

7. Conclusão

No busto de João do Rio instalado na praça Rio de Janeiro, em Lisboa, foi esculpida uma frase do jornalista. As palavras são claras sobre o que o motivou a difundir e a exaltar a aproximação com Portugal: “nada me devem os portugueses por amar e defender portugueses, por que assim amo e venero e quero duas vezes mais a minha pátria”. Seu depoimento revela que o amor ao Brasil o impelia a valorizar e a se orgulhar da herança portuguesa; da mesma forma, sugere que sua relação com Portugal e com os portugueses não foi motivada por outros interesses que não os intelectuais e afetivos.

A frase talvez explique também o fato de o seu primeiro e único jornal, esforço para o qual despendeu suas economias e fragilizou sua saúde, chamar-se *A Pátria*, e de nele ter defendido portugueses pobres, perseguidos e injustiçados por adversários poderosos, de interesses escusos. A pátria brasileira, para a qual dedicou uma vida de narrativas, que sem dúvida constituem um precioso repositório de informações sobre os hábitos e costumes de uma época ímpar da história do Rio, é a mesma que sonhou mais próxima e amiga de Portugal. Seu patriotismo, como ele mesmo afirmou em diversos textos e discursos publicados e pronunciados ao longo da carreira, o impelia a amar a herança cultural portuguesa, a incentivar o estreitamento de laços entre o Brasil e Portugal e também a apontar as semelhanças raciais e linguísticas como justificativas para o fortalecimento de parcerias culturais e econômicas.

Por esse viés, o jornalista inovador, que brindou o início do século com textos reveladores sobre o cotidiano do Rio, e mesmo de cidades da Europa, como nenhum contemporâneo dele havia feito até então no Brasil, foi além. O repórter talentoso não temeu dar vez ao intelectual, que ocupou o lugar (muitas vezes espinhoso) de sujeito da enunciação, quando, na coluna Bilhete (a qual assina com o pseudônimo já incorporado como nome próprio), defende portugueses e manifesta repúdio ao antilusitanismo e ao nacionalismo fanatizante.

Naquele espaço de enunciação privilegiado, aponta o patriotismo como o combustível que movia suas ações e opções políticas e atribui para si mesmo o lugar de agente de propagação de uma identidade nacional veiculada à herança portuguesa. Ao afirmar que sua carreira foi toda pautada por esse ideal, como

visto em uma de suas últimas crônicas (citada no capítulo 5), confere não só um “sentido” à sua obra, como se propõe a ser aquele que toma esta posição no Brasil. Por esse viés, constrói uma obra-manifesto em prol de uma nacionalidade brasileira arregimentada pelo lastro da herança cultural portuguesa. Talvez intuísse que, pelo jornalismo, podia regular e delimitar o espaço nacional, como afirma Julio Ramos: “o jornalismo não é apenas um agente de consolidação do mercado – fundamental para o conceito moderno de nação – mas também contribui para produzir um campo de identidade, um sujeito nacional, inicialmente inseparável do público leitor do jornal”.⁵⁷¹

Como visto, a construção de um campo de identidade nacional foi propagada por ele no livro *Portugal d’agora*, no qual não apenas faz referência às semelhanças urbanas entre Lisboa, o Porto e o Rio de Janeiro em várias passagens do livro, como confirma a importância de se manterem laços intelectuais e comerciais fortalecidos em ambos os lados do Atlântico. Tanto que classifica o livro como “uma obra de aproximação urgente”. Na obra também apoiou a proposta da Confederação Luso-brasileira, que propugnava a livre entrada dos produtos portugueses no mercado brasileiro e se sugeria que fossem abolidas as barreiras fiscais nos portos portugueses aos produtos de exportação do Brasil, como estratégia para fazer do porto de Lisboa o grande empório do comércio brasileiro e mesmo de toda a América do Sul na Europa.

No momento em que se aproximava o centenário da Independência, e em que no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, se acentuava uma onda lusófoba, de negação da herança portuguesa, pareceu equivocada a defesa de uma união confederativa. Sem dúvida, os argumentos que confirmavam possibilidades reais de concretização da Confederação Luso-Brasileira, por intermédio de pontes culturais, políticas e econômicas revelam a complexidade das relações entre o Brasil e Portugal em momento de reconfiguração do mapa mundial. Talvez esta opção pela defesa e propagação da amizade luso-brasileira e a pregação de uma lusofilia militante tenha estimulado a antipatia de muitos intelectuais (como constatado no depoimento de Augusto Frederico Schmidt) e provocado a desvalorização e o esquecimento póstumo de seu nome. Em outras palavras, a fama e o prestígio obtidos em vida caíram por terra com a defesa da aproximação

⁵⁷¹ RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19*. Belo Horizonte: Editor UFMG, 2008, p. 108.

entre o Brasil e Portugal, sendo necessário que portugueses dessem início à reabilitação de seu nome.

Porém, ao que tudo indica, nem mesmo esse esforço gerou dividendos para a memória de João do Rio, que teve a obra revisitada no Brasil somente a partir da década de 90, onde, até os dias atuais, seu nome ainda não está amplamente difundido. Em Portugal, poucos sabem que ele existiu. Conseqüentemente, seus livros foram publicados enquanto esteve vivo e alguns relançados décadas depois da sua morte: *A bela Madame Vargas* (1973), *A alma encantadora das ruas* (1987), *A mulher e os espelhos* (1990), *A profissão de Jacques Pedreira* (1992), *A correspondência de uma estação de cura* (1992), *As religiões no Rio* (2006) e *Cinematógrafo* (2009), publicado recentemente pela Academia Brasileira de Letras (ABL). *Portugal d'agora*, por exemplo, cujos exemplares da edição original foram encontrados em bibliotecas públicas do Rio, não foi localizado em sebos, nem do Rio, nem de Lisboa. De fato, o homem sensível e generoso que apanhava “duchas de lama”, como ele mesmo afirma em carta a João de Barros, pagou pelo conservadorismo e os preconceitos de uma geração que não poupou agressões morais e mesmo físicas a sua pessoa.

É possível afirmar também que sua aproximação com portugueses considerados esteticamente conservadores e acadêmicos, como o próprio João de Barros, o uso de construções e termos em português de Portugal e sua opção pela crônica, principalmente, não lhe permitiram estar inserido no grupo que quebrou dogmas pela linguagem. Esta avaliação de sua obra gerou o quase apagamento de seu nome das histórias da literatura no Brasil e a desvalorização de sua produção textual por boa parte da crítica até bem pouco tempo. Caso ele não tivesse morrido em 21, provavelmente as vanguardas antecedentes de 22 (sobretudo a feição paulista) não o aceitariam como parte do grupo modernista.

Contudo, João do Rio, jornalista e cronista avesso ao lugar-comum, revolucionário e moderno como nenhum outro homem de imprensa até então, surpreende até os dias de hoje pela sensibilidade e o olhar crítico sobre os paradoxos de uma modernidade incipiente e periférica. Indiscutivelmente, seus textos inauguram a negociação entre as narrativas midiáticas e literárias e, por conseguinte, o diálogo entre o documental e o ficcional, borrando os limites entre ambos. Nesse movimento, abandona dogmas literários em prol da aproximação com o público leitor ao adotar notícias do cotidiano como tema para a ficção.

Assim, faz uso de elementos do jornalismo na literatura e de artifícios literários no jornalismo. Como argumenta Carlos Drummond de Andrade, no catálogo comemorativo da Exposição Iconográfica sobre João do Rio realizada na Casa de Cultura de Poços de Caldas, Minas Gerais, em 1992, nos textos dele, “curiosa mistura de efeitos verbais e dados concretos, a vida contraditória de todos os dias se espelha com uma vibração que nenhum outro escritor ou jornalista do começo do século soube exprimir”.⁵⁷²

Em *Portugal d’agora*, por exemplo, João do Rio promove essa aproximação precursora. Internamente, subdivide o livro em quatro partes: “No mar”, “Em Lisboa”, “No Porto” e “De volta, no oceano”. Dessa forma, organiza linearmente o roteiro do peregrino, deixando fora dele as outras capitais visitadas na primeira e na segunda viagem à Europa: Londres e Paris. Nessa delicada seleção, pinça de suas “notas de viagem” sobre Portugal – para utilizar a expressão de homem de imprensa do próprio João do Rio – publicadas em *A Notícia* (em 03/04/1909 e 18/02/1912), na *Gazeta de Notícias* (nos meses de janeiro, abril, maio, junho, julho, agosto e dezembro de 1909) e em *A Ilustração Brasileira* (em 01/11/1909), aquelas que serão cuidadosamente inseridos em *Portugal d’agora*. Ou seja, das 27 crônicas veiculadas nos periódicos citados, 23 foram selecionadas por ele para constituírem *Portugal d’agora*. Como explica Renato Cordeiro Gomes,

Paulo Barreto organiza seus livros com material antes veiculado pela imprensa, todavia esse material passa por criteriosa seleção, para que o livro tenha organicidade interna; não é simplesmente um amontoado aleatório de textos. Basta analisar qualquer um deles para se constatar a assertiva. (...) essa outra materialidade articula outra dimensão temporal e estabelece um novo regime discursivo, (...) um novo todo, (...) um novo objeto (...) que salve do tempo a escritura, aquela mesa que se submete à tirania dos dias.⁵⁷³

É pertinente ressaltar que João do Rio enseja essa articulação precursora entre os suportes impressos quando a mídia impressa se converte em motivo de preocupação para os literatos, que conscientes da importância que o jornal vinha desempenhando, aprimorado pelas novas técnicas e pelo fortalecimento político e

⁵⁷² ANDRADE, Carlos Drummond de. “João do Rio na vitrina”. In: *João do Rio, um escritor entre duas cidades*. Catálogo comemorativo da Exposição Iconográfica na Casa de Cultura de Poços de Caldas, Minas Gerais. Textos de Rachel Valença e Carlos Drummond de Andrade. Instituto Moreira Salles, 1992, pp. 34-35.

⁵⁷³ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, pp. 32-35.

econômico das empresas jornalísticas, refletiam criticamente sobre questões como a absorção da alta cultura pela cultura de massa (e a aproximação entre arte e mercadoria); as modificações na estética literária em decorrência desta absorção e as transformações no perfil profissional dos escritores, que relutavam em ser identificados como jornalistas, e não como intelectuais. “Nem todos se adaptavam à situação (...). Já que o jornal não lhes acolhia o soneto burilado ou o conto, não se conformavam em dar-lhe a reportagem ou o noticiário, como qualquer redator anônimo”, analisa Brito Broca⁵⁷⁴.

Naquele momento, narrar tanto os aspectos do submundo como os da Frívola City (alunha que Paulo Barreto confere ao Rio no prefácio do livro *Pall Mall-Rio*) faz parte da mesma estratégia do jornalismo moderno, que é aproximar o leitor do texto, fisgá-lo, arrebatá-lo pelo elemento das notícias mundanas, renovadas diariamente. Nesse palco, em que o jornal dá suporte à efemeridade da crônica e a cidade progride materialmente, as tradições cedem espaço aos hábitos e costumes *snoobs*. João do Rio, ao lançar mão de elementos da narrativa midiática na ficção, gera um estilo híbrido, no qual o instante é materializado no conto, na crônica, no romance e mesmo no teatro. No dizer de Renato Cordeiro Gomes,

João do Rio demonstra uma aguda consciência do papel da imprensa no mundo moderno, tributário do instante (...), e prende-se à matéria (a realidade observada), com que vai construindo uma obra em progresso, aberta e inacabada, esse poema semanal, cuja grandeza, sem a grandiloquência do épico tradicional, é feita do instantâneo (...), do flagrante do cotidiano urbano. Dessa mesma matéria escreve seus contos, romances e peças de teatro, adotando muitas vezes o artifício, característico da obra de arte. Fica, portanto, entre o pragmatismo do jornalista e a autonomia do artista, entre a mercadoria e a arte. (...) João do Rio então vende, cotidianamente, a sua mercadoria, mas prefere esquecer sua condição de profissional da literatura, manter-se livre, descompromissado e disponível – o Artista.⁵⁷⁵

No entrelaçamento entre arte e mercadoria, tomando como suporte para a narrativa que produz vertiginosamente tanto o jornal como o livro, Paulo Barreto se duplica, triplica, quadruplica e mais, desdobra-se em outros, pseudônimos, alcunhas e personagens,⁵⁷⁶ entremeados por atores reais, apontando para a

⁵⁷⁴ BROCA, José Brito. *A vida literária no Brasil-1900*. Rio de Janeiro: Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975, p. 218.

⁵⁷⁵ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 13-14.

⁵⁷⁶ Paulo Barreto escreveu sob os seguintes pseudônimos: João do Rio, José Antonio José, Joe, Paulo José, X, Claude, Máscara Negra, João de Oliveira, João Cláudio, João d'além. Também

posição ambígua do cronista-repórter “que se debate no dilema de a reportagem corroborar na veracidade e conceder mérito artístico a textos que se limitam à categoria documental”.⁵⁷⁷

Nesse movimento, traz à cena um novo modo de narrar o cotidiano, um jornalismo genuíno, que tanto vai aos becos da “canalha”, como aos salões da “gente de cima”, os “encantadores”, expressões do próprio João do Rio. Assim, por intermédio de seus múltiplos, “estilizando a experiência que se atrela ao trabalho, João do Rio impõe-se a criação de ficções tratadas como se fossem verdadeiras, graças à utilidade prática dessas criações, máscaras como parte indispensável da vida”.⁵⁷⁸ Nele, a multiplicidade de máscaras adotadas ora relata o mundo da desordem urbana, ora faz sobressair o dândi, aquele que circula nas rodas mundanas de bom tom. Tal atitude “camaleônica” permite ao cronista-repórter penetrar em lugares e ter contato com pessoas as quais o público não tinha acesso. Assim, lê os signos no labirinto da cidade e reflete sobre sua condição moderna e cosmopolita causada pela introdução, em seu cotidiano, de muitos aparatos técnicos.

Para Paulo Barreto, era a casta, “os encantadores”, ou os miseráveis, “a canalha”, ou seja, os extremos sociais, que mereciam registro. Tanto que em *Portugal d’agora*, ao deambular pelas ruas da capital, traça impressões, entre inúmeros aspectos, de “Lisboa à noite”, em que fala dos cafés, restaurantes e teatros, da “Lisboa mundana” e sua vida elegante, como também denuncia a “Miséria em Lisboa”, em que a exploração das meninas e os miseráveis é o foco do olhar do repórter. Ou seja, a formação de um setor médio urbano, de profissionais liberais, empregados do comércio e funcionários públicos faz com que o cronista se interesse pelas classes que contrastavam com os setores que lutavam para assumir comportamentos e valores de uma atitude burguesa em formação. Se a cidade homogeneizava seus habitantes, cabia ao cronista perscrutar seus pólos antagônicos em busca de tipos e fatos que valessem ser noticiados.

aparecia em suas próprias ficções, como Barão de Belfort, Godofredo de Alencar, Sertório de Azambuja, Heitor de Alencar, Rozendo Moura, Luciano Torres.

⁵⁷⁷ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996, p. 40.

⁵⁷⁸ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996, p. 49.

Tal conduta vai ao encontro da própria idéia de notícia para o jornalismo moderno do início do século XX, momento em que o noticiário do cotidiano e o imaginário, explorado no passado recente pelo romance-folhetim, se entrecruzam. É quando “forma-se uma imprensa romanesca (sentimental, aventureira ou policial)”⁵⁷⁹ que transforma em notícia o fato extraordinário, seja aquele que choca pela brutalidade, pela violência contra a vida ou a integridade humanas, ou o que revela escândalos ou detalhes íntimos sobre o estilo de vida dos “olimpianos, vedetes da grande imprensa e da atualidade”,⁵⁸⁰ símbolos da individualidade moderna.

Nesse contexto, talvez ninguém mais apropriado do que ele para ler a cartografia da cidade e, dessa forma, inaugurar um estilo novo no jornalismo nacional, revolucionando-o, “adotando a reportagem, o inquérito e a entrevista, quando ia atrás da notícia, estivesse ela nos terreiros de macumba, nos morros, nas ruas, no meio político ou nos salões”.⁵⁸¹ Lançando mão de uma linguagem repleta de artifícios (a metáfora, o diálogo, o guia fictício que conduz o repórter a ambientes desconhecidos), o cronista-repórter, narrador e também personagem faz da narrativa um campo fértil para analisar o novo cenário que se configura. Cenário que oferecerá a matéria-prima dos fatos para o jornalista transformá-los no instrumento do folhetim da vida real, a crônica, “arqueologia social”, nas palavras de Margarida de Souza Neves,⁵⁸² meio expressivo para representar as nuances do público e do privado. Como comprova o próprio João do Rio em “Muro da vida privada”, crônica reunida no livro *Vida Vertiginosa*:⁵⁸³ “Antigamente havia o recesso do lar. O homem retirava-se para a sua casa e contra a má língua (...) protegia-o o muro da vida privada. Hoje, a necessidade urgente é pular esse muro importante, é espiar o que se passa do lado de dentro”. Nas palavras de Renato Cordeiro Gomes,

ancorado no presente, partindo da observação do cotidiano, que lhe fornece os assuntos, o cronista não abre mão de testemunhar o seu tempo, de ser seu porta-voz. As crônicas, quase sempre, são respostas a certas perplexidades pessoais e sociais. O cronista estabelece, então, um “comércio entre ilusão e realidade”

⁵⁷⁹ MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 98.

⁵⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 105.

⁵⁸¹ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996, p. 40.

⁵⁸² PECHMAN, Robert Moses. *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 146.

⁵⁸³ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Paris: Garnier, 1911, pp. 116-7.

(grifo do autor) para conjugar, em sua prática escritural, os “acontecimentos da misteriosa máquina humana” (as expressões são de Marques Rebelo, que também foi cronista) [grifo do autor], ambos filtrados pelo Eu, que dosa proximidades e distâncias para registrar o cotidiano subjetivo e o coletivo social. A crônica moderna com seus suportes torna-se, deste modo, um veículo das mediações que privilegia as representações sociais do cotidiano urbano.⁵⁸⁴

Em João do Rio, a crônica-reportagem é esse veículo de mediação que privilegia as representações sociais, ou seja, é o lugar em que cabem duas cidades: uma afrancesada e deslumbrada com os atrativos da modernidade incipiente, outra miserável e excluída. Em suas reportagens, como observou Cordeiro Gomes, João do Rio entra em descompasso com o ritmo vertiginoso da vida citadina ao se debruçar vagarosamente sobre “o que Bilac e outros eufóricos da *Belle Époque* carioca queriam expulsar: as manifestações da cultura popular tradicional e os aspectos da miséria, dos becos sórdidos”.⁵⁸⁵

Vê-se, dessa forma, que João do Rio abandona a redação em busca das ruas para oferecer ao leitor não o hábito e a repetição do cotidiano, de fato reproduções da formação social dominante – cuja vida mental e subjetiva é ritmada pela economia do dinheiro e das novas técnicas em expansão –⁵⁸⁶ mas a “anarquia da meia luz do cotidiano”.⁵⁸⁷ Em outras palavras, percebe que está em jogo uma nova ordem social, que deixava em uma zona de lusco-fusco aqueles que não se envolviam diretamente com interesses financeiros, científicos e tecnológicos.

Assim, explorando sua condição de “mercadoria” reproduzida traz à cena um novo modo de narrar o cotidiano, um jornalismo genuíno. De fato, ele pensa com inteligência o seu tempo e se concentra nos opostos sociais propositadamente, a fim de evitar apenas opiniões condizentes com o senso comum, de fácil aceitação do público. Em João do Rio, a crônica-reportagem é o lugar em que cabem tanto a cidade mundana e a vida vertiginosa dos salões e automóveis, como a cidade real e seus aspectos miseráveis – o que revela com maestria, detalhadamente, em várias de suas obras.

⁵⁸⁴ GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 2.

⁵⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 4.

⁵⁸⁶ SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otavio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro : Zahar 1967, p. 16.

⁵⁸⁷ COHEN, Margaret. “A literatura panorâmica e a invenção dos gêneros cotidianos”. In: *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p. 268.

Essa “opção” intelectual se agudizou em seus últimos meses de vida, como constatado nos “bilhetes” contra todos que, em sua opinião, propagavam injustamente a perseguição aos pescadores portugueses e promoviam um nacionalismo xenófobo. Em seu próprio jornal pode combater os que para ele estavam obstruídos por concepções equivocadas e pouco críticas sobre a realidade nacional. Promove essa reflexão não só por convicção política, mas também porque a dor dos miseráveis e perseguidos não lhe era indiferente.

Da inauguração de *A Pátria* à morte de João do Rio se passaram nove meses e seis dias. No esforço para erguer uma ponte espiritual que definitivamente extirpasse os ressentimentos e aproximasse as duas nações irmãs, ele exerceu, no dizer de Certeau, uma “prática panóptica”, ou seja, a partir deste “lugar” de enunciação, no qual se autoriza a falar sobre patriotismo e amor filial a Portugal, “transforma as forças estranhas em objetos que se podem observar, medir, controlar e ‘incluir’ na sua visão”.⁵⁸⁸ Por esse viés, seguindo o raciocínio de Certeau, pela leitura de um espaço, pôde antecipar-se ao tempo. Com essa postura, fez amigos e também muitos inimigos – a morte súbita e solitária dentro de um táxi revelou a fragilidade do homem. Contudo, a homenagem popular em seu enterro, ao qual, estima-se, compareceram cem mil pessoas, celebrou a alma do escritor que soube tocar o coração dos leitores. Nesse sentido, talvez seu caminhar não tenha sido em vão.

⁵⁸⁸ CERTEAU, Michel de. *Op. cit.* p. 100.