre mais espaço à reflexão. Ao invés de “correr para a frente”, no ritmo da era do automóvel, as reportagens vão justamente apurar e trazer para a cena o que Bilac queria expulsar: as manifestações da cultura popular, os aspectos da miséria [...] Os textos encenam o que mancha o projeto da cidade da *virtude civilizada*, da cidade ideal que a ordem planejou (GOMES, 1994, p.110-111).

Martins (1971) constata que João do Rio revolucionou o modo de se fazer imprensa no Brasil ao introduzir a reportagem moderna, interessada nos aspectos sociais e humanos da vida urbana. Além de buscar a informação na rua, João do Rio apresenta em seus textos importantes características e métodos que, no decorrer da história, tornaram-se intrínsecas à atividade jornalística:

Religiões do Rio, Alma Encantadora das Ruas, Vida Vertiginosa, Cinematógrafo, Os Dias Passam, livros que reúnem as reportagens de Paulo Barreto, oferecem, no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que caracteriza o jornal moderno – informações. Os tipos sociais observados representam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual; a descrição de costumes e de situações sociais inauguram a reportagem de contexto; de passagem, alguns traços retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica (pesquisa, na gíria jornalística) (MEDINA, 1988, p.59).

Ainda em relação à informação jornalística, deve-se a João do Rio o método atual utilizado na coleta de informações: a apuração de dados por meio de entrevistas a fontes específicas. A técnica aparece invariavelmente nos textos d’*Alma Encantadora das Ruas*:

João do Rio foi o responsável pela introdução da entrevista como fonte de informação para o texto jornalístico. Ele incluía em seus escritos trechos de seus diálogos com “informantes”, numa postura que deixava entrever bem explicitamente seu processo de construção da reportagem. Apesar de absolutamente banais para os padrões do jornalismo contemporâneo, é

difícil exagerar o impacto que essas transformações tiveram na imprensa de então. E o fato de, hoje, acharmos absolutamente natural a prática do jornalista que sai às ruas e realiza entrevistas para compor sua reportagem, revela a enorme importância de João do Rio na história da imprensa nacional. (O'DONNEL, 2009)

6.3 O discurso jornalístico no texto literário

O homem da rua sabe distinguir prosa de verso. E distingue sempre. Nós homens de gabinete, é que complicamos de tal maneira todas as coisas, que acabamos negando a evidência.

(Alceu Amoroso Lima, 1960)

A crônica, por si só, é um gênero híbrido. Nascida do jornal, mas com status de literatura, a crônica herda a efemeridade do periódico. Dessa forma, ela

não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera [...] Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. [...] e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1992, p.14-15).

Além da durabilidade da crônica que se verifica quando organizada em livro, nos textos d'**Alma Encantadora das Ruas** percebe-se, claramente, a utilização e a força dos elementos do discurso jornalístico atuando na composição de uma espécie de gênero que também abarca a literatura e o jornalismo, mas se distingue da crônica puramente. Falamos de “crônicas-reportagem”: “Em toda crônica os indícios de reportagem se situam na vizinhança, quando não mescladamente com os literários; e é a predominância de uns ou de outros que fará tombar o texto para o extremo do jornalismo ou da Literatura” (MOISÉS, 1973, p.248).

Em João do Rio, os elementos jornalísticos são evidentes e relevantes, travando um diálogo enriquecedor com o discurso literário. Tanto é que, gradativamente, estes elementos jornalísticos introduzidos por ele saem da vizinhança e passam a ocupar o centro dos textos jornalísticos de décadas mais tarde.

Sair à rua e flunar implicou em contato e entrevistas – outra ferramenta jornalística - com pessoas envolvidas no fato que o jornalista pretendia narrar. Estas pessoas acabaram virando “personagens” (para utilizar o jargão jornalístico) das histórias de João do Rio, humanizando a narrativa, outra premissa básica da reportagem já sedimentada.

Para exemplificar a condição de *flâneur* de João do Rio e o que dela decorre, tem-se o exemplo do texto *Os que começam*, da **Alma encantadora das Ruas**. O repórter disserta sobre a exploração de crianças, inclusive deficientes, pelos adultos:

Fui encontrar na ponte das barcas Ferry alguns de volta de Niterói. [...] Só nessa tarde interroguei seis: Francisco, antigo peralta da saúde; Antônio, jovem de dezoito anos, que, graças à falta de uma perna, trabalha desde os doze; Pedro, pardinho crispinhento, que ri como um suíno e é o curador de uma senhora idosa; João Justino, sem um braço, e pequenos Felismino e Aurélio. Voltavam de mendigar (RIO, 2007, p.160).

João do Rio, além de pontuar que está na rua, no local dos fatos, humanizava o texto através da inserção de personagens reais na história e da realização de entrevistas (“interroguei”): (tirei a frase) “Em quatro dias interrogamos noventa e seis garotos, estrangeiros, negros, mulatos, uma sociedade movediça e dolorosa” (RIO, 2007, p.163).

As entrevistas, no entanto, aparecem no formato de diálogo⁴⁵ entre ele e o entrevistado, o que no aspecto da forma o distanciam da reportagem atual, aproximando-o da literatura. Como quando ele apresenta o negrinho Félix, trazendo primeiro algumas informações do personagem em discurso direto (onde mora, é órfão e ex-presidiário) para, depois, apresentar um trecho do diálogo no texto:

- Que fazes hoje?
- Hoje tenho que roubar um queijo. Sinhazinha diz que não apareça sem um queijo (RIO, 2007, p.163).

⁴⁵ Nesse aspecto, percebe-se a influência literária de Oscar Wilde atuando na composição dos textos de João do Rio. O diálogo está presente em praticamente toda a obra **A Alma Encantadora das Ruas**, sendo um artifício recorrente, usualmente empregado para representar, nos textos, as conversas entre João do Rio e algum conhecedor do tema que ele aborda. O escritor irlandês também abusa desse recurso no seu único romance, **O Retrato de Dorian Gray**. Pode-se dizer que a forma predomina na dita obra.

Dessa forma, foi o tipo *flâneur* de João do Rio que desencadeou a busca da informação na rua, a entrevista e a inserção de personagens reais na história; elementos que são, até hoje, basilares da reportagem. O fato de ir à rua e estar presente no local dos fatos tornou-se premissa básica, a mais importante, para a elaboração da reportagem atual. O contato com o objeto deve ser a primeira atitude do jornalista. “O repórter é aquele ‘que está presente’, servindo de ponte (e, portanto, diminuindo a distância) entre o leitor e o acontecimento” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.15).

Imergir no acontecimento, portanto, é algo que João do Rio já fazia no início do século XX. E por ser a função informativa a finalidade primeira do jornalismo, o repórter precisa viver no meio do acontecimento, trabalhar dentro dele, visto que, apenas conhecendo de perto o assunto, é que estará bem informado e poderá informar bem.

Portanto, o texto jornalístico deve ser pensado em torno deste requisito precípua: o de informar, comunicar aos outros determinado fato. O jornalista que se afasta dessa função, acaba pecando por excesso ou por deficiência: ou acaba por declinar de jornalista a telegrafista; ou se afasta do fato, que o leva para outro gênero, como o ensaio por exemplo. Além de centrada no fato, a reportagem atual deve conter as seguintes características:

- a) Predominância da forma narrativa (com personagens, ação dramática e descrições do ambiente);
- b) Humanização do relato;
- c) A impressão, ainda que implícita, do repórter;
- d) Objetividade dos fatos narrados;
- e) Em conjunto com os itens acima, os fatos devem ser relatados com precisão.

João do Rio explora os três primeiros itens em seus textos. Ele não persegue a objetividade, tanto é que em seus escritos predominam a primeira pessoa, reforçando o tom impressionista e subjetivo os quais são mais sutis na reportagem como a entendemos hoje. E quando a subjetividade supera a objetividade, contraria

uma exigência natural – e atual – do gênero jornalístico, já que existe um laço obrigatório da reportagem com a informação objetiva. “Qualquer que seja o tipo de reportagem (interpretativa, especial, etc.), impõe-se ao redator o ‘estilo direto puro’, isto é, a narração sem comentários, sem subjetivações” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.9).

Os textos d’**Alma Encantadora das Ruas** demonstram a abertura das fronteiras disciplinares, literatura e jornalismo. No objeto desta pesquisa, apesar de utilizar recursos do fazer jornalístico, nos é apresentado um texto literário, visto que o jornalismo diferencia-se da literatura justamente “por seu compromisso com a objetividade informativa” (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.9). Em geral, sem relevar o traço da objetividade sempre enfatizado, assim pode ser definida a reportagem:

Quando um jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, um germe, uma narrativa. O desdobramento das clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde, por quê) constituirá de pleno direito uma narrativa, não mais regrada pelo imaginário, como na literatura de ficção, mas pela realidade factual do dia-a-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano que, discursivamente trabalhados, tornam-se reportagem. Esta é uma extensão da notícia e, por excelência, a forma narrativa do veículo impresso (SODRÉ; FERRARI, 1986, p.11).

A objetividade fez-se, portanto, técnica. O intuito de narrar objetivamente é o de estreitar o contato com o fato, evitando possíveis divagações que desvinculem o texto do acontecimento. Conseqüentemente, para isso, exige-se a precisão da palavra. “O verbo impreciso pode ser a beleza do estilo de um contista, como Tchekoff. [No jornalismo] É preciso que a palavra corresponda ao fato e seja o mais transparente possível, precisamente para revelar e não esconder o fato” (LIMA, 1960, p.55). Da precisão deriva a concisão. Ou seja, é necessário saber empregar o menor número de palavras, embora sempre as mais adequadas. Regras que induzem o jornalista a priorizar o fato sem ser difuso.

João do Rio muitas vezes desvencilha-se do acontecimento em si, adentrando nas descrições dos ambientes onde os fatos se desenrolam. No texto *Pequenas Profissões*, em **A Alma encantadora das Ruas**, o narrador começa a história tratando de um personagem que ilustra o acontecimento. A abordagem gira

em torno das profissões que brotaram na cidade em decorrência do alto índice de desemprego. Mas logo se desvirtua do fato e se detém nos arredores:

O cigano aproximou-se do catraieiro. No céu, muito azul, o sol derramava toda a sua luz dourada. Do cais, via-se para os lados do mar, cortado de lanchas, de velas brancas, o desenho multiforme das ilhas verdejantes, dos navios, das fortalezas. Pelos *boulevards* sucessivos que vão dar ao cais, a vida tumultuária da cidade vibrava num rumor de apoteose, e era ainda mais intensa, mais brutal, mais gritada, naquele trecho do Mercado, naquele pedaço da rampa, viscoso de imundícies e de vícios (RIO, 2007, p.38).

Na seqüência, João do Rio dá prosseguimento ao fato quando observa e descreve a ação do cigano em busca de um comprador para seus produtos:

O cigano, de frack e chapéu mole, já falara a dois carroceiros moços e fortes, já se animara a entrar numa taberna de freguesia retumbante. Agora, pelos seus gestos duros, pelo brilho do olhar, bem se percebia que o catraieiro seria a vítima, a vítima definitiva, que ele talvez procurasse desde manhã, como milhafre esfomeado (RIO, 2007, p.38).

Apesar de ligada ao fato, a linguagem textual não é direta. O uso de comparação (“como milharefe esfomeado”), adjetivos em excesso (mole, moços, fortes, retumbante, duros, esfomeado), e conjecturações (“que ele talvez procurasse desde manhã”), comprovadas no uso do advérbio “talvez” e do verbo no subjuntivo “procurasse” comprometem a objetividade, a precisão e a concisão e, conseqüentemente, o predomínio da função referencial.

A diferença específica entre o texto jornalístico sedimentado e as crônicas-reportagem de João do Rio está, justamente, no estilo. Nos escritos deste repórter do início do século XX, quando o jornalismo ainda não possuía linguagem específica, há ênfase na palavra, meio de expressão. Tomando a literatura como entende Alceu Amoroso Lima (1960), enquanto arte da palavra, podemos identificar, também nesse sentido, a literariedade dos textos do jornalista carioca. Isso tendo como base o fato de que “Tudo é literatura desde que no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio da expressão, que é o seu valor de beleza” (LIMA, 1960, p.22). Logo, não seria correto dizer, por exemplo, que o que tornam as obras de Virgílio e Homero poemas épicos não são os fatos narrados, mas o modo como eles narram tais acontecimentos? Sim, pois “literatura é sempre estilo, isto é, modo verbal” (LIMA, 1960. p.35)

Pode-se dizer que, em se tratando de João do Rio, a maneira como organiza as palavras no texto tem uma finalidade estética. Isso não exclui de suas crônicas-reportagem a função comunicativa, informativa. Ambas funções (estética e informativa) não se excluem, mas coexistem. Mais do que apenas noticiar fatos, João do Rio fazia arte informando, relatando acontecimentos. Assim, o jornalismo exercido pelo autor d'**Alma Encantadora das Ruas** nada mais é que uma arte verbal em prosa. Uma prosa de apreciação de acontecimentos, o que o enquadra na categoria de jornalismo literário:

O jornalismo, como gênero literário, deve antes de tudo ser uma arte, isto é, uma atividade livre do nosso espírito no sentido de fazer bem alguma obra. Essa obra, para ser arte estética, e não apenas arte mecânica ou liberal, deve fazer do seu modo de expressão o seu fim. O jornalismo é uma arte da palavra, em que esta possui um valor próprio. O modo de dizer é um elemento capital para que o jornalismo, como qualquer outro emprego da palavra, seja ou não uma arte (LIMA, 1960, p.42).

Com base no exposto, o tratamento estilístico efetuado por João do Rio pode ser assim sistematizado: descrição de ambientes e fatos e o repórter como narrador, pois a reportagem de João do Rio apresenta um autor e não um repórter-narrador que se coloca como intermediário “impessoal” do fato jornalístico; o diálogo repórter/fonte, acentuando o primeiro, ou seja, o autor em diálogo com alguém; e o ritmo narrativo da reportagem que é constituída por descrições e comentários, quebrando a ação jornalística; a frase e os recursos literários. “São exatamente as intersecções entre comentarista, cronista e jornalista” (MEDINA, 1988, p.63); Ou seja, a contribuição jornalística de João do Rio está, principalmente, no método de apuração, de captação de dados em detrimento do estilo⁴⁶:

Ainda que a criação estilística da reportagem de João do Rio não seja tão inovadora quanto ao método de captação de dados, também não se pode

⁴⁶ “A contribuição de João do Rio não seria grande quanto ao tratamento estilístico, insuficiente para marcar uma forma jornalística. Mas deixaria seu pioneirismo inconfundível pela observação detalhada da realidade, pela coleta de informações por meio de entrevistas a fontes, que é a grande conquista técnica que João do Rio lança no jornal brasileiro, pela descrição sugestiva de ambientes, pelo ritmo narrativo concentrado em situações vivas, interessantes pelo documento histórico que representam, pela superação do tempo jornalístico imediato (o presente, o acontecido hoje) num tempo rico como anúncio do futuro, tal quais as crônicas e reportagens que presenciam situações por eclidir, revelando um observador muito familiarizado e, ao mesmo tempo, distanciado criticamente. [...] Estão aí presentes os embriões de alguns dos elementos que constituiriam mais tarde as vigas de sustentação do Jornalismo Interpretativo: a contextualização, a busca de antecedentes e a humanização (pelo pinçar de personagens para lhes traçar o perfil)” (LIMA, 2004, p.219-20).

eliminar certo desempenho formal. O ritmo de cenas, situações descritas, é dinâmico, fixa o leitor na ação – as frases entram no ritmo, se precipitam; conforme o tema palpitante, as falas dão cor local à informação. Os deslizes retóricos ficam em segundo plano. Numa reconstituição histórica da história da reportagem no Brasil, João do Rio não é o estilista modelo, se retirado do contexto jornalístico da época e se usarmos critérios extraídos da reportagem amadurecida. No 1900, porém, *João do Rio descobre a força narrativa de fatos reais em suas reportagens* (MEDINA, 1988, p.63).

A partir do ano 1900 - época em que João do Rio inicia suas atividades nos jornais - os veículos passam a privilegiar a notícia e a reportagem em detrimento de artigos de opinião. A mudança se dá para atender ao gosto do público, transformação que caracteriza o estabelecimento do jornal como empresa:

Facultando aos intelectuais, aos escritores, os jornais lhes pediam menos colaboração literária – crônicas, contos ou versos – do que reportagem, noticiário, tarimba de redação. Foi ao que se amoldou João do Rio, fazendo da reportagem um gênero literário e vindo assim a servir simultaneamente ao jornalismo e à literatura (BROCA, 1975, p.61).

Diante do exposto, percebe-se a confluência da literatura e do jornalismo e a permeabilidade destas fronteiras no que diz respeito à obra aqui em questão. Ao que tudo indica, João do Rio assinala e pertence a uma fase de transição: a passagem das colaborações estritamente literárias dos jornalistas para a constituição de uma linguagem especificamente jornalística que se consolidou, a partir dos anos 50, nos jornais brasileiros. A linguagem atual prima pelo anulamento do literário, fixando-se na objetividade e na concisão como meios de transmitir os fatos do cotidiano de modo “imparcial”. É fato que o jornalismo, visto enquanto um processo histórico, caminhou de uma tendência inicial, política e literária, da primeira fase, para a constituição de um gênero que prima pela objetividade e exatidão:

Um fato que desafia contestação é que o jornal contemporâneo, ou mais precisamente, o grande jornal de informações, é um constante esforço para oferecer ao leitor diariamente o quadro tão realista quanto possível da vida na comunidade. Está longe, por certo, de ser o espelho fiel dos tempos, mas um confronto dos seus padrões de informação com os do passado mostra que ele tem caminhado sempre no sentido da objetividade e da exatidão maiores do noticiário (JOBIM, 1960, p.27).

Ao coligir as características formais mencionadas ao método de captação de dados, João do Rio criou um gênero: a crônica-reportagem. Além disso, a fórmula de

reunir fatos que faziam o cotidiano da cidade a um formato bem acessível (com muitos diálogos e poucas linhas), a crônica-reportagem ganhou as páginas da nova imprensa brasileira, tornando-se dela símbolo. O gênero ganhou muitos adeptos, o que se comprova no sucesso das crônicas e livros do autor no período estudado. Ao tratar do cenário urbano que se erguia do “bota-abaixo”, João do Rio, através dos seus textos fez, de gente comum, protagonista.

CONCLUSÃO

Muitos talvez relutem em reconhecer o teor jornalístico das obras de João do Rio em função do sentido pejorativo dado à atividade. Nesse contexto, o jornalismo é visto como um ramo exercido por profissionais que escrevem e falam de uma gama heterogênea e variada de assuntos no afã do dia a dia, o que resultaria em um trabalho superficial e pretensioso. Daí o termo *journalese* cunhado pelos anglo-saxônicos para designar e corroborar tal fama. Por essa ótica, o jornalismo não poderia estar associado a uma prática criativa e artística como a literatura.

No entanto, são inegáveis os métodos jornalísticos utilizados por João do Rio e sua contribuição para a consolidação da profissão de repórter e seu produto, a reportagem. Mas a atenção dada a este autor, nas últimas décadas, e a consequente tendência à canonização, tem implicado no apagamento de seu teor e importância jornalísticas, já que o senso comum apregoa que o jornalismo vulgariza o mundo das idéias e dos acontecimentos devido a sua pressa de acabar.

A idéia distorcida em relação à atividade jornalística também se deve pelo fato do que se entende por jornalismo hoje. Além da idéia representada pelo *journalese*, a estrutura dos textos do jornal dificulta a identificação de João do Rio com o ramo. Os manuais de redação, introduzidos no Brasil a partir de 1950, servem ainda para estabelecer as normas de uma boa redação: o intuito é suprimir a narração prolixa, o rebuscamento e a afetação, típicos de um João do Rio, através de regras, como o uso do *lead*, da ordem direta e de frases objetivas. Mas esses manuais atravancam a naturalidade expressiva do profissional no ato da escrita, uniformizando o veículo e a personalidade dos jornais. Assim, tudo indica que João do Rio estava a meio caminho, entre o texto substancialmente literário e a reportagem hoje praticada.

Na época dele, alvorada do século, cidade e imprensa se modernizavam. João do Rio foi um dos primeiros a se encantar percebendo tantas mudanças. Mais do que isso, levou essas transformações para dentro da redação, pois dela saía para buscar o assunto do dia.

A questão crucial está, portanto, no emprego do método essencialmente jornalístico e na tessitura de um texto substancialmente literário por este autor. Ele foi pioneiro em registrar fatos e acontecimentos *in loco*, algo hoje inerente (e óbvio) à produção da reportagem. Mais do que isso: numa escrita breve sintonizada com o momento marcado pela técnica que impelia pressa e velocidade ao redor, João do Rio era capaz de traduzir para o leitor o que constatava, consolidando ali a função social do jornalismo. Antes dele, a atividade se baseava na produção de textos dentro mesmo dos jornais, tendo a inspiração e a opinião como condutores da narrativa. Não havia, portanto, a condição investigativa inaugurada pelo carioca. Ao sair às ruas e estampar assuntos do cotidiano nas páginas dos jornais, o cronista mostrava o escombros por trás da modernização da capital, peculiaridade que só a observação extenuante poderia revelar. Com isso, modificou a percepção do que se louvava então, como por exemplo, o processo de Regeneração iniciado em 1904.

João do Rio foi ainda quem revolucionou o jornalismo, introduzindo nos textos entrevistas a fontes de informação. No formato de diálogo, trechos de conversas com pessoas envolvidos no acontecimento permeiam tudo que narra.

Aliado ao método jornalístico de apuração dos dados, um texto marcadamente literário se observa no forte caráter autoral, na ênfase nos meios de expressão (a linguagem) e no formato diálogo das entrevistas com as fontes (um traço wildeano). Ao reunir todas as características mencionadas, pode-se dizer que João do Rio inaugurou a crônica-reportagem. Portanto, João do Rio é sim literatura; mas nem por isso deixa de ser jornalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raul. Introdução. In: ANTELO, R. (Org.). **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **João do Rio: O dândi e a especulação**. Rio de Janeiro: Taurus-timbre, 1989.

ASPERTI, Clara Miguel. **A vida carioca nos jornais: Gazeta de Notícias e a defesa da crônica**. Disponível em: <http://www.faac.unesp.br/eventos/jornada2005/trabalhos/68_clara_miguel.htm>. Acessado em: 7 mai. 2009.

ATHAYDE, Tristão de. João do Rio. In: **Contribuição à história do modernismo**. I. O pré-modernismo. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1939, p. 126-36

BAHIA, Juarez. **Jornal, História e técnica**. 3.ed. São Paulo: IBRASA, 1972.

BARRETO, Lima. **Clara dos anjos**. São Paulo, Ática, 1988.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinitivo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Hausmann Tropical**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

BENJAMIN, WALTER. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975

CÂNDIDO, Antônio. Atualidade de um romance inatual. In: Rio, João do. **A correspondência de uma estação de cura**. 3.ed. Rio de Janeiro: Fundação de Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. (Org). A vida ao rés do chão. In: CÂNDIDO, Antônio [et al.]. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. **Formação da literatura brasileira**. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7.ed. São Paulo: Nacional, 1985

_____. **Teresina etc**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org). In: **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 155-162.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v.6.

FARIA, Gentil de. **A presença de Oscar Wilde na belle-époque literária brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988

FARIA, João Roberto. Alencar conversa com os seus leitores. In: **Crônicas escolhidas José de Alencar**. São Paulo: Ática, 1995.

FRANCIS, Paulo. **Diário Carioca**. Disponível em <www.diariocarioca.com.br>. Acessado em 21 jan. 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. **Nossos clássicos**: João do Rio. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

_____. **João do Rio**: vielas do vício, ruas da graça. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Rio Arte, 1996

GUANABARA, Alcindo. **Pela infância abandonada e delinqüente do Distrito Federal**. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1917, p.22-3

JOBIM, Danton. **Espírito do jornalismo**. São Paulo: Edusp, 1992

LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 3.ed. Barueri: Manole, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **Dispersa Demanda**: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

MAGALHÃES Jr., Raimundo. **A vida vertiginosa de João do Rio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1978.

MARTINS, Luís. **João do Rio uma antologia**. RJ: Instituto Nacional do Livro, 1971

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

MELO, José Marques de. A crônica. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org). In: **Jornalismo e Literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 139-154

MASSAUD, Moisés. **A criação literária**. 5.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

O'DONELL, Julia. Julia O'Donnell e o antropólogo João do Rio. **O GLOBO**. Rio de Janeiro, 19 mai. 2008. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/post.asp?t=julia-donnell-o-antropologo-joao-do-rio&cod_Post=101733&a=96>. Acesso em 23 mar. 2009.

PAES, José Paulo. O art-nouveau na literatura brasileira. In: **Gregos e baianos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PASSOS, Marta. O flâneur no avesso da cidade. In: **Literatta – Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões** – Departamento de Letras e Artes – UESC (Universidade Estadual de Santa Cruz). Ilhéus: Editus, 2001. p.79-92.

PEIXOTO, Carlos. Seis propostas para o próximo jornalismo. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Org). In: **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 121-132.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

_____. **A Correspondência de uma estação de cura**. 3.ed. Rio de Janeiro: Fundação de Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. A pressa de acabar. In: MARTINS, L. **João do Rio uma antologia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

_____. **A profissão de Jacques Pedreira**. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1992.

_____. **Crônicas e frases de Godofredo de Alencar**. Paris/Lisboa: Aillaud & Bertrand, 1920. p.125-126.

_____. **Dentro da Noite**. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

_____. Emoções. In: CUNHA, Helena Parente. **Os melhores contos de João do Rio**. São Paulo: Global, 1990.

_____. **Momento Literário**. Paris: Garnier, sd.

_____. **Vida Vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio uma biografia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **João do Rio: a cidade e o poeta; O olhar de flâneur na Belle Époque tropical**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil República: da Belle Époque à Era do Rádio**. Nicolau Sevcenko (Org). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. . In: SEVCENKO, N. (Org.). **História da vida privada no Brasil República: da Belle Époque à Era do Rádio**. Nicolau Sevcenko (Org). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987.

SENRA, Pereira Flávio. **A herança do período naturalista nas letras do século XX**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas da reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. O cronista & o secreto amador. In: RIO, J. **A profissão de Jacques Pedreira**. São Paulo: Scipione, 1982

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930): mediações, linguagens e espaço**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

VIVALDI, Martin Gonzalo. **Gêneros Periodísticos**. Madrid: Paraninfo, 1973.