

6.

Conclusão

(...) 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.

Renato Gomes

Peculiar a sensação de precisar finalizar um trabalho. Talvez, seja tarefa mais difícil pôr um ponto final do que dar início a uma pesquisa. Ao começar, o pensamento é de otimismo, a vontade de resolver as questões é grande e a disposição é ainda maior. O processo é cheio de surpresas. Cada descoberta se transforma em novos desdobramentos, mas o final está marcado e é imprescindível o cumprimento da fatídica data. Termina-se então com certa nostalgia e com a certeza de que há ainda trabalho para ser desenvolvido.

Esse pensamento é o da despedida desta dissertação. Todos os esforços possíveis foram feitos para dar conta da vasta produção que compôs a coluna *Cinematographo*. No entanto, a vontade de continuar a escavar esse objeto – que ainda tem muito a oferecer – e o fato de João do Rio ser autor de outros livros homônimos de outras colunas publicadas em jornais, aponta para a possibilidade dessa pesquisa se estender. No caso das outras produções do escritor, seria relevante um estudo de *As religiões no Rio* (1904), *Os dias passam...* (1911) e *Pall-Mall Rio* (1917) a fim de verificar se o gesto de enunciação e o processo de construção da narrativa são também ocorrências nas referidas obras.

É inegável a relevância das produções de Paulo Barreto. O escritor oferece em seus textos um material rico em detalhes da época de modernização da cidade, sejam estes relativos a comportamentos dos que viveram naquele período ou à própria urbe. Uma metonímia dessa consideração é a própria coluna publicada semanalmente na *Gazeta de Notícias*, um dos objetos da pesquisa. Por romper com a concepção

hegeliana de História e apresentar os paradoxos dessa modernização excludente, esta dissertação acredita que o estudo dessas narrativas pode contribuir de maneira intensa para o entendimento daquela arena problemática.

As crônicas presentes na coluna *Cinematographo* e no livro de mesmo nome foram pensadas sob a ótica de suas relações com o fazer jornalístico, literário e cinematográfico. A partir disso, foi possível observar algumas questões referentes ao instante, ao cotidiano e às representações da cidade. Além disso, à luz de McLuhan, Flusser e Chartier, a discussão teve como foco o suporte e materialidade, pontos centrais para a comprovação da hipótese inicial de que o livro não é uma mera transcrição da coluna. Com isso, entendeu-se como a mudança de suporte altera os significados das crônicas, as quais nos jornais parecem estar mais ligadas ao cotidiano e no livro a uma proposta diferente: a cinematografia das letras.

A propósito, durante a leitura e o fichamento da coluna, um dos textos chamou demasiadamente a atenção. Paulo Barreto aproveitou o espaço para falar da manipulação de suas produções.

Estava na Exposição Nacional e um de seus grandes amigos lhe revela que o semanal *Careta* fala mal de seu texto. Vai até a revista e vê que o redator admirou-se ao ler que os dedos de Guilhermina Rocha eram fuzilados. Em seguida, escreve:

Nada mais natural. Eu também. Eu o primeiro a pasmar. Apenas o caro confrade riu e eu fiquei furioso. Imaginem os senhores um homem que pensa nos dedos de Guilhermina afusados e sabe que a revisão ou o linotipista resolveu transformá-lo em fuzilados! (JOE, *Cinematographo* em 16 de agosto de 1908).

A partir disso, o escritor lamenta pelos constantes disparates que existem entre os seus escritos e a publicação. No entanto, sem tempo para fazer inúmeras revisões, conforma-se e ironicamente fala: “o artigo tem tanto da colaboração do linotipista que dá vontade, depois de impresso, de assiná-lo com o adendo desses honrados colegas” (Ibidem).

Com as produções dos livros, afirma que não se dá de maneira diferente. Revelou insatisfatoriamente que um de seus volumes tinha já oito ou nove edições e todas com erros depois dele trabalhar e retrabalhar naquele material. Brinca que não se surpreenderia se escrevesse que viajou num trem da Central e no jornal aparecesse

que ele partiu em um iate próprio para o mar da China. Aliás, explica que não retificaria, pois seria interminável o número de retificações.

Antes de partir com os amigos para ver a *feerie* do Chateau d'Eau, as palavras finais de Paulo Barreto são de agradecimento ao hebdomadário pela ironia, pois foi a partir da crítica que lhe foi permitido o desabafo.

O texto assinado por Joe serve de reflexão para o presente trabalho. Se o escritor demonstra indignação no tocante a essas alterações de seus escritos na hora da publicação, além de reforçar sobre a dedicação ao produzir uma obra – como bem explicitou com o seu volume que fora editado oito ou nove vezes –, seria uma grande ingenuidade considerar *Cinematographo: crônicas cariocas* uma simples reunião da coluna semanal.

Embora existam algumas razões para que seja estabelecida uma analogia entre a coluna *Cinematographo* e o livro homônimo, concernente a todas as inferências expostas durante esta dissertação, pode-se afirmar que *Cinematographo: crônicas cariocas* apresenta uma proposta e possui um sentido que vai muito além de uma coletânea de crônicas. A obra é o recorte da sociedade carioca durante um período de extremas mudanças que, certamente, influenciaram o dia-a-dia das pessoas.

Seja na crônica-reportagem, como fez quando escrevia na *Gazeta de Notícias*, seja no cinema das letras, no livro de 1909, João do Rio seguiu em direção a um só rumo: a leitura da cidade do Rio de Janeiro. Não podendo ser diferente, escolheu – para juntos percorrerem e desvendarem a cidade – as crônicas que “quase sempre, são respostas a certas perplexidades pessoais e sociais” (GOMES, 2005:30).

A “cena” e a “obscena” (GOMES, 1996:31) formam o cenário para os acontecimentos da narrativa. Os encantadores e a canalha são protagonistas das fitas. A euforia causada pelo novo e a nostalgia pela lembrança do antigo são sentimentos incorporados nos personagens de João do Rio. Tudo e todos que fizeram parte daquele momento participaram do cinema produzido pelo cronista, com o propósito de revelar os mistérios escondidos por trás da *belle époque* carioca.

Nas páginas do livro, a crônica se afastou da efemeridade dos jornais. No novo suporte, submeteu-se apenas à linha condutora da obra, à organicidade interna do volume, ganhou autonomia para ser o que autor desejou. Os fragmentos, outrora

possuidores de significados distintos, agora se articulam construindo novos significados, pois se tornaram filme, se tornaram cinematógrafo.

A crônica, realmente, perpassou pelo jornalismo e pela cinematografia. Ao ser operada por um cronista que “não abre mão de testemunhar o seu tempo, de ser seu porta-voz” (GOMES, 2005:30) se revelou – afirmo eu já “com a pressa de acabar” (RIO, 1909:388), como diria João do Rio – reportagem, livro, cinema e sobretudo parte da história.