

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL EM JORNALISMO I - MONOGRAFIA

Lucas Osório Rizzatti

JOÃO DO RIO: O ESCRITOR DA VIDA REAL
*A apuração jornalística e o texto de reportagem em *A alma encantadora das ruas**

Porto Alegre
2009

Lucas Osório Rizzatti

JOÃO DO RIO: O ESCRITOR DA VIDA REAL
A apuração jornalística e o texto de reportagem em *A alma encantadora das ruas*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Comunicação Social,
habilitação em Jornalismo.

Prof.^a Mestre Rosa Nívea Pedroso(Orientadora) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Mestre Clarice Gontarski Speranza - jornalista e doutoranda em História pela UFRGS

Prof. Dra. Ana Taís Martins Portanova Barros - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre
2009

Para a minha família, pelo apoio
incondicional e compreensão

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Odilon e Nara, por sempre me apoiarem nas minhas decisões, sejam elas quais fossem, e, sobretudo, pelo apoio nos momentos em que eu não tinha nada decidido, em que só tinha dúvidas, e eles se dispuseram a encarar esses anseios comigo.

Aos meus irmãos, Marcele, Eduardo e Luísa, que, com suas personalidades marcantes, contribuíram para que eu também construísse a minha própria identidade, me ensinando muito mais do que aprendendo comigo.

A Lisi, pelo amor incondicional, pela compreensão dos dias em que nos deixamos de ver, pelo incentivo em sempre continuar, mas, sobretudo, por ter aparecido na minha vida.

Aos meus avós, pelo carinho, mesmo que à distância. A Shirley, minha madrinha onipresente e dedicada como uma mãe.

A Rosa Nívea, pelo esforço e dedicação imensuráveis, para tornar este trabalho exitoso.

E aos demais familiares e amigos, que, de alguma forma, me ajudaram até esse momento, desde o conselho mais superficial até a crítica mais ferrenha.

*No fundo da alma de todo
repórter há sempre um poeta
(Olavo Bilac)*

RESUMO

Este trabalho procura entender, nos textos de João do Rio em *A alma encantadora das ruas*, o trabalho de apuração jornalística do repórter e a construção textual da reportagem. Em um momento de transição de um jornalismo arcaico para uma versão mais empresarial, na virada do século XIX para o XX no Brasil, Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, se constituiu num dos jornalistas que mais bem se adaptaram aos novos tempos que se erguiam. João do Rio foi um dos pioneiros em ir à rua à cata da informação, buscando fontes e entrevistando pessoas. Da mesma forma, seu texto aproxima vivamente da reportagem moderna, com elementos contundentes do que se entende, hoje, por jornalismo literário.

Palavras-chave: João do Rio – Apuração Jornalística – Reportagem – Jornalismo Literário

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O JORNALISMO COMO NARRATIVA	12
2.1 FORMAS PRIMITIVAS DO JORNALISMO.....	12
2.2 A CENA POLÍTICA NO JORNAL.....	13
2.3 SÉCULO XIX E O “NOVO JORNALISMO”.....	16
2.4 A PROFISSIONALIZAÇÃO DO JORNALISMO.....	18
3 REPORTAGEM: NARRAÇÃO JORNALÍSTICA POR EXCELÊNCIA.....	23
3.1 UMA ESTRATÉGIA PARA SEDUZIR LEITORES.....	23
3.2. A REPORTAGEM COMO EXTENSÃO DA NOTÍCIA.....	24
3.3 A CONSTRUÇÃO DA REPORTAGEM.....	26
3.3.1 A liberdade na pauta.....	26
3.3.2 A captação: observação, entrevista e pesquisa.....	28
3.3.3 Características do texto.....	32
3.4 JORNALISMO E LITERATURA NA REPORTAGEM.....	34
3.4.1 O realismo social: preparando o terreno para a reportagem.....	36
3.4.2 Reportagem e literatura a pleno: o <i>new journalism</i>.....	37
3.4.3 O jornalismo literário, além do <i>new journalism</i>.....	39
3.4.4 A reportagem como um conto jornalístico.....	42
4 JOÃO DO RIO: UMA NOVIDADE DO SÉCULO XX	46
4.1 VIRADA DO SÉCULO, VIRADA DA IMPRENSA NO BRASIL.....	46
4.1.1 Um país que se capitaliza.....	48
4.1.2 O literato também como jornalista.....	48
4.1.3 O surgimento do jornalista brasileiro.....	49
4.2 PAULO BARRETO E SUAS MIL FACES.....	51
4.2.1 O lado jornalista.....	51
4.2.2 Um pseudônimo para sempre.....	55
4.2.3 João do Rio até a morte.....	59

4.3 O REPÓRTER DAS RUAS.....	61
4.3.1 João do Rio e sua marca: o jornalista-<i>flâneur</i>	61
4.3.2 João do Rio e a sua “invenção” no método	63
4.3.3 João do Rio entre a reportagem e a literatura	66
5 METODOLOGIA DE PESQUISA	69
5.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	69
5.1.1 Da rigidez numérica à inferência	69
5.1.2 Etapas do método	71
5.2. APROPRIAÇÃO DO MÉTODO.....	75
6 ANÁLISE DE A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS	76
6.1 APRESENTAÇÃO DA OBRA.....	76
6.2 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	78
6.2.1 Os tatuadores	79
6.2.1.1 Imersão e angulação a pleno.....	85
6.2.2 Visões d’ópio	85
6.2.2.1 Cena por cena da observação participante.....	91
6.2.3 Velhos cocheiros	92
6.2.3.1 Entrevistar para compreender.....	96
6.2.4 Trabalhadores de estiva	97
6.2.4.1 Doze horas de observação camuflada.....	103
6.2.5 Sono calmo	104
6.2.5.1 O olhar do repórter.....	109
6.2.6 Os que começam	110
6.2.6.1 Transforma a crônica em reportagem.....	115
6.2.7 A galeria superior	116
6.2.7.1 Apuração exaustiva.....	121
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130

1 INTRODUÇÃO

João do Rio se notabilizou, mesmo involuntariamente, por prever hábitos, costumes, tendências. Em pleno 1900, já se mostrava um feminista, não hesitava em defender a quase inexistente classe de jornalista, e já saía por aí indagando as pessoas a respeito de carga horária de trabalho.

João do Rio também acabou prevendo que sua obra seria mais bem analisada, em conjunto, “dentro de dez anos. Aí verão que eu tentei ser o reflexo tumultuário de transformações e que, nos meus livros, não está a obra-prima mas em todos os aspectos morais, mentais, políticos sociais, mundanos, ideológicos e práticos – a vida do Rio” (RIO, 2008, p. 17).

Na verdade, nessa última previsão, ele errou por algumas décadas. Só em meados do século XX é que João do Rio começaria a ser lembrado do ponto de vista jornalístico, que é o que nos interessa – embora sempre sendo ressaltada a sua vida de literato, como faz Nelson Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil*, que teve sua primeira edição em 1966. Um pouco depois, Cremilda Medina destacou com veemência o valor jornalístico na obra do carioca. João do Rio, depois de décadas recluso e encerrado em ambientes os mais herméticos da teoria jornalística, agora está voltando com tudo. Nos últimos 10 anos, as pesquisas, os artigos, as teses sobre João do Rio (não só no jornalismo, mas em áreas que perpassam a antropologia e a psicologia, por exemplo) pululam sem fim. João do Rio agora é *pop*.

Talvez por essa recente popularidade, uma colega teve a ideia de ter esse personagem longínquo como inspiração em uma revista que tínhamos que produzir para uma disciplina da faculdade. A fim de fazer essa espécie de tributo a João do Rio, precisava eu ler as suas obras, pois. Como a referência era *A alma encantadora das ruas*, atirei-me, sôfrego, em suas páginas assim que adquiri o livro. Alguns parágrafos depois e uma dúvida latejava, insistente: a apresentação do livro o vende como uma seleção de crônicas, mas o que leio não são crônicas, puras e cristalinas, se formos pegar os conceitos que a própria faculdade nos ensinara. Há algo mais nesses textos, que te figam na primeira fase. Consultando materiais acadêmicos, vejo que há quem o coloque como um repórter, não só cronista. Então, não estava eu de todo o errado: ao dispensar a mera opinião de quem só fica sentado na redação, ao questionar pessoas

em verdadeiras aventuras em locais inóspitos, começava a ser possível inferir que João do Rio também fazia reportagens.

Mesmo assim, nenhum trabalho lido satisfez-me no quesito profundidade. Se João do Rio fez reportagem, crônica, peças de teatro, críticas, por que essa predisposição em misturar a crônica e a reportagem? Ou, então, por que não mostrar claramente onde possam existir características de um ou de outro? Em uma compilação de textos de João do Rio feita por Luís Martins, há a categoria contos, bem definida, mas reportagem e crônica estavam reunidas no mesmo capítulo. Não haveria como diferenciá-las?

Esses anseios iniciais e um tanto instintivos começam a nortear o esforço do trabalho que inicia nestas páginas. O objetivo aqui é, então, procurar mostrar de uma maneira mais exaustiva as características da reportagem em João do Rio. Para tanto, a obra escolhida foi a já referida *A alma encantadora das ruas*, pois ela ainda é vista como um conjunto de crônicas cotidianas. Todavia, a intenção deste trabalho é ir além desse confronto conceitual e esmiuçar, por meio de uma análise exaustiva, os caminhos de João do Rio na construção do texto que acabam por aproximá-lo muito mais da reportagem do que da crônica propriamente dita. Portanto, a ideia consiste em problematizar o trabalho de João do Rio em duas frentes: primeiramente, como ele chega até as suas histórias e lida com pessoas e lugares; depois, de que maneira o seu empenho de captação é refletido no seu texto, quais os elementos que transformam a sua escrita em uma narrativa diferenciada e passível de se enquadrar como uma reportagem e, ainda, como jornalismo literário. Logo, a pergunta que este trabalho procura responder é a seguinte: partindo de textos de *A alma encantadora das ruas*, como se dá a apuração jornalística de João do Rio e como ele apresenta esse material captado no texto?

Para desenvolver essa questão que se desmembra em tantas outras, no segundo capítulo, procura-se trazer conceitos de jornalismo, mas sob uma perspectiva contextualizadora, sempre salvaguardando as peculiaridades de cada momento histórico. Do jornalismo panfletário, passando pela modernização das redações até a transformação do jornalista em profissional, em um meio completamente empresarial, esse é o esforço do capítulo 2, pois, dessa maneira se começa a compreender João do Rio por meio das mudanças ao longo da história do jornalismo.

No capítulo 3, a reportagem começa a ser discutida. Primeiro em termos históricos até chegar ao tratamento da reportagem no seu sentido mais técnico, priorizando o modo com o

qual o repórter vai proceder na apuração, ou seja, consultar fontes, obter dados e realizar pesquisas. Depois, a busca é pelo entendimento das características do texto e sua relação sempre muito pulsante e híbrida com a literatura, e, ainda, uma tentativa de diferenciar, conceitualmente, a crônica da reportagem.

O até então muito mencionado João do Rio aparece explicitamente no capítulo 4, quando sua vida e obra serão destrinchadas, mostrando que uma inexistente sem a outra, e que João do Rio pode ser muito mais do que um entre tantos pseudônimos de Paulo Barreto. Nesta parte também o respeito ao contexto histórico permanece, e adentra, portanto, a situação do Brasil e do jornalismo brasileiro na época de João do Rio. Dessa combinação de biografia e momento do país será possível cruzar também ideias de autores a respeito das obras de João do Rio, desde seus métodos e estilos até o que pode ser visto como inovador e reverberante – tudo a fim de justificar sua relevância para a imprensa nacional na fase transitória, porém não menos importante, que foram as primeiras duas décadas do século XX.

O capítulo 5 traz a apresentação do método da análise de conteúdo. É por de uma adaptação do método, e da eleição de determinadas categorias temáticas, que, no capítulo 6, se dará o estudo de *A alma encantadora das ruas* e a verificação dos elementos de apuração jornalística e das características inerentes ao texto de reportagem – análise esta respaldada pela revisão teórica dos capítulos 2, 3 e 4.

Na seção destinada às considerações finais, são expostas algumas inferências consequentes da análise, e também questões que acabaram sendo fomentadas após todo o empenho teórico, além do analítico. A pretensão aqui será de jamais concluir no sentido de encerramento do esforço intelectual, e, sim, apontar possibilidades e suscitar futuras discussões e trabalhos acadêmicos. A reverberação de ideias a partir das conexões estabelecidas deve consistir no maior legado a fim de que não cesse o debate em torno do que mais interessa aqui, o jornalismo.

2 O JORNALISMO COMO NARRATIVA

Na própria bibliografia acerca do jornalismo, é custoso encontrar uma definição da profissão sem as mais variadas ressalvas sobre o quão é difícil se chegar a uma conclusão certa à pergunta: “O que é jornalismo?”.

Analisando-se, desde os mais primórdios e experimentais tipos de comunicação massiva de que se tem registro na história até o esquema consolidado que se apresenta hoje de produção de notícias para um grande público, faz-se necessário, além de tentar definir o jornalismo, situá-lo como um produto de um determinado contexto histórico.

Para Nelson Traquina, o jornalismo pode ser definido, de maneira mais ampla, como “conjunto de ‘estórias’” (2005). Segundo o autor, os jornalistas, com as suas notícias diárias, são os contadores de histórias modernos, referindo-se, portanto, a uma longa tradição, de séculos, de contadores de histórias.

Para tanto, os jornalistas lançam mão do recurso da narrativa em seus textos. A narrativa pode ser explicada como “todo e qualquer discurso capaz de evocar um mundo concebido como real, material e espiritual, situado em um espaço determinado” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 11).

Bird e Dardenne alegam que “considerar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior” (Apud TRAQUINA, 2008, p.18). Colocar as notícias contemporâneas como narrativas em nenhum momento retira o caráter informativo delas, mas sim que “os leitores aprendem com as notícias”, dizem os autores. Assim como, há séculos, o povo aprendia e tomava para si conceitos ideológicos por meio de narrativas, ou de forma oral, ou por meio de atas, em exemplos que serão mostrados.

2.1 FORMAS PRIMITIVAS DO JORNALISMO

O poder da oralidade, na Grécia pré-socrática, por exemplo, tinha uma função de mobilização ideológica, e que era exercida pelos *aedos* homéricos, “cantores que discursavam em versos e música, envolvendo a plateia tanto pela melodia e pelo ritmo, quanto pelos movimentos do artista e o sentido das falas” (LAGE, 2005, p. 20). Muitos deles ficavam dias

em uma determinada localidade encenando suas falas aos poucos, em doses homeopáticas, a fim de instaurar um suspense no público. Segundo Nilson Lage (2005), uma estratégia fartamente encontrada nos folhetins dispostos nos jornais do século XIX.

A questão ideológica ligada às problemáticas do Estado seguiu pautando a comunicação ao longo da história. Nilson Lage (2005) recorda as crônicas medievais. A palavra crônica deriva de Khronos, deus do tempo que engolira seus filhos até que Zeus, o último, libertou os demais das entranhas do pai. E, na Idade Média, a intenção dessas crônicas era narrar a perduração do poder dos reis e nobres, exaltando suas vidas e seus feitos.

Outro exemplo colocado por Lage são as atas diurnas na Roma Antiga. Segundo o autor, “em 69 a.C., Júlio César determinou que ‘os atos do povo e do senado romano’ fossem diariamente publicados no fórum” (2005, p. 23). Aos poucos, além de informações oficiais, outros assuntos entraram na pauta das atas, movimentando a opinião letrada da época. As atas diurnas romanas duraram cinco séculos, chegando ao fim quando Constantino transferiu a capital do Império para o oriente, construindo Constantinopla e erguendo o Império Bizantino.

Esses são apenas alguns exemplos de como as formas mais primitivas de comunicação a um grande público têm estrita relação com seu contexto histórico, com o que acontece com a política e a economia. Uma característica em comum, independentemente da época, é a relação da informação com o público. Para Kovach e Rosenstiel (2004), a finalidade básica do jornalismo não é tão dependente dos meios tecnológicos; ela está mais relacionada com a maneira com que a notícia influi na vida das pessoas, o que os autores chamam de uma característica “elementar”.

2.2 A CENA POLÍTICA NO JORNAL

Já no século XV havia uma variedade de folhetos informativos que eram distribuídos; no século XVI começaram a aparecer publicações periódicas de notícias. Mas é no século XVII que se tem o embrião dos jornais modernos, “quando periódicos regulares de notícias começaram a aparecer semanalmente com um certo grau de confiabilidade” (THOMPSON, 1998, p. 64).

“O paradigma do texto informativo era o discurso retórico, empregado desde tempos remotos para a exaltação do Estado ou da fé” (LAGE, 2001, p. 09), como se pôde ver nos exemplos anteriores da Grécia e de Roma. A inspiração para os textos informativos da época era os grandes autores literários: Camões, em Portugal, e Shakespeare e Milton, na Inglaterra, por exemplo.

Lançando mão dessa linguagem rebuscada, o jornal da época era marcado pelo caráter publicista. Do jornalista como um publicista se esperava orientações e interpretação da cena política vigente.

Os primeiros jornais, então, começaram a circular a partir de 1609, em centros de comércio, ligados à burguesia, com o objetivo de difundir postulados burgueses. Logo depois, os aristocratas também começaram a publicar as informações acerca de seu respectivo mundo, como casamentos, viagens e festas da corte (LAGE, 2001).

Havia fatos publicados de interesse social, como horários de chegada e partida de navios, ou seja, informações técnicas, secas, mas muito úteis. No entanto, o que predominava e se constituía no grande escopo das publicações era o chamado artigo de fundo. O artigo de fundo era uma espécie de editorial, com caráter doutrinário, normalmente feito pelo dono do jornal, que sustentava a publicação sozinho na maioria dos casos. Lage diz que “a pretensão de orientar e interpretar estava sem dúvida ligada ao estilo, que era parecido com o dos discursos e proclamações” (2005, p. 10).

É importante destacar que o Brasil, assim como os outros países, também teve a fase de imprensa mais engajada. Isso se deu algumas décadas depois de grandes potências europeias, por exemplo. O atraso pode ser creditado em boa parte à proibição da existência de máquinas de impressão até a chegada da Família Real, em 1808. Cremilda Medina resume o quadro após a data: “A informação está a serviço da movimentação política, dos grupos liberais da independência” (1978, p. 60).

Referindo-se ao Brasil e a um momento específico, Medina acaba por sintetizar as motivações das várias fases da imprensa mundial: “A imprensa politicamente militante é, então, um mero reflexo de uma situação efervescente” (1978, p. 60). Por isso, é compreensível que Nilson Lage cite como um exemplo de jornalista publicista de destaque no Brasil Carlos Lacerda, mesmo já na recente década de 1950. Isso porque a ideia de democracia, pressuposto

do “novo jornalismo”¹ (TRAQUINA, 2005), ainda se faz recente no Brasil em comparação com a larga tradição do regime num país como os Estados Unidos. Para se ter uma noção de como as tendências jornalísticas variam em função do universo específico de cada país, nos Estados Unidos, a técnica do *lead* e da pirâmide invertida já dominava as redações nos anos 1910.

No entanto, técnica era um adjetivo muito longínquo ainda na época em que o jornalismo “publicista” predominava (séculos XVII e XVIII). A história vai tomar outro rumo a partir do século XIX, quando um novo conceito de sociedade começava a se formar:

O século XIX europeu mudou radicalmente as condições em que se exercia o jornalismo. Com a Revolução Industrial, o público leitor ampliou-se rapidamente. A crise no modo de produção feudal – destruído, entre outros fatores, pela concorrência dos produtos vindos de regiões recém-colonizadas da América, África e Ásia – deslocou importantes contingentes de população para as cidades. O surgimento de instalações fabris concentrou, em condições sociais particularmente difíceis, os operários – cujos antepassados, os artífices, trabalhavam e, suas próprias aldeias (na origem, a palavra fábrica quer dizer “a casa do operário”). A organização do trabalho e a expansão do comércio exigiam grande número de administradores, capatazes e técnicos, necessariamente alfabetizados. (LAGE, 2001, p. 12-13).

A cidade, portanto, se tornava cada vez mais agitada, pulsante. As pessoas, que antes viviam isoladas em feudos, passaram a viver em sociedade. Os operários, muito devido às más condições de trabalho, se uniram, formaram associações, se identificaram – apesar de este vínculo ser mais impessoal por se tratar de uma identificação por classe, não por pessoa. No feudalismo, o desenvolvimento da imprensa era extremamente lento, numa época em que as trocas se davam entre poucas classes e com pouca frequência. O comércio advindo do capitalismo, portanto, facilitou, entre outros aspectos, a troca de informação entre as pessoas. Muito por isso, é nos Estados Unidos, nação sem passado feudal, que “o novo jornalismo” e o princípio da liberdade de imprensa reinaram primeiro e absolutos, diferentemente de países europeus que, ainda no século XIX, se desvencilhavam dos laços feudais.

¹ O conceito de “novo jornalismo”, trazido por Nelson Traquina (2005), será detalhado em 2.3.

2.3 SÉCULO XIX E O “NOVO JORNALISMO”

Traquina denomina o século XIX como a “época de ouro da imprensa” (2005, p. 35). O sistema econômico foi determinante para a época merecer tal alcunha. Segundo o autor, “o desenvolvimento da imprensa está relacionado com a industrialização da sociedade e com o desenvolvimento duma nova forma de financiamento, a publicidade” (TRAQUINA, 2005, p. 36). O jornalismo, portanto, é forjado por uma série de mudanças históricas. É nesse contexto que começa a emergir o jornalismo contemporâneo, como Traquina define: “novo jornalismo”².

Isso porque é com o advento da industrialização e da publicidade que o jornalismo vira um negócio, e não mais um instrumento de arma política de um homem só, do publicista que escrevia os seus artigos de fundo. A partir dessa ruptura de modelo social e econômico, ocorre um número crescente de proprietários de jornal com o intuito de fazer dinheiro com a publicação. Para tanto, era necessário expandir a circulação, arrebanhar mais leitores, e, com isso, também garantir a receita publicitária: “O segredo da imprensa consistia, à medida que o capitalismo avançava, na rapidez com que chegava aos leitores e na possibilidade de contá-los aos milhões” (SODRÉ, 1983, p. 05). O aumento no número de publicações e as tiragens não deixam dúvidas quanto ao crescimento da imprensa no século XIX nos Estados Unidos e em países europeus:

O número de jornais franceses aumentou de 49 em 1830, para 73 em 1867, para 220 em 1881, e 322 na véspera da Primeira Guerra Mundial, em 1914. As tiragens dos jornais também sofreram um aumento notável durante o século: 34.000 em 1815, 1.000.000 em 1867, 2.500.000 em 1880, e 9.500.000 em 1914. Nos Estados Unidos, o número de jornais publicados em nível nacional duplicou entre 1830 e 1840. Enquanto a população aumentou 33 por cento, a circulação dos jornais aumentou 187 por cento (TRAQUINA, 2005, p. 35)

Chega-se, então, a um modelo alternativo de jornalismo, desvinculado do campo político, e que vai acabar vingando:

² O termo “novo jornalismo”, de Traquina (2005), não tem relação com a corrente que aparecerá anos depois, denominada de *new journalism*, que é chamada, no Brasil, também de novo jornalismo. Neste trabalho, a expressão *new journalism* não será traduzida para não haver confusão com o termo criado por Traquina. O conceito de *new journalism* será detalhado mais adiante, no capítulo 3.

As novas formas de financiamento da imprensa, as receitas de publicidade e dos crescentes rendimentos das vendas de jornais, permitiram a despolitização da imprensa, passo fundamental na instalação do novo paradigma do jornalismo: o jornalismo como informação e não como propaganda, isto é, um jornalismo que privilegia os fatos e não a opinião. Com as novas formas de financiamento, a imprensa conquista uma maior independência em relação aos partidos políticos, principal fonte de receitas dos jornais ainda no início do século XIX (TRAQUINA, 2005, p. 36).

Teoricamente independente do modelo político, o jornalismo que surgia funcionou como um elo entre o poder e a opinião pública – um conceito que, segundo Traquina (2005), foi um produto das filosofias liberais dos séculos XVII e XVIII e também das teorias democráticas do século XIX. Então, a maneira dessa opinião pública, ainda incipiente assim como a própria democracia, se manifestar era pela imprensa.

A democracia, pois, se torna uma das premissas desse “novo jornalismo”. “Os jornais eram vistos como um meio de exprimir as queixas e injustiças individuais e como uma forma de assegurar a proteção contra a tirania insensível” (TRAQUINA, 2005, p. 47). Jornalismo e poder político viam-se separados, com o primeiro vigiando o segundo, a serviço de uma opinião pública. Surge, com isso, o conceito que perdura até a contemporaneidade, inclusive de uma maneira quase que dogmática, segundo Traquina (2005): o jornalismo como um “Quarto Poder”, ou como um “contra-poder”.

Essa mediação entre a opinião pública e o poder só poderia ser feita através da informação precisa, com a separação do que é informação e do que é opinião. Segundo Nelson Werneck Sodré, “o estreito vínculo entre a imprensa e a ordem capitalista aparece, também, na evolução do problema de informar e opinar” (1983, p. 02). O jornalismo de informação ganha força com o surgimento das agências de notícias em meados do século XIX, tanto nos Estados Unidos, como nos principais centros europeus – a saber, França, Inglaterra e Alemanha.

Essa tradição jornalística, que já tinha sementes desde o século XVI e que começa a dar frutos no XIX, está estritamente relacionada com o contexto social e intelectual: no século XIX, reina o positivismo e, com ele, a ambição de um distanciamento científico, rumo à verdade absoluta. A invenção da máquina fotográfica também trouxe essa ideia de objetividade, realismo, da busca pelo irrefutável. Uma concepção que acabou se alastrando e respingando na própria atividade jornalística: o profissional do jornal como uma máquina

fotográfica, que registra o que realmente ocorreu. Inaugura-se a era do culto ao fato (TRAQUINA, 2005).

2.4 A PROFISSIONALIZAÇÃO DO JORNALISMO

A bibliografia atual é largamente pautada por essa busca pela verdade, através do fato. Segundo Kovach e Rosenstiel (2004), a procura pelo que há de verídico é o que diferencia o jornalismo das demais formas de comunicação.

Mas aí vem a questão: que verdade é essa? Kovach e Rosenstiel (2004) colocam que o fazer diário do jornalismo não implica reflexão, mas ação. Logo, não há chance em uma redação de um debate filosófico do que é verdade. A verdade para o jornalista é “funcional”:

[...] o jornalismo procura uma forma prática e funcional da verdade. Não a verdade no sentido absoluto ou filosófico. Não a verdade de uma equação química. Mas o jornalismo pode – e deve – perseguir a verdade num sentido por meio do qual possamos funcionar no dia-dia (KOVACH e ROSENSTIEL, 2004, p. 69).

Ou seja, da mesma maneira que o juiz tem seus métodos reconhecidos e legitimados para estabelecer uma verdade no tribunal, deve o jornalista ter no seu tratamento com a informação e, posteriormente, com o público que a receberá.

É dessa busca da verdade que surgem alguns mitos como a imparcialidade, a objetividade e o equilíbrio. Tornaram-se mitos esse conceitos muito pela sua apropriação inadequada. Da mesma forma, Manuel Chaparro aponta como distorcida a ideia de dividir o jornalismo em informação e opinião:

A complexidade da sociedade moderna, assentada em redes crescentemente interativas de trocas de interesses e intencionalidades, projeta-se inevitavelmente na dinâmica dos processos de criação e produção jornalística (2008, p. 170).

Para o referido autor, há opinião e informação em todos os estilos de textos jornalísticos, em maior ou menor intensidade – seja na reportagem, seja no artigo, ou qualquer outro. A distinção de gêneros, dá-se, então, muito mais pela intenção do discurso. Chaparro refuta a diferenciação por informação e opinião e apresenta, como os gêneros principais do

jornalismo o **relato** e o **comentário**, com suas subdivisões. Com o relato como gênero, suas espécies estão divididas em duas partes: são a reportagem, a notícia, a entrevista e a coluna nas espécies narrativas; e roteiro, indicadores econômicos, agendamentos, previsão do tempo, consultas, orientações úteis, nas espécies práticas. Já o gênero comentário está com suas espécies divididas em: argumentativas, a saber, artigo, carta e coluna; e em espécies gráfico-artísticas, a caricatura e a charge. A crônica, para o autor, se encontra livre, sem uma classificação mais rígida dada a sua propensão a absorver vários estilos, inclusive o flerte com a literatura e a ficção. Já a coluna está tanto em relato como em comentário, isso porque a coluna se caracteriza como tal mais pelo seu espaço físico numa publicação do que pelo seu conteúdo, que tende a variar. Nele, o colunista tem a liberdade de um dia recheiar a coluna de informações e, em outro momento, se ater mais ao comentário do que acontecera, ou investir em uma entrevista exclusiva.

Portanto, mais do que postulados dogmáticos, esses conceitos, tanto de gêneros como de objetividade e imparcialidade, têm que ser absorvidos como auxiliares na técnica diária. Em vez de conceitos encerrados, devem ser vistos como “recursos”:

Essas técnicas, contudo, nunca devem ser utilizadas só na fachada ou invocadas como os objetivos do jornalismo. Seu valor reside em ajudar-nos a chegar mais perto de uma verificação autêntica e uma versão confiável dos fatos (KOVACH e ROSENSTIEL, 2004, p. 121).

Os autores citam um exemplo de como o uso inadequado do termo “equilíbrio” pode levar à distorção. Se a esmagadora maioria dos cientistas reconhece o aquecimento global como um perigo iminente para o planeta, seria um “desserviço” colocar uma voz científica contrária (minoría) só para equilibrar as fontes. Seria distorcer uma realidade para o público em nome de um conceito mal aplicado.

Para passar “uma versão confiável dos fatos”, portanto, não é o jornalista que tem que ser objetivo – uma vez que é um ser humano como qualquer outro. O que tem que ser objetivo é o seu método. Assim, as chances de distorção tendem a diminuir:

Não importa que as notícias não sejam suscetíveis a um princípio matemático. Na verdade, justamente porque as notícias são complexas e escorregadias a boa reportagem exige o exercício das mais altas virtudes científicas (LIPPMANN Apud KOVACH e ROSENSTIEL, 2004, p. 116).

Esse “espírito científico” não é por acaso, mas uma decorrência, muito em parte, da própria profissionalização do jornalismo e do surgimento de outras funções na esfera da comunicação.

Em meados do século XIX, como já foi visto em 2.3., o “novo jornalismo” ganha força e, consigo, vigora a busca pelo relato da informação. A invenção do telégrafo, a melhoria das condições de impressão, um público leitor advindo de uma sociedade cada vez mais alfabetizada e industrializada, combinada com a dissociação do jornalismo da política e seu “casamento” com patrocinadores e campanhas publicitárias – todos esses fatores modelaram o jornalismo para o gênero do relato como preponderante. A ideia da notícia quase em tempo real, a velocidade da informação e a noção de atualidade começaram a seduzir esse crescente público leitor. A questão do comentário ficou relegada a um segundo plano.

Mas, nessa época, havia menor preocupação em duvidar da informação que chegava. Kovach e Rosenstiel (2004) alcunham essa época como a do “realismo”, em que a verdade apareceria naturalmente após a verificação do jornalista. O ceticismo veio no século XX, com a força das propagandas políticas e o surgimento da profissão de relações públicas. A partir desse momento, os jornalistas não eram os únicos a terem o acesso à informação primeiramente – nem os únicos a terem o poder de divulgá-la. É dessa preocupação em transmitir a informação mais correta que a apuração jornalística começa a ser vista com olhos mais profissionais.

A profissionalização do jornalismo em si também foi um processo longo e tortuoso – mas igualmente natural. Data de 1690 o primeiro jornal dos Estados Unidos. Curiosamente, ele era mensal, salvo se ocorrer um “excesso de ocorrências” (Apud TRAQUINA, 2005, p. 56). Os primórdios do jornal iam na contramão do que ele é hoje. No “novo jornalismo” quem vai atrás da notícia são os jornalistas; não o contrário. E, para suprir uma demanda diária de espaço e conteúdo, seriam necessárias pessoas capacitadas para isso. Começa a surgir, no século XIX, talvez a figura mais emblemática e que mais esteja na mente das pessoas quando se fala em jornalismo: o repórter³, que, segundo Traquina (2005), “tornou-se uma ocupação integral no jornalismo” – ou seja, uma profissão.

³ A figura do repórter e a sua importância na reportagem serão detalhadas no capítulo 3.

O começo da profissão, no entanto, não foi nada *glamourosa*. Em seus primórdios, o jornalismo era pouco prestigiado, com suas redações formadas por homens que não conseguiam ser médicos ou se tornarem advogados (TRAQUINA, 2005). Ainda não afirmada, a imprensa era vista também como um lugar de passagem por escritores ou políticos, que escreviam seus folhetins ou ensaios⁴. Os jornalistas não eram muito bem vistos e muito mal pagos, tendo inclusive que recorrer a outros empregos nas horas vagas. As associações e sindicatos surgiram já a partir de 1860 e os debates sobre os limites entre o profissionalismo e o amadorismo seguiram por muitos anos. Para se ter uma ideia, o primeiro código de ética do jornalismo é de 1923 (MEDINA, 1978), relativamente recente. A partir dessa época, o surgimento dos cursos de jornalismo contribuiu ainda mais para uma noção de profissão e, como visto anteriormente, para a importância da fixação de um método de verificação.

O sociólogo Howard L. Willensky constata uma “seqüência típica de eventos” no processo de profissionalização: trabalho em tempo integral, estabelecimento de procedimentos de treino e de seleção, a formação de associações profissionais, o esforço na busca de reconhecimento público e a elaboração de um código de ética (Apud TRAQUINA, 2008). Sequência esta que o jornalismo já construía fortemente na segunda metade do século XIX e que consolidaria no século seguinte.

Nelson Traquina confere ao *lead* (o início de uma matéria jornalística, onde está o mais importante da informação) e à pirâmide invertida (método de escrever um texto em ordem decrescente de importância dos fatos) uma relevância fundamental na legitimação do jornalismo como profissão. Isso porque essas características denotam uma técnica, ou seja, uma especialidade, algo que apenas alguns privilegiados podem manejar. Ou como coloca o autor, “começavam a reivindicar um monopólio de saberes, indicativo da construção de uma ‘profissão’” (TRAQUINA, 2005, p. 89).

No Brasil, o *lead*, bem como todo o estilo americano de se fazer jornalismo, começou a ser amplamente utilizado somente a partir dos anos 1950. Os jornais *Diário Carioca* e *Última Hora* foram os precursores da implementação do sistema de jornalismo anglo-saxão.

O *lead*, que segundo Sodré e Ferrari “se constitui nas clássicas perguntas a que a notícia pretende responder (quem, o quê, como, quando, onde, por quê)” (1986, p. 11), já

⁴ A relação entre literatura e jornalismo será detalhada no capítulo 3. No capítulo 4, também se terá uma análise desse tema em relação ao Brasil de 1900.

corresponde a uma narrativa constituída “pela realidade factual do dia-dia, pelos pontos rítmicos do cotidiano” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 11).

Mas o próprio Traquina, apesar de conferir um estatuto grandioso ao *lead*, reconhece a contribuição anterior da entrevista e da reportagem, importantíssimas também na transição de um jornalismo de publicismo a um jornalismo voltado aos lucros de uma grande empresa e visando ao texto de relato, acima do texto de comentário. É com a reportagem, inclusive, que, segundo Sodré e Ferrari (1986), a narrativa jornalística é ampliada. Uma estratégia que cativou não só os próprios repórteres, mas, sobretudo, o público.

3 REPORTAGEM: NARRAÇÃO JORNALÍSTICA POR EXCELÊNCIA

3.1 UMA ESTRATÉGIA PARA SEDUZIR OS LEITORES

Ainda desprestigiados em sua formação como entidade profissional, no início do século XX, os jornalistas começaram a angariar prestígio com o surgimento de um gênero que até hoje causa fascínio: a reportagem (TRAQUINA, 2005). Em combinação com o folhetim, era a grande arma para os donos de jornais atraírem leitores num jornalismo que se erguia inclinado para o lado empresarial, ou, como define Traquina (2005), o “novo jornalismo”, que, mesmo com algumas alterações de estilo e forma, perdura.

Como visto no capítulo 2, os artigos de fundo perderam o espaço cativo e principal do jornal com o fortalecimento das notícias rápidas, quase que instantâneas. Nilson Lage (2001) aponta duas características primordiais desse embrião do “novo jornalismo”: uma vertente educadora e outra sensacionalista.

A primeira se justifica pela sociedade que se moldava toda voltada à indústria. Uma sociedade impessoal, em que o homem não convivia mais com a mesma meia dúzia de pessoas no campo onde plantava. A partir da Revolução Industrial, o homem se solidariza de uma maneira mais distanciada com o próximo, “em espasmos, numa greve, na torcida de um time de futebol ou na explosão de raiva de um quebra-quebra” (LAGE, 2001, p. 14).

Lage explica que “tudo mudava rapidamente” (2001, p. 14), a vida se tornava mais dinâmica na sociedade industrial. O jornal, então, surgia como um importante veículo organizador, que elucidava as pessoas para essas alterações. Os críticos – de literatura, moda, teatro... – davam aos leitores o tom do que ler, vestir, ver, etc.

Já a questão do sensacionalismo aparece na maneira de levar essa mensagem às pessoas. No século XIX, surge um gênero literário, o romance, uma prosa mais acessível ao público, com histórias repletas de ação e drama, bem diferente das prosas dos outros séculos, como as de Shakespeare. E essa linguagem também serviu como inspiração para o incipiente jornalismo de então contar as suas histórias, se aproximar do público e arrebanhar leitores: “A realidade deveria ser tão fascinante quando a ficção” (LAGE, 2001, p. 15).

Nesse contexto é que se insere a reportagem. O surgimento dela, portanto, acarretou mudanças técnicas e de produção nas redações:

Do ponto de vista técnico, escritores de folhetins e jornalistas obrigaram-se a reformular a modalidade escrita da língua, aproximando-a dos usos orais ou cultivando figuras de estilo espetaculares, ora exagerando no sentimentalismo, ora incorporando a invenção léxica e gramatical das ruas. Descobriu-se a importância dos títulos, que são como anúncios do texto, e dos furos, ou notícias em primeira mão (LAGE, 2001, p. 15-16).

3.2. A REPORTAGEM COMO EXTENSÃO DA NOTÍCIA

A reportagem ganha terreno na segunda metade do século XIX impulsionada pelas guerras. Por mais curioso que possa soar, é com a cobertura de guerra que a figura do repórter se destaca, bem como se mostra fundamental a natureza de seu relato no *front*. Exemplos disso podem ser retirados na Guerra Civil dos Estados Unidos (1861-1865), ou até mesmo no Brasil, com a Guerra de Canudos, conflito que levaria Euclides da Cunha a escrever, em 1902, *Os Sertões* (BULHÕES, 2007).

A consolidação da reportagem, como gênero jornalístico⁵ e como uma ferramenta mais usada nas publicações periódicas, dá-se nos anos 1920 (LIMA, 1993). Naquela época, o estilo americano de se noticiar (simbolizado pelo *lead*) estava em pleno vapor, o telégrafo se consolidava como tecnologia, as agências de notícias (que existiam desde meados do século XIX) abasteciam os veículos noticiosos largamente. No entanto, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, chega-se à conclusão de que a imprensa produzia um grande número de informações, mas que não tinha a possibilidade de costurá-las e, assim, traçar um panorama inteligível do grande acontecimento que marcaria o mundo. Surge, nesta época, por exemplo, a revista *Time*, com a incumbência de mostrar os bastidores, aprofundar notícias e fazer conexões dos fatos (LIMA, 1993).

Com isso, a noção de que o relato da reportagem deva ser diferenciado de um relato meramente noticioso impera. É na narrativa da reportagem que o jornalismo usa seu poder de influência de maneira sedutora, podendo desvelar o que está encoberto, traçar novos paralelos

⁵ Chaparro (2008) apresentou, no capítulo 2, a reportagem como uma espécie narrativa, ou seja, uma subdivisão do gênero relato. Outros autores já a apontam como gênero. Mais do que se ater à nomenclatura, a ideia aqui é o aproveitamento da noção de reportagem como uma forma diferenciada de se contar uma história no jornalismo – para tanto, os autores que citam a reportagem neste trabalho convergem para esse conceito, independentemente do nome atribuído – gênero ou espécie narrativa.

e projetar o que vem pela frente (SODRÉ e FERRARI, 1986). Ela forma uma narrativa justamente pela presença de “personagens, ação dramática e descrições de ambiente” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 09).

Nilson Lage aponta três características do jornalismo que são potencializadas com o advento da reportagem: a intensidade, a profundidade e a autonomia. Esses elementos “são, por definição, maiores na reportagem do que na notícia” (2005, p. 139). O autor exemplifica essa diferenciação entre notícia e reportagem:

A notícia expõe um fato ou seqüência de fatos: caiu um avião na mata, é notícia; resgatam-se passageiros e tripulantes dias depois, outra notícia [...] Já o relato detalhado, com base em testemunhos, do sofrimento daqueles dias passados na selva, entre feridos, mortos, medo, incerteza e crises de desespero – isso daria uma excelente reportagem (LAGE, 2005, p. 139).

A reportagem se constitui, portanto, como uma “extensão da notícia” e em “um dos gêneros jornalísticos” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 11) no qual o que predomina é o relato, afirmando-se, portanto, “como um lugar de excelência da narração jornalística” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 09). E por ser ela uma extensão da notícia, uma das premissas de uma reportagem é um tom mais interpretativo dos fatos. Com isso, o fator tempo não se torna tão relevante e fundamental como na notícia. A “questão da atualidade” aparece como uma forma importante de diferenciação dessas, como diz Chaparro (2008), “espécies narrativas”:

Embora a reportagem não prescindia de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que seu teor seja predominantemente informativo (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 18).

As fronteiras de um texto noticioso para uma reportagem podem ficar mais embaraçadas dependendo, inclusive, do modo como o jornalista constrói sua narrativa no texto. Mais do que a análise do texto, portanto, faz-se necessário se ater à função dele: “Registrar, historiar, opinar e reclamar são funções diferentes que produzem efeitos também diferentes, conforme o objetivo do emissor” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 36).

O próprio fazer da reportagem pode implicar outras definições para o gênero. Que a reportagem é uma expansão, um detalhamento do fato jornalístico, isso está claro. Mas essa

interpretação pode colocar luz sobre fatos momentâneos ou até servir de subsídios para pesquisas permanentes, que perpassem as décadas:

Como estilo de texto (não como departamento das redações), a reportagem é difícil de definir. Compreende desde a simples complementação de uma notícia – uma expansão que situa o fato em suas relações mais óbvias com outros fatos antecedentes, conseqüentes ou correlatos – até o ensaio capaz de revelar, a partir da prática histórica, conteúdos de interesse permanente, como acontece com o relato da campanha de Canudos por Euclides da Cunha (LAGE Apud LIMA, 1993, p. 26-27).

3.3 A CONSTRUÇÃO DA REPORTAGEM

A fim de esquematizar a construção da reportagem, serão usados conceitos de diferenciação de etapas propostos por Edvaldo Pereira Lima (1993)⁶ e Nilson Lage (2001). Com a leitura desses autores, pode-se dizer que a reportagem, no sentido mais interpretativo e aprofundador de um tema, se constrói sob três aspectos principais: a pauta, a captação e o texto. Começemos pelo primeiro quesito.

3.3.1 A liberdade na pauta

Uma reportagem nasce, acima de tudo, de uma pauta. Segundo Nilson Lage, o tipo de pauta é a primeira forma de diferenciação entre uma notícia e uma reportagem: “pautas de reportagens são mais completas: reúnem as informações disponíveis sobre o tema ou evento e sugestões de tratamento editorial; fornecem sugestões quanto a sua abordagem e preveem até custos e prazo de produção” (LAGE, 2005, p. 140-141). As pautas de notícias se detêm à indicação de suítes (desdobramento de eventos), sugestões de coberturas sazonais ou eventos inesperados.

O advento da pauta começou com as revistas especializadas. Como estas não se alimentam do dia a dia, precisam de um maior planejamento de edição. A revista *Time*, uma

⁶ Edvaldo Pereira Lima (1993) traz essa classificação da reportagem projetando-a no fazer do livro-reportagem. No entanto, alguns conceitos podem ser aplicados na reportagem tão-somente, levando em conta, é claro, uma reportagem como extensão da notícia, com objetivos de ampliação e contextualização.

das pioneiras em exibir reportagens, também foi uma das primeiras publicações a realizar reuniões de pauta. A pauta se constitui, então, em uma tendência da modernização dos jornais a partir do século XIX. Segundo Lage (2001), a pauta se generalizou nos jornais diários brasileiros no momento das importantes reformas, de parte gráfica pela *Última Hora*, e de parte do texto pelo *Diário Carioca*, na década de 1950.

Antes de a pauta ser instituída nas redações, somente as matérias principais ou de interesse da direção passavam por uma programação. O noticiário cotidiano ficava por incumbência do repórter. Tratava-se de um planejamento de edição “descentralizado” (LAGE, 2001, p. 33).

Segundo Lage (2001), a pauta pode se referir a duas coisas distintas: ao planejamento de uma edição (ou parte dela); e se refere também a cada um dos itens desse planejamento, quando este é atribuído ao repórter. Pode haver pautas de reportagem “sem gancho”, ou seja, que não haja nenhum fato ou notícia que suscite a pauta. Isso pode acontecer muito em pautas de comportamento ou temas vinculados à saúde.

Para se chegar a uma pauta, há várias maneiras. Uma grande pauta pode ser concebida devido ao resultado de observações de fatos “que geralmente passam despercebidos” (LAGE, 2001, p. 45), ou inferências a partir de determinados acontecimentos. Em suma, “informações são matéria-prima abundante e a dificuldade consiste em selecioná-las, isto é, definir quais reúnem as condições de interesse público necessárias para a sua transformação em notícia” (LAGE, 2001, p. 45-46).

Edvaldo Pereira Lima pondera que “a construção da pauta que visa ao conhecimento da realidade deve localizar os conflitos e transcendê-los, para identificar as causas, os efeitos, as linhas de forças que os determinam” (1993, p. 64). Segundo o autor, a reportagem, em termos de pauta, tem mais liberdade em detrimento da notícia, sob vários aspectos: liberdade temática, de angulação, de escolha de fontes; liberdade também em relação ao tempo de se fazer e até de que forma abordar o tema.

Independentemente de haver ou não um “gancho”, de a pauta surgir por observação ou por inferências, a reportagem tem dois objetivos que lhe são inerentes, e que lhe pertencem desde a pauta: a investigação e a interpretação.

3.3.2 A captação: observação, entrevista e pesquisa

Para se realizar uma investigação e interpretação apuradas, algumas etapas precisam ser cumpridas no processo de captação (ou apuração). Uma delas é a observação, estar no lugar onde o fato está acontecendo, ou aconteceu. Emerge na discussão, portanto, a figura do repórter. Segundo Lage, o repórter “está onde o leitor, ouvinte ou espectador não pode estar” (2001, p. 23). Lima (1993) pondera que, dificilmente, na rotina diária a observação é feita com demora, exaustão. A reportagem, então, diferente do relato apressado que pode conferir o texto noticioso, tem esse atributo de melhor observador. Lima acrescenta, ainda, que o repórter que está a observar pode ser também um “observador participante”, que é quando “o observador estabelece um grau de participação dentro dos grupos observados de modo a reduzir estranhezas mútuas” (1993, p. 77).

O conceito de observação anda lado a lado com o de entrevista, que, por sua vez, traz consigo a relação do jornalista com a fonte, no processo de captação. Como diz Lage, sobre as matérias jornalísticas: “A maioria contém informações fornecidas por instituições ou personagens que testemunham ou participam de eventos de interesse público. São o que se chama de *fontes*” (LAGE, 2001, p. 49).

A relação entre fonte e jornalista teve mudanças significativas no início do século XX, com a criação das assessorias de imprensa. Elas vieram, segundo Lage, como uma “vertente moralizadora e ética”. Antes, repartições e empresas públicas selecionavam repórteres a quem forneciam informações. Portanto, não somente o jornalista se profissionalizava nessa época, mas a comunicação como um todo. As fronteiras entre quem fornece e quem recebe a informação das fontes oficiais se tornam mais rigorosas, o que, inclusive, acaba por prestigiar e consolidar o repórter como “agente do público, sujeito, embora, ao contexto das relações econômicas e de poder de que nada escapa a sociedade – certamente não as empresas jornalísticas” (LAGE, 2001, p. 51).

Mas, além das **fontes oficiais**, Lage (2001) as destrincha em mais patamares. Outro tipo é a **fonte oficiosa**, que está atrelada a um órgão oficial, mas não autorizada a falar em nome deste. Há também as **fontes independentes**, desvinculadas de uma relação de poder.

As fontes podem ser, também, classificadas quando à importância que as informações delas terão na reportagem. As **fontes primárias** trazem ao jornalista o essencial da matéria,

fornecendo-lhe fatos, versões e números. Já as “**fontes secundárias** são consultadas para a preparação de uma pauta ou a construção das premissas genéricas ou contextos ambientais” (LAGE, 2001, p. 66).

As informações que as fontes podem dar ao jornalista podem variar conforme a atribuição da fonte. Elas podem ser classificadas como **testemunhas** ou **experts**. Segundo Lage, “o testemunho é normalmente colorido pela emotividade e modificado pela perspectiva” (2001, p. 66). O autor coloca que o testemunho mais confiável é o mais “imediato”. Depois de um tempo, o relato pode perder um pouco a sua verossimilhança, pois a mente, para guardar os fatos, “os reescreve como narrativa ou exposição, ganhando em consistência o que perde em exatidão factual” (2001, p. 67). Já os *experts* são, geralmente, fontes secundárias. São procurados em busca de versões ou interpretações de acontecimentos.

Segundo Lage, “a entrevista é o procedimento clássico de apuração de informações em jornalismo. É uma expansão da consulta às fontes, objetivando, geralmente, a coleta de interpretações e a reconstituição de fatos” (LAGE, 2001, p. 73).

O conceito de entrevista pode abarcar três significados: o procedimento de apuração a uma fonte; uma conversa com personagem notável ou que tenha algo a dizer relevante ao público; pode ser ainda a matéria publicada com as informações colhidas (LAGE, 2001).

Edvaldo Pereira Lima (1993) tem uma classificação da entrevista pelo modo como esse recurso jornalístico busca compreender o ser humano, ou seja, a entrevista como forma de aprofundamento de uma questão, o que justifica sua presença aqui, uma vez que a reportagem visa à compreensão. Portanto, tem-se: a **entrevista conceitual**, em que o repórter busca conceitos com especialistas, ou *experts*, de cada área; a **entrevista/enquete**, no qual um tema é eleito e levado a várias fontes; a **entrevista investigativa**, apoiada na coleta de informações, tanto em *on* como em *off*; a **confrontação-polemização**, que se dá em forma de debate, simpósio ou seminário; e, ainda, o **perfil humanizado**, que busca compreender o entrevistado sob vários aspectos, desde o histórico de vida até o seu comportamento, ou valores. Lima (1993) aponta também outro tipo de abordagem, desenvolvido pelas ciências sociais, e que pode ajudar a melhorar a captação por parte dos jornalistas, que são as **histórias de vida**: trata-se de entrevistas livres com observação participante. Podem ser biográficas, ou trazerem informações complementares à pesquisa ou até se constituírem como suporte da pesquisa, quando as histórias são o principal suporte para elucidar as redes de relações sociais.

Como se vê pelas inúmeras formas de se abordar e classificar o fenômeno, a consulta à fonte é um expediente complexo e apresenta resultado variável. O sucesso, ou não, do repórter, depende da intenção que essa fonte confere ao repórter:

Se acha que o repórter é uma ameaça [...], será parcimoniosa nas respostas; se vê na conversa uma oportunidade de defender seus direitos [...], enfatizará reivindicações e reclamações; se teme que o repórter não compreenda algo [...], procurará ser minuciosa e redundante na explicação (LAGE, 2001, p. 57).

Lage aponta que, numa entrevista, o repórter pode minimizar esses estranhamentos, e até diminuir o risco de deturpações por parte da fonte, já no início da conversa, antes de entrar no principal, a abordagem do assunto:

Deve-se cuidar de qualificar-se como interlocutor válido, não subordinado nem inquisidor – um ouvinte, uma testemunha, um profissional da informação. [...] Cumpridas essas manobras iniciais [...], a melhor atitude, a maior parte do tempo, é aquela de quem presta atenção, mas interfere o mínimo possível. A melhor aparência é neutra e convencional, o que inclui certa adaptação ao ambiente (LAGE, 2001, p. 58).

Na relação entre fonte e jornalista, segundo Clarice Esperança, “o jornalista faz um jogo aparente de submissão ao testemunho” (ESPERANÇA, 2006, p. 246). Aparente, porque a prática jornalística “procura adequar imediatamente o relato das fontes a critérios próprios, enquadrando-o numa expectativa estética e a um modelo narrativo” (ESPERANÇA, 2006, p. 246). Portanto, a ideia não é tanto a de compreender o testemunho em seus termos, porém moldá-lo a partir de uma estrutura jornalística prévia. Segundo Esperança,

tal paradigma serve-se [...] de modelos antigos de contar histórias, inspirados na cultura popular. Bebe em formas de narrar arcaicas, tentando cada vez mais torná-las estilisticamente renovadas, porém mantendo o caráter de estereótipo, facilmente assimilado pelo leitor (2006, p. 246).

Com isso, mais do que compreender exatamente o que a fonte tem a dizer, o jornalista procura tornar o conteúdo apto para uma matéria jornalística. São critérios de narrativa a que o jornalista precisa obedecer, independentemente do andamento da entrevista, como afirma Cremilda Medina:

Por mais ambição de historiador que tenha o entrevistador, ele estará implicado em tocar o presente (atualidade); por mais psicólogo que queira ser diante de um interlocutor confessional, ele terá de se ater a traços significativos para muitas outras pessoas que, na comunicação anônima, se identifiquem com o entrevistado (universalidade); por mais profundo que queira ser no tempo e no espaço, tal qual um artista ao pintar seu modelo, não poderá se desvincular do timing “24 horas ou menos” (periodicidade); e por mais vanguardista que seja, seus ímpetos de ruptura artística não poderão colidir com a legibilidade da comunicação coletiva (difusão)” (MEDINA Apud ESPERANÇA, 2006, p. 245).

Nessa narrativa em que o jornalista reproduz, ou traz à tona, um esquema de testemunhos sobre um acontecimento, como conseguir obter a credibilidade com o leitor e até com a própria fonte, que depois saberá como o seu relato fora publicado? Malcolm mostra que isso pode ser obtido por meio de um “narrador oculto ou imparcial”, o que não deixa de ser uma influência da literatura:

O ‘eu’ jornalístico é um narrador de toda a confiança, um funcionário ao qual foram confiadas as tarefas cruciais da narração, do roteiro e do tom, uma criação ad hoc, como o coro de uma tragédia grega. Ele é uma figura emblemática, uma encarnação da idéia do observador imparcial da vida. (MALCOLM Apud ESPERANÇA, 2006, p. 247).

O jornalista, então, se torna um fiador do relato da fonte. O “eu” jornalístico serve até como expediente para as fontes terem seus testemunhos publicados, mas sem serem nominalmente citadas (as informações em *off*). Apoiada em um contexto de consolidação da imprensa e da consciência da relevância do trabalho do repórter, a fonte confere essa credibilidade ao jornalista:

Alicerçado no texto fluente e atrativo, amparados por uma indústria de massa, dotados de uma apurada técnica investigativa, os jornalistas fazem as vezes de mediadores invisíveis, tornam-se avalistas do relato da testemunha” (ESPERANÇA, 2006, p. 247).

Outro aspecto importante na apuração jornalística, e que guarda profunda relação com o fazer da reportagem, é a pesquisa de determinados documentos. Segundo Edvaldo Pereira Lima, a documentação se dá “no sentido da coleta, exame, classificação e uso de dados registrados disponíveis na sociedade moderna, em seus mais diversos meios” (1993, p. 82). Na visão do autor, não basta ir atrás de algum material guardado. O trabalho de pesquisa envolve a sensibilidade do profissional, em que tem que se buscar “um sentido mais vasto para essa

tentativa de leitura, abarcando cada vez mais realidades das que se justapõem na ordem hierárquica estabelecida” (1993, p. 84).

Muitas vezes, a busca pela documentação acontece pela insatisfação do repórter após cruzar o que cada fonte lhe disse: “Freqüentemente, essa versão mais completa ou correta está disponível em algum lugar, pode ser investigada e recuperada” (LAGE, 2001, p. 133). Para Nilson Lage, a despeito de sua dificuldade (seja por questões técnicas, seja pela falta de tempo hábil), a pesquisa é de suma importância na reportagem e se constitui na base do melhor jornalismo. O autor cita o exemplo do bom uso da pesquisa em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: “E como faz falta, na história brasileira, alguém que tenha, na época e com recursos adequados, mergulhado em episódios como a revolta dos Mückers, no Sul do Brasil, tão semelhante à de Canudos” (2001, p. 135).

3.3.3 Características do texto

Com a tarefa de interpretar e aprofundar uma notícia, a reportagem lança mão de algumas características básicas, em termos de texto: “predominância da forma **narrativa**”, “**humanização** do relato”, “texto de natureza **impressionista**”, e “**objetividade** dos fatos narrados” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 15). Marcelo Bulhões pondera que a reportagem, enquanto expansão de uma notícia, tem possibilidades de ir além do texto pragmático dos jornais diários, se caracterizando como “o ambiente mais inventivo da textualidade informativa” (2007, p. 45).

Voltando ao conceito de Nelson Traquina (2005) de que o jornalista é contador de histórias moderno, uma reportagem em que não haja o recurso da narrativa, na verdade, não será reportagem (SODRÉ e FERRARI, 1986). A narrativa é fundamental, pois é com ela que se torna possível abordar “eventos que transcorrem no tempo, subordinando seqüências a sentenças-tópico e eventualmente intercalando entrevistas, diálogos significativos e análises de situação” (LAGE, 2005, p. 145). Sodré e Ferrari definem a narrativa como:

“[...] a ordenação de fatos, de natureza diversa, externos ao relator (mesmo quando o narrador é parte dos fatos, isto é, participa da ação que está sendo narrada). No texto comunicativo, os acontecimentos (desde a simples notícia até a grande-reportagem),

situados no nível de uma seqüência temporal, constituem uma narrativa (Apud LIMA, 1993, o. 113).

Para tanto, o repórter pode lançar mão da **descrição**, que pode ser “entendida como a representação particularizada de seres, objetos e ambientes (LIMA, 1993, p. 115). A descrição pode se configurar tanto com a observação direta do repórter como a indireta (reconstituição dos fatos por meio das fontes). Outro recurso da narrativa da reportagem, que tende a ser mais interpretativa, é a **exposição**, que seria “a apresentação de um fato e suas circunstâncias, com a análise das causas e efeitos, de maneira muito pessoal ou não” (SODRÉ e FERRARI Apud LIMA, 1993, p. 117). Na narrativa, Edvaldo Pereira Lima (1993) atenta para a **angulação**, ou seja, a combinação entre o texto direto (declarações textuais) e o texto indireto (a interpretação de quem escreve) – o que denota uma intrincada relação do texto com o modo como foram captadas as informações por observação e por meio de fontes. Apresenta-se, portanto, o jornalista como mediador da realidade. No texto, esse mediador pode ser conhecido pelo leitor de diversas maneiras. O **ponto de vista** mais comum, segundo Lima (1993), é em terceira pessoa, como um narrador onisciente neutro. Em primeira pessoa, usa-se normalmente o narrador-protagonista. Podem surgir ainda o onisciente intruso, em que o narrador intromete comentários na narrativa, e o ponto de vista por onisciência seletiva múltipla, no qual o relato evolui por meio de ações e impressões de vários personagens. Como se verá mais adiante⁷, o ponto de vista do repórter na reportagem pode se tornar mais complexo ainda com a influência mais direta de elementos literários.

A humanização do relato, por sua vez, se faz amplamente necessária para dar o caráter diferencial ao texto. E só é possível essa “humanização” se o profissional estiver no lugar do acontecimento (mais uma vez reiterando a importância do repórter). A busca pelo relato humanizado, portanto, confere ao texto da reportagem um diferencial relevante em relação à notícia. Para que a inserção desse componente emocional funcione junto ao leitor, pode-se recorrer à utilização de uma **função expressiva** da linguagem, ao passo que o jornalismo noticioso lança mão apenas da linguagem **referencial**. Na reportagem, então, “o mais comum é que ocorra a alternância entre a função referencial – aquela que responde por um relato seco,

⁷ Em 3.4., aparecerão questões referentes à influência do romance e as novidades do *new journalism*.

direto – e a expressiva, no qual o emissor da mensagem evidencia-se no texto com suas opiniões ou sentimentos” (LIMA, 1993, p. 119).

A partir dessa ideia trazida por Lima, é possível se chegar à outra característica do texto da reportagem, segundo Sodré e Ferrari (1986), a saber, o texto de caráter “impressionista”. Por meio dele é possível favorecer essa aproximação do público com a reportagem. É com esse subterfúgio que o repórter consegue passar, de maneira mais fiel, o relato às pessoas. Se for para ir à guerra e falar friamente acerca do número de combates, feridos e vitoriosos, as agências de notícias espalhadas pelos quatro cantos do mundo o fazem com perfeição. A distinção da figura do repórter no local dos fatos se dá exatamente pelo fato de só ele poder dar um tom impressionista e humano para o relato – que se transformará em reportagem. Numa guerra, então, o repórter vai atrás das histórias pessoais dos combatentes, das glórias e fracassos de anônimos que podem ter uma bela história de vida para ser contada. Sodré e Ferrari (1986), no entanto, ressaltam que não pode se esquecer da precisão. O relato pode ser humano e impressionista, com opiniões e impressões pessoais, mas, acima de tudo, deve ser verossímilante, trazer consigo o compromisso da verdade.

3.4 JORNALISMO E LITERATURA NA REPORTAGEM

Analisando, por exemplo, como Sodré e Ferrari (1986) e Edvaldo Pereira Lima (1993) constroem o conceito de narrativa da reportagem, usando termos muito comuns ao universo literário (como narratividade, ponto de vista e texto impressionista), já é possível inferir a íntima relação entre literatura e jornalismo, mais especificamente na reportagem. Segundo Edvaldo Pereira Lima, “de todas as formas de comunicação jornalística, a reportagem [...] é a que mais se apropria do fazer literário” (LIMA, 1993, p. 135).

Como fora antecipado em 3.1, o texto da reportagem foi muito influenciado pelo romance. Ambos, jornalismo e literatura, estavam, no alvorecer do século XX, buscando formas de se comunicar melhor com seus públicos; e, assim, acabaram se encontrando:

Quando o século XX chegou, havia ocorrido na literatura algo muito importante na questão das formas de se narrar uma história. Em especial nos dois séculos anteriores, um gênero literário conseguira tornar-se predominante no sentido não só

de conquistar o público leitor, mas também de fornecer ao cânone os grandes nomes do período. A épica fora substituída por uma prosa fluente, de caráter mais realista, com aposta na verossimilhança e no efeito do real, em uma narrativa encadeada que, não obstante as diferenças da natureza, parecia ligada à maneira pela qual a sociedade havia aprendido a se informar por meio dos jornais. É a ascensão do romance (Jorge e Borges, 2008, p. 184).

Tem-se, desde o século XIX e sob diversos aspectos, uma parceria bastante intensa entre jornalismo e literatura. Por meio dela, “os escritores invadiram as redações e os veículos passaram a publicar folhetins, textos sem grande objetividade, publicizando a produção literária da época (Jorge e Borges, 2008). Segundo Felipe Pena (2006), o termo francês *feuilleton* não se referia, a princípio, aos romances publicados em periódicos. Antes, folhetim “designava apenas o espaço de fim de página, que abrigava um autêntico balaio de gatos textual de amenidades” (BULHÕES, 2007, p. 32). A definição de folhetim só veio a ser esta depois da década de 1830, recurso sintomático de um jornalismo voltado à lógica capitalista: “Publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um significativo aumento nas vendas e possibilitava uma diminuição nos preços, o que aumentava o número de leitores e assim por diante” (PENA, 2006, p. 29).

Os jornais e revistas eram vistos pelos literatos como um trampolim para si e suas obras. No entanto, como a imprensa começava se tornar, assim como o mundo, um negócio capitalista, os escritores empregados nos veículos igualmente preenchiam as lacunas do jornalismo noticioso nas redações, como uma forma de sustento – mais tarde, a parte noticiosa seria o conteúdo preponderante dos exemplares. É nesse contexto que surgem gêneros como a reportagem e a crônica; graças à íntima relação entre jornalismo e literatura:

Num primeiro movimento, o jornalismo bebe na fonte da literatura. Num segundo, é esta que descobre, no jornalismo, fonte para reciclar sua prática, enriquecendo-a com uma variante bifurcada em duas possibilidades: a de representação do real efetivo, uma espécie de reportagem – com sabor literário – dos episódios sociais, e a incorporação do estilo de expressão escrita que vai aos poucos diferenciando o jornalismo, com suas marcas distintas de precisão, clareza, simplicidade (LIMA, 1993, p. 138).

3.4.1 O realismo social: preparando o terreno para a reportagem

Segundo Edvaldo Pereira Lima, o realismo social, corrente literária que, a partir do século XIX, procurou uma reprodução fiel do cotidiano social, tem muitas semelhanças com o papel que vai exercer, décadas depois, a reportagem (LIMA, 1993).

O realismo social advém muito de um desencanto com a ficção pura, ou até da limitação da mesma. Como comenta Boris Schnaiderman: “Tolstói⁸, nos diários, diz que estava enjoado de inventar fatos que não aconteceram. O que ele queria era apreender a realidade viva” (Apud LIMA, 1993, p. 139).

Portanto, no momento em que o fazer jornalístico ainda se mostrava incipiente, sem estilos e regras próprias, esse tipo de literatura se mostrava uma maneira única de se representar o real:

O relato de acontecimentos, o acompanhamento do cotidiano, a elucidação do que ocorre com uma sociedade em transformação, que se urbaniza, que se industrializa, que moderniza, enfim, os efeitos dessa mudança sobre os indivíduo, sobre os grupos sociais, são as tarefas a que se propõem muitos dos escritores do realismo social (LIMA, 1993, p. 141).

O realismo social atravessou o Atlântico e chegou aos Estados Unidos, onde encontrou fôlego para viver mais umas décadas, no século XX. Os jornais norte-americanos, como visto no capítulo 2, saltaram na frente quando o jornalismo virou um negócio e o jornal começou a adquirir um formato mais noticioso, com técnicas e estilos próprios. Com muitos ficcionistas norte-americanos contribuindo nesses jornais, Edvaldo Pereira Lima coloca que “a vertente do realismo social irá impulsionar sobremaneira o jornalismo literário” (1993, p. 142). Mesmo assim, o jornalismo ainda era tratado como o primo pobre da literatura e os escritores davam mais importância ao romance baseado no real do que numa reportagem propriamente dita. Edvaldo Pereira Lima cita o caso de Ernest Hemingway⁹, um escritor que reconhecia a importância de conhecer métodos jornalísticos para aprofundar sua pesquisa – mas que não

⁸ Liev Tolstói (1828 – 1910) foi um dos grandes nomes da literatura russa do século XIX. Escreveu, entre outras obras primas, *Guerra e Paz*, romance que aborda as guerras napoleônicas e traça um quadro da sociedade russa de sua época.

⁹ Ernest Hemingway (1899 - 1961) foi um escritor norte-americano que, em muitas de suas obras, flertou com os métodos jornalísticos. Em 1954, ganhou o prêmio Nobel de Literatura.

abria mão de fazer romance. Abaixo, uma prova de sua maneira de pensar, quando fala em sua experiência no jornal *Kansas City Star*:

No *Star*, você era forçado a escrever uma frase declarativa simples. Isto é útil a qualquer um. O trabalho no jornal não prejudicaria um escritor jovem e poderia auxiliá-lo, se saísse fora a tempo (HEMINGWAY Apud LIMA, 1993, p. 144).

Cobrando a Guerra Civil Espanhola, sua atuação como correspondente foi mediana, mas, em 1940, escreveu um belo romance, o *Por quem os sinos dobram*, evidenciando que o autor guardara materiais inéditos e reais sobre a guerra a fim de compor a ficção, negligenciando o privilégio da informação ao jornal para o qual trabalhou (LIMA, 1993). Mas, muito em breve, a relação reportagem e literatura ganharia um contorno mais equidistante.

3.4.2. Reportagem e literatura a pleno: o *new journalism*

Esse novo fluxo, em que, desta vez, elementos da literatura e do jornalismo se encontram para produzir uma reportagem em vez de uma ficção, se torna mais popular devido a uma corrente jornalística que teve seu início na década de 1960 – o *new journalism*. O movimento nasceu em um Estados Unidos em completa “efervescência das transformações sociais, comportamentais e culturais da contracultura” (LIMA, 1993, p. 147). O rock, a moda, o uso de novas drogas, como o LSD, simbolizavam uma juventude rebelde, que contestava o Estado, que não aceitava a Guerra do Vietnã.

Calcadas nas narrativas do realismo social de Balzac¹⁰ e demais autores contemporâneos a este, as reportagens desse *new journalism* eram assim uma maneira de protestar à cultura jornalística da época, dos textos padronizados; elas eram diferentes em relação à imprensa conservadora da época. O *new journalism*, portanto,

traz à luz dos holofotes o mesmo timbre comum de sensualidade, de mergulho completo, corpo e mente, na realidade, como acontecia em todas as formas de expressão da contracultura [...] À *objetividade* da captação linear, lógica, somava-se

¹⁰ Honoré de Balzac (1799 - 1850) foi um romancista francês, considerado um dos maiores nomes do realismo na literatura.

à *subjetividade* impregnada de impressões do repórter, imerso dos pés à cabeça no real (LIMA, 1993, p. 419).

Os repórteres vão a campo, saem das redações e vivenciam as histórias de seus “entrevistados”:

Um jornalista quer mostrar a vida dos faxineiros que limpam as pontes de Nova York. Então, ele não vai entrevistá-los, fria e secamente, como faria um repórter profissional. Nem pensar! Ele simplesmente consegue um emprego de faxineiro, vai conviver com eles no trabalho, no lazer, nas angústias, nas alegrias, nos sonhos, nas desilusões (LIMA, 1998, p. 47).

Pelo fino tratamento do texto e por esse processo de captação de informações, o *new journalism* chamou a atenção dos literatos. O divisor de águas dessa corrente pode ser a publicação, em 1966, de *A Sangue Frio*, de Truman Capote, um escritor de longa data, mas com a carreira em baixa à época. Denominado por ele mesmo como um “romance de não-ficção”, *A Sangue Frio* narra, a partir de entrevistas com os assassinos, o massacre de uma família de fazendeiros no Meio-Oeste americano.

O *new journalism* apareceu também pela brecha deixada pelos literatos, numa fase pouco inovadora pela qual passava a literatura nos Estados Unidos, que não estava captando a relevância explícita nos movimentos sociais da época: “[...] na opinião de Wolfe, esses tinham gradativamente, desde após a Segunda Guerra, se afastado do instrumental que lhes permitira a abordagem adequada de todo o fenômeno: o realismo social” (WOLFE Apud LIMA, 1993, p.148).

Tom Wolfe, um dos expoentes do movimento (o *new journalism* não é reconhecido dessa forma pelos próprios protagonistas), define como elemento principal no texto a construção cena a cena: “podiam testemunhar efetivamente as cenas nas vidas das outras pessoas à medida que aconteciam – e registrar o diálogo por completo, que era o recurso número dois”. Wolfe completa, afirmando que o expediente do diálogo realista cativa, de forma arrebatadora, o leitor (WOLFE Apud LIMA, 1993, p. 150) – funciona, segundo ele, para descrever a personalidade das pessoas muito mais que longas descrições. O acompanhamento de seus (reais) personagens principais era feito de maneira obsessiva, os jornalistas “grudavam com seus personagens, qual carrapatos, [...] até que espontaneamente aconteciam as cenas do cotidiano realmente reveladoras do personagem”, ou seja, os seus

símbolos de status de vida (LIMA, 1993, p. 156). Um exemplo é trazido por André Czarnobai, em trecho retirado de seu trabalho de conclusão do curso de Jornalismo, na UFRGS, no site Qualquer:

Para escrever *O Duque em seus Domínios*, o famoso perfil de Marlon Brando para o *The New Yorker*, em 1956, Capote tornou-se tão próximo do ator que ele acabou esquecendo da sua condição de jornalista e acreditou que havia se estabelecido uma relação de amizade entre os dois (CZARNOBAI, 2003).

Do mesmo trabalho, é possível extrair uma definição sintética e elucidativa de Sérgio Vilas Boas sobre as características mais marcantes do movimento, em artigo *Jornalismo Literário e o Texto em Revista*, de 2002:

Inseriam diálogos - sim, com travessões e tudo. Faziam descrições minuciosas - de lugares, feições, objetos etc. Alternavam o foco narrativo: o narrador podia ser observador onipresente, testemunha e/ou participante dos acontecimentos. Além disso, podiam penetrar na mente dos seus personagens reais, reconstituir seus pensamentos, sentimentos e emoções com base em pesquisas e entrevistas verdadeiramente interativas (VILAS BOAS Apud CZARNOBAI, 2003).

3.4.3. O jornalismo literário, além do *new journalism*

André Czarnobai, no site Qualquer, faz uma importante ressalva conceitual, haja vista a confusão que a tremenda repercussão histórica do *new journalism* pode ocasionar:

[...] é importante fazer a observação de que não se trata de um gênero absolutamente inédito e sim parte da evolução da literatura que busca inspiração na literatura de realismo social, na literatura de relato e nas manifestações literárias com caráter factual e informativo - e portanto, jornalístico, que convencionou-se chamar, modernamente, de Jornalismo Literário, caracterizado pelo uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de reportagens e ensaios jornalísticos (CZARNOBAI, 2003).

O jornalismo literário, como preconiza Edvaldo Pereira Lima (2009), caminhou lado a lado com o surgimento do que ele chama de “jornalismo convencional”. No início do século XX, já temos, por exemplo, Jack London, com suas narrativas e grandes reportagens, repletas de elementos do jornalismo literário – elementos que veremos a seguir. O *new journalism*,

para Lima (2009), auxiliou muito na popularização do jornalismo literário. Além da consagração frente ao público, o autor acredita que o *new journalism* tenha contribuído para o aprimoramento do jornalismo literário, sobretudo com a consolidação da “construção através de cenas, a escolha mais variada de perspectiva – angulação –, o aproveitamento mais dinâmico do diálogo e das vozes dos personagens, o uso de detalhes significativos do ambiente” (LIMA, 1993, p. 157).

Para Felipe Pena, o *new journalism* se enquadra como mais um dos subgêneros do jornalismo literário. Definições que dependem também do contexto de cada localidade:

O termo Jornalismo Literário dá margem a uma série de diferentes interpretações sobre seu significado. Na Espanha, por exemplo, está dividido em dois gêneros específicos: *periodismo de creación* e *periodismo informativo de creación* [...] No Brasil o jornalismo literário também é classificado de diferentes maneiras¹¹. Para alguns autores, trata-se simplesmente do período da história do jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de 14 folhetins, mais especificamente o século XIX. Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. Há ainda os que identificam o conceito com o movimento conhecido como *new journalism*, iniciado nas redações americanas da década de 1960. E também os que incluem as biografias, os romances-reportagem e a ficção jornalística [...] considerarei todas as opções acima [...] como subgêneros do jornalismo literário (PENA, 2006, p. 20-21).

A partir dos anos 1980, o *new journalism* deixaria sua fase áurea, até por que as próprias condições em que ele se erguera (o movimento hippie, a contracultura, etc.) já não estavam com tanta força. As opiniões contrárias ao estilo do movimento também contribuíram para o seu arrefecimento: alguns dos métodos que utilizavam, como a transcrição de diálogos e o fluxo de consciência dos personagens, geravam críticas, tanto de jornalistas como de literatos, pois estes alegavam que, com esses subterfúgios, os autores não arcavam com a verossimilhança dos fatos.

A despeito das polêmicas, Edvaldo Pereira Lima (1993) coloca como um legado importante do *new journalism*, além das técnicas de captação e de construção textual, uma nova maneira de se enxergar a objetividade no jornalismo, desmistificando-a um pouco, aceitando a possibilidade de se fazer jornalismo de qualidade fugindo dos rígidos padrões do *lead*, por exemplo.

¹¹ As fronteiras entre jornalismo e literatura no Brasil serão detalhadas no capítulo 4, quando se versará a respeito dos primórdios da imprensa no país.

Dessas características e desses enriquecimentos do *new journalism*, com ajustes aos novos tempos, Edvaldo Pereira Lima (1993) coloca cinco técnicas importantes ao texto do jornalismo literário: o sumário ou exposição (que consiste numa síntese de uma ação secundária que contextualiza a ação principal, a ser apresentada); a cena presentificada da ação (é o relato detalhado do acontecimento à medida que se desenvolve, como se fosse um filme); o ponto de vista (a perspectiva sob a qual o leitor verá o acontecimento – pode ser em primeira ou terceira pessoa); a metáfora e as figuras de retórica; citações diretas; o autor também reitera a importância das fontes identificadas claramente e a verificação cuidadosa dos dados e uma documentação sólida.

Edvaldo Pereira Lima, além de elencar técnicas, também lista alguns elementos que devem estar presentes para que a reportagem, seja de narrativa mais condensada ou mais alongada, esteja de acordo ao que se entende por jornalismo literário – seus pressupostos filosóficos, pode-se dizer. Antes de tudo, para o autor, o texto deve informar, pois, mesmo sendo literário, é jornalístico também. Ou seja, os elementos **exatidão** e **precisão**, bem como a **responsabilidade ética**, devem figurar. A diferença do texto do jornalismo literário reside, sim, na forma como se colocam as informações apuradas: “O modo como se atende a esse quesito no jornalismo literário é muito mais criativo – e desafiador – para o autor do que no jornalismo convencional” (LIMA, 2009, p. 355). Os assuntos do jornalismo literário são ilimitados, pode-se abordar de tudo, ou seja, está presente a **universalização temática**. Mas, para ser um **contador de histórias**, mais do que um redator de notícias, é preciso ter **criatividade**. Aqui, entenda-se ser criativo dentro dos limites do real. Se as intenções de criação ultrapassar a exatidão dos fatos, o que se escreve deixa de ser jornalismo literário, segundo ressalta Lima (2009). O **simbolismo** ajuda a construir uma narrativa menos objetiva, com mais criatividade, porque convida o leitor a imaginar, a construir um código visual; é a tradução para o papel do que não é tão tangível, tão factual, mas sutil. Como uma característica acaba levando à outra, se o jornalista literário precisa se ater ao real e ser criativo ao mesmo tempo, a sua chance de alcançar o êxito é na busca pelo que há de humano nas pautas. As pessoas são, portanto, o “eixo da narrativa” (LIMA, 2009, p. 361). Mas chegar a elas, desvendar seus anseios e sonhos, trata-se de um processo complexo, e que exige tempo, até porque, como se viu, o jornalismo literário pode abordar qualquer tema, dos mais conhecidos aos mais herméticos. Edvaldo Pereira Lima lembra, então, da importância da

imersão na **humanização** do relato. Ela pode ser uma imersão total ou *soft*. Ou ainda, ser classificada como **observação participante**, quando há um envolvimento completo do jornalista, ou uma **observação camuflada**, que é uma imersão menos radical, mas, igualmente, necessária e eficaz. Da imersão surge outro elemento quase que naturalmente: no jornalismo literário, o **estilo próprio** e a **voz autoral** são expedientes quase que inerentes ao gênero. A experiência própria do autor é a grande contribuição dele para a narrativa e para o leitor, diferentemente do jornalismo convencional, do dia a dia, quando o jornalista fica escondido atrás de declarações alheias. Todos esses artifícios convergem para um objetivo maior, o de compreender determinada questão. Edvaldo Pereira Lima ressalta que compreender é diferente de explicar. A explicação se mostra unilateral e reducionista, querendo sempre encerrar o assunto. Já a **compreensão** traz pluralidade, fomenta questões.

O jornalista literário pode flertar com temas os mais áridos possíveis, e, mais do que isso, aproximar o leitor, conferir reflexão ao objeto da pauta; enfim, mais do que tachar e direcionar a uma opinião, discutir e compreender. Com isso, Edvaldo Pereira Lima afirma que “o jornalista literário é mais do que um cronista dos fatos. É um tradutor de conhecimentos. Registra, observa, testemunha, interpreta, traduz” (LIMA, 2009, p. 368).

Os elementos expostos aparecem também como prova de que a reportagem tende a beber do literário, convergindo para uma narrativa com expedientes literários, uma vez que necessita de um texto diferenciado da notícia trivial do dia a dia.

Por fim, Felipe Pena define jornalismo literário “como uma modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) Literatura” (2006, p. 105).

Todos os flertes com a literatura parecem válidos, e inclusive naturais, se forem com o intuito de “enriquecer a forma do *fazer jornalístico*” (KESKE, 2006, p. 143).

3.4.4 A reportagem como um conto jornalístico

Embora o jornalismo convencional tenha dissociado a ideia de coexistência entre jornalismo e literatura com o passar das décadas, sobretudo com a consolidação do jornalismo anglo-saxão (do *lead* e da pirâmide invertida) e a ascensão do profissional do jornalismo – que

deixou de ser majoritariamente o literato, o intelectual -, a reportagem mostra ser o gênero jornalístico que mais pode beber da fonte literária. Sodré e Ferrari afirmam que a reportagem seria o “conto jornalístico”:

Na literatura, o conto apresenta uma centelha, um momento, uma fatia temporal da existência de um personagem. No jornalismo – tanto no chamado livro-reportagem, quanto no jornal diário -, a reportagem amplia a cobertura de um fato, assunto ou personalidade, revestindo-os de intensidade, sem a brevidade da forma-notícia (SODRÉ e FERRARI, 1986, p.75).

Antônio Olinto destaca que sempre houve uma “íntima relação” entre conto e reportagem devido a uma característica em comum, o recorte no tempo: “O conto sempre foi esse trabalho de seleção, esse foco de uma atenção sobre um pedaço de tempo. E a reportagem também [...] seleciona, divide, separa [...] o que de válido possa existir num fato” (2008, p. 42).

Os autores lançam mão de características do conto e as aplicam na reportagem. São elementos trazidos, não por coincidência, pelo contista e jornalista russo Tchekhov¹²: “força, clareza, condensação e novidade” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 76-77).

O elemento “força” está relacionado à intensidade com que o texto arrebatava o leitor, cativa-o, a fim de que o mesmo siga até o fim da narrativa. A “clareza” diz respeito, por sua vez, à “objetividade narrativa”, estratégia para conferir ao texto capacidade de ser assimilado o mais rapidamente possível o seu conteúdo pelos leitores – o compromisso, portanto, que o jornalismo, e, por conseguinte, a reportagem tem obrigatoriamente, e que a ficção literária pode prescindir. Outro elemento é a “condensação”, que seria traduzido como a capacidade de sintetizar, de contar uma história de maneira eficaz, e não muito longa. Já a “tensão” vai da habilidade de quem escreve o texto de dosar os acontecimentos a fim de criar um clímax, por meio, às vezes, até de um retardamento da parte mais importante da história – recurso que a reportagem pode usar, mas que a notícia diária se vê mais reservada a lançar mão por conta de seu compromisso imediato com uma narrativa mais rasteira, de um tom principalmente informativo. Por fim, tem-se a “novidade”. Esse conceito não está tão relacionado à novidade do teor da história, mas, sim, a um modo inusitado de observá-la, que pode fugir da percepção comum.

¹² Anton Pavlovitch Tchekhov (1860 – 1904) é considerado um dos mestres do conto moderno.

Tomando como base essas possibilidades e recursos textuais, Sodré e Ferrari (1986) reúnem três maneiras de dispor uma reportagem conforme a inspiração literária do jornalista: a reportagem-conto, a reportagem-crônica e o livro-reportagem.

A reportagem-conto se assemelha ao conto por seu caráter de particularização. “Escolhe um personagem para ilustrar o tema que pretende desenvolver” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 77). Muitas vezes, o repórter pode lançar mão das técnicas de particularização de um conto para abrir a reportagem, torná-la mais vistosa e interessante, para, a partir daí, desenvolver de maneira mais direta o assunto em questão.

A típica reportagem-conto tem uma estrutura mais orgânica. Geralmente particulariza a ação em torno de um único personagem, que atua durante toda a narrativa. Os dados documentais entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se tanto do conto, que incorpora até fluxos de consciência dos personagens (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 81).

Para definir uma reportagem-crônica, faz-se necessário, antes, uma diferenciação entre conto e crônica. Sodré e Ferrari (1986) acreditam que a crônica se detenha mais em “situações fortuitas e flagrantes do cotidiano” e que seus personagens sejam mais “acidentes na narrativa”, atuando como figurantes, diferentemente do conto, no qual, não raro, a trama gira ao redor dos personagens e seus conflitos. Na crônica, então, “não há propriamente um enredo, com princípio, meio e fim”. Com isso, a reportagem-crônica se constituiria em uma obra “mais circunstancial e ambiental”, chegando perto da “crítica social e da opinião velada” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 87).

Se, no campo da literatura, conto e crônica podem ter sua distinção dificultada, no jornalismo, algumas pistas podem levar ao discernimento entre crônica e reportagem. Segundo Sodré e Ferrari (1986), uma reportagem precisa de um fato real, antes de tudo. E mais do que o fato, alguém que o testemunhe – o repórter. Já a crônica não visa tanto a mostrar os fatos pela lente de um repórter, fazer o leitor se sentir no local da apuração – características mais típicas da reportagem moderna. A intenção da crônica é de analisar a questão, normalmente algo de natureza social, dando um tom até de moral ao que está sendo dissecado.

Tanto Manuel Chaparro quanto Marcelo Bulhões entendem a crônica como híbrida, livre. Primeiro, para Chaparro, em termos de gêneros jornalísticos, a crônica flutua entre o

gênero do relato e o do comentário; com as ideias de Bulhões, tem-se a noção de crônica como uma escrita que flerta com o gênero jornalístico e o literário, sem grandes conflitos.

A crônica, que se consolidou no Brasil por volta de 1930, mostra-se, então, ricamente ambígua: seus assuntos tendem a versar sobre acontecimentos diários; mas, como o cronista não costuma ser um repórter ou um redator, seu afastamento da redação comporta-lhe uma faculdade para enveredar por estilos mais livres de escrita. “O tom da crônica seria, pois, o da descontração, da leveza e do descompromisso, mesmo quando lança um olhar para o mais terrível e urgente dos acontecimentos da atualidade” (BULHÕES, 2007, p. 48).

Se a reportagem reproduz esquemas comuns a um conto, ou ainda pode ser acrescida de elementos mais encontrados em uma crônica literária, também há um equivalente da reportagem quando se traça um paralelo com a ficção mais longa, o romance, a saber, o livro-reportagem:

O livro-reportagem pode ser a simples compilação de textos já publicados em jornal (que mantenham uma organicidade temática ou narrativa) ou o trabalho feito para livro, mas concebido em termos jornalísticos (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 94).

Os autores supracitados acreditam que, muito provavelmente, seja do escritor Euclides da Cunha o primeiro livro-reportagem brasileiro, *Os Sertões*, datado do início do século XX, mais precisamente de 1902. Mais uma prova da relação íntima entre jornalismo e literatura, e de escritores como jornalistas. Nesse mesmo período da história brasileira, outro escritor também vai fazer seu nome colocando-se como jornalista. Em vez da imersão euclidiana no ambiente agrário e interiorano, Paulo Barreto vai fazer das ruas da capital federal da época a sua matéria-prima jornalística. Em vez de nome, na verdade, Paulo Barreto usaria um pseudônimo que diz muito sobre sua atividade e sua entrega no intuito de desvelar uma cidade: eis que surge João do Rio.

4 JOÃO DO RIO: UMA NOVIDADE DO SÉCULO XX

4.1 VIRADA DO SÉCULO, VIRADA DA IMPRENSA NO BRASIL

4.1.1 Um país que se capitaliza

A concepção da imprensa como uma empresa visando ao lucro chegou ao Brasil na medida em que o próprio sistema capitalista começava a se compor no país. Muito por isso, o jornal brasileiro vai demorar mais de cem anos para consolidar a técnica da pirâmide invertida nos textos (década de 1950), em comparação com o jornal produzido nos Estados Unidos.

Essa mudança começou a dar-se, substancialmente, na virada do século XIX para o século XX, como atesta Nelson Werneck Sodré:

Nos fins do século XIX, estava se tornando evidente, assim, a mudança na imprensa brasileira: a imprensa artesanal estava sendo substituída pela imprensa industrial. A imprensa brasileira se aproximava, pouco a pouco, dos padrões e das características peculiares a uma sociedade burguesa (SODRÉ, 1983, p. 281).

A transição do modelo de jornal partidário para uma empresa de comunicação começa já nas últimas décadas do século XIX. No entanto, trata-se de uma lenta passagem, muito devido ao momento turbulento em que se vivia. Com a ainda incipiente República que fora instaurada em 1889, os jornais de cunho político, com a predominância do artigo de fundo e da opinião, ainda tinham a sua função, uma vez que serviam como arma aos defensores do regime que fora combalido, o monárquico.

A imprensa se consolida como uma grande estrutura quando o regime republicano começa a se legitimar, pelos menos nas aparências. Como afirma Nelson Werneck Sodré, era uma República consolidada “em suas exterioridades formais”, pois o país passava por uma estagnação econômica, uma elevada carga tributária, além da estagnação política, com oligarquias absolutas gerindo o Estado como se fossem “fazendas particulares” (SODRÉ, 1983).

A imprensa de caráter artesanal, neste momento, predominava somente no interior, nas pequenas cidades, apenas circundando os jornais mais prósperos. Isso porque, nas grandes

metrópoles, nas capitais, “já não havia lugar para esse tipo de imprensa”, pois o “jornal ingressara, efetiva e definitivamente, na fase industrial, era agora empresa” (SODRÉ 1983, p. 275).

Embora nessa época seja inegável o crescimento da imprensa como indústria de notícias, que ali houve o princípio do soterramento do jornal individual em que a opinião valia mais do que qualquer outra coisa, a época dos 1900 no Brasil é ainda assim experimental, como atesta Carlos Eduardo Lins da Silva:

[...] a falta de condições na economia local de sustentar essa vontade faz com que ela se frustrate, embora alguns jornais consigam sobreviver (como o Jornal do Brasil e o Estado de São Paulo, ambos inaugurados no século 19 e ainda hoje entre os 4 maiores diários do país). A fragilidade dessa ‘aventura industrial’ até a segunda metade deste século é inquestionável (Apud Sales, 2006, p. 80).

Tem-se, ao mesmo tempo, no Brasil de 1900, um lento processo de desenvolvimento do capitalismo. E, como o jornalismo lida com o poder, essas mudanças refletem no jornal, e denotam uma contradição: há jornais com feições empresariais inseridos num contexto em que o poder se encontra numa fase pré-capitalista. Nelson Werneck Sodré aponta essa defasagem como forma de explicar o quão, à época, soava natural ao presidente Campos Sales¹³ comprar a opinião da imprensa “e de confessar nuamente essa conduta” (1983, p. 277).

Com a nova imprensa, muda-se, portanto, até como se compra o lado editorial de um jornal. Não há mais como comprar monetariamente o dono, haja vista a complexidade que foi atribuída à empresa jornalística; é preciso mais: o jornal a ser corrompido passou a receber negócios que proporcionassem dinheiro (SODRÉ, 1983).

Diante desse quadro, tem-se, nos primórdios do século XX, uma imprensa dividida pelo servilismo ao governo ou pela oposição ferrenha. Luís Edmundo apresentava um imenso pessimismo em relação ao jornalismo que se praticava à época, inclusive com uma carga de saudosismo do modo que se fazia jornalismo, que ele denomina de “aquele jornalismo desenvolto, após o grito do Ipiranga”. Segundo ele, o jornalismo, “na assomada do século em que vivemos, nada mais é do que um tráfico de espertos [...] à revelia das aspirações e interesses do país” (EDMUNDO Apud SODRÉ, 1983, p.279).

¹³ Manuel Ferraz de Campos Sales (1841 – 1913) foi presidente da República entre 1898 e 1902.

4.1.2 O literato também como jornalista

Assim como a novíssima imprensa empresarial se via atrelada ainda à política de pensamento retrógrado do país, em termos estilísticos o jornalismo da época pouco havia se alterado em comparação aos jornais do século XIX: “O jornal, na alvorada do século, ainda é a anêmica, clorótica e inexpressiva gazeta da velha monarquia, uma coisa precária, chã, vaga, morna e trivial” (EDMUNDO Apud SODRÉ, 1983, p. 282).

A pouca inovação estilística dos jornais tem profunda relação com quem praticava o jornalismo da época, a saber, os literatos:

Lembremos, afinal, que os tempos são de final de século XIX, belle-époque prestes a acender suas luzes, Paris é a capital do mundo. É de bom tom cultivar os hábitos franceses, entre eles, o cuidado com o vernáculo e a reverência à literatura. Assim, há espaço para folhetins, crônicas, e mesmo contos e poemas, colaborações normalmente pagas e de responsabilidade exclusiva dos escritores (SALES, 2006, p. 82).

Segundo Edvaldo Pereira Lima, “muitos dos jornais abrem espaço para a arte literária, produzem seus folhetins, publicam seus suplementos literários. É como se o veículo jornalístico se transformasse numa indústria periodizadora da literatura da época” (1993, p. 136). Essa possibilidade de ter o jornal como uma vitrine para suas obras, bem como ganhar ainda por isso, acabava atraindo, naturalmente, os literatos para as redações – até porque a incipiente profissão de jornalista mostrava vínculos com a de literato, uma vez que lidava com a escrita. O fenômeno abria o acalorado debate sobre o “vampirismo”:

Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível. O Jornal do Comércio pagava as colaborações entre 30 e 60 mil réis; o Correio da Manhã, a 50. Bilac e Medeiros e Albuquerque, em 1907, tinha ordenados mensais, pelas crônicas que faziam para a Gazeta de Notícias e o país, respectivamente; em 1906, Adolfo Araújo oferecia 400 mil réis por mês a Alphonsus de Guimaraens para ser redator de A Gazeta, em S. Paulo. No inquérito organizado por Paulo Barreto, e depois reunido no volume O Momento Literário, uma das perguntas era esta “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?” A maioria respondeu que bom, naturalmente. Félix Pacheco esclareceu, com exatidão: “Toda a melhor literatura dos últimos trinta e cinco anos fez escala pela imprensa”. Medeiros e Albuquerque viu outros aspectos da questão: “É certo que a necessidade de ganhar a vida em misteres subalternos da imprensa (sobretudo o que se chamada a ‘cozinha’ dos jornais; a fabricação rápida de notícias vulgares), misteres que tomem muito tempo, pode impedir que os homens de certo valor deixem obras de mérito. Mas isto

lhes sucederia se adotassem qualquer outro emprego na administração, no comércio, na indústria. O mal não é do jornalismo: é do tempo que lhes toma um ofício qualquer, que não os deixa livres para a meditação e a produção” (SODRÉ, 1983, p. 292).

Quando esses mesmos homens das letras se aventuravam no campo ainda novo, mas promissor, da notícia, via-se, segundo Alessandro Carvalho Sales,

prolixidade, muita retórica, discurso vazio, tudo costurado numa ausência de referenciais mais técnicos e num tipo especial de deslumbre pelos textos pomposos, fato ligado ao afrancesamento típico da época e a um acento lírico ainda proveniente do romantismo (SALES, 2006, p. 82).

Segundo Sodré, o noticiário era redigido de maneira “difícil, empolada. O jornalismo feito ainda por literatos é confundido com literatura, e no pior sentido” (SODRÉ, 1983, p. 283). O autor aponta que nem mesmo as informações são apresentadas de maneira objetiva ou clara: “Eis alguns exemplos: [...] 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” (SODRÉ, 1983, p. 283).

4.1.3 O surgimento do jornalista brasileiro

A relação dos literatos com a imprensa brasileira estava para mudar radicalmente, com o texto jornalístico sendo separado do literário no espaço do jornal diário. Devido ao desaparecimento da boemia literária e à ascensão da Academia Brasileira de Letras, a literatura, no final do século XIX, começaria a ganhar um ar solene e mais distanciado do dia a dia, com uma feição “um pouco postiça e até grotesca” (SODRÉ, 1983, p. 296).

O início de século na capital do país, à época, o Rio de Janeiro, é sintomático para analisar a transitória situação. O prefeito Pereira Passos, indicado pelo presidente Rodrigues Alves¹⁴, era engenheiro e “entusiasta da reurbanização de Paris arquitetada pelo barão Haussmann em meados do século XIX, quando a capital francesa ganhou a fisionomia que

¹⁴ Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848 – 1919) foi o quinto presidente do Brasil, entre 1902 e 1906. Mesmo período de mandato teve Francisco Pereira Passos (1836 – 1913) como prefeito da cidade do Rio de Janeiro

ostenta até hoje, com seus espaçosos bulevares” (PILAGALLO, 2002, p. 30). Partindo dessa tentativa de se montar uma Paris dos trópicos, iniciava uma grande campanha rumo à urbanização da cidade, sobretudo para atrair capital estrangeiro. Segundo Oscar Pilagallo, o Rio era conhecido até então pelo exterior como o “túmulo dos estrangeiros”:

Não é difícil entender por que os estrangeiros evitavam o Rio. Inexistia saneamento básico, desconhecia-se o conceito de saúde pública, as epidemias se repetiam provocando milhares de morte, os serviços públicos eram precários, os bondes ainda dependiam de tração animal, as ruas estreitas e escuras dificultavam a locomoção, os cortiços proliferavam no centro da cidade (PILAGALLO, 2002, p. 29).

Os cortiços, os bares, a referida boemia degradada nas ruas, nada disso interessava a um modelo de imitação da paisagem europeia. A ideia era fazer do Rio uma “espécie de Paris dos trópicos, *cosmópolis* da Belle Epoque” (BULHÕES, 2006, p. 52). A frase do momento é “O Rio civiliza-se”, em que “a boemia intelectual iria ceder espaço ao homem apressado do século XX” (JORGE e BORGES, 2008, p. 185).

O processo gradual de separação do jornalismo e da literatura dentro das páginas dos jornais e a conferência de maior importância ao jornalismo têm, portanto, uma grande mola propulsora, a saber, as ainda incipientes relações capitalistas no Brasil:

O que fizera desaparecer a boemia, entretanto, não fora a obra de Pereira Passos, mas a generalização de relações capitalistas com as quais ela era incompatível; é essa mesma causa que começa a exigir alterações na imprensa. Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentua-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando agora, e ocupando espaço cada vez maior, os policiais com destaque, mas também os esportivos e até os mundanos (SODRÉ, 1983, p. 296-297).

Neste momento em que, conforme aponta Marcelo Bulhões, “o Rio está decalcando Paris, com a grande remodelação urbana operada pelo prefeito Pereira Passos” (2007, p. 79), o jornalismo também acaba por se transformar em mais um item de consumo para um público urbano “que busca se ajustar ao figurino civilizatório da modernidade” (2007, p. 79).

Mostra-se natural igualmente que a reportagem ganhe espaço nesse contexto, uma vez que se mostra, enquanto expansão e enriquecimento da notícia, como um gênero extremamente atraente – seja para quem lê, seja para quem a faz: a reportagem acaba, pois,

por dinamizar a notícia “em atributos bastante convidativos” (BULHÕES, 2007, 79). Como apontam Thaís de Mendonça Jorge e Rogério Pereira Borges,

a expansão do jornalismo no Brasil se deu a partir de 1808, quando a família real portuguesa se instalou no Rio de Janeiro, mas a reportagem como gênero de narrativa jornalística só surgiu no país no século seguinte, com a consolidação das empresas informativas e o reconhecimento da figura do repórter (JORGE e BORGES, 2008, p. 84-185).

Essa mudança que se observa, com as suas paulatinas substituições, forja também o literato que busca seguir trabalhando na imprensa: “Com menos espaço para exercitar a criatividade e o talento literário, muitos escritores tornaram-se repórteres, encarregados de cobrir o factual” (JORGE e BORGES, 2008, p. 189).

A figura do jornalista começa, então, a ser moldada no país. Uma profissão, com suas normas e técnicas, pouco a pouco, vai aparecendo. Junto com ela, passam também a se destacar algumas figuras de vanguarda, como exemplifica Nelson Werneck Sodré:

Aos homens das letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias. É a alteração a que se adapta, flexivelmente, habilidosamente, Paulo Barreto (SODRÉ, 1983, p. 297).

4.2 PAULO BARRETO E SUAS MIL FACES

4.2.1 O lado jornalista

Paulo Barreto pode não ter nascido jornalista – até porque, à época, era muito difícil alguém fazê-lo, haja vista a própria incipiência da profissão. Mas, mesmo quando mal sabia ler, ele já dava passos largos para ser homem de letras:

Eu era menino de primeiras letras e já conhecia Bilac, graças às relações de minha família com casas onde Bilac ia, onde se falava de Bilac. Era no fim de monarquia [...] Há impressões de infância e nos ficam na memória. Nunca mais esqueci aquele momento em que eu era criança, e batia contra um enorme sorvete de creme na Confeitaria Pascal, e ouvi a baronesa de Mamanguape dizer:
- Oh! Senhor Olavo Bilac!

[...] Foi a primeira vez que vi o poeta. Eu desejava ser assim e tinha talvez sete anos (RIO Apud JORGE e BORGES, 2008, p. 190).

João Paulo Alberto Coelho Barreto nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no dia 5 de agosto de 1881 – numa época efervescente na capital federal, em que as discussões giravam em torno da questão abolicionista. Paulo perdeu o seu irmão quando este era muito novo, o que lhe rendeu todos os mimos por parte de sua mãe, a dona de casa Florência Barreto. Seu pai era um gaúcho, professor de mecânica e astronomia, um positivista ortodoxo – Coelho Barreto mostrava-se um homem moderno à época, um professor que transformava suas aulas em grandes debates não só sobre a sua matéria, mas sobre política e assuntos da vida –, engajou-se, inclusive, na campanha abolicionista.

Paulo Barreto pode ser visto como uma verdadeira fusão das características de seus pais. A sua mãe “passou ao temperamento do filho todos os dengues, molezas, quindins, trejeitos e ademantes que o tornavam repugnante aos austeros”. Já do pai, “lhe ficou a mania dos livros, que possuía e acumulava aos milhares” (AMADO Apud MARTINS, 2001, p. 11-12).

Essa mistura de características fez de Paulo Barreto um homem amado por uns e odiado por outros. Em 1915, por exemplo, entre outros motivos, acabou deixando a direção da *Gazeta de Notícias*, jornal contrário a Pinheiro Machado¹⁵, depois de mais de década no jornal, pois se recusou a desancar impropérios em seus artigos contra o amigo e pinheirista Gilberto Amado, que havia se envolvido numa briga política que resultou numa morte; o próprio Gilberto Amado dizia que Barreto sempre fora um incentivador dos jovens talentos da literatura e do jornalismo. Mas, como dito, também provocava ódio: Antônio Torres, por exemplo, não o perdoara nem depois de sua morte: “Paulo Barreto foi uma das criaturas mais vis, um dos caracteres mais baixos, uma das larvas mais nojentas que eu tenha conhecido” (Apud MARTINS, 2001, p. 10).

Mas, muito antes de deixar esta terra, Paulo Barreto sempre se sentiu atraído pelo mundo das letras. O seu último biógrafo até então, João Carlos Rodrigues, aponta que, sobre os estudos iniciais de Paulo Barreto, havia informações remotas, mas com pistas que tinha

¹⁵ O senador gaúcho José Gomes Pinheiro Machado (1851 – 1915) foi um dos mais influentes políticos brasileiros do início do século XX. Por conta disso, era conhecido como “fazedor de reis”. Pinheiro Machado foi decisivo para a eleição de presidentes como Afonso Pena e Rodrigues Alves.

cursado, pelo menos, as aulas de Português. Paulo Barreto conta, depois, que em seu colégio havia um jornal de estudantes chamado *O Ensaio*. Nota-se, desde aquela época, a veia crítica acentuada que marcaria a vida do jornalista: “O mais idiota dos rapazolas fizera-se redator em chefe [...] E esse bando de pirralhos, apesar de não ter aprendido português, doutrinava, soneteava, cantava [...] também quis escrever, por despeito. Escrevi” (RIO Apud RODRIGUES, 1996, p. 27).

No futuro, Paulo Barreto terá muitos opositores, e muitos o atacariam por sua precária educação. Mas teve ele um bom ensino da matemática, pelo pai, e mostrou-se autodidata em francês, inglês, geografia, história e literatura. Seu pai, aliás, sonhava em ver os filhos na Escola Naval. Com um morto, Paulo Barreto seria a esperança. Mas sua saúde frágil o impediu de seguir vida militar.

Os Coelho Barreto não eram abastados, e Paulo caiu no mundo cedo para trabalhar, com menos de 18 anos. Sobrinho de Ernesto Senna (redator do *Jornal do Comércio*) e contraparente de José do Patrocínio (dono de *A Cidade do Rio*), Paulo Barreto “foi naturalmente atraído pelo mundo do jornalismo” (RODRIGUES, 1996, p. 31). Polêmico e contraditório, marcas indelévels em sua vida, Paulo Barreto estreou no jornal *A Tribuna*, justo de um adversário político de Patrocínio. Barreto queria, na verdade, marcar seu início na imprensa com um manifesto radical em *A Cidade do Rio*, mas Patrocínio acabou demovendo-o da ideia. Com isso, Barreto procurou justamente o rival de seu contraparente. O texto, no entanto, é tão somente a crítica de uma peça teatral. Quinze dias depois, aí sim, começa sua carreira em *A Cidade do Rio*.

Neste início de carreira, “Paulo Barreto surgiu como um paladino do Realismo e do Naturalismo contra os românticos, mas principalmente contra os simbolistas”. (RODRIGUES, 2006, p. 33). Barreto, em sua crítica feroz a vários literatos nacionais, dizia que estes “usavam coisas esquisitas, embebedavam-se, andavam sujos e cantavam numa apoteose nevrótica [...] todos os vícios proibidos” (RODRIGUES, 2006, p. 33). Assim, mostrando toda a sua educação positivista, e por que não espírito jornalístico de apuração, dizia que, do jeito que andava, “os métodos científicos vão por terra” (BARRETO Apud RODRIGUES, 1996, p. 33). Crítico de teatro voraz e ficcionista polêmico, abordando temas como sadismo e homossexualismo, Barreto começou a fazer nome e a frequentar salões e espaços dedicados à intelectualidade nacional, no Rio. Os intelectuais da virada de século não saíam do *Café Paris*,

e assim foi com Paulo Barreto, completamente influenciado pelo estilo de vida francês – afinal, vivia-se a *Belle Époque*. Usava um monóculo, fraque branco e a cara raspada – esta última característica um tabu até então entre os homens. Tanta ousadia rendeu-lhe sátiras e críticas em publicações cariocas. Apesar dessa fascinação pela literatura e pelos costumes franceses, Paulo Barreto ia se notabilizar, em seus escritos, por uma veia bastante patriótica, amplamente incomodado que era com os problemas sociais do país, apesar de muitos críticos tentarem dizer o contrário.

O seu tom ácido e contumaz prosseguia quando falava em jornalismo. Em uma época tão longínqua, Paulo Barreto já se mostrava um defensor da profissão – e de sua importância na sociedade:

Um cidadão qualquer fracassou em todas as profissões, quebrou, foi posto fora de um clube de jogo. Que faz? É jornalista.[...] O idiota que quer gastar dinheiro, o industrial esperto, o político com apetites de chefe, estão em crise? Surge imediatamente o jornal para lançá-los, lançados por eles (RIO Apud MARTINS, 2001, p. 145).

Ele aponta que, “para ser jornalista, em qualquer parte do mundo civilizado, é preciso ter vocação e prática” (RIO Apud MARTINS, 2001, p. 145). A preocupação dele com a legitimação do jornalista o leva, na crônica *O Charuto das Filipinas*, a comparar a profissão a esse charuto que dá nome ao texto: “A imprensa carioca é bem esse charutão que toda a gente chupa, que anda por todas as bocas” (RIO Apud MARTINS, 2001, p.147).

Para Nelson Werneck Sodré, Paulo Barreto teve “mais de homem de letras do que de homem de imprensa” (1983, p. 352). Todavia, tomando a carreira de João do Rio nos principais jornais brasileiros, seja como empregado, seja como um empresário tempos depois, desde os 17 anos até sua morte, aos 39, José Carlos Rodrigues pondera que, “por não ocupar cargo público, Paulo Barreto teve de dedicar todo o seu tempo ao jornalismo, o que acabou atrapalhando sua carreira literária” (1996, p. 220). Paulo Barreto, seja como João do Rio, seja com os outros tantos pseudônimos que usou simultaneamente até a morte, foi um jornalista profissional, pois viveu do e para o jornalismo, algo raro ainda naquela época fundamentalmente transitória, recheada de incipiências e experimentalismos.

Mas, por pouco, Paulo Barreto não escapa do jornalismo. Dizia-se um tanto decepcionado com a profissão após três anos nela. Tentou ser diplomata, mas o jovem gordo e mulato esbarrou na sua própria inocência:

“[...] o barão despachou o jovem pretendente, que por ser gordo e amulato estava bem distante do tipo preferido pelo chanceler para povoar o Itamaraty. Voltando ao Rio e sabendo de um amigo que era ‘essencial’ pedir empenho (arranjar pistolão), nosso jovem idealista deixou escapar uma pergunta inocente:
- Mas é preciso empenho, mesmo com concurso?
- És crianças demais! (RODRIGUES, 1996, p. 41).

Felizmente, Paulo Barreto seguiu, então, no jornalismo. Como visto no início do capítulo 4, o jornal brasileiro ainda carecia de modernizações. O *Jornal do Brasil* e a *Gazeta de Notícias* estavam começando essa renovação, no início do século XX:

Esta última, notadamente, divulgou as principais novidades surgidas em Londres e Paris – manchetes, subtítulos, reportagens, entrevistas, caricaturas. A ida de Paulo Barreto para este jornal em novembro de 1903, por indicação do deputado fluminense Nilo Peçanha, é uma prova inequívoca de prestígio e vai colocá-lo mais que nunca no ‘turbilhão’ do jornalismo, desta vez para sempre (RODRIGUES, 1996, p. 42).

Com o pseudônimo X, na coluna *A Cidade*, documentou o “Bota Abaixo” do governo do presidente Rodrigues Alves, buscando higienizar e tornar a capital federal uma França dos trópicos. “A Cidade durou cerca de um ano, sendo fonte interessantíssima das mentalidades cariocas de então, e da heterogênea mistura de influências rebuscadas com preocupação social” (RODRIGUES, 1996, p. 43). Mas não seria sob essa alcunha que Paulo Barreto lograria o sucesso.

4.2.2 Um pseudônimo para sempre

Naquela época, como atesta João Carlos Rodrigues (1996), era normal os homens de jornal ter vários pseudônimos. Tanto como Claude, na crítica literária, quanto como X, na crônica cotidiana, Paulo Barreto começava a chamar a atenção e a circular pela intelectualidade. Em novembro de 1903, aos 22 anos, ele, não abdicando desses e de outros

pseudônimos, estrearia o seu mais emblemático: com a reportagem *O Brasil lê*, Barreto vira João do Rio. Como diz João Carlos Rodrigues, “não poderia imaginar que esta alcunha viesse a suplantar sua verdadeira identidade [...] de quem não se libertará jamais” (RODRIGUES, 1996, p. 49). O novo pseudônimo pode ser visto como uma ruptura em sua obra:

Como escritor, também a obra de Paulo Barreto não se confunde com a de João do Rio. Do primeiro são os livros de ficção: teatro, romance, contos; do segundo, volumes de crônicas, de artigos, obra de observação, direta e palpitante. E foram estes últimos que constituíram seu trabalho melhor (ALMEIDA Apud MEDINA, 1976, p. 67).

Detendo-se mais na produção jornalística de Paulo Barreto, o seu “trabalho melhor”, foi como João do Rio que o jovem jornalista publicou na *Gazeta* a série de reportagens *As Religiões no Rio*, de fevereiro a março de 1904:

A repercussão de *As Religiões no Rio* alçou seu jovem autor à condição de grande jornalista. No exato momento em que o governo afrancesava a cidade com as reformas da Pereira Passos, eis que um jovem repórter expunha facetas nada civilizadas da capital da república (RODRIGUES, 1996, p. 52).

Em dezembro, da Europa, chegava ao Brasil a edição em livro, que virou rapidamente um *best-seller*.

Sua produção com o pseudônimo de João do Rio, a partir de 1903, lhe rendeu fama e reconhecimento quase que imediatos. Segundo Nelson Werneck Sodré, Barreto, em 1910, vivia seu apogeu. *As Religiões do Rio*, de 1904, estava na oitava edição, por exemplo. O livro, que reuniu reportagens publicadas na *Gazeta de Notícias*, rendeu mais de oito mil exemplares em seis anos, uma quantia bastante emblemática, haja vista o restrito público leitor da época, num país com alta taxa de analfabetismo. A reunião de enquetes com críticos literários, *O Momento Literário*, publicado anos depois, igualmente alcançou sucesso estrondoso. Foi em 1910, recém aos 29 anos, que Barreto chegou à Academia Brasileira de Letras – depois de duas tentativas frustradas. João Carlos Rodrigues coloca como plausível a intenção de João do Rio, com as enquetes de *O Momento Literário*, de se aproximar melhor dos imortais – o fato é que chegou à Academia e foi o primeiro dos agraciados a vestir o fardão tão famoso hoje em dia.

Logo depois de *As Religiões no Rio*, João continua observando a cidade e seus habitantes. Segundo José Carlos Rodrigues, toda a reportagem que se estende até 1908 é uma crítica sutil à política do governo, de um embelezamento que só se via superficialmente, enquanto a pobreza era maquiada:

[...] o Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta nem a vida de todas essas sociedades, de todos esses meios exóticos e estranhos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor e a miséria da vasta Babel em demolição. E, entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver (RIO Apud RODRIGUES, 1996, p. 59-60).

Para Renato Cordeiro Gomes, em texto extraído do site da PUC-RJ, fica claro, em João do Rio, esse viés crítico, a preocupação com as classes menos abastadas no meio dessa mudança radical na cidade:

Deste modo, o Rio de Janeiro é para João do Rio, paradoxalmente, uma utopia e um inferno, como o mundo urbano foi para os modernos. Se a imagem cidadina ocupa o centro da cena em seus escritos, não deixa de registrar o que chama de “círculos infernais”, através de um discurso irônico e crítico. Assim, copiando Paris, descreve minuciosamente o Rio, mas não apenas naquilo que ele tinha do figurino parisiense, mas também o submundo, o bas-fond, os aspectos miseráveis, seguindo ele próprio os seus modelos europeus, atrelando-se, neste tipo de texto, a uma convenção literária, o “mistério”, que vinha da tradição dos Mistérios de Paris, de Eugène Sue, convenção esta a indicar a maneira de desvelar o enigma, ou seja, fazer a cidade transparente e compreensível (GOMES, 2001).

Com esses sentimentos conflitantes, perambulando por lugares contrastantes, e sustentando-se com uma refinada crítica, em 1908, é posto a venda mais um livro seu, outro sucesso, *A alma encantadora das ruas*: “Aparentemente uma coletânea descuidada de artigos [...] é uma das melhores obras de João do Rio” (RODRIGUES, 1996, p. 69).

Nelson Werneck Sodré coloca que João do Rio apenas se preocupava em administrar essa glória. Para este autor, João se importava mais com sua carreira literária do que realmente com sua obra. Muito por isso, Sodré aponta que foi rapidamente esquecido logo depois de sua morte. Porém, notabilizar Paulo Barreto, ou João do Rio, como um alienado e preocupado apenas com seu próprio umbigo não foi tarefa exclusiva de Sodré. Lúcia Miguel Pereira

também sentenciou, em 1950, a pouca valia da obra de Paulo Barreto, mais precisamente de seu exponencial pseudônimo, João do Rio:

Não é o Rio, tão humano e tão brasileiro, de Machado de Assis e Lima Barreto, que aqui se evoca, mas o Rio Cosmopolita dos esnobes, sempre com o pé nos transatlânticos; dos *five o'clock teas* substituindo as boas merendas, dos pardais importados afugentando os pássaros nacionais, de gente sofisticada, cheia de vícios elegantes, desprezando as domésticas virtudes dos velhos cariocas (PEREIRA apud BULHÕES, 2006, p. 49).

Tachar João do Rio como um colunista social de literatura alienante pode soar errôneo se notarmos em sua vasta obra o constante tom crítico, como visto linhas acima. Sem contar que as descrições da elite da então capital nacional começam a surgir tardiamente em sua biografia, de 1910 em diante. Mesmo assim, o modo como João do Rio apresentava os altos escalões da sociedade carioca não sugere um tom complacente com a situação: “É temeroso vestir em João do Rio o apologista da alta sociedade carioca, pois muita crítica e até deboche se entrevêem no olhar que ele lançou à elite do Rio” (BULHÕES, 2006, p. 50).

A partir de 1915, João do Rio seria José Antônio José em *Pall-Mall Rio*, uma coluna que se tornaria sucesso em *O Paiz*, e que, definitivamente, levou João do Rio à alta sociedade, abrindo-lhe as portas de um mundo que, por sua origem não tão abastada e sua mulatice, até então não conhecia por completo. Mas o próprio João já dizia, à época, que a sua coleção de crônicas sobre o que parecia fútil na verdade era a mais pura História:

Se tu não és totalmente frívolo, toma o pacote ou suicida-te [...] porque nunca as insignificâncias fizeram como nesta cidade o fundo das preocupações [...] E esse livro não seria apenas para meditação filosófica. Seria também o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro (RIO Apud RODRIGUES, 1996, p. 206).

Apesar dos ataques de literatos invejosos como Humberto Campos, outro, o Medeiros e Albuquerque, um crítico mais independente segundo José Carlos Rodrigues, disse:

Quem quiser mais tarde conhecer a vida da alta sociedade brasileira no nosso tempo será fatalmente obrigado a recorrer a essa crônica de futilidades [...] pequenas notas que mais tarde serão preciosas para cronistas e romancistas (MEDEIROS E ALBUQUERQUE Apud RODRIGUES, 1996, p. 206).

O sucesso de *Pall-Mall* virou-se contra João do Rio. Tudo pelas nefastas críticas de Humberto Campos. Quando o mesmo Humberto se tornou membro da Academia Brasileira de Letras, João do Rio nunca mais pisara lá: “Afastado dos colegas acadêmicos, cada vez mais solitário, cercado de interesseiros e atacados por oportunistas, João do Rio refugiou-se nas amizades femininas [...]” (RODRIGUES, 1996, p. 236). As críticas de Campos eram tão desmedidas que as pessoas não queriam mais ser descritas em *Pall-Mall* por José Antônio José – elas temiam acabar sendo ridicularizadas por Campos juntamente com o autor das crônicas. Isso fez mal a João do Rio, que, não apenas uma vez, teve que se refugiar em Poços de Caldas para aliviar o estresse. O seu trabalho na imprensa, que tantos louros lhe trouxera, agora estava acabando com sua saúde – física e mental.

4.2.3. João do Rio até a morte

Paulo Barreto, realmente, se viu João do Rio e jornalista até o último momento de sua vida. Ao sair da redação do jornal o qual dirigia, o *A Pátria*, na noite do dia 23 de junho de 1921, teve um ataque fulminante do coração, dentro do táxi que rumava para sua casa. Obeso, com alimentação nada balanceada, além disso era *workaholic* ao extremo, e pouco conseguia obedecer às instruções médicas de se cuidar com mais afinco – as guloseimas preparadas pela mãe Florência eram também uma tentação frente ao glutão jornalista. Ele mesmo sabia que lhe restava pouco tempo de vida. Mesmo assim, em seus últimos momentos, tentou lutar, pegando os remédios em seu paletó quando reparou o mal-estar. Mas não dera tempo.

Nem mesmo em sua morte, Paulo Barreto foi chamado pelo nome de batismo. Como conta João Carlos Rodrigues (1996), um dos populares que via o desespero do taxista em busca de socorro ao homem vitimado pelo coração exclamou: “João do Rio morreu!”. Seu enterro ganhou formas de espetáculo, atraindo uma multidão de cerca de 100 mil pessoas.

Junto com o cronista e repórter João do Rio, morriam também o contundente crítico literário e teatral, o escritor de contos, de romance e de peças teatrais; morria o jornalista de tom oposicionista; morria o amante inveterado de Portugal e de Paris, que ao mesmo tempo se mostrava um autêntico brasileiro quando em solos estrangeiros; morria o homossexual, o feminista, o amante dos pratos mais gordurosos e nocivos à saúde humana; morria o jornalista

brasileiro que cobriu *in loco* o Tratado de Versalhes, que conversou com o papa Bento XV, que, em pleno 1919, falava de direitos trabalhistas, em carga horária, em desigualdade social. Morria também um homem amado por muitos – mas odiado por tantos outros, que foi protagonista de muitas publicações caluniosas a sua pessoa, sobretudo pela sua homossexualidade, mulatice, obesidade e origem humilde (sobre esses dois primeiros aspectos, Barreto nunca se pronunciara claramente, nem se mostrara um defensor dos mesmos); a postura e algumas opiniões de João do Rio incomodavam a uns tantos, como Lima Barreto, Humberto Campos e Antônio Torres. A tônica de sua vida foi, sem dúvida, o tom de oposição, a ambiguidade, o paradoxo; seja nas antíteses de seus textos, muito inspiradas no decadentismo¹⁶ barroco, em claro e escuro, rico e pobre, belo e grotesco, seja em suas atitudes, como atesta Agripino Grieco:

Nesse homem que vestia camisas de seda de duzentos mil réis, fazia encomendas diretas dos alfaiates de Londres e quando se banhava em água de Colônia era como se se banhasse em água de Juventa, existia uma alma de garoto mexeriqueiro, dos que tomam traseira de bonde, apanham pontas de cigarros à beira da sarjeta e alongam um palmo de língua vermelhíssima para os policiais inimigos (Apud RIO, 2008, p. 15)

Morria, ainda, com João do Rio uma época de transição, esvaía-se a *Belle Époque*, com o fim da Primeira Guerra Mundial. A Europa não mais seria a mesma, uma nova potência, os Estados Unidos, estava surgindo em outro continente. O próprio país, nas palavras de Oscar Pilagallo, se desligava do modelo parisiense de viver a vida e “se preparava, para mais adiante, inaugurar o Brasil moderno”. (2002, p. 75). O mundo, descrito à exaustão e com competência por João do Rio, igualmente não mais existia. As mudanças respingavam, claro, na imprensa que João do Rio estava ajudando a construir: com a Primeira Guerra, os avanços tecnológicos a pleno (como o telégrafo) e o capitalismo cada vez mais consolidado, o jornalismo se aproximava mais ainda da sua feição contemporânea (MEDINA, 1978). João do Rio, ao fim e ao cabo, cumprira o seu papel.

¹⁶ Paulo Barreto, no início de sua carreira, como visto anteriormente, era adepto do realismo e condenava o simbolismo, corrente que incorporou elementos do decadentismo como a subjetividade, o pessimismo e o impressionismo – traços presentes nos textos de Barreto e que comprovam a sua postura contraditória, muitas vezes.

Edvaldo Pereira Lima aponta que, “depois de João do Rio, parece existir um hiato na evolução da reportagem brasileira, que só vai ser retomada significativamente após a Segunda Guerra” (1993, p. 166). Segundo o autor, isso pode ser creditado a duas hipóteses:

(...) de que o sucesso literário da ‘geração de 30’, responsável por uma produção ficcional considerável na linha do realismo social, tenha inibido as condições ambientais – no sentido sistêmico – para o surgimento de qualquer corrente vigorosa de jornalismo de profundidade; (...) a de que a ditadura do Estado Novo, aplicando a censura sobre a imprensa, seria outro fator inibidor da evolução da reportagem. (LIMA Apud SALES, 2006, p. 88)

Todavia, para fins deste trabalho, João do Rio não morreu, ainda. A despeito de toda a sua vasta obra literária e importância no momento político nacional, nas duas primeiras décadas do século XX, o presente trabalho deter-se-á, nas próximas páginas, a sua faceta jornalística, seu instinto de repórter, sua posição de vanguarda no modo de se fazer a ainda principiante reportagem brasileira – seja na forma de catar, seja na forma de contar suas histórias.

Na primeira década do século XX, quando ainda não chefiava redações e gozava de melhor saúde, tendo seu pai vivo para cuidar da mãe, e quando ainda não havia se maravilhado com as viagens à Europa, João do Rio, com mais tempo e disposição, entusiasmado com o progresso ou imbuído de irremediável decepção com um Rio de Janeiro que sumia frente às reformas, colocava sobre seus próprios ombros a necessidade de documentar: para o bem ou para o mal, era preciso que aquele momento de transformação do Rio de Janeiro não passasse ao largo. Tudo deveria ser registrado. E João do Rio realizou esse registro da maneira mais jornalística que se podia haver na época, em solos brasileiros – como se verá a seguir.

4.3 O REPÓRTER DAS RUAS

4.3.1 João do Rio e sua marca: o jornalista-*flâneur*

A maior parte das matérias de João do Rio, segundo João Carlos Rodrigues (1996), foram feitas a pé, no centro de um Rio em transformação. Essas andanças ajudaram a criar, na

visão do biógrafo, uma “aura nefasta em torno do seu autor”: “Vestido exoticamente como um dândi, de monóculo, João do Rio observou o Rio de Janeiro da sua infância ser derrubado pelo Bota-Abaixo, que no entanto percebeu inevitável” (RODRIGUES, 1996, p. 59). Do seu contato permanente com a rua, João do Rio popularizou a expressão “flanar”, que acabou por ser uma de suas marcas registradas.

No livro *A alma encantadora das ruas*, João do Rio define, à exaustão, o significado da palavra:

Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! O que significa 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 de população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas [...] 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... É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção do perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe nos *Homem das Multidões*, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. É uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais (RIO, 2008, p. 31-32).

Nada mais compreensível que o ato de flanar venha do francês *flâneur* – segundo Marcelo Bulhões, trata-se de um “componente migratório da literatura francesa finissecular dos oitocentos” (BULHÕES, 2006, p. 50). Seu pseudônimo João do Rio também advém de uma livre inspiração no jornalista francês do *Le Figaro*, Napoléon-Adrien Marx, o *Jean de Paris*. Se o Rio aspirava ser Paris, nada mais ajustado que João do Rio para ser o contador dessa intrincada história.

Independentemente das naturais referências ao país da torre Eiffel, a questão do flanar se mostra dúbia, no momento em que a postura de vagabundagem parece se contrapor ao do profissional do jornalismo contemporâneo, tão comprometido com horários. Marcelo Bulhões contextualiza essa aparente contradição:

Sintomaticamente, tal postura ambígua sinaliza o momento de transição vivido pela imprensa brasileira no início do século XX, representada pela convivência de um

amadorismo persistente, presente na atitude do *flâneur*, com a postura de profissionalismo exigida pelas demandas empresariais que se apresentavam (BULHÕES, 2006, p. 61).

4.3.2 João do Rio e a sua “invenção” no método

Esse momento de transição da imprensa brasileira às portas do século XX tratou-se, também, de refletir em Paulo Barreto, ou na sua produção como João do Rio, que se encontra exatamente nesse caminho:

No momento em que o jornalismo salta do literário para o informativo é que surge João do Rio e sua *invenção*. Em verdade, podemos dizer que ele estava no olho desse furacão e participou ativamente do vendaval, não tentando se segurar para não ser carregado pela força dos novos ventos, como fizeram muitos dos colegas, mas soprando cada vez mais forte para que o tornado continuasse arrastando a tudo e a todos. Ele não foi uma figura passiva nesse contexto. [...] Prevendo novas possibilidades, jogou-se de cabeça nas transformações e esteve na vanguarda delas (JORGE e BORGES, 2008, p. 188).

Exemplos não faltam para deixar translúcida a ideia de que João do Rio via aquele 1900 como um momento ímpar. Em entrevista à *Revista da Semana*, Paulo Barreto mostrava seu “drama”, uma vez que via uma cidade se remodelando, como a do Rio de Janeiro, e dizia ser necessário haver quem contasse essa história: “Mas é impossível que todos os escritores não vejam o grande momento que atravessamos, para o fixar. [...] A vida social do Rio neste período de transformação daria uma obra de história social maior que a de Balzac”. O próprio Barreto se diz sem tempo para fazê-lo, pois, com “a dura luta pela vida é totalmente impossível realizá-los” (Apud JORGE e BORGES, 2008, p. 191).

Segundo ele, “o público quer uma nova curiosidade”. Essa curiosidade, na sua visão, era “o apetite de saber, de estar informado, de ser conhecedor”. João do Rio, então, confere ao jornalismo a incumbência de sanar essa ânsia pela informação: “Ora, o jornalismo é o pai dessa nevrose, porque transformou a crítica e fez a reportagem” (RIO Apud JORGE e BORGES, 2008, p. 188).

João do Rio traz consigo, e em seus textos, uma fascinação em documentar o presente e fixá-lo para a posteridade – característica digna de um jornalista que tem o *feeling* para saber que aquele momento de transformação urbana da capital nacional era único, e acabaria por

transformar também as pessoas: “Evidentemente nós sofremos agora em todo mundo de uma dolorosa moléstia: a pressa de acabar” (RIO Apud MEDINA, 1976, p. 63).

João do Rio tratou, pois, de ser um agente curador dessa tal “nevrose”. E aplicando métodos até então pouco experimentados no país. Segundo Cremilda Medina, ele foi além dos limites da redação e da mera busca por notas factuais: “não foi apenas empregado como repórter, tornou-se realmente repórter” (1976, p. 67). João do Rio se constituiu num dos primeiros repórteres brasileiros a se desapegar do conforto da redação, como atesta Alessandro Carvalho Sales:

Numa cidade agitada como aquele Rio, seus repórteres eram ainda burocráticos, preferindo o birô de jornal aos acontecimentos in loco, ao povo. O autor em questão foi o pioneiro nesta saudável subversão (SALES, 2006, p. 84).

Segundo Cremilda Medina, João do Rio “desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno – buscar informações na rua” (MEDINA, 1976, p. 67). Para Marcelo Bulhões, João do Rio praticou a “reportagem em sentido pleno, ou seja, faz da atuação do repórter em seu ofício de ir à cata da informação a condição fundamental sem a qual não se elabora a informação jornalística” (BULHÕES, 2007, p. 79).

As informações soltas e os artigos de fundo que começavam a perder força e importância nos jornais da época se viam ainda mais combatidos após a maneira com a qual João do Rio lidava com a informação, indo buscá-la de um modo diferente. As meras impressões abstratas e completamente pessoais do escritor passaram a ser dependentes de um mundo real, concreto, ampla e minuciosamente descrito; com vozes, com depoimentos, com a entrevista, com um relato humanizado:

Uma das principais inovações que ele trouxe para a nossa imprensa foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. Aos literatos – jamais lhes passaria pela cabeça ir à cadeia ver de perto o criminoso e conversar com ele. Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a de repórter, do homem que, freqüentando salões, varejava também as baiúcas e as tavernas, os antros do crime e do vício. Subia o morro de Santo Antônio pela madrugada com um bando de seresteiros e ia aos presídios entrevistar sentenciados” (BROCA Apud MEDINA, 1976, p. 68).

Além da inédita atitude de observação do fato no local em que ele ocorre, João do Rio traz consigo outra característica da reportagem em seu sentido moderno, que era o modo como

apurava o ocorrido: “andava na noite, percorrendo os estabelecimentos do submundo carioca, conversando com as pessoas, juntando informações” (JORGE e BORGES, 2008, p. 192). João do Rio lançava a mão do recurso do “questionamento das fontes, a circulação por diversos bairros em busca de diversidade, o uso privilegiado das descrições *in loco*” (COSTA Apud JORGE e BORGES, 2008, p. 192). Para Cremilda Medina, “a coleta de informações por meio de fontes, ou melhor, entrevistas a fontes é a grande conquista técnica que João do Rio lança no jornal brasileiro” (1976, p. 71). A autora pondera que João do Rio não era muito preciso em relação à nomeação de suas fontes. Normalmente, seus entrevistados eram pessoas anônimas, e que ficavam “semi-identificados como tipos sociais, sem perfeita individualização” (1976, p. 72).

Ansioso por fixar o momento que julgava tão importante na história do país, João do Rio conferia a seus textos um “legítimo trabalho de mediação, que é uma das características principais do jornalismo moderno” (JORGE E BORGES, 2008, p. 193). Essa mediação vem como uma contextualização dos acontecimentos, uma espécie de aprofundamento da pauta. Cremilda Medina aponta que, “numa época em que ser jornalista era ter habilidade verbal e falar sobre não importa o que” (1976, p. 69), João do Rio trouxe textos recheados do que mais caracteriza o jornal moderno, as 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” (MEDINA, 1976, p. 69).

A fim de sintetizar as inovações metodológicas de João do Rio em suas reportagens, Cremilda Medina aponta três pontos principais quanto ao universo da informação jornalística: primeiro, a observação criteriosa da realidade; depois, a coleta de informações, por meio de entrevistas a fontes (específicas como em *O Momento Literário*; anônimas; ou fontes identificadas sem precisão, o que ocorre em *As Religiões no Rio*); por último, tem-se uma “ampliação da informação nuclear em um certo aprofundamento de contexto, de humanização e de reconstituição histórica” (MEDINA, 1976, p. 70).

Como já sublinhado neste trabalho, suas reportagens fizeram sucesso e venderam bem. Seus textos significavam novidade, algo diferente do que vinha sendo produzido nos jornais.

Repletos de diálogos e descrições objetivas, João do Rio não titubeava também em momentos de intensa adjetivação e relato de experiências próprias. Boa parcela desse estilo que soa contraditório (objetividade e subjetividade andando juntos) se deve muito ao conflito, ou melhor, à ambiguidade entre jornalismo e literatura – recurso que João do Rio pareceu aproveitar como poucos à época.

4.3.3 João do Rio entre a reportagem e a literatura

A produção jornalística de Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, se constitui, hoje, em seu maior legado. Mesmo assim, Paulo Barreto nasceu escritor e sempre conciliou essa sua carreira com a profissão de jornalista, nunca deixando de produzir narrativas ficcionais.

Como já fora sublinhado neste trabalho, em 1905, ele estampou na *Gazeta de Notícias* uma enquete dirigida aos principais intelectuais da época. Entre as questões elencadas, havia uma estritamente relacionada com o debate em torno do jornalismo e da literatura: “o jornalismo, especialmente no Brasil, é fator bom ou mau para a arte literária?” – foi, de longe, a questão que mais provocou polêmica. A compilação das respostas foi publicada em livro três anos depois, chamado de *O Momento Literário*.

Paulo Barreto acabou perguntando aos outros o que ele já fazia na prática, como João do Rio: a convergência entre jornalismo e literatura. Segundo Marcelo Bulhões, em sua produção, é possível identificar recursos literários importantes, como um “*processo narrativo* que atualiza os acontecimentos, presentificando-os, por assim dizer, fazendo com que o leitor acompanhe o desenrolar da ação como se fosse uma testemunha” (2006, p. 57). Para Bulhões, “torna-se compatível, no fim das contas, o caráter informativo com o traço ficcional próprio do gênero conto [...] o jornalístico-informativo convive, em rica ambigüidade, com o literário-ficcional” (2006, p. 57). João Carlos Rodrigues, analisando o *A alma encantadora das ruas*, comenta que “há momentos em que não sabemos mais se estamos lendo uma grande reportagem ou pura literatura” (RODRIGUES, 1996, p. 70).

A questão ficcional também aparece quando se analisa a figura e a função do narrador. Em João do Rio, o repórter não se mostra distanciado ou indiferente. Na visão de Cremilda Medina, João do Rio abusa da primeira pessoa, soando inclusive “egocêntrico”: “A

reportagem de João do Rio apresenta um ‘autor’ e não um repórter como narrador intermediário, impessoal, do fato jornalístico” (MEDINA, 1976, p. 72). O repórter acaba sendo mais um personagem entre tantos outros, um narrador da aventura que é fazer uma reportagem: “Em última instância, tratar-se-ia de um jornalismo auto-referente, a um passo da atitude metalingüística, uma vez em que se narra e se tematiza a própria atividade de reportar e de escrever” (BULHÕES, 2006, p. 63).

Portanto, quanto ao tratamento estilístico do texto de João do Rio, podem-se resumir suas características, segundo Cremilda Medina: há a descrição de ambientes e fatos e também o repórter como narrador; há o diálogo repórter-fonte (segundo Cremilda Medina, é um recurso que dinamiza a narração, mas que está excessivamente centralizado no escritor); o ritmo narrativo da reportagem está presente (um ritmo de cenas e situações com caráter dinâmico, fixando o leitor); por último, tem-se as frases e os recursos literários, que, segundo a autora, muitas vezes são vistos como deslizes retóricos. (MEDINA, 1976).

Com todas essas particularidades que se parecem distantes do anacrônico, porém quase imortal, mito da objetividade jornalística, a riqueza do texto de João do Rio foi tratada como um legado menor de sua obra. Para a maioria dos estudiosos, João do Rio tem a sua importância na história da imprensa brasileira por trazer para as redações uma noção do repórter como profissional de rua, que utilizasse o expediente da entrevista e da observação *in loco*. Já no seu tratamento estilístico, apontam que João não conseguiu firmar um estilo de se escrever jornalismo:

Nelson Werneck Sodré, ao traçar o perfil de Paulo Barreto, identifica-o como ‘jornalista cuja contribuição não foi no terreno da linguagem, mas no uso de métodos que, não sendo novos, foram apurados por ele, aproveitados, praticados com inteligência, a entrevista e o inquérito e a reportagem em particular’. Para Cremilda Medina, Paulo Barreto inovou ‘principalmente ao nível do conteúdo informativo e dos métodos de captação dos dados, portanto, ao nível da reportagem. Como redator ou estilista, preso a um tratamento literário muitas vezes esteticamente criticável, não consegue firmar um estilo jornalístico (VERNIERI, 2009, p. 19-20).

No entanto, não se pode relegar a um plano inferior o modo original com que ele lidava com o real e o ficcional, ou seja, a forma com que João do Rio se apropriava das informações e as colocava no papel também são importantes. Não se ater a isso, é deixar “de lado a possibilidade das influências recíprocas entre a literatura e a reportagem no que concerne ao

modo de narrar uma história” (VERNIERI, 2009, p. 20). Susana Vernieri aponta que, hoje, incrementar o texto jornalístico da reportagem com tons literários (primeira pessoa, adjetivações, diálogos) é comum e visto com bons olhos, sobretudo depois do fenômeno exitoso do *new journalism*, nas décadas de 1960 e 1970:

Quando João do Rio, na abertura do século, começa a publicar na Gazeta de Notícias suas crônicas referentes às religiões do Rio de Janeiro, ‘muita gente duvidou então da veracidade do que era revelado num estilo ágil, vivo, trepidante, num processo novo de apresentar a informação’. Abria-se, assim, na imprensa brasileira, uma maneira nova de informar, que não se impôs e que, imprudentemente, serviu como mais um argumento para desacreditar o cronista junto aos jornalistas e aos escritores. Ambigualmente, o autor não se situava nem em um campo, nem em outro. Verificar o fato ‘in loco’ e, depois, conferir-lhe uma roupagem que tendia para a literatura desapontava as expectativas e criava a confusão (DIMAS Apud VERNIERI, 2009, p. 20).

Esse cruzamento vanguardista – ou a “confusão” – que João do Rio proporcionou aos embasbacados leitores do início do século XX seria apenas mais uma polêmica realização sua, ente tantas outras. Em seus escritos e em sua trajetória profissional, João do Rio acaba por deixar claro que a ambiguidade não reside apenas na relação *flâneur* x jornalista, no quesito realidade x ficção, ou ainda no eterno dilema jornalismo x literatura. Essas relações aparentemente contrastantes, mas que nele se complementaram com distinta adequação, podem ser compreendidas como uma indelével marca, não só na sua obra, mas, igualmente, na sua vida. Dessa forma, nas próximas páginas, procurar-se-á analisar as implicações e as conexões entre o repórter e o escritor em uma de suas mais impactantes obras.

5 METODOLOGIA DE PESQUISA

5.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Para seguir adiante na apreciação do trabalho, faz-se necessário definir o modo como se lidará com a pesquisa. Dessa maneira, será adaptado o método de análise de conteúdo. A expressão remonta a inúmeras definições, que dependem muito do momento histórico em que a análise de conteúdo esteve envolvida.

5.1.1 Da rigidez numérica à inferência

De uma maneira geral, Wilson Corrêa da Fonseca Júnior a define como “um método das ciências humanas sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa” (2005, p. 280).

Essas técnicas variaram muito ao longo do tempo. Segundo o autor, elas vêm sendo utilizadas desde o século XVIII, quando a corte suíça analisou hinos religiosos para saber se continham ideias heréticas. Todavia, Fonseca Júnior demarca o início do século XX como o começo de uma adoção regular dos métodos de análise de conteúdo. Esses estudos estariam relacionados um fenômeno do fim do século XIX, a saber, o surgimento do jornalismo sensacionalista. Fonseca Júnior afirma que a análise do fenômeno desencadeou uma adoração aos números, procurando-se contar e medir, em determinados jornais da época, superfície dos artigos, tamanhos dos títulos, e afins. Essa fascinação pelos números continuou e encontrou seu ápice na Segunda Guerra Mundial:

Nessa época, 25% das pesquisas com esses métodos estiveram a serviço do governo americano, seja dedicando-se a desmascarar periódicos e agências de notícias suspeitos de propaganda subversiva, seja monitorando as transmissões radiofônicas internas dos nazistas e seus aliados (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 283).

Essa rigidez da análise de conteúdo tem sua raiz no positivismo, que, segundo Fonseca Júnior, é uma “corrente de pensamento desenvolvida por Augusto Comte (1798-1857), cuja principal característica é a valorização das ciências exatas como paradigma de cientificidade e como referência do espírito humano em seu estágio mais elevado” (2005, p. 281).

Dessa forma, tudo o que não fosse completamente mensurável não tinha grande valia. Fatores não-quantificáveis, como intenções, deveriam ser afastados. Como visto, esses métodos deram muito certo, mas, ao fim da Segunda Guerra Mundial, a análise de conteúdo acabou por ingressar em um período de contestações – até mesmo por parte de seus teóricos.

No entanto, a segunda metade do século XX trouxe estudiosos que fizeram das limitações da análise de conteúdo o suporte para aprimorá-la com novas contribuições ao método. Fonseca Júnior relata que, segundo Bardin, “o aspecto mais importante desse período consistiu na superação da excessiva ênfase no aspecto quantitativo” (2005, p. 283). Com isso, muda-se o escopo da análise de conteúdo. Ela deixa de aspirar à descrição, almejando, em vez desse alcance descritivo, a busca pela inferência: “Na análise de conteúdo, a inferência é considerada uma operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes na mensagem analisada” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 284). Segundo o autor, a inferência ajuda a “amenizar o impacto da herança positivista na análise de conteúdo” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 284). A partir dessa alteração no modo de conceituar a análise de conteúdo, Krippendorff a define como “uma técnica de investigação destinada a formular, a partir de certos dados, inferências reproduzíveis e válidas que podem se aplicar a seu contexto” (Apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 284).

Fonseca Júnior pondera que a introdução da inferência não eliminou a empatia pelos números. Tem-se, atualmente, portanto, uma “técnica híbrida por fazer a ponte entre o formalismo estatístico e a análise qualitativa de materiais” (2005, p. 285).

A análise de conteúdo, tomando como base o panorama híbrido e complexo que se apresenta hoje, tem três características principais, segundo Krippendorff:

(a) orientação fundamentalmente empírica, exploratória, vinculada a fenômenos reais e de finalidade preditiva; (b) transcendência das noções normais de conteúdo, envolvendo as idéias de mensagem, canal, comunicação e sistema; (c) metodologia própria, que permite ao investigador programar, comunicar, e avaliar criticamente um projeto de pesquisa com independência de resultados (Apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 286).

5.1.2 Etapas do método

Fonseca Júnior, utilizando os conceitos trazidos por Laurence Bardin, mostra a estruturação do método de análise de conteúdo em cinco etapas, a saber: **organização da análise**; a **codificação**; a **categorização**; a **inferência**; o **tratamento informático** (FONSECA JÚNIOR, 2005).

A **organização da análise** se dá em três etapas cronológicas: primeiro, a **pré-análise**, que funciona como um planejamento do trabalho que será elaborado, com uma sistematização das ideias iniciais; depois, tem-se a **exploração do material**, que vem a ser a análise propriamente dita, por meio de um conjunto de operações de codificação a partir de regras formuladas previamente; por fim, chega-se ao **tratamento dos resultados obtidos e sua interpretação**, é a partir deles que o analista pode propor algumas inferências.

Segundo Fonseca Júnior, “de todas as fases da análise de conteúdo, a pré-análise é considerada umas das mais importantes, por se configurar na própria organização da análise, que serve de alicerce para as fases seguintes” (2005, p. 290). É nessa fase que ocorre a escolha de documentos a serem analisados, bem como a formulação de hipóteses e objetivos. Ter um bom problema de pesquisa é o essencial, na visão de Fonseca Júnior. A análise de conteúdo funciona mais como um “meio à disposição na pesquisa, jamais um fim em si” (KIENZT Apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 290). Bardin (Apud FONSECA JÚNIOR, 2005) orienta, portanto, como primeira atividade da análise de conteúdo, que o pesquisador realize a “leitura flutuante”, ou seja, que tome contatos com os documentos que serão analisados. Dessa forma, ele pode deixar ser tomado por impressões e orientações. “Essa perspectiva não invalida a utilização da análise de conteúdo como instrumento de verificação de hipóteses [...] esses dois enfoques podem coexistir de maneira complementar” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 290).

É depois dessa leitura flutuante, passando pela escolha do tema e do referencial teórico, bem como a formulação do problema, dos objetivos e das hipóteses de pesquisa, Fonseca Júnior traz como o passo seguinte a constituição do *corpus*, ou seja, “a definição do conjunto de documentos a serem submetidos à análise” (2005, p. 292). O tamanho da amostra vai depender da disponibilidade do pesquisador – desde os aspectos de recursos humanos até as questões relativas à economia ou ao tempo. Mesmo assim, faz-se importante levar em conta algumas premissas: procurar ser o mais exaustivo possível no levantamento de dados e

materiais; é importante definir um tamanho da amostra que possa ser representativo a fim de obter resultados não-distorcidos; os documentos obtidos devem ser homogêneos, ou seja, terem similaridades em relação a assunto ou gênero; da mesma forma, os documentos devem estar adequados aos objetivos da pesquisa.

Fonseca Júnior pondera que “as decisões sobre a constituição do *corpus* também condicionam a ênfase a ser dada na pesquisa (análise quantitativa ou qualitativa)” (2005, p. 293). O autor exemplifica, argumentando que, “se o objetivo for aprofundar o conteúdo, torna-se impossível o processamento de uma grande quantidade de dados, devendo ser realizada uma análise qualitativa” (2005, p. 293).

Concluída a importante etapa de **organização da análise**, passa-se a fase de **codificação**. Segundo Fonseca Júnior, “a codificação é o processo de transformação dos dados brutos de forma sistemática, segundo regras de enumeração, agregação e classificação, visando esclarecer o analista sobre as características do material selecionado (2005, p. 294). A codificação, pois, funciona como um elo entre o material eleito para análise e a teoria do pesquisador. Suas etapas são: o **recorte**, que vem a ser a escolha das unidades de registro e de contexto; a **enumeração**, e a escolha das regras de enumeração; e, ainda, a classificação e a agregação, que vêm a constituir a **categorização** (FONSECA JÚNIOR, 2005).

A **unidade de registro** pode ser considerada uma parte de uma unidade de amostragem. “Se a unidade de amostragem for a edição de um jornal, por exemplo, as unidades de registro podem ser as notícias de interesse para a pesquisa publicadas nessa edição” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 294). A análise de conteúdo, portanto, pode contemplar inúmeros tipos de unidades de registro, desde personagens de um filme até palavras-chave de um discurso político. Já as **unidades de contexto** podem ajudar a compreender melhor o modo como estão inseridas as unidades de registro: “Na análise de mensagens políticas, por exemplo, a contextualização de palavras tais como *liberdade*, *progresso*, *democracia* e *sociedade* podem auxiliar na compreensão de seu verdadeiro sentido” (FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 294).

As **regras de enumeração**, por sua vez, dizem respeito ao modo de quantificação das unidades de registro que, assim, podem levar ao estabelecimento de índices, como a frequência com que aparece um símbolo, por exemplo.

Por fim, como última etapa da codificação, encontra-se a **categorização**. Segundo Fonseca Júnior, ela “consiste no trabalho de classificação e reagrupamento das unidades de registro em número reduzido de categorias, com o objetivo de tornar inteligível a massa de dados e sua diversidade (2005, p. 298). Bardin divide os critérios de organização em quatro tipos: “*semântico* (categorias temáticas), *sintático* (verbos, adjetivos), *léxico* (classificação das palavras segundo seu sentido) e *expressivo* (categorias que classificam as diversas perturbações da linguagem, por exemplo)” (Apus FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 298). A categorização ainda envolve duas etapas: o **inventário** e a **classificação**. No inventário, procura-se isolar os elementos; já, na classificação, a ideia é de repartir esses elementos, reunindo-os em grupos similares para dar certa organização às mensagens. Uma boa categorização precisa estar dotada de determinadas características: a **exclusão mútua**, o que está em uma categoria não pode estar em outra; a **homogeneidade**, estando na mesma categoria unidades de registro da mesma natureza; a **pertinência**, em que o sistema de categorias deve mostrar coerência, refletindo as intenções da investigação; a **objetividade** e a **fidelidade**, uma vez que outro pesquisador queira repetir os procedimentos; e a **produtividade**, em que um conjunto de categorias deve fornecer resultados instigantes a ponto de suscitar valiosas inferências, dados e até novas hipóteses.

Chega-se, portanto, em um momento crucial da análise de conteúdo, o da **inferência**, que, para Bardin (1977), vem a ser a verdadeira intenção da análise de conteúdo. Segundo Fonseca Júnior, “trata-se do momento mais fértil [...], estando centrado nos aspectos implícitos da mensagem analisada” (2005, p. 298). O autor argumenta que a inferência não é um procedimento raro em termos científicos. Um médico, por exemplo, faz deduções da saúde de seu paciente a partir da análise de seus sintomas. Na comunicação, que é o campo de estudo deste trabalho, a inferência é utilizada para buscar a compreensão sobre “as variáveis psicológicas do indivíduo emissor, variáveis sociológicas e culturais, variáveis relativas à situação da comunicação ou do contexto de produção da mensagem” (BARDIN Apud FONSECA JÚNIOR, 2005, p. 299).

Fonseca Júnior divide em dois grupos principais as inferências. São as **específicas** e as **gerais**. As primeiras se relacionam diretamente ao problema investigado; já o segundo tipo extrapola a situação específica do problema analisado.

A busca da compreensão é feita pela inferência porque é por meio dela que se dá a passagem da descrição para a interpretação, segundo Bardin:

Se a *descrição* (a enumeração das características do texto, resumida após tratamento) é a primeira etapa necessária e se a *interpretação* (a significação concedida a estas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário, que vem a permitir a passagem, explícita e controlada, de uma à outra (1977, p. 39).

Dessa maneira, Bardin (1977) aponta, de maneira mais didática, que existem um plano horizontal, condizente ao texto e a sua análise descritiva, e um plano vertical, que corta o primeiro, que busca inferências no que está escrito. É com a inferência que é possível compreender o grande diferencial da análise conteúdo para as demais possibilidades de estudos. Isso porque, segundo Bardin, a tentativa do analista, na análise de conteúdo, é dupla:

Compreender o sentido da comunicação (como se fosse o receptor normal), mas também e principalmente *desviar* o olhar para uma outra significação, uma outra mensagem entrevista através ou ao lado da mensagem primeira. A leitura efectuada pelo analista, do conteúdo das comunicações não é, ou não é unicamente, uma leitura “à letra”, mas antes o realçar de um sentido que se encontra em segundo plano” (BARDIN, 1977, p. 41).

No que diz respeito à última etapa do método da análise de conteúdo, o **tratamento informático** trata-se da utilização dos computadores na análise de conteúdo. Fonseca Júnior pondera que o fenômeno se intensifica a partir do fim da década de 1950, em que “a evolução dos suportes lógicos (*softwares*) transformou o computador em instrumento cada vez mais eficaz para o processamento de dados alfabéticos (em oposição aos números)” (2005, p. 299). Com isso, a referida tecnologia auxilia a pesquisa em **análises estatísticas**, organizando os números em softwares, por exemplo; ou em **estudos e descobertas**, na tentativa de estabelecer um panorama sobre um conteúdo analisado; podendo haver, ainda, a **análise de conteúdo por computador**, quando o objetivo é a realização de inferências a fim de representar determinado aspecto do contexto social dos dados.

5.2. APROPRIAÇÃO DO MÉTODO

Ao longo deste trabalho, foram elencadas várias referências visando conceituar determinados termos vinculados ao universo jornalístico, priorizando a relação entre o jornalismo e a literatura no fazer da reportagem. Da mesma forma, procurou-se empregar esse esforço intelectual, privilegiando esses conceitos, na abordagem da vida e da obra do objeto mais saliente do estudo, a saber, João do Rio.

A fim de entender melhor como João do Rio trabalhou com os elementos de apuração jornalística e texto de reportagem em *A alma encantadora das ruas*, optar-se-á, no próximo capítulo, por uma adaptação do método de **análise de conteúdo**, por meio de uma eleição de determinadas **categorias temáticas**, tendo como *corpus* de análise sete dos 25 textos que compõem os três grandes capítulos do livro. As conferências, tanto a de abertura como a de encerramento, foram excluídas da análise, após uma *leitura flutuante* das mesmas, por não se enquadrarem nas categorias temáticas que se verão a seguir.

Conforme explicitado ao longo deste trabalho, os elementos de apuração do jornalismo se mostram estreitamente vinculados ao modo de apresentá-los no texto. Por isso, as **categorias temáticas** serão divididas em dois grandes grupos, a saber: primeiramente, o trabalho de **apuração** e, vinculado ao primeiro, vem o trabalho do **texto**. Dentro do grande tema **apuração**, procurar-se-á verificar como se dá, ou teria dado, o trabalho de **observação** de campo, de **pesquisa** a documentos e **inquérito (entrevistas)** a fontes. Inseridos no outro grande tema, que é o **texto**, o esforço residirá em verificar como se dá a aplicação da apuração no texto em três aspectos principais: a construção da **narrativa**, o modo como a **fonte** é inserida no texto, e como aparece a figura do **narrador** desta narrativa. A partir do estudo dessas seis categorias temáticas que foram repartidas em dois grandes grupos, a ideia é, contando com o aproveitamento do referencial teórico esmiuçado nos capítulos 2, 3 e 4, trabalhar na busca de inferências sobre alguns pontos: onde enquadrar, com mais precisão, os textos de João do Rio enquanto espécies de narrativa jornalística (crônica ou reportagem, por exemplo); traçar paralelos de seu estilo de texto com outros modelos que surgiram ao longo da história do jornalismo; procurar compreender a relevância de sua obra em relação ao seu contexto histórico, seu caráter inovador ou não, sempre tentando buscar conexões com o que se produziu dali em diante.

6. ANÁLISE DE A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS

6.1 APRESENTAÇÃO DA OBRA

Lançando mão dos conceitos referentes à análise de conteúdo aqui expostos, este trabalho visa, agora, ao trabalho de análise dos textos do livro *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio.

A obra, publicada pela primeira vez em 1908, consiste em uma coletânea de textos antes veiculados no jornal *A Gazeta de Notícias* e na revistas *Kosmos*, entre os anos de 1904 e 1907. Segundo Raúl Antelo, organizador da edição de 2008, “colhemos, nessa obra, uma concepção simultaneamente exausta e promissora em relação à rua e ao moderno” (Apud RIO, 2008, p. 14). Conforme o autor, “João do Rio viaja neste livro ao inferno das mercadorias como autêntico espião do capitalismo” (Apud RIO, 2008, p. 14). Como visto anteriormente, as reformas desenfreadas do prefeito Pereira Passos para fazer do Rio uma Paris dos trópicos, que ficou conhecido como “Bota Abaixo”, trouxe consequências danosas aos pobres, completamente esquecidos no plano do governo. Patrícia Sousa, em artigo apresentado no XI Congresso Internacional da ABRALIC, e retirado do site www.abralic.org.br, resume com propriedade o panorama social de então:

O processo de Regeneração propiciou a consolidação de um ambiente avesso em seu entorno. E é justamente o lado miserável do Rio de Janeiro da Belle Époque que João do Rio busca descrever em *A Alma Encantadora das Ruas*. 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. Segundo Sevcenko (2005), a última década do século XIX apresentou um ritmo de crescimento populacional de 3% ao ano, o que significa um salto de 522.651 para 691.565 habitantes. O índice manteve-se nos dois primeiros decênios do século XX e o então Distrito Federal atingiu, em 1920, a marca de 1.157.873 habitantes [...] A crise habitacional - incitada pelo desemprego crônico (o mercado não conseguia assimilar tamanha demanda), pelos baixos salários, os altos aluguéis e pelas demolições iniciadas em 1892 para a reforma do porto, culminando na febre demolitória que caracterizou o processo de Regeneração – introduz as hospedarias e casas de cômodos no cenário urbano, lugares denominados “infernais pandemônios”, onde predominavam, segundo Alcindo Guanabara, “uma revoltante promiscuidade, dormindo freqüentemente em um só leito ou em uma só esteira toda uma família” (apud: SEVCENKO, Nicolau, 1995, p.56). 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 grande maioria da população estava, portanto, condenada a uma vida difícil. Eram altos os índices de mendicância, desemprego e criminalidade (SOUSA, 2008).

Como sublinhado no capítulo 4, por João Carlos Rodrigues, toda a reportagem que se estende até 1908 é uma crítica sutil à política do governo, de um embelezamento que só se via superficialmente, enquanto a pobreza era maquiada:

[...] o Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta nem a vida de todas essas sociedades, de todos esses meios exóticos e estranhos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor e a miséria da vasta Babel em demolição. E, entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver (RIO Apud RODRIGUES, 1996, p. 59-60).

O que se observa em *A alma encantadora das ruas*, portanto, é uma imersão a um Rio de Janeiro da *Belle Époque* demasiado distanciado dos padrões da alta sociedade. Seguindo a tendência da época de tomar os hábitos franceses como referência, João Carlos Rodrigues traça um paralelo, em termos de semelhança de conteúdo, entre *A alma encantadora das ruas* e *Les petites choses de Paris* (1888), de Jean de Paris. Outra referência francesa: *Paris inconnu* (1878), de Alexandre Privat, um mulato, assim como João do Rio, que “retratou o desaparecimento da Paris medieval sob o Bota-abaixo de Haussmans e suas estranhas profissões” (RODRIGUES, 1996, p. 69).

Em relação à estrutura, *A alma encantadora das ruas*, a obra se divide em três partes, além de uma apresentação e uma conclusão, como define João Carlos Rodrigues:

O livro abre e fecha com os textos longos das conferências *A rua e Modinhas e cantigas* (rebatizada *A musa das ruas*) [...] O miolo é dividido em três agrupamentos temáticos. No primeiro (*O que se vê nas ruas*) são descritos pequenos biscates e costumes cariocas, a destacar os tatuadores ambulantes, os vendedores de livros usados, e os vendedores de ratos para a Saúde Pública. No segundo (*Três aspectos da miséria*) surgem os problemas sociais da prostituição, da exploração de operários, da verdadeira e da falsa mendicância. Finalmente em *Onde às vezes termina a rua* reaparecem as seis reportagens da Casa de Detenção editadas na *Gazeta*, com o título *Nos jardins do crime* [...] (RODRIGUES, 1996, p. 69-70).

Raúl Antelo define a obra, enquanto tipo de texto, como “uma variada série de crônicas e reportagens” (Apud RIO, 2008, p. 14). João Carlos Rodrigues atenta que o livro que tende a soar “aparentemente uma coletânea descuidada de artigos [...] é uma das melhores obras de João do Rio” (RODRIGUES, 1996, p. 69). O autor relata que, lendo *A alma encantadora das*

ruas, “há momentos em que não sabemos mais se estamos lendo uma grande reportagem ou pura literatura” (1996, p. 70).

6.2 ANÁLISE DO *CORPUS*

Neste subcapítulo, será exposta a análise de alguns textos da supracitada obra. Dos 25 textos de João do Rio (já ressalvadas as exclusões das conferências), sete deles constituirão o *corpus* de análise.

Resolveu-se por não colocar todos os textos para evitar a repetição de elementos e, assim, tornar a leitura da análise mais dinâmica – uma vez que o que está em questão é uma análise qualitativa, e não quantitativa; com isso, um texto sempre vai procurar guardar alguma novidade na análise em relação ao anterior. Outra questão determinante nesse recorte vem a ser a própria dimensão da monografia – e a preocupação em não ultrapassar os limites do trabalho.

Portanto, serão apresentadas as análises de sete textos, são eles: *Os tatuadores*, *Visões d’ópio*, *Velhos cocheiros*, *Trabalhadores de estiva*, *Sono calmo*, *Os que começam...*, *A galeria superior*.

Os textos elencados a seguir tiveram a exposição de sua análise descartada neste trabalho: *Pequenas profissões*, *Orações*, *Os urubus*, *Os mercadores de livros e a leitura das ruas*, *A pintura das ruas*, *Tabuletas*, *Músicos ambulantes*, *Presepes*, *Como se ouve a missa do “galo”*, *Cordões*, *As mariposas de luxo*, *A fome negra*, *As mulheres mendigas*, *Crimes de amor*, *Mulheres detentas*, *O dia das visitas*, *Versos de presos*, *As quatro idéias capitais dos presos*.

A adaptação método da análise de conteúdo, detalhado no capítulo 5, contemplará o estudo de algumas categorias temáticas, visando ao entendimento da relação dos elementos de apuração do jornalismo e o modo de apresentá-los no texto. Por isso, as **categorias temáticas** serão divididas em dois grandes grupos, a saber: primeiramente, o trabalho de **apuração** e obtenção da **informação**, e, vinculado a este, vem o trabalho do **texto**. Dentro do grande tema **apuração**, procurar-se-á verificar como se dá o trabalho de **observação** de campo, o **inquérito (entrevistas)** a fontes e como é trabalhada a **pesquisa**. Inseridos no outro grande

tema, que é o **texto**, o esforço residirá em verificar como se dá a aplicação da apuração no texto em três aspectos principais: a construção da **narrativa**, o modo como a **fonte** é inserida no texto, e como aparece a figura do **narrador** desta narrativa, lançando mão do conceito de **ponto de vista**.

A partir dessas ideias principais, será possível, inclusive, fazer conexões com toda a bibliografia já explicitada ao longo do trabalho, sobretudo com os seguintes conceitos e autores: conceitos de reportagem, com Sodré e Ferrari (1986), de entrevistas e fontes, com Nilson Lage (2001 e 2006), de tratamento de texto e pressupostos do jornalismo literário, com Edvaldo Pereira Lima (1993 e 2009), e de diferenciação de reportagem e crônica por meio dos conceitos de relato e de comentário, com Manuel Chaparro (2008).

Cada texto será analisado de uma maneira conjunta, em vez de tópicos, na tentativa de mostrar o quanto podem ser complementares a captação e a escrita. Ao fim de cada análise, haverá uma espécie de resumo de cada estudo, retomando as categorias temáticas e seus desdobramentos – que serão marcados em negrito para uma melhor visualização.

6.2.1. Os tatuadores¹⁷

O texto começa com a transcrição de um diálogo. Da **observação** no local, ele, além de reproduzir o diálogo, confere detalhes minuciosos em seu relato:

— Quer marcar?

Era um petiz de doze anos talvez. A roupa em frangalhos, os pés nus, as mãos pouco limpas e um certo ar de dignidade na pergunta. O interlocutor, um rapazola louro, com uma dourada carne de adolescente, sentado a uma porta, indagou:

— Por quanto?

— É conforme, continuou o petiz. É inicial ou coroa?

— É um coração!

— Com nome dentro?

O rapaz hesitou. Depois:

— Sim, com nome: Maria Josefina.

— Fica tudo por uns seis mil réis.

Houve um momento em que se discutiu o preço, e o petiz estava inflexível, quando vindo do quiosque da esquina um outro se acercou.

— Ó moço, faço eu; não escute embromações!

¹⁷ Texto originalmente publicado na revista *Kosmos*, sob o título de *A tatuagem no Rio*, datado de 11 de novembro de 1904.

— Pagará o que quiser, moço.

O rapazola sorria. Afinal resignou-se, arregaçou a manga da camisa de meia, pondo em relevo a musculatura do braço. O petiz tirou do bolso três agulhas amarradas, um pé de cálix com fuligem e começou o trabalho. Era na Rua Clapp, perto do cais, no século XX... A tatuagem! Será então verdade a frase de Gautier: “o mais bruto homem sente que o ornamento traça uma linha indelével de separação entre ele e o animal, e quando não pode enfeitar as próprias roupas recama a pele?” (RIO, 2008, p. 62).

Os detalhes minuciosos e a **transcrição de diálogos** ajudam a humanizar o relato, aproximá-lo do leitor, uma vez que, na narrativa, tudo parece mais vivo, as fontes emanam emoções, como o rapaz que hesita, ou o jovem que veste trapos, dando a entender sua origem humilde, os seus **símbolos de status de vida**.

Logo depois, começa uma explicação do significado da tatuagem. Ela é realizada de uma maneira histórica, com um apanhado de eventos, ao longo do tempo, que começou a caracterizar a prática. Desde o significado literal, passando pelos simbolismos que cada nação atribui à tatuagem. Ou seja, uma tentativa de aprofundamento e de contextualização no texto. Essas **informações** são trazidas por meio de uma **pesquisa**. Só por meio da consulta a documentos (ou ainda ajuda de historiadores) é que se poderia chegar a estes dados:

A palavra tatuagem é relativamente recente. Toda a gente sabe que foi o navegador Loocks que a introduziu no ocidente, e esse escrevia tattou, termo da Polinésia de tatou ou totahou, desenho. Muitos dizem mesmo que a palavra surgiu no ruído perceptível da agulha da pele: tac, tac. Mas como é ela antiga! O primeiro homem, decerto, ao perder o pêlo, descobriu a tatuagem. A palavra tatuagem é relativamente recente. Toda a gente sabe que foi o navegador Loocks que a introduziu no ocidente, e esse escrevia tattou, termo da Polinésia de tatou ou totahou, desenho. Muitos dizem mesmo que a palavra surgiu no ruído perceptível da agulha da pele: tac, tac. Mas como é ela antiga! O primeiro homem, decerto, ao perder o pêlo, descobriu a tatuagem.

Desde os mais remotos tempos vêmo-la a transformar-se: distintivo honorífico entre uns homens, ferrete de ignomínia entre outros, meio de assustar o adversário para os bretões, marca de uma classe para selvagens das ilhas Marquesas, vestimenta moralizadora para os íncolas da Oceânia, sinal de amor, de desprezo, de ódio, bárbara tortura do Oriente, baixa usança do Ocidente. Na Nova Zelândia é um enfeite; a Inglaterra universaliza o adorno dos selvagens que colhem o phormium tenax para lhe aumentar a renda, e Eduardo com a âncora e o dragão no braço esquerdo é só por si um problema de psicologia e de atavismo (RIO, 2008, p. 62-63).

Novamente lançando mão da pesquisa, ele trouxe a palavra de Cesare Lombroso¹⁸, a fim de entender por que as pessoas se tatuam: “Lombroso diz que a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo são as causas mantenedoras dessa usança” (RIO, 2008, p. 66).

Mas a pauta de João do Rio, e ela fica bem claro logo de início, é a relação das tatuagens com o ambiente local, o do Rio de Janeiro, e com as pessoas comuns, não com os teóricos e abastados. Na sua função de observador da realidade, traz consigo a tarefa de mediador desta quando se dispõe a dividir em três tipos as pessoas que optam por fazer tatuagens na cidade. É a tentativa de **compreensão**:

Há três casos de tatuagem no Rio, completamente diversos na sua significação moral: os negros, os turcos com o fundo religioso e o bando das meretrizes, dos rufiões e dos humildes, que se marcam por crime ou por ociosidade (RIO, 2008, p. 63-64).

A partir daí, João do Rio se ocupa em classificar cada um dos três tipos que elegera, usando novamente muita descrição. As informações são detalhadas, com descrições minuciosas e objetivas, o que não o impede de opinar, uma oscilação entre a **linguagem referencial** e a **expressiva** – como no exemplo baixo, quando ele trata dos turcos e seus tipos de tatuagens, bem como seus significados:

Os turcos são muçulmanos, maronitas, cismáticos, judeus, e nestas religiões diversas não há gente mais cheia de abusões, de receios, de medos. Nas casas da Rua da Alfândega, Núncio e Senhor dos Passos, existem, sob o soalho, feitiçarias estranhas, e a tatuagem forra a pele dos homens como amuletos. Os maronitas pintam iniciais, corações; os cismáticos têm verdadeiros eikones primitivos nos peitos e nos braços; os outros trazem para o corpo pedaços de paramentos sagrados. É por exemplo muito comum turco com as mãos franjadas de azul, cinco franjas nas costas da mão, correspondendo aos cinco dedos. Essas cinco franjas são a simbolização das franjas da taleth, vestimenta dos Khasan, nas quais está entrançado a fio de ouro o grande nome de Ihaveh. A outra camada é a mais numerosa (RIO, 2008, p. 64).

Para tratar mais especificamente do último tipo, que é a classe baixa em geral do Rio, João do Rio desbrava as ruelas da cidade, afirmando que a clientela da tatuagem é ampla: “os vendedores, ambulantes, os operários, os soldados, os criminosos, os rufiões, as meretrizes”

¹⁸ Cesare Lombroso (1835-1909) foi um criminologista italiano, autor de uma teoria sobre determinismo biológico.

(RIO, 2008, p. 65). A prova desse desbravamento é dada pelo próprio jornalista e seu trabalho de **apuração** no trecho a seguir, quando se evidencia o **narrador-protagonista**, a história sendo contada sob o ponto de vista do repórter: “[...] eu contei só na Rua Barão de São Félix, perto do Arsenal de Marinha, e nas ruelas da Saúde, cerca de trinta marcadores” (RIO, 2008, p. 65). É dessa **imersão total** ao mundo das tatuagens que ele percebe que “a tatuagem tornou-se uma indústria com chefes, subchefes e praticantes (RIO, 2008, p. 65).

Para explicar melhor esse fenômeno, nada mais racional para um jornalista ir buscar como fonte principal um desses chefes, que poderia ser classificada, nesse caso, como uma fonte **expert**, porque é perito em sua atividade; mas ela se constitui em uma **testemunha**, pela relação de proximidade que João do Rio tecera com ele: lançando mão da **observação camuflada**, ele acompanhou por três meses um dos chefes dos tatuadores, o Madruga, como o próprio jornalista mesmo deixa claro em certo momento do texto: “Andei com o Madruga três longos meses” (RIO, 2008, p. 67). Segundo João do Rio, Madruga “só no mês de abril deste ano fez trezentas e dezenove marcações” (RIO, 2008, p. 65). Mais uma vez, faz-se importante destacar a presença de **informações objetivas** no texto de João do Rio.

O curioso, no trato dessa fonte, é que João do Rio, apesar de identificá-lo com nome, de lhe traçar um perfil e ainda relatar vários fatos do cotidiano do homem, em nenhum momento abriu espaço para este falar de maneira direta no texto. Mas, sem dúvida, Madruga foi a **fonte primária** de João do Rio na construção desta reportagem como o próprio demarcou: “Enquanto andou a fornecer-me seu profundo saber, Madruga teve três dessas senhoras [...]” (RIO, 2008, p. 66).

Seguindo por essa linha, João do Rio, ao acompanhar exaustivamente o tatuador, extraiu dele histórias que compusessem um quadro social a partir das tatuagens – o conjunto das **histórias de vida** de Madruga funcionou, portanto, como um **suporte de pesquisa** para o repórter e, com isso, a própria figura de Madruga passou a ser mais complexa, sem a visão reducionista que o jornalista costuma empregar às suas fontes. Paradoxalmente, fontes aparentemente aleatórias, estas sim, recebem o espaço para falarem diretamente. É pelo testemunho delas que há o reforço da **humanização** do relato – ou seja, elementos anônimos que aparentam ser desconexos, na verdade, atuam como um mosaico dos tipos que lançam mão da tatuagem – são ricas ilustrações na matéria. O interessante é notar que, nessas oportunidades, João do Rio não reproduz as conversas com essas fontes por meio do diálogo.

Ele relata uma fala do entrevistado, a fim de ilustrar tão-somente. Mesmo assim, a contribuição dessas fontes como **testemunhas** na narrativa é fundamental, pois João do Rio, mesmo que sintaticamente, busca nelas aspectos psicológicos, motivações pessoais, enfim, um farto material a fim de humanizar o relato. Eis o exemplo de Joaquim:

Quase todos os rufiões e os rufistas do Rio têm na mão direita entre o polegar e o indicador, cinco sinais que significam as chagas. Não há nenhum que não acredite derrubar o adversário dando-lhe uma bofetada com a mão assim marcada. O marinheiro Joaquim tem um Senhor crucificado no peito e uma cruz negra nas costas. Mandou fazer esse símbolo por esperteza. Quando sofre castigos, os guardiões sentem-se apavorados e sem coragem de sová-lo.
— Parece que estão dando em Jesus! (RIO, 2008, p. 67).

Abaixo, outro exemplo, da velha Florinda:

Quando envelhecem, as pobres mulheres mandam apagar os sinais — porque querem ir limpas para o outro mundo, e a Florinda, há pouco falecida, que rolara quarenta anos nos bordéis de S. Jorge e da Conceição, dizia-me antes de morrer:
— Ai, meu senhor, isto é para os homens! Quando se fica velho arranca-se, porque a terra não vê e Deus não perdoa (RIO, 2008, p. 69).

Em termos de **angulação**, João do Rio, em *Os tatuadores*, pratica com perícia o balanço entre informação mais precisa e relatos humanizados, conferindo ao texto um excelente ritmo narrativo, não-linear, alternando ora momentos mais densos tecnicamente, ora histórias curiosas e lúdicas, dando voz às testemunhas. Com isso, ele não despeja as informações e os números de maneira enfadonha e, sobretudo, aleatória. Por exemplo, logo após a história de Joaquim, em que o homem afirma ser importante o lugar no corpo onde tatuar, é que João do Rio traz os locais prediletos pelos clientes no geral:

Os lugares preferidos são as costas, as pernas, as coxas, os braços, as mãos. Nos braços estão em geral os nomes das amantes, frases inteiras, como por exemplo esta frase de um soldado de um regimento de cavalaria: viva o marechal de ferro!... desenhos sensuais, corações. O tronco é guardado para as coisas importantes, de saudade, de luxúria ou de religião. Hei de lembrar sempre o Madruga tatuando um funileiro, desejoso de lhe deixar uma estrela no peito (RIO, 2008, p. 67).

Outro exemplo: ao tratar de Madruga, dizendo que ele arranca as tatuagens em homenagem às suas mulheres quando essas o deixam, João do Rio expõe as técnicas dos tatuadores, bem como sua tabela de preços:

Os marcadores têm uma tabela especial, o preço fixo do trabalho. As cinco chagas custam 1\$000, uma rosa 2\$000, o signo de Salomão, o mais comum e o menos compreendido porque nem um só dos que interroguei o soube explicar, 3\$000, as armas da Monarquia e da República 6\$ a 8\$, e há Cristos para todos os preços. Os tatuadores têm várias maneiras de tatuar: por picadas, incisão, por queimadura subepidérmica. As conhecidas entre nós são incisivas nos negros que trouxeram a tradição da África e, principalmente, as por picadas que se fazem com três agulhas amarradas e embebidas em graxa, tinta, anil ou fuligem, pólvora, acompanhando o desenho prévio. O marcador trabalha como as senhoras bordam (RIO, 2008, p. 68).

Ainda sobre a questão da angulação, é possível evidenciar, nessa mescla de informações e testemunhos, momentos mais opinativos, priorizando a função expressiva da linguagem em detrimento da referencial, chegando a um relato amplamente **impressionista**, com visões pessoais:

Num meio de tão fraca ilusão, onde as miçangas substituem os pendentifs d'arte e a vida ruge entre o desejo e o crime, depois de muito os pobres entes marcados como uma cavalhada — a cavalhada da luxúria e do assassinio —, começa a gente a sentir uma concentrada emoção e a imaginar com inveja o prazer humano, o prazer carnal, que eles terão ao sentir um nome e uma figura debaixo da pele, inalteráveis e para todo o sempre (RIO, 2008, p. 69).

Como visto pelas passagens retiradas de *Os tatuadores*, João do Rio utiliza o recurso tanto do narrador-protagonista como do onisciente. Todavia, esse “eu” se justifica apenas como recurso de narrativa, não como um fim em si. Apesar de se referir, muitas vezes, ao repórter como “eu”, fica claro, pela quantidade de fontes e informações usadas, que o principal no texto é o objeto (a tatuagem), não o repórter – que está amplamente a serviço da pauta. Essa prioridade à informação pode ser exemplificada no fim do texto, quando ele retorna ao menino tatuador de 12 anos. Da reprodução do diálogo entre ele e o garoto, se extrai mais uma importante informação objetiva, que é o faturamento do incipiente tatuador:

Aquele pequeno impressionou-me de novo na sua profissão estranha. Indaguei:
— Quanto fizeste hoje?
— Hoje fiz doze mil réis.

E eu compreendi que afinal tatuador deve ser uma profissão muito mais interessante que a de amanuense de secretaria... (RIO, 2008, p. 69).

6.2.1.1 Imersão e angulação a pleno

Partindo da análise feita e das características detectadas, o que predomina em *Os tatuadores* é o caráter do relato, mais especificamente, da reportagem.

Em termos de captação, há a imersão, e ela é praticamente total, ao mundo da tatuagem. Só não o é por completo, porque João do Rio não se traveste de tatuador, nem de tatuado. Por meio da observação camuflada, o repórter conseguiu extrair informações precisas, mas também testemunhos dos mais variados tipos de gente, o inquérito a suas fontes repletas de testemunhos se deu no intuito de compreender, procurando atentar para o lado emocional de cada entrevistado. Há ainda a pesquisa no início do texto, quando ele busca referências históricas para o vocábulo tatuagem e seu simbolismo entre povos.

O texto é trabalhado de uma maneira criativa, com angulação entre discurso direto e indireto, e a presença ora da linguagem referencial, ora da linguagem expressiva. Com o predomínio de uma narração em primeira pessoa, nota-se o estilo próprio e, sobretudo, a voz autoral de João do Rio, o diferencial do repórter no local dos acontecimentos. Suas descrições exaustivas e a transcrições de diálogos humanizam o relato e fazem o leitor compreender as fontes não como um objeto descartável, mas como seres peculiares e complexos.

Ainda em termos textuais, nota-se uma narrativa condensada, com angulação, em que não ocorre por completo uma narrativa cena a cena. João do Rio inicia a reportagem com uma história particular e a encerra desse modo, ou seja, começa da parte para, depois, procurar entender o todo, uma característica premente da reportagem-conto.

6.2.2 Visões d'ópio¹⁹

Neste texto, João do Rio é levado por um amigo ao reduto dos imigrantes chineses no Rio. Lá, ele toma contato com o vício dessa gente, o ópio. Esse recurso, de ter um amigo

¹⁹ Com o nome *Visões d'Ópio. Os chins no Rio*, foi publicada na *Gazeta de Notícias*, no dia 7 de janeiro de 1905.

informante e condutor, foi usado em outros de seus textos deste livro, como em *Pequenas profissões* ou em *A pintura das ruas* – e por meio de *Visões d'ópio* será mais bem analisado. Esse expediente, como se verá na análise, leva a alguma sugestões: seria realmente real esse amigo que sabe todos os caminhos, os atalhos, as informações? Ou se trataria de uma licença literária, funcionando como um personagem fictício nas narrativas de João do Rio, a fim de ter outra pessoa no texto a dar opiniões?

Indagações à parte, o texto se desenvolve em uma **narrativa descritiva, cena por cena**. A sensação, ao ler *Visões d'ópio*, é de um acompanhamento minuto a minuto da aventura de João do Rio pelo submundo carioca, um verdadeiro curta-metragem em plano-sequência. Nota-se que esse relato se mostra bem diferente de *Os tatuadores*, em que o trabalho de angulação e condensação está mais presente, com intercalação de histórias, dados objetivos e impressões pessoais do autor. O texto começa com uma minuciosa descrição do ambiente feita pelo narrador-protagonista João do Rio:

Era às seis da tarde, defronte do mar. Já o sol morrera e os espaços eram pálidos e azuis. As linhas da cidade se adoçavam na claridade de opala da tarde maravilhosa. Ao longe, a bruma envolvia as fortalezas, escalava os céus, cortava o horizonte numa longa barra cor de malva e, emergindo dessa agonia de cores, mais negros ou mais vagos, os montes, o Pão de Açúcar, S. Bento, o Castelo apareciam num tranqüilo esplendor. Nós estávamos em Santa Luzia, defronte da Misericórdia, onde tínhamos ido ver um pobre rapaz eterômano, encontrado à noite com o crânio partido numa rua qualquer. A aragem rumorejava em cima a trama das grandes mangueiras folhudas, dos tamarindeiros e dos *flamboyants*, e a paisagem tinha um ar de sonho. Não era a praia dos pescadores e dos vagabundos tão nossa conhecida, era um trecho de Argel, de Nice, um panorama de visão sob as estrelas doiradas (RIO, 2008, p. 103).

Depois da ambientação, entra em cena o amigo quase que onisciente de João do Rio. É o amigo que dá as **informações** mais objetivas sobre os chineses viciados em Ópio que se escondem na então capital federal:

— Nunca freqüentou os chins das ruas da cidade velha, nunca conversou com essas caras cor de goma que param detrás do Necrotério e são perseguidos, a pedrada, pelos ciganos exploradores? Os senhores não conhecem esta grande cidade que Estácio de Sá defendeu um dia dos franceses. O Rio é o porto de mar, é cosmópolis num caleidoscópio, é a praia com a vaza que o oceano lhe traz [...] Há de tudo — vícios, horrores, gente de variados matizes, niilistas rumaicos, professores russos na miséria, anarquistas espanhóis, ciganos debochados. Todas as raças trazem qualidades que aqui desabrocham numa seiva delirante. Porto de mar, meu caro! Os chineses são o resto da famosa imigração, vendem peixe na praia e vivem entre a Rua

da Misericórdia e a Rua d. Manuel. Às cinco da tarde deixam o trabalho e metem-se em casa para as tremendas *fumeries*. Quer vê-los agora? (RIO, 2008, p. 104)

João do Rio não resiste e se mete pelas ruelas da cidade. A partir daí, se desenrola uma narrativa repleta de detalhadas descrições e longos diálogos transcritos. O amigo de João do Rio sugere que a dupla se passe por vendedores de ópio para que, assim, possa investigar melhor as residências – uma estratégia hoje muito usada pelos jornalistas investigativos, de se fazer passar por outra pessoa. Entre os diálogos, aparece a voz de João do Rio como narrador que deseja distanciamento, mas que, por estar na cena e se fingir um traficante, torna-se, em termos de texto, **um narrador-protagonista** e, enquanto captação, **um observador participante**. Ele, além de narrar o que vê, também acrescenta informações que ajudam a entender o contexto, como no exemplo abaixo, sobre os nomes de guerra dos chineses:

O meu amigo pára no nº 19, uma rótula, bate. Há uma complicação de vozes no interior, e, passados instantes, ouve-se alguém gritar:

— Que quer?

— João, João está aí?

João e Afonso são dois nomes habituais entre os chins ocidentalizados. (RIO, 2008, p. 104).

Ao entrarem em uma das casas, João do Rio traça um rico relato das moradias dos imigrantes chineses na capital brasileira de início de século. Ele as descreve com tanto esmero quanto espanto frente à realidade desconhecida, intercalando, num mesmo trecho, objetividade e impressões pessoais, **linguagens referencial e expressiva**:

Entramos de esguelha, e logo a rótula se fecha num quadro inédito. O nº 19 do Beco dos Ferreiros é a visão oriental das lóbregas bodegas de Xangai. Há uma vasta sala estreita e comprida, inteiramente em treva. A atmosfera pesada, oleosa, quase sufoca. Dois renques de mesas, com as cabeceiras coladas às paredes, estendem-se até o fundo cobertas de esteirinhas. Em cada uma dessas mesas, do lado esquerdo, tremeluz a chama de uma candeia de azeite ou de álcool. A custo, os nossos olhos acostumam-se à escuridão, acompanham a candelária de luzes até ao fim, até uma alta parede encardida, e descobrem em cada mesa um cachimbo grande e um corpo amarelo, nu da cintura para cima, corpo que se levanta assustado, contorcendo os braços moles. Há chins magros, chins gordos, de cabelo branco, de caras despeladas, chins trigueiros, com a pele cor de manga, chins cor de oca, chins com a amarelidão da cera nos círios. As lâmpadas tremem, esticam-se na ânsia de queimar o narcótico mortal. Ao fundo um velho idiota, com as pernas cruzadas em torno de um balde, atira com dois pauzinhos arroz à boca. O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo e essas quinze caras estúpidas, arrancadas ao bálsamo que lhes cicatriza a alma, olham-nos com o

susto covarde de *coolies* espancados. E todos murmuram medrosamente, com os pés nus, as mãos sujas:

— Não tem dinheiro... não tem dinheiro... faz mal! (RIO, 2008, p. 105-106).

Nesta casa, os chineses recusam o ópio, dizem não ter dinheiro. Mas daí também se extrai uma **informação** muito relevante, um dos locais onde os chineses conseguem o ópio. A informação é dada pela **fonte testemunha**, que é apresentada por meio da **transcrição de diálogos**:

— Chego de Londres, com um quilo de ópio, bom ópio.

— Ópio?... Nós compramos em farmácia... Rua S. Pedro...

— Vendo barato.

Os olhos do celeste arregalam-se amarelos, na amarelidão da face.

— Não compreende.

— Decida, homem...

— Dinheiro, não tem dinheiro (RIO, 2008, p. 105).

É interessante notar agora a informação precisa da quantidade da droga apresentada no trecho abaixo, além do modo como João do Rio constrói a fala do chinês, com imprecisões gramaticais e reticências, sugerindo um falante pouco habituado à língua. Na transcrição de diálogos, autor usa um recurso que Tom Wolfe (Apud Lima, 1993) chama de “despertar a memória do leitor”. Uma descrição exaustiva do falar estranho do chinês poderia “derrotar seu próprio propósito”, que era o de diferenciar esse aspecto. Afinal, todos sabem como um chinês fala em português; ao escritor, então, compete o talento de reavivar a referida memória de quem o lê. São a **criatividade** e o **simbolismo** contribuindo para que o leitor consiga absorver também as informações que não são objetivas, ou seja, os detalhes das sensações, do clima:

Há um mistério de explorações e de horrores nesse pavor dos pobres celestes. O meu amigo interroga um que parece ter vinte e parece ter sessenta anos, a cara cheia de pregas, como papel de arroz machucado.

— Como se chama você?

— Tchang... Afonso.

— Quanto pode fumar de ópio?

— Só fuma em casa... um bocadinho só... faz mal! Quanto pode fumar? Duzentas gramas, pouquinho... Não tem dinheiro (RIO, 2008, p. 106).

Enquanto isso, João do Rio segue com as rédeas da narrativa, mas sempre querendo distância dos chineses e adotando uma postura de repulsa ao ambiente, como se quisesse ir

embora. A sua observação participante enriquece, diferencia e humaniza o relato com as descrições de suas sensações, em primeira pessoa, após contato com o ambiente infestado pelo ópio. É a **visão autoral**, são sensações que só ele, por estar lá, pode sentir:

Sinto náuseas e ao mesmo tempo uma nevrose de crime. A treva da sala torna-se lívida, com tons azulados. Há na escuridão uma nuvem de fumo e as bolinhas pardas, queimadas à chama das candeias, põem uma tontura na fumaça, dão-me a imperiosa vontade de apertar todos aqueles pescoços nus e exangues, pescoços viscosos de cadáver onde o veneno gota a gota dessora. E as caras continuam emplastradas pelo mesmo sorriso de susto e de súplica, multiplicado em quinze beijos amarelos, em quinze dentaduras nojentas, em quinze olhos de tormento! (RIO, 2008, p. 106).

Mesmo aparentando medo, João do Rio prossegue a incursão ao mundo do ópio. Como não lograram sucesso com a primeira casa, tentam em outra. Mais uma vez, as informações objetivas saem da boca do amigo misterioso de João do Rio. Abaixo, há o importante relato, por parte do amigo, de como se dá a intoxicação pelo ópio:

— Este é o primeiro quadro, o começo. Os chins preparam-se para a intoxicação. Nenhum deles tinha uma hora de cachimbo. Agora, porém, em outros lugares devem ter chegado ao embrutecimento, à excitação e ao sonho. Tenho duas casas no meu *booknotes*, uma na Rua da Misericórdia, onde os celestes se espancam, jogando o monte com os beijos rubros de mastigar folhas de bétel, e à Rua d. Manuel nº 72, onde as *fumeries* tomam proporções infernais (RIO, 2008, p. 107).

João do Rio e seu amigo seguem a sua saga e encontram, no referido nº 72, os chineses no estado mais avançado dos efeitos da droga, respaldando, enfim, a informação acima. Juntamente com a descrição do delírio, tem-se a fala de uma testemunha explicando o conteúdo do delírio em si. A descrição é rica de elementos, como a metáfora com os tentáculos de polvo ou a tentativa de transcrever a fala quase que inaudível do chinês delirante – momentos de **simbolismos**, que enriquecem a narrativa e procuram traduzir para o leitor de uma maneira metafórica, já que ele não pode ver:

Sussurram palavras de encanto, tombam indiferentes, esticam com o mesmo movimento a mão cadavérica para a lâmpada e fios de névoa azul sobem ao teto em espirais tênues. Três, porém, deste bando estão no período da excitação alegre, em que todas as franquezas são permitidas. Um deles passeia agitado como um homem de negócio. É magro, seco, duro [...] Os três grupam-se ameaçadoramente em torno de nós, estendendo os braços tão estranhos e tão molemente mexidos naquele ambiente que eu recuo como se os tentáculos de um polvo estivessem movendo na

escuridão de uma caverna. Mas do outro lado ouve-se o soluço intercotado de um dos opíados. A sua voz chora palavras vagas.
 — Sapan...sapan...Hanoi...tahi...
 O chin magro revira os olhos:
 — Ele está sonhando. Affal está sonhando. Ópio sonho...terra da gente namorada... bonito! bonito!... Deixa ver amostra. (RIO, 2008, p. 108-109).

Mais uma vez, elementos inerentes ao conto afloram em João do Rio. Justamente no final tem-se um momento de **tensão** – característica típica do conto, segundo, neste trabalho, já referiu Tchekhov (Apud SODRÉ e FERRARI, 1986). João do Rio e seu amigo estão prestes a um conflito com os chineses:

O meu amigo recua, um corpo baqueia — o do chinês adormecido — e os outros bradam:
 — Amostra... você traz amostra!
 Sem perder a calma, esse meu esquisito guia mete a mão no bolso da calça, tira um pedaço de massa envolvido em folhas de dormideira, desdobra-o. Então o delírio propaga-se. O magro chin ajoelha, os outros também, raspando a massa com as unhas, mergulhando os dedos nas bocas escuras, num queixume de miséria.
 — Dá a amostra...não tem dinheiro...deixa a amostra!
 Miseravelmente o clamor de súplica enche o quarto na névoa parda estrelejada de hóstias sangrentas. Os chins curvam o dorso, mostram os pescoços compridos, como se os entregassem ao cutelo, e os braços sem músculos raspam o chão, pegando-nos os pés, implorando a dádiva tremenda. Não posso mais. Cãimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. Só o cheiro do veneno desnorteia. Vejo-me nas ruas de Tien-Tsin, à porta das cagnas, perseguido pela guarda imperial, tremendo de medo; vejo-me nas bodegas de Cingapura, com os corpos dos celestes arrastados em djinrickchas, entre malaios loucos brandindo kriss assassinos! Oh! O veneno sutil, lágrima do sono, resumo do paraíso, grande matador do oriente! Como eu o ia encontrar num pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos das províncias da China!
 Apertei a cabeça entre as mãos, abri a boca numa ânsia.
 — Vamos, ou eu morro!
 O meu amigo, então, empurrou os três chins, atirou-se à janela, abriu-a. Uma lufada de ar entrou, as lâmpadas tremeram, a nuvem de ópio oscilou, fendeu, esgueirou-se, e eu caí de bruços, a tremer diante dos chins apavorados e nus.
 Fora, as estrelas recamavam de ouro o céu de verão... (RIO, 2008, p. 109-110).

Visões de João do Rio em solo chinês, sendo perseguido, entrando em bodegas, pode sugerir um delírio do autor, talvez uma rápida iniciação ao universo da droga, ratificando a sua observação participante.

No final, a menção às estrelas vem como um importante recurso para marcar o tempo decorrido dessa narrativa cena a cena, que deve ter tido a duração de algumas horas – uma vez

que, no começo do texto, João do Rio dizia que estava anoitecendo: “Era às seis da tarde, defronte do mar. Já o sol morrera e os espaços eram pálidos e azuis” (RIO, 2008, p. 105).

Novamente em relação ao amigo de João do Rio permanece o mistério. Sustento aqui que ele não passa de um recurso, até porque que amigo é esse que não tem nome e nenhum traço ou característica que mereça destaque? Por meio desse homem que parece desprovido de sentimentos e que está no texto mais como um objeto, apenas para conduzir o jornalista à pauta, João do Rio afasta de si próprio possíveis acusações de que seja um portador de drogas, um andarilho a esmo – comportamentos pouco louváveis para um literato desejoso de ingressar na Academia Brasileira de Letras²⁰, por exemplo. Tanto que as críticas da sociedade também são feitas pelo amigo. A João do Rio coube o relato – e a opinião pessoal dele chegava sempre de uma maneira repulsiva aos “chins” e ao ambiente infestado pela droga²¹.

6.2.2.1 Cena por cena da observação participante

Ao fim e ao cabo, o que realmente importa, a despeito de possíveis recursos ficcionais ou não, é que, em *Visões d’Ópio*, João do Rio trouxe à tona e relatou uma mazela quase que oculta da sociedade.

Por meio de suas observações, é possível apreender o quão os chineses eram viciados no ópio e do que eles eram capazes de fazer para saciar essa vontade inabalável. Em nenhum momento, João do Rio diz isso ou expõe algum comentário explicitamente a respeito – tudo se baseia no seu olhar de repórter. É com o olhar também que João do Rio procura compreender suas fontes, muito mais do que pela entrevista, até porque a relação dos chineses com o ópio pede uma descrição do transe em vez de uma explicação distanciada de uma fonte fora do efeito do narcótico. Mais do que explicar, João do Rio imergiu para compreender. As informações objetivas também se fazem presente, desde a intenção de mostrar a vida dos chineses quando estão em suas casas, desde o quão eles podem ficar mais ou menos absortos

²⁰ João do Rio tentou, publicamente, o ingresso na ABL em 1906 e 1907. No entanto, só na terceira tentativa o jornalista tornou-se um “imortal”, o que se deu em 1910, aos 29 anos.

²¹ As constantes reclamações de que estava passando mal devido ao ópio podem ter procedência, uma vez que Paulo Barreto sempre se notabilizara por uma saúde precária.

pelo vício. O expediente da pesquisa não se revela explicitamente, confirmando a preponderância da observação do repórter vivenciando a pauta.

Além das questões de apuração, *Visões d'Ópio* pode se enquadrar na espécie narrativa de reportagem porque nele predomina o relato – seja de informações, de opiniões particulares ou de testemunhas –, tendo sempre como objetivo elucidar a pauta, a saber, os imigrantes chineses e sua relação com o ópio no Rio de Janeiro. O submundo da capital federal é ricamente relatado, numa narrativa humana e impressionista, dotada de elementos criativos – das reticências na fala dos chineses à construção do alívio de João do Rio de respirar o ar puro, com metáforas e adjetivos. *Visões d'Ópio* traz a construção cena por cena, muita descrição e a relação direta do jornalista no processo de captação. O ponto de vista da história é sempre de João do Rio. Apesar de ele narrar conversas alheias e desejar distância, João do Rio acaba sempre se colocando também na história – tudo o que acontece ali, então, passa pela percepção subjetiva dele.

E com a observação participante elevada à máxima potência em, *Visões d'Ópio*, que João do Rio evidencia, portanto, a importância da presença do repórter na rua.

6.2.3. Velhos cocheiros

Em *Velhos cocheiros*, o que motiva João do Rio na pauta é o encontro com um antigo cocheiro que ele conhecera quando criança. A **observação** atenta na rua mostra-se decisiva para o desenrolar do assunto, portanto. O texto começa com a **descrição** minuciosa da cena do encontro até João do Rio começar a conversar com o velho cocheiro:

Outro dia, ao saltar de um tálburi no antigo Largo do Paço, vi na boléia de um vis-à-vis pré-histórico a ventripotência colossal de um velho cocheiro. As duas mãos gorduchas à altura do peito como quem vai rezar, enfiado numa roupa esverdinhada, o automedonte roncava.

Seria uma recordação literária ou a memória de uma fisionomia de infância? Seria o cocheiro da Safo, o irmão mais velho de Simeon, ou simplesmente um velho cocheiro que eu tivesse visto na doce idade em que todas as emoções são novas? Era difícil adivinhar. Para os cérebros cheios de literatura, a verdade obumbra-se tanto que é sempre preciso perguntar por ela como o fez Poncius Pilatos diante de Deus.

Fui para perto do vis-à-vis, bati na perna do velho. Estava feio. O ventre, um ventre fabuloso, parecia uma talha que lhe tivessem entalhado ao tronco; as pernas, sem movimento, pendiam como traves; os braços, extremamente desenvolvidos, eram

quase maiores que as pernas; e a caraça vermelha, com tons violáceos, lembrava os carões alegres do Carnaval. Abriu, entretanto, uma das pálpebras com mau humor e resmungou: (RIO, 2008, p. 118).

Analisando com mais cuidado, o diálogo não pode ser confundido com uma mera conversa de antigos conhecidos, pois João do Rio só intervém para questionar, perguntar, a fim de extrair informações. Trata-se, portanto, de uma legítima **entrevista** com o cocheiro, como os trechos abaixo ratificam:

— E já fez ponto na Estrada de Ferro?
 — Há vinte anos, eu e o Bamba.
 [...]
 — Como se chama você?
 — Braga, eu sou o Braga (RIO, 2008, p. 119).

Os pontos de reticências do trecho denotam que há intervalos entre o inquirido do jornalista e o testemunho da fonte. Isso se dá porque o texto não se desenvolve numa espécie de entrevista *ping-pong*, mas com uma narrativa com **angulação** apurada: entre alguns travessões, João do Rio recheia seu texto ora com impressões pessoais, ora com **informações** esclarecedoras, como o trecho abaixo evidencia, quando o repórter discorre sobre as remunerações dos cocheiros:

Pobre velho cocheiro a quem se dá como às crianças doces de confeitaria! Eu continuava encostado ao vis-à-vis, imensamente triste e com a mesma curiosidade de criança.
 — Trabalho neste ofício desde 1870. Tinha vinte anos, quando comecei. Toda a minha mocidade foi acabada aqui.
 — E não estás rico?!
 — Rico?
 Soltou uma gargalhada sonora que lhe balançou o ventre e envermelheceu mais. Os seus olhos pequenos olhavam-me da boléia com superioridade compassiva. É difícil encontrar um cocheiro de carro que tenha feito fortuna. Enriquecem os de carroça, os de caminhões. De carro, se citam dois ou três em trinta anos. O ofício, longe de tornar ágeis os corpos, faz lesões cardíacas, atrofia as pernas, hipertrofia os braços, de modo que quinze anos de boléia, de visão elevada do mundo, ao sol e à chuva, estragam e usam um homem como a ferrugem estraga o aço mais fino. O Braga era um velho trapo encharcado. Tanto ádipo dava-me a impressão de que o pobre velho devia ter água nos tecidos (RIO, 2008, p. 119).

Essa entrevista pode ser enquadrada na ideia de **perfil humanizado**, uma vez que João do Rio busca compreender o entrevistado sob vários aspectos, desde seu histórico na profissão

até sua opinião sobre fatos do cotidiano e da política, quando pergunta sobre monarquia e república. O cocheiro, para João do Rio, é mais do que um nome ou função, é uma pessoa a se compreender:

— Ah! este carro! murmurei. Quanta história podia você contar. Quantas cenas de amor, quantos beijos, quantas angústias e quantos crimes!

— Este carro não; outros, ou antes, eu. Fui de cocheira, fui de casa particular e trabalhei por minha conta. Quando caiu o ministério João Alfredo fui eu quem o levou ao Paço. Agora essas coisas de beijos — noutro tempo era nas berlindas.

— Tinha vontade de saber a sua opinião.

Ele arregalou muito os olhos.

— A respeito de beijos? Sei lá!

— Não, a respeito da Monarquia e da República.

Ele sorriu, pensou.

— A Monarquia tinha as suas vantagens. Era mais bonito, era mais solene. Não vá talvez pensar que eu sou inimigo da República. Mas recorde por exemplo um dia de audiência pública do imperador. Que bonito! Até era um garbo levar os fregueses lá. Ó Braga, onde estiveste? Fui à Boa Vista! Hoje todo o mundo entra no palácio do Catete. Não tem importância... É verdade que o Obá entrava no Paço. Mas era príncipe. E então para conhecer homens importantes! Não precisava saber-lhes o nome. Os ministros tinham uma farda bonita, o imperador saía de papo de tucano. Bom tempo aquele! Hoje a gente tem de suar para conhecer um ministro. Parecem-se todos com os outros homens (RIO, 2008, p. 120).

O trecho acima é uma transcrição do diálogo do repórter com a sua fonte. O recurso humaniza a narrativa e aproxima a fonte do leitor, colocando aquele como uma pessoa, com anseios, dúvidas e opiniões – é o trabalho do perfil humanizado sendo bem aproveitado na construção textual.

João do Rio, a partir das respostas que o entrevistado lhe dá, começa a tecer impressões sobre o velho cocheiro, sobretudo a maneira saudosista com que o homem encarava a vida política nacional. É importante frisar que a opinião é sempre relacionada com informações e dados concretos.

Dessa entrevista profunda, João do Rio tende a abrir o leque de possibilidades de sua pauta, perguntando ao cocheiro se era ele o mais antigo na profissão. Mas não. Havia outro com ainda mais experiência, como a precisão da data não deixa mentir:

— O Braga é o mais velho cocheiro do Rio?

— Não senhor; é o Bamba, que começou em 1864 (RIO, 2008, p. 121).

O próprio repórter, na sua narrativa sempre em primeira pessoa, como um **narrador-protagonista**, que participa dos fatos que se desenrolam, confessa a ânsia em ir atrás do cocheiro mais antigo da cidade do Rio de Janeiro. Tem-se aí flagrado, a pleno, o expediente da **apuração jornalística**. As próximas linhas se configuram na aventura do repórter em busca de mais uma fonte, de mais uma história. Em *Velhos cocheiros*, evidencia-se, com saliência, mais do que uma reportagem, uma meta-reportagem, em que está explícita, na narrativa, toda a epopeia do jornalista atrás da informação; flagram-se, ainda, as mudanças de enfoque de uma matéria ao longo de um dia (o que era um perfil de um velho cocheiro começou a se transformar numa matéria sobre velhos cocheiros em geral). Tem-se, então, a **voz autoral** e o **estilo** como diferenciais no texto. O leitor merece ter o depoimento do trabalho de imersão, como é estar ali, frente a frente com homens tão instigantes.

— Bom, adeus, meu Braga. E onde pára o Bamba?

— Na Estrada, pára na Estrada. Às ordens do menino, respondeu ele do alto.

Já agora era impossível deixar de ver o outro, de conhecer o mais antigo cocheiro do Rio!

Tomei um bonde da Central. A tarde morria em lento e vermelho crepúsculo. No céu brilhava a primeira estrela trêmula e luminosa, e os combustores acendiam a sua luz azul quando saltei na Praça da Aclamação. E foi um grande trabalho. Eu ia de carro em carro.

— Pode informar onde pára o Bamba?

Uns diziam que o Bamba caíra e fora para o hospital, outros, os moços, riam de que se fosse procurar um cocheiro inútil como o Bamba, outros asseguravam que o velho não trabalhava mais. Afinal, quase defronte da porta do Quartel, encontrei um landau empoeirado, desses que parecem arcas e acomodam à vontade seis pessoas (RIO, 2008, p. 121-122).

Perguntando aqui e ali, João do Rio acaba por encontrar a preciosidade, a cereja no bolo da sua reportagem. Nota-se, pela passagem a seguir, uma entrevista bem mais curta, sem a profundidade da outra. Se o primeiro cocheiro inquirido valia pelas boas declarações e opiniões (perfil humanizado), este último tinha a sua força e se justificava na reportagem muito mais pelo seu *status*, pela importância na sua profissão, por ser o primeiro dos cocheiros da capital federal. Pelas descrições do observador repórter e pela rápida entrevista, já é possível depreender que mais não poderia se tirar de Bamba, em termos de informações, haja vista sua avançada idade e precária saúde, contratemplos para um jornalista:

Da boléia um mulato velho falava para um gordo ancião, muito gordo, muito estragado...
 — Sabe você dizer quem é e onde está o Bamba?
 O mulato riu.
 — É este, patrão...
 O gorduchão abriu a boca, onde faltavam os dentes.
 — Já não trabalho de noite: tenho 70 anos. Não vejo. Desde 1864 que estou no serviço.
 Outro dia quase morro; caí da boléia. Tenho as pernas duras.
 — Bamba, meu velho...
 — Sou o primeiro cocheiro, o mais velho, não há nenhum mais velho...
 Eu voltei-me para o mulato, interroguei-o quase em segredo:
 — Mas que diabo vem ele fazer aqui, assim?
 O mulato sorriu com tristeza.
 — Sei lá! É o cheiro, vossa senhoria, é o cheiro! Quando a gente começa nesta vida, não pode viver sem ela...É o cheiro (RIO, 2008, p. 122).

O último período do texto se assemelha ao final de *Visões d'Ópio*, pois demarca o início da noite, ou seja, a passagem do tempo, e de uma maneira muito expressiva:

A praça vibrava numa estrepitosa animação, os combustores reverberavam em iluminações fantásticas, e, só, no céu calmo, como uma hóstia de tristeza, a velha lua esticava a triste foice do seu crescente (RIO, 2008, p. 122).

6.2.3.1 Entrevistar para compreender

Em termos de apuração, *Velhos cocheiros* trouxe um olhar diferenciado sobre a profissão de cocheiro. O expediente principal e desencadeador do assunto foi a entrevista com o Braga. A entrevista, um perfil humanizado, buscou compreender aquele homem sob vários aspectos, não o encerrando como um motorista tão-somente. Ainda com informações objetivas e impressões pessoais, João do Rio procurou entender os velhos cocheiros num momento em que a modernidade que chegava à capital do país parecia tão distante deles. Nesta reportagem torna-se mais custoso afirmar se João do Rio observou de maneira participante ou camuflada, uma vez que a tônica da matéria foi mais de inquérito do que de observação. Mesmo assim, a camuflada seria a mais acertada até porque o envolvimento com os entrevistados é reduzido, mesmo com o conteúdo das questões e das respostas terem sido complexos.

No texto, a construção *cena a cena* imperou, com uma elaboração mais acidentada e fortuita, ressaltando o lado *flanêur* do repórter. As fontes aparecem de uma maneira humanizada por meio da transcrição dos diálogos. Na primeira pessoa, João do Rio constrói a narrativa, que, além de toda a carga de reflexão sobre os cocheiros, traz, em si, a própria busca da informação por parte do jornalista, algo que só a ida ao campo e o texto criativo podem oferecer ao leitor.

6.2.4. Trabalhadores de estiva²²

Neste texto, João do Rio trata dos estivadores da capital carioca. Por meio da **construção cena a cena**, ele constrói uma narrativa com a ideia de passagem no tempo. Nela, o repórter detalha com minúcia o ambiente que ele via. A abertura marca essa característica:

Às 5 da manhã ouvia-se um grito de máquina rasgando o ar. Já o cais, na claridade pálida da madrugada, regurgitava num vai-e-vem de carregadores, catraieiros, homens de bote e vagabundos maldormidos à beira dos quiosques. Abriam-se devagar os botequins ainda com os bicos de gás acesos; no interior os caixeiros, preguiçosos, erguiam os braços com bocejos largos.

Das ruas que vazavam na calçada rebentada do cais, afluía gente, sem cessar, gente que surgia do nevoeiro, com as mãos nos bolsos, tremendo, gente que se metia pelas bodegas e parava à beira do quiosque numa grande azáfama. Para o cais da alfândega, ao lado, um grupo de ociosos olhava através das frinchas de um tapume, rindo a perder; um carregador, encostado aos umbrais de uma porta, lia, de óculos, o jornal, e todos gritavam, falavam, riam, agitavam-se na frialdade daquele acordar, enquanto dos botes policrômicos homens de camisa de meia ofereciam, aos berros, um passeiozinho pela baía. Na curva do horizonte o sol de maio punha manchas sangrentas e a luz da manhã abria, como desabrocha um lírio, no céu pálido (RIO, 2008, p. 161).

Logo depois, João do Rio já esclarece aos leitores o seu papel como um observador camuflado, uma vez que avisa que passou o dia inteiro ao redor dos estivadores: “Eu resolvera passar o dia com os trabalhadores da estiva e, naquela confusão, via-os vir chegando a balançar o corpo, com a comida debaixo do braço, muito modestos” (RIO, 2008, p. 161).

A sua **observação camuflada** pode ser justificada pelas várias vezes em que João do Rio descreve suas ações como se imitasse às dos estivadores. Era uma perseguição, no bom

²² Publicada na *Gazeta de Notícias*, no dia 19 de junho de 1904.

sentido da palavra, a esses profissionais: “Entre os botes, dois saveiros enormes, rebocados por uma lancha, esperavam. Metade dos trabalhadores, aos pulos, bruscamente, saltou para os fardos. Saltei também” (RIO, 2008, p. 162). É camuflada, pois João do Rio não chega a trabalhar com os estivadores, nem se faz passar por um deles, o que já poderia levar a uma observação mais participante dele.

Todavia, antes de mergulhar nesse mundo então desconhecido, João do Rio chega e se apresenta a um dos estivadores e pergunta se pode acompanhá-los, indagando-o sem nenhum mistério ou disfarce, identificando-se como um jornalista, um estranho no ninho. No curto diálogo transcrito, João do Rio não identifica a fonte nominalmente:

Acerquei-me do primeiro, estendi-lhe a mão:
 — Posso ir com vocês, para ver?
 Ele estendeu também a mão, mão degenerada pelo trabalho, com as falanges recurvas e a palma calosa e partida.
 — Por que não? Vai ver apenas o trabalho, fez com amarga voz.
 E ficou-se, outra vez, fumando.
 — É agora a partida?
 — É. (RIO, 2008, p. 162).

Neste texto, sem dúvida, o testemunho dos estivadores, independente de nomes ou não, valem muito. Por meio de suas falas é possível conhecer histórias que, além de humanizarem o relato, acabam por traçar um perfil daquela gente de uma maneira sutil, sem precisar explicitar, didaticamente, o quão são miseráveis. Como se viu anteriormente, o homem não tinha nome, mas tinha mãos degeneradas pelo trabalho, na cuidadosa descrição de João do Rio – em suma, havia ali **informação** com base nos **símbolos de status de vida** das **fontes testemunha**. No exemplo abaixo, um dos estivadores fala de um colega que, como muitos ali, trabalham incansavelmente pela família:

— Quem é aquele?
 — É o José. É chateiro-vigia. Passou todo o dia ali para guardar a mercadoria dos patrões. Os ladrões são muitos. Então, fica um responsável por tudo, toda a noite, sem dormir, e ganha seis mil réis. As vezes, os ladrões atacam os vigias acordados e o homem, só, tem que se defender a revólver.
 Civilizado, tive este comentário frio:
 — Deve estar com sono, o José.
 — Qual! Esse é dos que dobra dias e dias. Com mulher e oito filhos precisa trabalhar. Ah! meu senhor, há homens, por este mar afora cujos filhos de seis meses ainda os não conhecem. Saem de madrugada de casa. O José está à espera que a alfândega tire o termo da carga, que não é estrangeira (RIO, 2008, p. 162).

No exemplo supracitado, é possível flagrar o nome do cidadão. A única fonte citada nominalmente, entre todos os estivadores inquiridos. A justificativa se dará ao fim da reportagem – e será verificada em breve.

Em mais uma **transcrição de diálogo**, João do Rio questiona a interminável disposição daquela gente. Na resposta, muita **informação objetiva**, com números, combinada uma triste conclusão da situação dos estivadores, por parte de um deles:

- Aquela gente não cansa?
- Qual! trabalham assim horas a fio. Cada saco daqueles tem sessenta quilos e para transportá-lo ao saveiro pagam 60 réis. Alguns pagam menos — dão só 30 réis, mas, assim mesmo, há quem tire dezesseis mil réis por dia.
- [...]
- É muito, fiz.
- Passam dias, porém, sem ter trabalho e imagine quantas corridas são necessárias para ganhar a quantia fabulosa (RIO, 2008, p. 163).

Assim como em *Os Tatuadores*, João do Rio, na **angulação** do texto, intercala os diálogos com descrições e informações trazidas por ele próprio, como a complexidade que ele atribui ao trabalho na estiva, no parágrafo que sucede o relato do diálogo já reproduzido acima: “O trabalho da estiva é complexo, variado; há a estiva da aguardente, do bacalhau, dos cereais, do algodão; cada uma tem os seus servidores, e homens há que só servem a certas e determinadas estivas, sendo por isso apontados” (RIO, 2008, p. 163).

Em outro exemplo, no trecho abaixo, João do Rio mescla informação com descrição do ambiente. Nesta reportagem, as exaustivas narrações do trabalho daquela gente se configuram nos grandes momentos do texto. É quando se percebe o quão penoso poderia significar estar ali no lugar daqueles homens. João do Rio acompanhava tudo, ia com eles aonde eles fossem, nada escapava aos olhos do atento repórter. Abaixo, a observação camuflada a pleno:

A lancha fizera-se ao largo. Caminhávamos para o poço onde o navio que devia sair naquela noite fundeava, todo de branco. Era o começo do dia. A bordo ficou um terno de homens, e eu com eles. O terno divide-se assim: um no guincho, quatro na embarcação, oito no porão e quatro no convés. Isso quando a carga é seca. Carregava café o vapor. Logo que o saveiro atracou, eles treparam pelas escadas, rápidos; oito homens desapareceram na face aberta do porão, despiram-se, enquanto os outros rodeavam o guincho e as correntes de ferro começavam a ir e vir do porão para o saveiro, do saveiro para o porão, carregadas de sacas de café. Era regular, matemático, a oscilação de um lento e formidável relógio.

Aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente. Quinze minutos depois de iniciado o trabalho, suavam arrancando as camisas. Só os negros trabalhavam de tamancos. E não falavam, não tinham palavras inúteis. Quando a ruma estava feita, erguiam a cabeça e esperavam a nova carga. Que fazer? Aquilo tinha que ser até às 5 da tarde!

Desci ao porão. Uma atmosfera de caldeira sufocava. Era as correntes caírem do braço de ferro um dos oito homens precipitava-se, alargava-as, os outros puxavam os sacos (RIO, 2008, p. 163-164).

Até então muito descritivo e lançando mão das declarações das fontes, há momentos em que João do Rio dispensa a **linguagem referencial** e opta pela **expressiva**, mais opinativa. Mas o interessante é notar a indissociável relação, no texto de João do Rio, com a impressão pessoal e o que há de concreto. Sempre uma ideia própria do autor precede ou sucede alguma informação bem trabalhada e apurada pelo próprio. Isso evidencia a preocupação maior em **contar uma história** do que comentá-la prioritariamente – o atrelamento ao real. Vejamos um exemplo dessa relação entre o comentário alicerçado com informações:

Decerto pela minha face eles compreenderam que eu os deplorava. Vagamente, o primeiro falou; outro disse-me qualquer coisa e eu ouvi as idéias daqueles corpos que o trabalho rebenta. A principal preocupação desses entes são as firmas dos estivadores. Eles as têm de cor, citam de seguida, sem errar uma: Carlos Wallace, Melo e François, Bernardino Correia Albino, Empresa Estivadora, Picasso e C., Romão Conde e C., Wilson, Sons, José Viegas Vaz, Lloyd Brasileiro, Capton Jones. Em cada uma dessas casas o terno varia de número e até de vencimentos, como por exemplo — o Lloyd, que paga sempre menos que qualquer outra empresa (RIO, 2008, p. 164-165).

Já no caso abaixo, a informação (questões sindicais) que sucede a opinião (“vontade incrível”) vem, provavelmente, de uma **pesquisa** histórica de João do Rio. Pode-se inferir de tal maneira porque o autor menciona fatos de 12 anos antes, quando Paulo Barreto, aos 11 anos, nem sonhava em flunar de monóculo pela capital federal – muito menos, se supõe, cogitava se preocupar com o estado dos estivadores da cidade:

Os homens com quem falava têm uma força de vontade incrível. Fizeram com o próprio esforço uma classe, impuseram-na. Há doze anos não havia malandro que, pegado na Gamboa, não se desse logo como trabalhador de estiva. Nesse tempo não havia a associação, não havia o sentimento de classe e os pobres estrangeiros pegados na Marítima trabalhavam por três mil réis dez horas de sol a sol. Os operários reuniram-se. Depois da revolta, começou a se fazer sentir o elemento brasileiro e, desde então, foi uma longa e pertinaz conquista. Um homem preso, que se diga da estiva, é, horas depois, confrontado com um sócio da União, tem que apresentar o seu recibo de mês. Hoje, estão todos ligados, exercendo uma mútua

policia para a moralização da classe. A União dos Operários Estivadores consegue, com uns estatutos que a defendem habilmente, o seu nobre fim. Os defeitos da raça, as disputas, as rusgas são consideradas penas; a extinção dos tais pequenos roubos, que antigamente eram comuns, merece um cuidado extremado da União, e todos os sócios, tendo como diretores Bento José Machado, Antônio da Cruz, Santos Valença, Mateus do Nascimento, Jerônimo Duval, Miguel Rosso e Ricardo Silva, esforçam-se, estudam, sacrificam-se pelo bem geral (RIO, 2008, p. 165).

Em mais um exemplo de que João do Rio procura sempre respaldo nos fatos, no trecho destacado a seguir ele divaga, de maneira expressiva, sobre o objetivo desses estivadores. Logo depois, traz um forte testemunho de uma fonte, mais uma vez não identificada, mas ricamente descrita, que sintetiza o sentimento da classe para o leitor:

Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver. Um deles, magro, de barba inculta, partindo um pão empapado de suor que lhe gotejava da fronte, falou-me, num grito de franqueza:

— O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estourar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro e, desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de trabalho. De toda a parte do mundo os embarcações diziam que trabalho da estiva era só de sete! (RIO, 2008, p. 165-166).

Analisando esse método de João do Rio com os olhares contemporâneos a respeito dos conceitos de imparcialidade e objetividade, por exemplo, pode-se inferir que o repórter em questão já fazia o que Kovach e Rosenstiel (2004) preconizam, ou seja, a pessoa não tem como ser objetiva a pleno, muito menos imparcial – o que tem que vir dotado de tais qualidades é o modo de apurar os dados, no jornalismo. E isso João do Rio parece procurar fazer à exaustão em seu processo de captação e, depois, de construção textual, em *Os trabalhadores de estiva*.

Ainda em processo de apuração, João do Rio se mostra completamente imbuído da pauta, participando minuto a minuto, colhendo em detalhes o sofrimento alheio. Tão entusiasmado o jornalista parece, que é o trabalhador, exaurido, quem lembra João que ele precisa ir embora. No trecho abaixo, também é possível depreender a passagem do tempo e que essa reportagem de João do Rio se configurou em 12 horas diretas de acompanhamento da

vida dos estivadores. Na fala do trabalhador, ainda há como depreender mais uma informação angustiante – eles ainda vão continuar trabalhando noite adentro:

Até à tarde, encostado aos sacos, eu vi encher a vastidão do porão bafos e escuro. Eles não pararam. Quando deu cinco horas um de barba negra tocou-me no braço: — Por que não se vai? Estão tocando a sineta. Nós ficamos para o serão à noite... Trabalhar até à meia-noite (RIO, 2008 p. 166).

Apesar de as questões sociais implícitas nesta obra de João do Rio não serem exatamente o escopo deste trabalho, uma vez que a proposta aqui é analisar o empenho de apuração no texto do repórter, não há como deixar de mencionar a aguda crítica social que João do Rio desata, quando começa a deixar o local:

Subi. Os ferros retiniam sempre a música sinistra. Encostados à amurada, damas roçando sedas e cavalheiros estrangeiros de smoking, debochavam, em inglês, as belezas da nossa baía; no bar, literalmente cheio, ao estourar do champagne, um moço vermelho de álcool e de calor levantava um copo dizendo: — Saudemos o nosso caro amigo que Paris receberá... Em derredor do pacote, lanchas, malas, cargas, imprecações, gente querendo empurrar as bagagens, carregadores, assobios, um brouhaha formidável. Um cavalheiro cheio de brilhantes, no portaló, perguntou-me se eu não vira a Lola. Desci, meti-me num bote, fiz dar a volta para ver mais uma vez aquela morte lenta entre os pesos (RIO, 2008, p. 166-167).

Essa passagem se justifica também porque a crítica social somente se dá pela observação, pelo olhar aguçado do repórter, em identificar, em meio a toda aquela confusão, esse contraste que acaba deixando ainda mais cruel o cenário ricamente descrito, ilustrado e relatado durante toda a reportagem. Mais uma vez, João do Rio evidenciou esse disparate entre classes sociais, que fisicamente estavam tão próximas na cena, por meio da descrição e da combinação das declarações da fonte: acima, a fala de um moço que bebia ilustra sintética e eficazmente a mínima preocupação das classes mais abastadas com o quadro medonho dos estivadores.

Por falar em fontes, falta esclarecer o mistério sobre o José, única fonte da reportagem que teve uma citação nominal. Nos últimos parágrafos, esse trabalhador, que parecia ter passado despercebido, torna a aparecer – e da mesma maneira que da outra vez, ou seja, sendo citado em uma conversa de João do Rio com outro estivador:

A tarde caíra completamente. Ritmados pelo arrastar das correntes, os quatro homens, dirigidos do convés do steamer, carregavam, tiravam sempre de dentro do saveiro mais sacas, sempre sacas, com as mãos disformes, as unhas roxas, suando, arrebetando de fadiga.

Um deles, porém, rapaz, quando o meu bote passava por perto do saveiro, curvou-se, com a fisionomia angustiada, golfando sangue.

— Oh! diabo! fez o outro, voltando-se. O José que não pode mais! (RIO, 2008, p. 167).

José torna-se, portanto, o símbolo daquela gente sem amparo. Ele, como tantos outros citados, que pareciam trabalhar incansavelmente, sem mostrar sinais de fadiga, no fim das contas, mostra-se uma pessoa comum, e que essas condições de trabalho subumanas, tardando ou não, refletiriam em sua saúde. É de uma particularização que se pode inferir o todo: elemento da reportagem-conto se manifestando. Novamente, João do Rio traz essa informação baseada em observação, numa narrativa humanizada e usando as fontes amplamente.

A persistente não-identificação das fontes dá a ideia de que aqueles pobres homens que trabalham de sol a sol acabam como que pasteurizados em meio ao duro e desumano ofício. Ou seja, tanto faz se seu nome é José ou Carlos, o que importa, para a reportagem, é o que essas testemunhas têm a dizer, as suas experiências – salvo uma excepcionalidade, como a de José. Tal expediente também leva a pensar a respeito do momento transitório da imprensa brasileira à época, de uma incipiente familiarização com novos recursos como o colunismo, o noticiário e, claro, a reportagem – talvez não fosse assim tão óbvio, como o é hoje, que as fontes, todas, salvo questões de segurança, precisassem ser identificadas.

6.2.4.1 Doze horas de observação camuflada

Com um trabalho de apuração baseado na observação camuflada, João do Rio buscou compreender a rotina dos estivadores do Rio. Compreensão é a palavra exata. Ele não ficou apenas na tentativa de contrapor opiniões, ou buscou solucionar ou condenar a situação. Mas a trouxe à tona. As fontes testemunhais aparecem em inquéritos que visam ao entendimento, muito mais que a informação pela informação – a prova disso é a completa faculdade de colocar ou não o nome das fontes. A pesquisa também emerge para embasar o passado de lutas daqueles trabalhadores em busca de melhores condições no serviço.

A narrativa se constrói cena a cena, mas com certos “intervalos”, que é quando João do Rio desfila as informações objetivas, normalmente ocorrendo entre os diálogos com os estivadores. As impressões pessoais, João do Rio as faz sempre preocupado em atá-las a informações objetivas e a suas fontes – que se dispuseram humanizadas na narrativa, seja com transcrição de diálogos, seja com falas mais isoladas, mas repletas de sentimento. Além das falas, as descrições do ambiente e, sobretudo, do estado físico daqueles homens, recheiam o texto de vivacidade, cor e conferem ao leitor uma compreensão da situação por meio dos símbolos dos status de vida daquela gente descrita.

A crítica social se fez plausível, pois João do Rio está respaldado por seu trabalho de captação e pela sua construção textual criativa. Após passar 12 horas ao lado dos estivadores, seria até um ultraje o repórter desfiar um relato seco e direto. Nem o leitor aprovaria tal procedimento.

6.2.5. Sono calmo²³

A tônica deste texto é a incursão de João do Rio a hospedarias que abrigam o sono das pessoas miseráveis do Rio de Janeiro. No entanto, dessa vez ele não vai sozinho em sua aventura, como em *Os trabalhadores de estiva*, nem acompanhado de um amigo “secreto”, como em *Visões d’Ópio*. Agora, João do Rio recebe a companhia de um delegado de polícia, que, segundo o repórter, o havia convidado “amavelmente” para lhe seguir numa noite qualquer. Abaixo, João do Rio começa o texto com o convite do policial:

Os delegados de polícia são de vez em quando uns homens amáveis. Esses cavalheiros chegam mesmo, ao cabo de certo tempo, a conhecer um pouco da sua profissão e um pouco do trágico horror que a miséria tece na sombra da noite por essa misteriosa cidade. Um delegado, outro dia, conversando dos aspectos sórdidos do Rio, teve a amabilidade de dizer:
— Quer vir comigo visitar esses círculos infernais?

²³ Com o nome *O sono da miséria*, foi publicada originalmente na *Gazeta de Notícias*, na série *A pobre gente*, no dia 10 de junho de 1904.

Desse parágrafo introdutório, pode-se inferir a importância de um jornalista estar sempre em contato com esse tipo de **fonte oficial**, como um delegado, por exemplo. Só dessa maneira, cultivando uma relação e conversando com a fonte sobre esses problemas sociais, João do Rio conseguiu esse “convite” inusitado, mas que serviu enormemente para compor mais uma reportagem sobre a miséria no Rio.

João do Rio comparou-se, quando convidado pelo delegado, a Oscar Wilde e Jean Lorrain, que, não por acaso, são grandes referências em seus escritos, verdadeiras inspirações. Paulo Barreto foi, inclusive, tradutor de dezenas de obras de Wilde. Essa referência de João do Rio vem atrelada à própria referência do fazer jornalístico, afirmando ser normal, na Europa, um jornalista acompanhar policiais em suas rondas pela cidade. Trata-se, pois, apenas de mais uma comprovação da relevância que João do Rio dava à profissão de jornalista:

Não sei se o delegado quis dar-me apenas a nota mundana de visitar a miséria, ou se realmente, como Virgílio, o seu desejo era guiar-me através de uns tantos círculos de pavor, que fossem outros tantos ensinamentos. 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, 2008, p. 174).

João do Rio e o delegado ganhariam companhia naquela noite de aventuras. O jornalista, mantendo a sua característica, não dá nomes ao delegado nem aos personagens citados abaixo. Isso leva a crer que, para João do Rio, nesse caso (como em outros já analisados), eles valem pela função que exercem, não se destacam ou se personificam a ponto de ter seus nomes destrinchados. Ou, talvez, a João do Rio simplesmente foi solicitada a supressão de seus nomes:

À hora da noite quando cheguei à delegacia, a autoridade ordenara uma caça aos pivettes, pobres garotos sem teto, e preparava-se para a excursão com dois amigos, um bacharel e um adido de legação, tagarela e ingênuo (RIO, 2008, p. 174).

O que se tem, a partir dali, é uma **construção cena a cena** baseada no olhar do repórter, com descrições minuciosas e transcrição de diálogos entre terceiros, João do Rio

parece apenas acompanhar. No exemplo abaixo, o inquirido ao delegado parte de um dos acompanhantes e, a partir disso, é possível apreender dados objetivos:

Trechos inteiros da calçada, imersos na escuridão, encobriam cafajestes de bombacha branca, gingando, e constantemente o monótono apito do guarda noturno trilava, corria como um arrepio na artéria do susto para logo outro responder mais longe e mais longe ainda outro ecoar o seu áspero trilo. No alto, o céu era misericordiosamente estrelado e uma doce tranqüilidade parecia escorrer do infinito.

— Há muitos desses covis espalhados pela cidade? — indagou advogado, abotoando o Macfarlane.

— Em todas as zonas, meu caro.

— Em cinco noites, visitando-os depressa, informou o agente, V. Sa não dá cabo deles. É por aqui, pela Gamboa, nas ruas centrais, nos bairros pobres. Só na Cidade Nova, que quantidade! Isso não contando as casas particulares, em que moram vinte e mais pessoas, e não querendo falar das hospedarias só de gatunos, os “zungas”.

— “Zungas”? fez o adido de legação, curioso.

— As hospedarias baratas têm esse nome...Dorme-se até por cem réis. Saiba V. Sa que a vídinha dava para uma história. Mas debaixo de uma das foices de luz, o delegado parara. Estacamos também. (RIO, 2008, p. 175-176).

No trecho reproduzido, tem-se, primeiro, uma farta descrição feita por João do Rio. Depois, vêm a indagação do advogado e a **transcrição do diálogo** entre este e o delegado. As respostas do delegado trazem **informações**: uma delas, que esses “covis”, ou seja, as hospedarias, estão por toda a parte, espalhadas por toda a capital. Outro dado importante é que há tipos de hospedarias – as miseráveis, mas com pessoas de bem, as que ficam em casas particulares e as que abrigam, normalmente, ladrões (na fala do delegado, tem-se também o nome popular destas, chamadas de “zungas”, e uma noção de preço, “cem réis”).

O relato de *Sono calmo* mostra-se valioso pelas descrições de João do Rio, é por meio delas que se pode compreender o quão nefasto pode ser aquele ambiente dormitório. Mas a transcrição de diálogos também ambienta bem o leitor, como no exemplo abaixo, em que a “comitiva” entra em uma dessas hospedarias:

O soldado bateu à porta com a mão espalmada. Houve um longo silêncio. O soldado tornou a bater. De dentro então uma voz sonolenta indagou:

— Quem é?

— Abra! É a polícia! Abra!

O silêncio continuou. Nervoso, o delegado atirou a bengala à porta.

— Abra já! É o dr. delegado! Abra já!

A porta abriu-se. Barafustamos na meia-luz de um corredor com areia no soalho. O homem que viera abrir, corpulento, de camisa de meia, esfregou os olhos, deu força ao bico de gás, encostou-se à mesa forrada de jornais, onde se alinhavam castiçais.

— É o proprietário? indagou o delegado.

— Saiba V. Sa que não. Sou o encarregado.

— Muita gente?

— Não há mais lugares.

— Deixe ver o livro.

O livro é uma formalidade cômica. A autoridade virou-lhe as páginas, rápido, enquanto os secretas descansavam as bengalas. O mau cheiro era intenso.

— Mostre-nos isso! fez a autoridade, minutos depois.

— Não há acusação contra a casa, há sr. doutor?

— Não sei, ande (RIO, 2008, p. 176).

Descrevendo o ambiente e trazendo números, João do Rio informa a precária condição que os trabalhadores do Rio têm para dormir:

Quando as camas rangiam muito e custavam a abrir, o agente mais forte empurrava a porta, e, à luz da 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 “que haviam perdido o bote”, um mundo vário e sombrio, gargulejando desculpas, com a garganta seca. Alguns desses quartos, as dormidas de luxo, tinham entrada pela sala das esteiras, em que se dorme por oitocentos réis, e essas quatro paredes impressionavam como um pesadelo. Completamente nua, a sala podia conter trinta pessoas, à vontade, e tinha pelo menos oitenta nas velhas esteiras atiradas ao soalho (RIO, 2008, p. 177).

Por mais que João do Rio pareça um observador distanciado de seu objeto, algumas passagens do texto evidenciam o seu caráter participativo, uma vez que sente também os efeitos nocivos daquele ambiente desumano. Não chega a ser tão participante como em *Visões d'ópio*, quando se mete como vendedor de drogas, mas pratica, aqui, uma **observação camuflada**. E é por meio dessas impressões que ele acaba sentindo, mesmo que primária e superficialmente, como é dormir diariamente naquele suplício, aproximando-se de maneira real da pauta, constituindo-se, em termos textuais, em um **narrador-protagonista**.

Trepamos todos por uma escada íngreme. O mau cheiro aumentava. Parecia que o ar rareava, e, parando um instante, ouvimos a respiração de todo aquele mundo como o afastado resfolegar de uma grande máquina. 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. A respiração tornava-se difícil (RIO, 2008, p. 177).

Quando João do Rio teve que subir ao último andar, a sua relação com os pobres dorminhocos tornou-se ainda mais próxima, já que, segundo o próprio repórter, não havia mais como caminhar sem pisar em algum deles:

Havia, com efeito, mais um andar, mas quase não se podia chegar, estando a escada cheia de corpos, gente enfiada em trapos, se estirava nos degraus, gente que se agarrava aos balaústres do corrimão — mulheres receosas da promiscuidade, de saias enrodilhadas. Os agentes abriam caminho, acordando a canalha com a ponta dos cacetes. 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, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza. Em cima, então, era a vertigem. A sala estava cheia. Já não havia divisões, tabiques, não se podia andar sem esmagar um corpo vivo. A metade daquele gado humano trabalhava; rebentava nas descargas dos vapores, enchendo paióis de carvão, carregando fardos. Mais uma hora e acordaria para esperar no cais os batelões que a levassem ao ceppo do labor, em 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 (RIO, 2008, p. 178-179).

A única vez que havia sido dado voz aos miseráveis na narrativa foi por meio de um diálogo de um dos policiais do delegado com um rapaz. Pela conversa rápida, é possível comprovar que o “gado humano” que João do Rio descrevera na passagem anterior era feito de trabalhadores, ávidos por momentos de descanso:

Um dos agentes sacudiu um rapazola.
 — Hein? Já quatro horas? fez o rapaz acordando.
 — Que faz aqui?
 — Espero a hora do bote para a ilha. Sou carvoeiro, sim senhor... Ai! minha mãe! Vão levar-me preso! (RIO, 2008, p. 178).

Todavia, perto do fim do texto, João do Rio finalmente aparece entrevistando uma dessas testemunhas do caos urbano. A trupe havia ido inspecionar os fundos, onde se dava a parte mais horrenda daquela hospedaria, cheia de mendigos. João do Rio, sempre muito atento com as questões femininas, entrevistou justamente uma velha senhora, que parecia contrastar com o padrão físico e etário daquela gente que dormia:

Curvei-me, perto da latrina. Era uma velha embiocada num capuz preto.
 — Quanto pagou v., minha velha?
 — O que tinha, filho, o que tinha, dois tostões...
 Dei-lhe qualquer coisa, e mais íntima, esticando o pescoço, ela indagou, trêmula:
 — Por que será tudo isso? Vão levar-nos presos?
 Mas já o delegado saíra com os seus convidados. À porta o encarregado esperava. Saí. A escuridão afogava os prédios, encapuchava os combustores, alongava a rua. Não se sabia onde acabara o pesadelo, onde começara a realidade (RIO, 2008, p. 180).

Nesse momento, se justifica a observação camuflada, e o relato humanizado chega ao ápice. O texto sempre se mostrou muito direto em suas descrições, com a predominância da **linguagem referencial**. A **linguagem expressiva** se manifestava de uma maneira discreta em meio ao que parecia ser mais objetivo. Por exemplo, quando João do Rio chama aquela gente de “gado humano”, ele o faz após muito descrever o ambiente. Pode ser vista como uma impressão pessoal, mas também com vínculo no que houve de concreto em suas frases anteriores: “A sala estava cheia. Já não havia divisões, tabiques, não se podia andar sem esmagar um corpo vivo. A metade daquele gado humano trabalhava [...]” (RIO, 2008, p. 178). Mais do que uma impressão pessoal ou preconceituosa, essa metáfora do homem com o gado aparece como um rico recurso de **simbolismo**, que ajuda a compreender a decrépita situação.

Provavelmente, o momento de mais expressividade de João do Rio seja o final. Nele, o repórter mistura um lirismo exacerbado a uma importante crítica da sociedade:

— Nós devíamos ter asilos, instruiu o adido.
 — É verdade, os asilos, a higiene, a limpeza. Tudo isso é bonito. Havemos de ter. Por enquanto nosso Senhor, lá em cima, que olhe por eles!
 As suas mãos, maquinalmente esticaram-se, e os nossos olhos acompanhando aquele gesto elegante de ceticismo mundano, deram no céu, recamado de ouro. Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira de ouro. Naquela chaga incurável, chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito como um bálsamo (RIO, 2008, p. 180).

6.2.5.1 O olhar do repórter

O que fica de *Sono calmo* é a construção de uma reportagem por intermédio, único e exclusivo, do olhar do repórter. Como visto, ele trata com fontes oficiais (o delegado) e também com as não-oficiais, que são testemunhas, como a velha mendiga supracitada.

Mas o mais relevante é a capacidade de o repórter, com a descrição detalhada do ambiente e a transcrição de diálogos alheios, trazer informações de um universo diferenciado em termos de marginalidade. Sem dúvida, há o relato humanizado, muito impressionismo na descrição do mórbido ambiente e a existência de uma narrativa, construída cena por cena. Só por isso, já seria uma reportagem.

Mas essa maneira diferente de abordar a questão da miséria chama a atenção, pois até dormindo aquela gente não conseguia se desvencilhar da sua vida de privações. Neste

trabalho, no capítulo 3, já foram abordadas certas características inerentes ao conto, por parte de Tchekhov, e que podem ser aplicadas à reportagem, a saber: “força, clareza, condensação e novidade” (SODRÉ e FERRARI, 1986, p. 76-77). O olhar inusitado sobre a pauta “miséria” pode ser entendido como um bom aproveitamento do recurso “novidade”. Segundo Tchekhov, a ideia não está tão relacionada à novidade do teor da história, mas, sim, a um modo inusitado de observá-la, que pode fugir da percepção comum. E *Sono calmo* tem essa peculiaridade que só o repórter poderia destacar, quando une apuração exaustiva a um texto autoral e , visando à compreensão.

6.2.6. Os que começam...²⁴

Os que começam tem um título enigmático, mas rapidamente compreensível a partir das primeiras linhas do texto. Sobre a exploração infantil, João do Rio desata, nos primeiros parágrafos, uma aberta e declarada oposição. O tom é completamente opinativo e parece se tratar de uma crônica ou um comentário tão-somente:

Não há decerto exploração mais dolorosa que a das crianças. Os homens, as mulheres ainda pantomimam a miséria para lucro próprio. As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas, e crescem com o vício adaptando a curvilínea e acovardada alma da mendicidade malandra. Nada mais pavoroso do que este meio em que há adolescentes de dezoito anos e pirralhos de três, garotos amarelos de um lustro de idade e moçoilas púberes sujeitas a todas as passividades. Essa criançada parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala. Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados, petizes que andam a guiar senhoras falsamente cegas, punguistas sem proteção, paralíticos, amputados, escrofulosos, gatunos de sacola, apanhadores de pontas de cigarros, crias de famílias necessitadas, simples vagabundos à espera de complacências escabrosas, um mundo vário, o olhar de crime, o broto das árvores que irão obumbrar as galerias da detenção, todo um exército de desbriados e de bandidos, de prostitutas futuras, galopando pela cidade à cata do pão para os exploradores. Interrogados, mentem a princípio, negando; depois exageram as falcatruas e acabam a chorar, contando que são o sustento de uma súcia de criminosos que a polícia não persegue (RIO, 2008, p. 189).

²⁴ Com o título *A exploração das crianças*, integra originalmente a série *A pobre gente*, da *Gazeta de Notícias*. Publicada dia 6 de junho de 1904.

Mas o jornalista indignado, de pena um punho e repleto de adjetivos viscerais para lançar à sociedade, dá lugar ao repórter e à atividade da **apuração jornalística** a partir do momento em que ele se revela na rua:

Fui encontrar na ponte das barcas Ferry alguns de volta de Niterói. Vinham alegres, batendo com as muletas, a sacolejar os fartos sacos, na tarde álgida. 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, 2008, p. 190).

Pelo que confia João do Rio no trecho reproduzido acima, não se poderia enquadrar essas entrevistas como **histórias de vida**, porque não há um acompanhamento mais exaustivo do entrevistador por parte do entrevistado. Segundo o autor, ele interrogara seis numa tarde. Mas, mesmo assim, em se tratando do conteúdo resultante das entrevistas, é possível colocá-las como um **suporte de pesquisa**, pois, além de ilustrar a matéria e convencer o leitor da exaustão na apuração, elas elucidam as redes de relações sociais – um recurso notado em *Os tatuadores* e que será bastante explorado no texto presente. Ademais, as histórias de vida abordadas guardam uma proporção de densidade em relação à própria dimensão física da reportagem analisada.

Tomando como exemplo Francisco, é possível notar a personalidade contraditória dessa gente que vive mendigando. O diálogo se dá entre Francisco e João do Rio:

Francisco é atroz. Míope, com a cara cheia de sulcos, a boca enorme e sem dentes, fuma cigarros empapados de saliva e tagarela sem descontinuar.
 — Qual! Niterói não dá nada. Às vezes tenho que pedir emprestado para voltar. O xará não permite porém mendigo sem realejo. Eu sou fino. Vou para outro lugar.
 — Quantas vezes estiveste na cadeia?
 — Eu? não senhor! nunca! É verdade que uma vez fui preso por um inspetor viciado... Mas não estava fazendo nada. Também não me incomoda. Vou, torno a sair. E, sem transição: não imagina as vezes que tenho sido pegado. O Dr. Paula Pessoa, quando era delegado, já dizia: para pegar essas inutilidades? E eu só esperando. Olhe: morrer de fome é que eu não morro.
 — Então já estiveste preso?
 — Quantas vezes! É preferível a cadeia ao tal Asilo (RIO, 2008, p. 190).

A **transcrição de diálogos** e a **descrição** conferem um tratamento humanizado e buscando a compreensão da **fonte testemunho**, no trabalho de **entrevista**.

Apesar de João do Rio mostrar, no início da reportagem, esse tipo de mendicância, de rapazes que se aproveitam da deficiência e fazem disso uma profissão, o objetivo do repórter é mostrar quem o faz não por deficiência, mas por que é coagido a tal. Novamente, **a linguagem referencial** convive ricamente com a **expressividade**. No trecho abaixo, mais especificamente, a linguagem expressiva se avoluma:

Esse bando, porém, é evidentemente defeituoso; ganha dinheiro, como se estivesse empregado para sustentar a família. Há o outro, o maior, o infundável, que a polícia parece ignorar, a exploração capaz de emocionar os delegados nos dramalhões, a indústria da esmola infantil exercida por um grupo de matronas indignas e de homens criminosos, as criancinhas implumes, piolhentas e sujas, que saem para a rua às varadas, obrigadas ao sustento de casas inteiras; há a exploração lenta, que ensina os pequenos a roubar e as meninas a se prostituírem; o caftismo disfarçado, que espanca, maltrata e extorque (RIO, 2008, p. 190).

É importante salientar, ainda, que a linguagem referencial não some quando a expressiva parece predominar. Até porque, a partir desse relato indignado, João do Rio vai começar uma série de inquéritos com crianças. Por meio dela, se tornará aceitável a expressão “indústria da esmola infantil”.

Antes de iniciar o relato de sua incursão ao mundo da esmola infantil, João do Rio confia ao leitor como ele chegou a esse tal mundo: “basta parar a uma esquina e ouvir a narração dessas tragédias vulgares e de fácil remédio” (RIO, 1998, p. 191). Além de comprovar a sua ida a campo, o trecho não deixa de evidenciar um tom crítico às pessoas que não prestam atenção ao seu redor, ou seja, a miséria e o crime estão debaixo do nariz de todos.

João do Rio começa, então, falando das meninas. Nominando-as, o repórter cita oito meninas e sete histórias, cada uma com a sua peculiaridade, mas todas com o mesmo problema: a exploração das crianças. São as citadas: Elsinha, Jovita, Rosinha, Judite, Estela, Nicota, e as irmãs Laura e Amélia. João do Rio não precisa quantas foram entrevistadas ao todo, apenas afirmando que “a série de meninas é enorme, desde as cínicas de face terrosa às ingênuas e lindas” (RIO, 2008, p. 192). Abaixo, o exemplo de Elsinha:

- Como se chama você?
- Elsinha, sim senhor.

É parda: tem nove anos.

Embrulhada nuns farrapos, a tremer com os beicinhos roxos e as mãos no ar, muito aflita, parece que lhe vão bater. Mora na Rua Frei Caneca. Não vai para a casa, não pode ir. A madrinha bate-lhe, tem o corpo cheio de equimoses.

— Quando não arranjo bastante para a madrinha e as filhas, dão-me sovas!

Destes casos há muitos com diversas modalidades (RIO, 2008, p. 192).

No trecho, tem-se uma curta **transcrição de diálogo**, em que o que importa é o fato de ela ser explorada. Há **informações objetivas**, como o nome e a idade, onde mora, o que acontece com a menina quando não traz dinheiro para casa. Mas a presença do repórter no local se faz muito importante também porque, só com esse expediente, ele é capaz de afirmar que a menina é parda, que se veste em farrapos, que se mostra aflita e de beijos roxos, sem contar a verificação de que a menina tem sequelas da má criação pelo corpo – tem-se, então, os **símbolos de status de vida** das fontes por meio da observação do repórter. A imersão é baseada, portanto, na **observação camuflada**, pois se dá de uma maneira mais distanciada, mas não menos capaz de apurar os fatos.

Já a história de Nicota é mais delicada. No trecho abaixo, é possível notar a sensibilidade do repórter ao tratar da exploração sexual da menina, lançando mão da associação do “jardim de Eros” ao sexo. Ao mesmo tempo, a passagem mais ornamentada de **simbolismo** não perde a apuração nem a existência de informações; pelo contrário, enriquece o relato nos momentos em que o que está em questão é algo menos tangível:

Nicota, moradora no Pedregulho, tem treze anos e perigosa viveza de olhar. A puberdade, a languidez dos membros rijos dão-lhe receitas grandes. É mandada pelo padrasto, um português chamado Jerônimo, que a industria. Explora a miséria no jardim de Eros, fazendo tudo quanto a não prejudica definitivamente, à porta dos quartéis, pelos bairros comerciais, ao escurecer. Confessa que vai abandonar o Jerônimo pelo sargento Gomes, a quem ama. A lista não tem fim, é o mesmo fato com variantes secundárias (RIO, 2008, p. 192-193).

Depois de cruzar sete histórias de oito meninas exploradas pela família, João do Rio faz o mesmo com os garotos. Dessa vez, o repórter conta quantos meninos foram entrevistados:

Em quatro dias interrogamos noventa e seis garotos, estrangeiros, negros, mulatos, uma sociedade movediça e dolorosa. Há desde os pequenos que sustentam famílias até os gatunos precoces que se deixam roubar na vermelhinha à beira do cais, entre murros e cachações (RIO, 2008, p. 193).

No trecho supracitado, há a verificação do exaustivo trabalho de **apuração**. João do Rio traz a história de cinco desses garotos, no texto. Apenas Félix ganha mais destaque, tendo, inclusive uma fala. Neste texto, não acontece a transcrição de longos diálogos, mas, sim, a explicitação dos testemunhos que realmente interessam para reforçar a compreensão dessa mazela:

O primeiro a encontrarmos é o negrinho Félix, morador à Rua do Costa, órfão, que vive na casa de uma família. Como as coisas estão más, sai de sacola, a esmolar e a roubar. Já esteve preso por apanhar várias amostras de uma loja, mas um moço da polícia, que gosta de uma das meninas da casa, soltou-o.

— Que fazes hoje?

— Hoje tenho que roubar um queijo. Sinhazinha diz que não apareça sem um queijo... (RIO, 2008, p. 193).

O impacto da declaração de Félix é muito grande. A forma de construção dela, com reticências, mostrando a dúvida, o pavor, o medo do garoto acuado, é o bastante para o leitor entender a dramática situação do menino, sem grandes opiniões ou impressões do repórter.

Ao final, João do Rio se desculpa aos leitores. Mesmo tendo interrogando tantas fontes, tendo angariado tantas histórias de vida, que, reunidas, formaram um macabro quadro da infância pobre do Rio, João do Rio afirma não ter conseguido traçar um perfil do explorador dessas crianças:

A observação de tantos casos não me dava o tipo do explorador, não me mostrava os peralvilhos que vivem à custa das pobres crianças, receosas de me mostrar as casas onde são torturadas (RIO, 2008, p. 194).

No entanto, a apuração exaustiva de João do Rio parece recompensada quando ele diz ter conseguido um pouco mais do que entrevistar as crianças. Ele termina a reportagem contando mais uma história, em que, além dos pequenos, consegue perfilar também a exploradora. Na busca de compreender o todo por uma de suas partes, o texto guarda elementos da **reportagem-conto**:

Encontrei-o, porém, o tipo ideal, o drama resumo de um estado social, a tragédia soluçante que cada vez mais se alastra.

Logo no começo da Rua Uruguaiana há uma mulher de cor branca, fisionomia torva, sempre embiocada em panos pretos. Chamam-na a Cameleão, alcunha que lhe ficou do peralta do filho. Esse ente repelente tem uma estalagem, um prédio; é rica e pede

esmola, provando ser viúva pobre. Quando encontra crianças, leva-as para a casa, um doloroso centro de lenocínio e velhacaria, a extorqui-las. Presentemente tem cinco petizes, todos menores de doze anos; três meninos, Alfredo, Felipe e Narciso, e duas meninas, Gertrudes e Madalena. As criancinhas saem pela manhã, voltam para almoçar, tornam a sair e só voltam à noite, para o interrogatório e a palmatória.

Um dos pequenos mostrou-me o ogro horrendo. Arrastava-se com uma voz pastosa e, quando me viu, trêmula curvou-se.

— Pelo amor de Deus! uma esmola para os desgraçadinhos!

Os desgraçadinhos, na tarde chuvosa, pareciam transidos (RIO, 2008, p. 194).

Ele termina a reportagem e a descrição do exemplo de uma maneira mais expressiva, como de costume em seus fechamentos – o que não encobre as informações contidas ao longo do texto, apenas contribui no detalhamento das informações:

O vento fustigava-lhes as carnes seminuas e eles, agarrados uns aos outros, na fraternidade do sofrimento, sem pai, sem mãe, sem amparo, erguiam os olhos para o céu numa angustiosa súplica (RIO, 2008, p. 194).

6.2.6.1 Transforma a crônica em reportagem

Os que começam... é o exemplar mais representativo da importância de João do Rio para a incipiente imprensa da época. Era muito comum haver crimes, haver exploração de crianças, enfim, haver a miséria. Muitos cronistas pegavam casos e os colocavam em forma de crônicas, de uma maneira mais fictícia e literária; outros, pregavam suas opiniões e seu natural repúdio a tudo isso de ruim, talvez num artigo de fundo. João do Rio começou essa reportagem exatamente assim, distante, quase como um comentarista da pobreza alheia. Mas, ao virar a página, já é possível vê-lo na rua, observando, participando, entrevistando, juntando centenas de depoimentos, testemunhas que sofrem com a exploração do trabalho infantil.

Esse texto, portanto, é a total personificação do que é transformar a crônica em reportagem²⁵, bebendo ainda das benesses que a literatura confere ao relato jornalístico. O mais interessante é que esse processo se deu no próprio fazer textual. Ao ser tão exaustivo no seu trabalho de apuração jornalística, João do Rio justificou todas as suas impressões pessoais e a impactante manchete, “indústria da esmola infantil”, que provavelmente seria cartola de

²⁵ Ver Brito Broca Apud Cremilda Medina (1978), no capítulo 4.3.2, deste trabalho.

qualquer jornal em circulação hoje no Brasil (não só em se tratando de estilo jornalístico, mas também porque a chaga permanece até então).

Entrevistando centenas de crianças e passando dias indo ao redor dos locais repletos delas, João do Rio reuniu, certamente, material para um livro só disso, além de comprovar sua exaustiva observação, sua capacidade de inquérito e de transmitir informações objetivas.

Como um narrador-protagonista, João do Rio trouxe humanização ao relato, reservando fartas linhas para tratar de suas fontes de maneira densa, procurando entendê-las. Lançou mão de momentos impressionista e de simbolismo, com o intuito de dimensionar, ou suavizar, ao leitor, a dramática realidade que só quem vê pode dizer como é. No texto, não ocorre a construção cena a cena, e, sim, um trabalho de condensação do vasto material apurado pelo repórter – acentuando a importância de haver sintonia entre captação e texto.

6.2.7. A galeria superior²⁶

O texto começa muito objetivo, exaustivamente descrito, e sem muitas delongas em relação a definir a Casa de Detenção, uma vez que a reportagem se inseria numa série publicada no jornal já há alguns dias. O que se sobressai é a **informação**, nos primeiros trechos, seja as advindas da descrição pela observação, seja as oriundas do trabalho de captação de números (que pode ter sido feita por entrevista a **fontes experts** ou por **pesquisa**, não há como precisar). No final do trecho, no entanto, a **linguagem referencial** convive com a **expressiva**, com comparações, como “risos que cortam como navalha”. É neste momento que o relato começa a ganhar cor, diferencial, e o texto da reportagem garante o seu estatuto de jornalismo literário:

A galeria superior é dividida por um tapume, com portas de espaço a espaço para o livre trânsito dos guardas. Os presos não podem ver os cubículos fronteiros. Os olhos abrangem apenas os muros brancos e a divisão de madeira que barra a cal das paredes. Quando a vigilância diminui, falam de cubículo para cubículo, atiram por cima do tapume jornais, cartas, recordações.

Estão atualmente na galeria duzentos e trinta e oito detentos. A aglomeração torna-os

²⁶ Publicada na *Gazeta de Notícias* dia 29 de agosto de 1905, faz parte da série de reportagens chamada *No jardim do crime*, em que João do Rio relata sua ida à Casa de Detenção do Rio de Janeiro.

hostis. Há confabulações de ódio, murmúrios de raiva, risos que cortam como navalhas. Com o sentido auditivo educadíssimo, basta que se dirija a palavra baixo a alguém do primeiro cubículo para que o saibam no último. E então surgem todos, agarram-se às grades, com o olhar escarvalho dos bandidos e a curiosidade má que lhes decompõe a cara (RIO, 2008, p. 203).

Outro exemplo da mescla da linguagem referencial (seca, descritiva e informativa) com a linguagem expressiva (repleta de exclamações, termos mais líricos e simbolismos):

Ah! essa galeria! Tem qualquer coisa de sinistro e de canalha, um ar de hospedaria da infâmia à beira da vida. Nos cubículos há, às vezes, dezenove homens condenados por crimes diversos, desde os deflorações de senhoras de dezoito anos até os ladrões assassinos. A promiscuidade enjoa. No espaço estreito, uns lavam o chão, outros jogam, outros manipulam, com miolo de pão, santos, flores e pedras de dominó, e há ainda os que escrevem planos de fuga, os professores de roubo, os iniciadores dos vícios, os íntimos passando pelos ombros dos amigos o braço caricioso... Quantos crimes se premeditam ali? Quantas perversidades rebentam na luz suja dos cárceres preventivos? (RIO, 2008, p. 203).

O importante é mostrar o quão definitiva é a presença do repórter *in loco* e o seu esforço por tentar gravar em seu relato a compreensão do problema (as exclamações, as interrogações, que podem denotar certo lirismo, também podem ajudar a fomentar questões relevantes, por exemplo). É a partir desse expediente que, assim como relata o que há de mais concreto, ele tem a licença para colocar as suas impressões – pois são as suas impressões que encaminham um relato mais humanizado e justificam a relevância de sua presença onde se dá a pauta.

Adotando, novamente, uma narrativa em primeira pessoa do singular, esse **narrador-protagonista** se mostra um **observador camuflado**²⁷. Por camuflado, no caso, entende-se a aproximação às suas fontes, ou seja, os presidiários, para encurtar o estranhamento e, com isso, conseguir boas histórias e declarações, mas que não chega a um nível de extrema cumplicidade, seja com os próprios presos, seja com a rotina deles. Mesmo assim, essa exaustiva observação lhe dá dados muito peculiares, como a capacidade de contar quantos tipos de jogos os detentos jogam em suas celas:

Nesses cubículos joga-se mais de quarenta espécies de jogos. Eu só contei trinta e sete, dos quais os mais originais — o camaleão, a mosca, o periquito, o tigre, a

²⁷ Em outra reportagem da série, *Versos de Presos*, João do Rio relatou que passara duas semanas na Casa de Detenção, o que remonta a uma imersão total ao universo carcerário da época.

escova, o osso, a sueca, o laço, as três chapas — são prodígios de malandragem (RIO, 2008, p. 204).

Da mesma forma com que se dá a tentativa de classificar a jogatina, João do Rio busca tipificar os presos. Cita vários, colocando-os como os grandes criminosos, citando os nomes, inclusive. Surge, então, o guarda que o guia nesses dias de Detenção, e que o coloca frente a frente com suas fontes perigosas:

Vive naquela jaula o crime multiforme. O guarda aponta o Cecílio Orbanos Reis, assassino, na Saúde, de uma mulher que lhe resistira; o João Dedone, facínora cínico; matadores ocasionais, como Joaquim Santana Araújo, quase demente; o Mirandinha, mulato, passador de moeda falsa, se faz passar por advogado; o Barãozinho, gatuno; Bouças Passos, ladrão assassino, Salvador Machado, o íntimo criado da Tina Tatti; negros capangas com as bocas sujas, que resistem à prisão com fúria; desordeiros temíveis como o Eduardinho da Saúde, retorcendo os bigodes, cheio de langores; sátiros moços e velhos violadores; o célebre Pitoca, que tem sessenta e seis entradas; rapazes estelionatários e até desvairados, como João Manuel Soares, acusado de tentativa de morte na pessoa do Sr. Cantuária, que leva, numa agitação perpétua, a dizer:

— Eu sei, foi o bicho... foi por causa do bicho, hein? Está claro! (RIO, 2008, p. 204).

O recurso da **transcrição do diálogo** inexistente no trecho supracitado, aparecendo, portanto, uma frase de apenas um preso, possivelmente a mais emblemática, impactante ou sintética.

Mas, na galeria superior, há outro tipo de bandido. Os que estão ali meio por acaso, e que João do Rio os descreve:

Encontro ao lado de respeitáveis assassinos, de gatunos conhecidos, na tropa lamentável dos recidivos, crianças ingênuas, rapazes do comércio, vendedores de jornais, uma enorme quantidade de seres que o desleixo das pretorias torna criminosos. Quase todos estão inclusos, ou no artigo 393 (crime de vadiagem), ou no 313 (ofensas físicas). Os primeiros não podem ficar presos mais de trinta dias, os segundos, sendo menores, mais de sete meses. Os processos, porém, não dão custas, e as pretorias deixam dormir em paz a formação da culpa, enquanto na indolência dos cubículos, no contacto do crime, rapazes, dias antes honestos, fazem o mais completo curso de delitos e infâmias de que há memória. Chega a revoltar a inconsciência com que a sociedade esmaga as criaturas desamparadas. Nessa enorme galeria, onde uma eterna luz lívida espalha um vago horror, vejo caixeiros portugueses com o lápis atrás da orelha, os olhos cheios de angústia; italianos vendedores de jornais, encolhidos; garçons de restaurant; operários, entre as caras cínicas dos pivettes reincidentes e os porquinhos do vício que são os chefes dos cubículos. Todos invariavelmente têm uma frase dolorosa:

— É a primeira vez que eu entro aqui! (RIO, 2008, p. 205).

No trecho acima, João do Rio, mais uma vez, usa o tom referencial, com descrição e informações objetivas, estas oriundas ou de uma consulta aos homens do presídio ou de uma leitura da literatura jurídica. E, logo depois, vem uma inconformidade com essa injustiça, um tom de crítica, completamente expressivo, e que vai se aprofundar no trecho abaixo:

Por que estão presos? José, por exemplo, deu com uma correia na mão de um filho do cabo de um delegado; Pedro e Joaquim, ao saírem do café onde estão empregados, discutiram um pouco mais alto; Antônio atirou uma taponá à cara de Jorge. Há na nossa sociedade moços valentes, cujo sport preferido é provocar desordens: diariamente, senhores respeitáveis atacam-se a sopapo; jornalistas velho-gênero ameaçam de vez em quando pelas gazetas, falando de chicote e de pau a propósito de problemas sociais ou estéticos, inteiramente opostos a esses aviltantes instrumentos de razão bárbara. Nem os moços valentes, nem os senhores respeitáveis, nem os jornalistas vão sequer à delegacia. Os desprotegidos da sorte, trabalhadores humildes, entram para a detenção com razões ainda menos fundadas (RIO, 2008, p. 205).

A partir daí, o tom expressivo começa a se sobrepujar em detrimento da informação. O que sucede é uma virulenta crítica ao sistema carcerário brasileiro:

Mas que fazer, Deus misericordioso? Nunca, entre nós, ninguém se ocupou com o grande problema da penitenciária [...] A polícia é uma instituição preventiva, agindo com o seu poder de intimidação, e o Dr. Guillaume e o Dr. Baker chegaram, em Estocolmo, às conclusões de que uma boa polícia tem mais força que o código penal e mais influência que a prisão. A nossa polícia é o contrário. Para que a detenção dê resultados, faz-se necessário seja conforme ao fim predominante da pena, com o firme desejo de reformar e erguer a moral do culpado. Que fazemos nós? Agarramos uma criança de catorze anos porque deu um cascudo no vizinho, e calma, indiferente, cinicamente, começamos a levantar a moral desse petiz dando-lhe como companheiros, durante os dias de uma detenção pouco séria, o Velhinho, punquista conhecido, o Bexiga Fraga, batedor de carteira e um punhado de desordeiros da Saúde!

No entanto, por mais que pareça, João do Rio não está ali, no texto, como um comentarista que tem a sua coluna diária em um jornal, e que, bem informado, comenta sobre o que de mais importante ou impactante julgou que tivesse acontecido nas últimas horas. Esse texto guarda semelhanças com o analisado anteriormente, *Os que começam...*, mas dessa vez a opinião escancarada aparece mais no final, não no início. Suas exclamações, interjeições, aclamações, tudo está apontado no texto depois de um trabalho dele próprio, de apuração, pesquisa e entrevista. Não se trata de João do Rio criticando o sistema carcerário, tão-somente. Trata-se, sim, de um relato de João do Rio, depois de passar 15 dias na Casa de Detenção da

capital, observando, pesquisando e entrevistando. É a exteriorização da situação caótica do presídio. Sua incursão o deixa capacitado a fazer tais alusões. Apesar disso, ainda tem-se **inquérito** e **fontes**, em meio às opiniões. Em todo o texto, as histórias pessoais não apareceram, mas sempre os travessões, que se referiam às falas dos presos, eram como que um resumo, um apanhado, do que João do Rio ouvira ali:

Não há um ladrão que, interrogado sobre as origens da vocação, não responda:
 — Onde aprendi? foi aqui mesmo, no cubículo.
 Recolhida à sombra, nesse venenoso jardim, onde desabrocham todos os delírios, todas as nevroses, é certo que a criança sem apoio lá fora, hostilizada brutalmente pela sorte, acabará voltando. Mais de uma vez, na cerimônia indiferente e glacial da saída dos presos, eu ouvi o chefe dos guardas dizer:
 — Vá, e vamos a ver se não voltas.
 Como mais de uma vez ouvi o mesmo guarda, quando chegavam novas levadas, dizer para umas caras já sem vergonha:
 — Outra vez, seu patife, hein? (RIO, 2008, p. 206).

Nota-se que o recurso é utilizado como uma forma de evidenciar que a maioria dos presos e dos policiais procede de tal maneira. A particularização de um caso acontece no final do texto. Um menino de 14 anos, preso de maneira nebulosa, demonstra, em sua fala, que está prestes a se tornar um detento nocivo como qualquer um daqueles com os quais ele divide uma cela. Essa particularização flerta com a **reportagem-conto**.

E eu ia deixar esse canto do jardim sinistro quando vi uma pobre criancinha, magra, encostada à parede, o olhar já a se encher de sombra.
 — Como te chamas?
 — José Bento.
 Tinha catorze anos e era acusado de crime de morte. Fora por acaso, o outro dissera-lhe um palavrão... Quem sabe lá?
 Talvez fosse. E, cheio de piedade, perguntei:
 — Vamos lá, diga o que o menino quer. Prometo dar.
 — Eu? Ah! os outros são maus... são valentes sim, senhor... metem raiva à gente... Até têm armas escondidas! A gente tem que se defender... Eu tinha vontade... de uma faca...
 E cobriu o rosto com as mãos trêmulas (RIO, 2008, p. 207).

Essa curta **transcrição de diálogos** traz um exemplo vivo dos problemas do sistema presidiário do Rio de Janeiro. A fala do garoto, construída com reticências, denota todo o pavor, o medo e, ao mesmo tempo, a obstinação do garoto no princípio de sua corrupção. Esse artifício aumenta ainda mais a humanização no relato de João do Rio e coloca em primeiro

plano, no texto, as características inerentes a uma reportagem. Não seria tão necessária a explanação raivosa de João do Rio, apesar de importante; todavia, as suas descrições, seus inquéritos e a maneira como ele construiu a personalidade do garoto, sua fonte mais protuberante, é que há de mais marcante no texto. O relato, portanto, predomina em relação ao comentário. Seguindo os conceitos de Manuel Chaparro (2008), tem-se muito mais um relato com informação e opinião do que um comentário com informação e opinião. Ambos, informação e opinião, se mostram bem entrelaçados e alcançam o objetivo de reflexão que a reportagem se propôs.

6.2.7.1 Apuração exaustiva

Em *A galeria superior*, João do Rio se mostrou exaustivo em seu processo de apuração. Seja na quantidade de presos e carcerários que conheceu, seja na abundância de informações objetivas. Tomando como exemplo o trecho em que afirma ter contado quantos tipos de jogos os presos jogavam, já é possível mensurar o tamanho da imersão a que João do Rio se submeteu. Desta vez, as entrevistas não estão explícitas, em diálogos transcritos. Isso se pode entender também pelo propósito do texto: João do Rio parece querer mostrar o quão deficiente é o sistema carcerário, capaz de confundir ladrões de galinhas com homicidas vorazes. Para tanto, ele procura conhecer os tipos e não explicita, no texto, exemplos mais profundos, até porque o tamanho limitado do jornal, à época, não permitia muitas páginas. Mas a sua apuração em forma de entrevista fica evidente quando ele diz, por exemplo, que “não há um ladrão que, interrogado sobre as origens da vocação, não responda [...], ou “Como mais de uma vez ouvi o mesmo guarda, quando chegavam novas levas, dizer para umas caras já sem vergonha: — Outra vez, seu patife, hein?”. Ou seja, são repetidas amostras do mesmo tipo de cena, mérito de quem imergiu 15 dias na Casa de Detenção para conhecer tudo, das jogatinas às tentativas de fugas, dos carcereiros aos bandidos mais virulentos.

O texto não está construído cena a cena, tendo como característica uma narrativa mais condensada e angulada, em vez de uma espécie de sequência cinematográfica. A reportagem se oferece rica em detalhes de descrição, e pitadas de uma linguagem mais simbólica, com metáforas como esta: “Recolhida à sombra, nesse venenoso jardim, onde desabrocham todos os delírios, todas as nevroses, é certo que a criança sem apoio lá fora, hostilizada brutalmente

pela sorte, acabará voltando”. Essa licença poética, essa comparação da prisão como se fosse um jardim em que só se nascia coisas ruins, tudo isso não funciona como um ornamento, um adorno, um acessório dispensável e de gosto duvidoso do autor, não. O recurso vem para complementar de maneira criativa o texto, e, importante, com um vínculo com o real. Trata-se de um rico expediente, em que se pode substituir alguma coisa pelo o que ela não é, mas, dessa forma, todos entendem mais facilmente. Já a narrativa segue em primeira pessoa, como um narrador-protagonista, que não se esquivava quando precisa colocar a sua voz autoral e o seu estilo próprio – é uma licença que quem passou 15 dias em um presídio tem o direito de se conceder. Se dessa vez as fontes não aparecem muito particularizadas, em seus anseios e sentimentos dos mais variados, o relato acaba sendo muito humano porque traz a atmosfera daquele ambiente muitas vezes degradante, até para quem não entra lá como culpado. O garoto que encerra a reportagem é a história de mais uma possível boa alma que se perde devido aos problemas do sistema carcerário brasileiro. A construção do pequeno parágrafo é muito interessante: a transcrição do diálogo com o garoto traz toda a carga sentimental confusa do menino, e que é bem transmitida pela hesitação de sua fala (uso das reticências). É o recurso literário a serviço da informação, pois nenhum artifício do chamado “jornalismo convencional” do dia a dia poderia mensurar tão humanamente a aflição do menino.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurando esclarecer ou compreender as tendências à reportagem de *A alma encantadora das ruas*, a partir de um estudo da apuração e da escrita de João do Rio, o que se pode aferir, sem medo de equívoco, é o grau de complexidade da referida obra. O possível maniqueísmo que poderia dominar a análise, numa espécie de um analógico “sim e não”, deu lugar a uma pluralidade de questões. Lançando mão de conceitos de reportagem, com Sodré e Ferrari (1986), de entrevistas e fontes, com Nilson Lage (2001 e 2006), de tratamento de texto e pressupostos do jornalismo literário, com Edvaldo Pereira Lima (1993 e 2009), e de diferenciação de reportagem e crônica por meio dos conceitos de relato e de comentário, com Manuel Chaparro (2008), foi possível apontar algumas certezas, mas, sobretudo, fomentar muitas hipóteses e questões a serem refletidas adiante.

Primeiramente, em termos de apuração jornalística, torna-se evidente o mérito de João do Rio ao sair da redação e buscar os seus assuntos na rua. Procedendo de tal forma, ele se assume como repórter. Com o trabalho de **apuração**, tem-se, em João do Rio, a presença de **informações objetivas**. A forma de obtenção das mesmas, como esperado, não está clara em todos os momentos dos textos. Mas, tomando como base algumas sugestões, pode-se inferir que a captação de informações deu-se por três meios: **pesquisa**, **observação in loco** e **entrevista a fontes**. A pesquisa aparece, sobretudo, nos resgates históricos que João do Rio faz, como na reportagem sobre as tatuagens, ou ainda no texto dos estivadores, quando ele recorda fatos de anos mais longínquos. Esse expediente se mostra extremamente valioso, uma vez que traz à reportagem uma visão menos imediatista, procurando traçar paralelos entre o passado e o presente; uma forma, enfim, de aprofundamento. A observação *in loco* e o questionamento a fontes, por sua vez, se constituem no grande diferencial de João do Rio, na sua época. Dessa observação resulta não apenas dados objetivos, como número de pessoas em certo ambiente – somente estando no local é possível também descrever as pessoas, a atmosfera, o clima do lugar. O questionamento a fontes acaba sendo um caminho natural ao repórter que vive a pauta. O que predomina em termos de fontes, em João do Rio, são as testemunhais em vez das *experts*; as fontes independentes, em detrimento das oficiais; e as primárias, em relação às secundárias. Em suas entrevistas, é dada importância a um inquérito que visa ao entendimento do entrevistado como um todo: seus anseios, suas histórias, suas

opiniões, mesmo que elas não tenham a ver com a pauta em si, como no caso do velho cocheiro, que teve espaço até para falar sobre a extinta monarquia (**perfil humanizado**), ou no caso do tatuador Madruga, que mesmo sendo um *expert* na área, foi abordado não só como um tatuador, mas como uma pessoa com **histórias de vida** e que ajuda a compor um cenário social. Logo, a forma da entrevista depende muito mais do repórter em sair do convencional: Madruga poderia ser apenas uma entrevista conceitual, em que o jornalista busca conceitos com especialistas. Mas João do Rio optou por acompanhar Madruga durante três meses, assim como indagou centenas de crianças exploradas ou dezenas de estivadores. Essa busca pelo lado humano da fonte implica certa participação na pauta, uma **imersão**. João do Rio tende a ser distante, mesmo tão perto fisicamente de seus objetos, pois não participa com os entrevistados, não vive na pele o que seu objeto vive, o que caracteriza uma **observação camuflada**, em vez de uma observação participante – esta pode ser mais bem notada em *Visões d'ópio*.

Com um trabalho de captação sofisticado para o 1900 brasileiro, João do Rio também merece uma crítica mais positiva no que concerne ao seu trabalho textual. Alguns estudiosos de sua contribuição para o jornalismo sustentam que João do Rio se fixa como um rijo pilar dos primórdios da reportagem brasileira muito mais pelo seu método de captar informações do que pelo modo com que as colocava no papel. Conforme fora tratado no capítulo 4, os literatos, que já não viviam uma boa fase na virada do século, afundavam de vez quando se aventuravam nas redações dos jornais. Desacostumados a lidar com fatos reais cotidianamente, acabavam por produzir notícias rasas, de escrita difícil e nada objetiva em termos de informações. *Lead*, naquele instante, era um extraterrestre distante do planeta chamado imprensa brasileira. Por isso João do Rio também merece ser lembrado em relação ao texto. Ele não só foi à rua como conseguiu expressar no papel o resultado de seu esforço de captação.

O **texto** de João do Rio foi analisado sob três grandes grupos: como se dá a **narrativa**, a posição do **narrador** e como as **fontes** consultadas são explicitadas. Sobre as fontes, as secundárias, *experts* e oficiais existem nos textos, apesar de não aparecerem tão abertamente, mas se justificam nos momentos dos dados objetivos. As fontes que tendem a ser mais oficiais ficam em segundo plano, pois a ideia é a **humanização** do relato, o que só é possível buscando compreender a sua fonte, em vez de tratá-la como uma mera repassadora de dados.

A reportagem também humaniza seus personagens quando o repórter faz da sua observação *in loco* uma possibilidade de farta **descrição** das cenas e das pessoas. Descrevendo, por exemplo, as mãos calejadas dos estivadores, o repórter já carrega uma informação, o quanto é sofrida a vida desse tipo de trabalhador. Esse trabalho de aproximação da fonte também se evidencia com a **transcrição de diálogos**, uma maneira de, junto com a descrição minuciosa, repassar os símbolos de **status de vida** das pessoas. Em termos de narrativa, os textos ora aparecem com **construções cena por cena** (*Visões d'ópio*), ora com relatos mais condensados, com **angulação** (*Os tatuadores*). Em *Trabalhadores da estiva*, por exemplo, há a construção cena a cena, mas também existem momentos em que o fluxo natural é interrompido para alguma explicação histórica ou apresentação de dados objetivos. O narrador é, sempre, um **narrador-protagonista**, e o **ponto de vista** tende a ser sempre de João do Rio, com as histórias sendo sempre contadas por ele.

A novidade em João do Rio, em termos de texto, se revela ainda mais na inversão do relacionamento realidade-ficção. Em *A alma encantadora das ruas*, não há o caminho de retratar a sociedade burguesa e os costumes locais (e reais) em uma prosa ficcional. Desta vez, João do Rio lança mão de recursos literários (como a transcrição de diálogos, construção cena a cena e descrição rica em detalhes), bem como elementos do conto (como a capacidade de condensar e de guardar momentos de tensão), para tratar da realidade e colocá-la ao público exatamente como uma realidade.

Essa inversão de fluxo, de elementos de narrativas ficcionais incorporados à reportagem, atingiu o seu ápice na década de 1960 com o *new journalism*. Nestas páginas, a ideia não é a de conferir a João do Rio o estatuto de precursor desse movimento tão peremptório na história do jornalismo. Proceder de tal maneira seria incorrer numa imprecisão histórica até certo ponto, uma vez que se torna imprescindível respeitar o inebriante e convulsivo momento em que vivia os Estados Unidos quando eclodiram os textos revolucionários de Tom Wolfe e Cia. Até porque, mesmo que isoladamente, desde tempos mais remotos, o jornalismo literário tinha seus representantes: Mark Twain trilhava esse caminho no século XIX; Jack London o fazia no início do século XX; que diremos então de Daniel Defoe, nos 1700.

Mesmo assim, pode-se traçar um tímido paralelo entre João do Rio e a trupe de Tom Wolfe: afinal, o Rio de Janeiro de 1900, da *Belle Époque* brasileira, que respirava modernismo

devido às obras de Pereira Passos, também acendeu em alguns poucos jornalistas essa ânsia de contar melhor a história diária do país. Assim como João do Rio transcendeu a maneira empolada com que literatos intervinham nos jornais, também desejavam os jornalistas do *new journalism* romper com o marasmo do consagrado modelo americano de se escrever, encerrado pelos recursos do *lead* e da pirâmide invertida. Procurar a literatura para melhor contar uma história real mostra-se, independente da década ou do século, um caminho natural da reportagem em profundidade.

Nos textos analisados anteriormente no capítulo 6, é possível identificar elementos que foram trabalhados durante anos e que, após a exitosa experiência do *new journalism*, foram elevados à máxima potência e consagrados, definitivamente, como jornalismo literário. A narrativa de João do Rio é impregnada de expedientes da literatura. Na maioria dos seus escritos apresentados, há a narração cena por cena, sempre com descrições minuciosas, além de outra característica do jornalismo literário, que são os símbolos de status de vida dos personagens apresentados. Não raro, nota-se ainda a presença de metáforas que ajudam a compreender aspectos mais abstratos da narrativa, dotando o texto de **criatividade** e **simbolismo**. Elementos como a **voz autoral** e o **estilo próprio** fazem de sua narrativa algo único, sem possibilidades de cópia – é ler e sentenciar: eis aqui uma reportagem escrita por João do Rio.

Neste momento é que emerge a intrincada relação da apuração com a construção textual. Uma viabiliza o sucesso da outra, tornando-se quase tirânico tentar mencioná-las separadamente. João do Rio, portanto, apura informações de uma maneira aprofundada, buscando fontes, observando e ainda aproveitando-se de pesquisa. Todo esse cabedal de dados se transforma num relato, em forma de texto. Esse relato acaba ganhando vida em uma narrativa construída de maneira humana, valorizando os aspectos psicológicos das fontes, bem como dotando de simbolismo as sensações do repórter e suas descrições dos locais – elementos literários que não cerram os laços do texto com o seu compromisso de transmitir o real. Ou seja, tem-se um texto com muitos atributos que hoje a teoria jornalística confere à reportagem e ao jornalismo literário.

Aqui, a ideia não é fazer transparecer um João do Rio precursor, vanguardista, inovador, gênio, mas sim um João do Rio que foi um legítimo e fiel produto de seu tempo. No momento em que a imprensa nacional começava a engatinhar rumo a um modelo moderno de

tratamento da informação (algo que se consolidaria apenas na década de 1950), João do Rio simbolizou o literato que soube compreender bem essa fase transitória.

Como sempre fora homem de letras, não deixou de lado, ao escrever jornalismo, esse seu talento, mas também o combinou com as tendências que começavam a dar as caras, como a crônica e a reportagem, que iam, aos poucos, suplantando o folhetim e o artigo de fundo. Com seus diversos pseudônimos, Paulo Barreto mostrou discernimento e não confundiu literatura com jornalismo, como muitos o faziam. Com João do Rio, escreveu mais crônicas e reportagens, mas não deixou de produzir contos, críticas e peças de teatros. Todavia, cada coisa em seu devido tempo, lugar, respeitando a função de cada gênero – mesmo que, à época, não se houvesse a discussão de jornalismo, quanto mais de gêneros; era algo mais instintivo do que nunca.

O caráter ainda experimental da imprensa da época de João do Rio ainda pode explicar, em parte, algumas características do repórter, como a presença inconstante de fontes nominais ou momentos opinativos mais exagerados. O texto jornalístico, na medida em que o modelo americano ia se consolidando, acabou por, aos poucos, eliminando alguns elementos presentes nessa fase transitória, consagrando outros, como já foi visto exhaustivamente neste trabalho.

Se João do Rio fora um dos introdutores, no Brasil, da maneira de se apurar e escrever reportagem, por que o seu legado não foi imediatamente um inspirador para os demais jornalistas que se seguiram, então? Como apontado no final do capítulo 4, Edvaldo Pereira Lima conjectura que o sucesso do romance de 30 e a ditadura do Estado Novo podem ter contribuído para soterrar um gênero tão incipiente. O autor pondera, ainda, que na outra ditadura, a militar, da década de 1960, a reportagem não fora inibida porque, quando a repressão tomou conta, a reportagem já estava consolidada, principalmente na figura da revista *Realidade*, situação quase oposta à época de João do Rio.

Portanto, reviravoltas a partir do fim da segunda década do século XX acabaram soterrando as contribuições de João do Rio para a reportagem. Outra dessas viradas: da década de 1930 em diante, o jornalismo brasileiro começou a receber, fortemente, a influência do modelo americano, do texto padronizado, do *lead* e da pirâmide invertida – essa era a grande tendência a se seguir. Mais um duro golpe na tentativa do jornalista-*flanêur* de se desvelar às gerações que surgiam – afinal, João do Rio e a imprensa brasileira de sua finada época ainda respiravam, como todas as esferas da sociedade, elementos franceses, sendo que o jornalismo

francês era muito mais calcado na opinião e nas influências literárias do que o americano; em suma, o que estava em voga, a partir de 1930 e, sobretudo, de 1950 em diante, não combinava em nada com o estilo de vida e de fazer jornalismo que João do Rio consagrara até 1921.

O supracitado *new journalism* e outras manifestações, bem como o próprio amadurecimento da sociedade e da imprensa, aos poucos, mostraram que essa busca pela objetividade total seria mais um mito do que uma realização possível. É recente a aceitação da ideia de que não há jornalismo objetivo porque, simplesmente, não há pessoas objetivas; cada jornalista vai acabar imprimindo no papel um pouco de si. O que precisa ser objetivo, portanto, é o método que esse jornalista vai empregar para colher a informação e levá-la a público. Analisando sob esse aspecto, João do Rio ainda é muito valioso para o jornalismo contemporâneo. Obviamente, aqui não se busca copiar uma de suas reportagens de *A alma encantadora das ruas* e colar, indiscriminadamente, em uma página de um jornal de grande circulação nacional. Estranhariam todos, jornalistas e leitores. Uma das premissas deste trabalho sempre foi o de não passar por cima do contexto histórico dos acontecimentos.

O legado de João do Rio está, portanto, na comprovação de que é viável construir uma narrativa mais humana e diferenciada no jornalismo, sem comprometer o que de mais precioso um texto jornalístico contém, a informação. João do Rio não era objetivo, tinha as suas opiniões, os seus preconceitos, e até os expunha livremente nos textos; mas, a despeito disso, João do Rio, talvez ratificando a sua criação positivista, carregava consigo um compromisso de catar e publicar informações, números, descrições, declarações – elementos que fogem de qualquer impressão pessoal, pois se constituem em um método de apuração jornalística. Com base nessa conclusão, pode-se afirmar que João do Rio praticou reportagem em *A alma encantadora das ruas*. Evidentemente, em certos momentos, as impressões pessoais ganhavam mais força e o caráter de crônica se avolumava. Mas o que diferencia os textos analisados dos seus escritos de cronista é o trabalho de verificação e o vínculo perene com o real, mesmo nos momentos mais extremados de inspiração literária.

Um cronista contempla o mundo. João do Rio, em *A alma encantadora das ruas*, contudo, foi além da apreciação: ele sentiu esse mundo, foi conhecer e falar com os habitantes desse mundo. Com isso, buscou compreender o seu tempo. Aliando elementos do jornalismo e da literatura, deu a sua parcela de contribuição ao desenvolvimento da reportagem, do jornalismo literário, e, por extensão, ajudou na própria evolução do jornalismo brasileiro.

Essas benesses ultrapassam os campos mencionados e chegam à sociedade, uma vez que a faceta crítica, o tom de denúncia e o caráter de revelação de uma parte da sociedade carioca completamente paupérrima também só reforçam o poder das reportagens estudadas.

É dessa convergência entre jornalismo e literatura que João do Rio surge para deixar a sua contribuição na história da reportagem brasileira. Apurar como um detetive e escrever tal qual um escritor. Antônio Carvalho Sales (2006) argumenta que sair à cata dos fatos se constituiu na “saudável subversão” de João do Rio. Poderíamos ir mais longe: alinhar o trabalho de apuração com um texto nada empolado e com recursos literários a serviço da informação também subvertiam a lógica da ainda incipiente imprensa capitalista brasileira.

Faz-se importante frisar que muitos dos conceitos utilizados aqui, sobretudo os de Edvaldo Pereira Lima contemplavam, preferencialmente, o livro-reportagem. Como as reportagens expostas neste trabalho eram curtas, publicadas em jornal ou revista, aproximando-se mais ao conto do que à novela, buscou-se a compreensão desses conceitos respeitando a adaptação dos mesmos a uma narrativa mais condensada, mas que, mesmo assim, se mostrou apta a conservar os preceitos da reportagem e do jornalismo literário.

A despeito do tamanho do texto ou do estilo que empregara, João do Rio, acima de tudo, foi um grande contador de histórias. Seja desvelando aspectos benéficos ou exemplos degradantes de seu tempo, o mulato do monóculo e do terno branco marcou seu nome na história do jornalismo. E não o fez devido a sua aparência chamativa, e por vezes repugnante, ou por vergar o fardão da Academia Brasileira de Letras. A sua verdadeira imortalidade ficou cravejada na capacidade de escrever as histórias da vida real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BULHÕES, Marcelo. João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, n. 32, p. 78-84. abr. 2007

_____. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

_____. O jornalista-*flâneur*: considerações sobre a reportagem em João do Rio. **Ecos Revista**, Pelotas, v. 10, n. 1, p. 47-64. jan/jun 2006

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'áquem e d'álem mar**: travessia para uma nova teoria de gêneros jornalísticos. São Paulo: Summus, 2008.

CZARNOBAI, André. **Gonzo - o filho bastardo do new journalism**. Porto Alegre, 2003. Disponível em <http://www.qualquer.org/gonzo/monogonzo/>. Acesso em: 5 set. 2009.

ESPERANÇA, Clarice. Testemunhas ou fontes: relações e desencontros entre jornalistas e historiadores. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 235-251, jun./dez. 2006.

FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. **Técnica da reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. 4.ed. São Paulo: Summus, 1986.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (organizadores). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. Cap. 18, p. 280-304.

GOMES, Renato Cordeiro. **Espécies de espaço**: democracia e exclusão em crônicas de João do Rio. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/Revista/5Sem_15.html. Acesso em: 13 set. 2009

JORGE, Thaís de Mendonça; BORGES, Rogério Pereira. Dilema e experimentação em João do Rio: contribuições ao jornalismo e à literatura. **Contracampo**: revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. Universidade Federal Fluminense. v. 18, p. 181-201. 1º sem. 2008

KESKE, Humberto Ivan. O new journalism entre o factual e ficcional: das aproximações entre literatura e jornalismo. **Animus**: revista interamericana de comunicação midiática. Universidade Federal de Santa Maria. v. 5, n. 1, p. 133-150. jan/jun 2006

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. **Os elementos do jornalismo**. 2.ed. São Paulo: Geração Editorial, 2004.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. 3.ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

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

_____. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ªed. [Ed. rev. e ampl.] Barueri, SP: Manole, 2009.

MARTINS, Luís. **João do Rio: uma antologia**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MEDINA, Cremilda. **Notícia: um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial**. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. Porto Alegre: Já Editores, 2008.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

PILAGALLO, Oscar. **A história do Brasil no século 20 (1900-1920)**. São Paulo: Publifolha, 2002.

RIO, João do; organização Raúl Antelo. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RIO, João do. **As religiões no Rio**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

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

SALES, A. C. . Entre o Jornalismo e a Literatura: a Belle Époque e o New Journalism no Brasil. **Communicare** (São Paulo), v. 6(1), p. 77-95, 2006.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. João do Rio, repórter da pobreza na cidade. **Em questão**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 181-201, jan./jun. 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SOUSA, Patrícia. **A problemática da narrativa de João do Rio**: crônica ou reportagem? São Paulo, 2008. Disponível em http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/PATRICIA_SOUSA.pdf Acesso em: 2 set. 2009.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: porque as notícias são como são. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2005.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. 2.ed. Florianópolis: Insular, 2008.

VERNIERI, Susana. João do Rio: um novo jornalismo em A Alma encantadora das Ruas. In: VERNIERI, Susana. **Vozes da estante**. Porto Alegre: Editora do Autor, 2009, p. 15-38.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.