

1

A fita cinematográfica da vida na cidade

Nas primeiras décadas do século XX, a crônica é uma das vedetes dos jornais cariocas, ao lado da reportagem e dos telegramas. Os três juntos ocupam um grande espaço das folhas, resultado de mudanças que ocorreram tanto na sociedade quanto na imprensa a partir do final do século anterior. A imprensa, por ter como matéria-prima o assunto novo, o contemporâneo, acompanha os movimentos de sua época. É inquieta, combativa, frívola ou leve de acordo com as respostas do jornal ao momento histórico. Voltemos um pouco no tempo para traçar o caminho por ela percorrido, no Rio de Janeiro, do século XIX ao início do XX.

O terceiro quartel do século XIX foi marcado pelo aprofundamento de contradições dentro da sociedade brasileira e pela crescente necessidade de reformas institucionais. O fim do tráfico negreiro, na década de 50, apontava para o fato de que a escravidão estava com seus dias contados. As cidades haviam deixado de ser apenas pontos de encontro da elite rural e seus aliados comerciais para abrigar também um número mais significativo de profissionais liberais, burocratas, empresários, empregados do comércio e estudantes, pessoas por vezes livres da influência direta dos grandes proprietários de terras que tanto dominavam o campo quanto impunham sua vontade ao país. Nos centros urbanos ganhava ímpeto a contestação política. Nelson Werneck Sodré, autor de *História da Imprensa no Brasil*, obra que, marcada pela época em que foi escrita e pelas coordenadas que situam seu autor na historiografia, permanece sendo referência quando o assunto é a relação entre as folhas brasileiras e o contexto histórico em que estão inseridas, afirma que, nos anos que antecederam a proclamação da República

o país vivia uma fase de mudança; uma dessas fases em que o conteúdo se adianta à forma, até que o conteúdo novo acabe por exigir a mudança na forma e o aprimoramento exterior se equilibre com a expressão nova que se impõe.¹

Toda essa efervescência, polarizada nos movimentos abolicionista e republicano, davam o tom da imprensa da época, expandindo as polêmicas para além de ambientes fechados e levando os temas controversos às ruas. A

cidade ganhava novas colorações políticas, expressava novas paixões e novos interesses, com a ampliação do universo de discussão dos temas do momento. Este período prepara o terreno para um novo jornalismo que seguirá ainda os passos da polêmica até a primeira década do século XX, embora passe a divulgar cada vez mais o ideal de uma pretensa imparcialidade. Diversos pasquins de alcance limitado e tiragem pequena eram lidos por grupos urbanos insatisfeitos com o governo, pequenos jornais que acolhiam a inquietação generalizada, discutindo as reformas e influenciando em seu andamento. Assim, os jornais alinhados com a causa abolicionista,

ao mesmo tempo que exaltavam os senhores que alforriavam os escravos, noticiavam as revoltas dos cativos, criticando violentamente os proprietários por suas crueldades. Com todas as limitações inerentes ao período, não há dúvida de que eles exerceram seu papel informativo e esclarecedor da população, contribuindo para a extinção de uma instituição que era um verdadeiro ‘cancro roedor’ do Império.²

A imprensa deste período era pontilhada de folhas combativas recheadas de artigos doutrinários. A abolição da escravidão e a proclamação da república no final da década de 80, não modificam muito a tendência para a doutrinação expressa nos artigos de fundo. Os periódicos brasileiros continuariam marcados pelo jornalismo doutrinário do tempo do Império. Luiz Edmundo, jornalista que testemunhou grandes transformações da imprensa assim constrói a imagem do jornal ao iniciar-se o século XX:

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. (...) Começa geralmente pelo artigo de fundo, um artigo de sobrecasaca, cartola e *pince-nez*, ar imponente e austero, mas rigorosamente vazio de opinião.³

Os primeiros anos da república assistiram a uma sucessão de golpes e contra-golpes, revoltas e rebeliões urbanas e rurais⁴ que ameaçavam a nova ordem, trouxeram um ciclo de instabilidade e viram desencadear-se um período de inflação, investimentos e especulação que ficou conhecido como

¹ SODRÉ. 1983. p. 223

² NEVES, MACHADO. 1999. p. 362

³ EDMUNDO. 1938. p. 909

⁴ Apenas para citar alguns exemplos, em 1891, dois anos depois da instauração da república, a crise política deu-se dentro do próprio governo com uma tentativa de golpe do então presidente Marechal Deodoro da Fonseca, desarticulado por um contra-golpe do vice-presidente, Floriano Peixoto, que assumiu a presidência. Em 1893, uma guerra civil no Rio Grande do Sul antecedeu uma revolta naval no porto do Rio de Janeiro. Em 1896, um movimento messiânico na Bahia desafiava a República, que só conseguiria abafá-lo no ano

o Encilhamento. A preocupação fundamental dos jornais desse período continuou sendo o fato político tratado quase sempre de forma virulenta, personalizada e individualizada. Segundo Nelson Werneck Sodré, para os jornais da época “não se trata de condenar a orientação, ou a decisão, ou os princípios desta ou daquela personalidade; trata-se de destruir a pessoa, o indivíduo”⁵.

Ainda presa a características do jornalismo do tempo do Império, a imprensa progrediu tecnicamente nesses anos. Do ponto de vista da impressão, as inovações permitem a reprodução de fotografias e ilustrações e maior rapidez no processo de produção. Em 1895, chegou ao Brasil o primeiro prelo *Derriey* para impressão de cinco mil exemplares por hora e os primeiros clichês obtidos por zincografia. Inovações técnicas que colaboraram para que no final do século XIX a imprensa artesanal fosse aos poucos sendo substituída pela imprensa empresarial, com jornais de maior porte e permanência e estrutura mais complexa. O Rio de Janeiro tinha todas as condições necessárias para o florescimento de uma imprensa em moldes empresariais. A população crescia num ritmo acelerado assim como se desenvolviam os sistemas de transportes e a infra-estrutura de serviços, transformando o tradicional centro comercial e financeiro num amplo mercado consumidor.

Na última década do século XIX, enquanto a técnica introduz novas máquinas de compor, imprimir, escrever e fotografar, vai se delineando no jornalismo uma nova fórmula editorial que inclui maior destaque para as notícias, principalmente as policiais, reportagens e entrevistas. O artigo de fundo perde terreno para as crônicas e para a crítica literária que ocupam lugar de destaque nas primeiras páginas. Na virada do século a imprensa da capital está consolidada, apesar de subsistirem os jornais artesanais no interior do país.

A imprensa, no início do século, havia conquistado o seu lugar, definido a sua função, provocado a divisão do trabalho em seu setor específico, atraído capitais. Significava muito, por si mesma, e refletia, mal ou bem, as alterações que, iniciadas nos dois últimos decênios do século XIX, estavam mais ou menos definidas nos primeiros anos do século XX.⁶

seguinte depois de um combate sangrento que ficou conhecido como Guerra de Canudos. No início do século XX, a cidade ainda veria as revoltas da Vacina e da Escola Militar.

⁵ SODRÉ. 1983. p. 277

⁶ IDEM. *Ibidem*. p. 275

O governo de Campos Sales restabeleceu os interesses das elites agroexportadoras no centro do poder, reconquistando o apoio dos estados para o governo em troca de uma política federal de benefícios para as diversas oligarquias estaduais. Retomou, ainda, a estabilidade econômica, por meio do conservadorismo financeiro e da manutenção de estreitas relações com o crédito internacional.

Neste ano [1898] registrou-se uma mudança sensível no clima político, que logo afetou o meio cultural e social. As jornadas revolucionárias haviam passado. As condições para a estabilidade e para uma vida urbana elegante estavam de novo ao alcance da mão.⁷

No decorrer da primeira década do século XX, a generalização das relações capitalistas que transformaram os jornais em empresas, exigia alterações na imprensa, que passou a valorizar a informação em detrimento dos textos de cunho mais opinativo. Como qualquer produto, o texto jornalístico devia se adequar ao gosto do público que o consumia.

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.⁸

Foi dentro dessa tendência para a qual apontava o jornalismo do início do século XX que se destacou Paulo Barreto, autor mais conhecido por um dos pseudônimos que adotou, o de João do Rio. Sua carreira de literato, construída desde o princípio na imprensa, consolidou-se com a série de reportagens intitulada *As religiões do Rio* e das entrevistas de *O momento literário*, seus primeiros trabalhos publicados em livro. Além das reportagens e das entrevistas, Paulo Barreto inovou criando um novo gênero, a crônica-reportagem.

1.1. Os cinematógrafos

Na edição dominical do dia 11 de agosto de 1907, o leitor da *Gazeta de Notícias* encontrou uma novidade ocupando quase toda a metade inferior

⁷ NEEDELL. 1993. P. 39

da primeira página do jornal: a coluna *Cinematographo*, assinada por Joe, um dos pseudônimos de Paulo Barreto.

Esta coluna inaugural era composta de cinco crônicas, cada uma delas referente a um dia da semana e dividia a primeira página com o pequeno artigo “Homens e idéias de amanhã” de Eurico Seabra - uma crítica a sociólogos italianos herdeiros ostensivos do comtismo e suas idéias positivistas - e com a manchete “O inesperado da morte” seguida de uma ilustração de um naufrágio. A legenda esclarece: “O sinistro da ‘Andorinha’, domingo passado, defronte da Ilha do Governador”⁹.

Nosso autor também escreve sobre a tragédia. Na primeira das cinco crônicas deste dia, Joe conta que jantava n’O Globo quando chegou a notícia do naufrágio em que morreu uma mulher, de nome Maria José. Descreve a cena do corpo da moça ladeado pelo médico e pelo irmão e cercado de curiosos e, a partir deste acontecimento, reflete sobre “a necessidade de ver e palpar a catástrofe”.

Este é apenas o primeiro fotograma de uma coluna que apresenta ao leitor uma cena composta de assuntos variados como nas fitas exibidas nos cinematógrafos da época. O próprio título da coluna revela o desejo do autor de mimetizar em seu texto a lógica deste aparelho, que confere movimento às cenas dando-lhes um ritmo próprio. Cada uma das cinco crônicas tem como subtítulo um dia da semana, constituindo pequenas cenas que juntas se apresentam como uma fita do dia-a-dia da cidade. À tragédia do naufrágio, segue o assunto mundano: a segunda crônica se refere à segunda-feira e trata das reprises das Revistas de Ano no Teatro Recreio, os bastidores das montagens e o camarim da atriz Helena Cavalier.

Os temas são os mais diversos: a “terça-feira” comenta o caráter instrutivo das conferências populares sobre profissões, criadas pela Associação Cristã dos Moços e a “quinta-feira” usa como pretexto para relatar as qualidades da cidade de São Paulo uma conversa com a escritora Carmem Dolores. E finalmente na última crônica, que se refere à sexta-feira, descreve suas impressões do amanhecer no Rio e o burburinho do mercado pela manhã ao narrar aos leitores da *Gazeta de Notícias* uma caminhada boêmia na companhia de três pessoas: o primeiro com nome e sobrenome,

⁹ SODRÉ. 1983. p. 296

José Simões Sabiani, contrasta com o outro, apresentado como um desconhecido. A terceira pessoa é tratada apenas como Lola, o que confere um certo mistério e deixa livre a imaginação do leitor.

Assim, enlaçada com os dias da semana, trazendo o comentário da notícia trágica lado a lado com a *flânerie* boêmia, dividindo com a fotografia as novidades estampadas na primeira página do jornal, estreou a coluna *Cinematógrafo*, que a partir daí levará aos leitores da *Gazeta de Notícias* uma nova fita de cenas da cidade para cada semana transcorrida.

A coluna *Cinematographo* será presença constante na *Gazeta de Notícias* até o dia 18 de dezembro de 1910, somando 145 semanas de publicação (ver apêndice). Os assuntos abordados por seu autor são tão variados quanto aqueles que se projetavam nas telas dos recém-inaugurados cinematógrafos da cidade: crônica social e de costumes, crítica literária e teatral, perfis de políticos, literatos e artistas. Porém, o procedimento narrativo, com raríssimas exceções de artigos e contos, é o mesmo: o da crônica-reportagem. Partindo de fatos, conversas e experiências o autor descreve, faz comentários, reflexões, considerações sobre determinados acontecimentos, como se tivesse presenciado todos eles. Como num diário, cada texto é antecedido pelo dia da semana a que se refere. Assim, o naufrágio que aconteceu no domingo anterior vem relatado com o subtítulo “domingo” e dá a idéia de que a redação foi feita no mesmo dia em que aconteceu o fato: “Hoje jantava no Globo quando chegou a notícia”, escreveu Joe.

No mesmo dia em que surgiu a coluna, a *Gazeta de Notícias* inovou implantando a impressão em tricromia na ilustração da primeira página das edições dominicais. O jornal de domingo, como hoje, tinha mais destaque, trazendo inclusive um maior número de páginas. Segundo Joe, o dia do carioca ler os jornais em busca da crônica é o domingo: “Oh! O dia amável dos cronistas.”¹⁰ Em outra ocasião, afirma ao comentar a importância da crônica dominical para o jornal, para o público e para o escritor:

O povo e a maioria dos escritores não pensam que a crônica no antigo molde de comentário d’água de rosas aos fatos da semana, já é de muito tempo coisa falecida. Um diretor de jornal recebe com calafrios um conto,

⁹ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 11 de agosto de 1907. p. 1

¹⁰ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 27 de outubro de 1907. p. 1.

recusa versos, examina muito os artigos, pode passar sem literatos em casa toda a semana. Sem a crônica ao domingo, não. É o costume, é a tradição. (...) Para o público a crônica é importantíssima, para a direção também, e para o escritor, enfim, se espera nisso uma consagração. Como se bastasse escrever aos domingos no jornal para ficar com talento.¹¹

Se forem observadas algumas modificações que ocorreram no período em que foi publicada, a coluna pode ser dividida em três fases: a primeira vai da inauguração até o final de setembro de 1909; a segunda de 3 de outubro até fevereiro de 1910; e a terceira até dezembro deste mesmo ano.

A primeira fase é marcada pelo grande espaço que ocupa e a quase exclusividade da primeira página. Apesar de não ter sido ainda posta em prática a noção de primeira página como resumo das notícias mais importantes do jornal, ela já era, sim, o espaço privilegiado de um periódico. Enquanto as outras páginas traziam um maior número de textos e colunas dispostos em uma diagramação um tanto confusa, a coluna *Cinematographo* ocupava quase a metade da primeira página. A localização variava, podendo vir na metade inferior - o formato do jornal é *standard* - ou invadindo a parte superior nas colunas laterais. Junto com ela apenas um pequeno texto, que podia ser um artigo assinado, uma poesia ou o início de um conto que continuava na página seguinte, e uma grande ilustração, na maior parte das vezes, acompanhada de uma manchete e de uma legenda.

Esta fase talvez tenha sido a de maior destaque e de maior fôlego da coluna *Cinematographo* ainda que neste período tenha sofrido a sua única grande interrupção. Entre 29 de novembro de 1908 e 4 de abril de 1909 a coluna é substituída por outra série de crônicas, assinada por V. e intitulada *A semana*. O motivo é a primeira viagem de Paulo Barreto à Europa, uma vez que naquele ano “ao meio-dia de 2 de dezembro, João do Rio embarcou no paquete Araguaya, da Mala Real Inglesa, com destino a Lisboa”¹². Uma das crônicas da coluna *A Semana* noticia a partida do “Araguaya”, “que nos leva para o cérebro do mundo - Paris, dois amigos e dois camaradas - Paulo Barreto e Olavo Bilac”.¹³

Na época, conhecer a Europa, principalmente Paris, era condição fundamental para pertencer às altas rodas do Rio de Janeiro. A cidade, que o

¹¹ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 28 de agosto de 1910. p. 5.

¹² RODRIGUES. 1996. p. 89

jornal qualifica de forma muito expressiva de “cérebro do mundo”, era então identificada como um modelo a ser copiado, a elite carioca tinha Paris como referência de cultura e de civilização, de onde irradiavam as novidades e hábitos adotados por ela.

Enquanto o jovem cronista Paulo Barreto é um marinheiro de primeira viagem, Olavo Bilac, que segue no mesmo navio, está indo à Europa pela décima-quinta vez. E o fato de Paulo Barreto ser citado ao lado de Olavo Bilac, é certamente um indício do prestígio que o cronista começava a alcançar. A admiração do cronista pelo “príncipe dos poetas” vem desde sua infância e se torna bastante clara quando vai entrevistá-lo para *O momento literário*. Nesta ocasião, escreve que

Bilac chegou à perfeição - é sagrado. Não há quem não o admire, não há quem não o louve. (...) Nenhum poeta contemporâneo teve o destino luminoso de empolgar exclusivamente a admiração. Ele é o pontífice dos artistas e dos que não o são.¹⁴

Bilac é, entre os literatos e o grande público, uma unanimidade. Paulo Barreto representa a polêmica. O primeiro é o consagrado poeta parnasiano, símbolo dos altos círculos literários, o segundo é o cronista menor, operário das letras vinculado ao jornal.

Os dois viajam juntos, mas seguem rumos diferentes ao chegar a Lisboa. Bilac viaja imediatamente para Paris e Paulo Barreto, que em princípio ficaria apenas dois dias em Portugal, acabou permanecendo ali por duas semanas. A *Gazeta de Notícias* publicou ainda reportagens que demonstravam a repercussão da presença de seu cronista em Portugal. Transcreveu a notícia do jornal português *Diário da Tarde* sobre o jantar oferecido a Paulo Barreto pelos editores Antônio e José Lello, onde também estavam presentes Guerra Junqueiro, José Sampaio, Júlio Brandão e João Grave. O tom das reportagens pretende sublinhar o prestígio do cronista em Portugal:

Em vez de indiferentes Paulo Barreto encontrou admiradores e amigos, não só em Lisboa, como no Porto, como em Braga, por toda a parte enfim a que a sua fantasia e o seu automóvel o levaram.¹⁵

Esse primeiro contato com Portugal vai marcar toda a sua carreira. Ainda nesta viagem fecha contrato com a editora de Antônio e José Lello, a Lello &

¹³ V. : *A Semana*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 6 de dezembro de 1908. p. 1.

¹⁴ RIO. 1905. p. 3-4

Irmão, para a publicação do livro *Cinematógrafo* e faz contato com nomes da literatura local. A série de reportagens que escreveu sobre o país, reunida mais tarde no volume *Portugal d'Agora*, deixa entrever seus ideais de aproximação luso-brasileira. Nesse sentido, seu maior projeto se realizou em 1915, quando saiu o primeiro número da revista *Atlântida*, dirigida por ele e pelo escritor português João de Barros. Era uma revista mensal que, apesar de financiada pelos governos brasileiro e português, era dominada por colaboradores lusitanos. A revista durou até 1920, quando Paulo Barreto fundou o jornal *A Pátria* com o apoio da colônia portuguesa no Brasil. Sua admiração por Portugal e sua ligação com o capital lusitano, rendeu-lhe muitas críticas e a acusação de filo-lusitanismo, o que estava longe de constituir-se, então, num elogio.

Ainda nesta primeira fase da coluna *Cinematographo*, outra rápida mudança aconteceu em julho de 1909, quando, durante três edições, os subtítulos aparentemente neutros referentes aos dias da semana são substituídos por outros, talvez mais instigantes para o leitor, relativos ao conteúdo tratado. No dia 11 de julho foram publicadas cinco crônicas: “A metamorfose das fadas”, sobre pedras brasileiras transformadas em belas jóias francesas; “O dia de uma senhora da moda”; “O suicídio no Rio”; “O exemplo do progresso vertiginoso”; e “A estação dos teatros”. No domingo seguinte as crônicas intituladas: “O novo livro de Goulart de Andrade”; “A tournée Le Bargy”; “A inauguração” sobre a festa de abertura do Teatro Municipal; “O traço característico” que trata do uso dos chapéus masculinos; e “A opinião da casaca preta”, um curioso diálogo em que as casacas pretas comentam a nova moda das casacas coloridas. No dia 25 foram publicadas apenas três crônicas: “O que dizem”, trata de boatos sobre uma possível retirada da candidatura de Hermes da Fonseca; “A jarra de prata”, descreve um presente oferecido à atriz Réjane; e “Paz e amor” sobre a variedade de opiniões e a necessidade de respeito pelo gosto por coisas divergentes. Em agosto os títulos das crônicas voltaram ao modelo anterior, os dias da semana marcando para o leitor o calendário da crônica.

A segunda fase começa em outubro deste mesmo ano quando a coluna deixa de vir acompanhada apenas de uma ilustração e um pequeno

¹⁵ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 31 de janeiro de 1909. p. 2.

texto - poesias, artigos - para dividir a primeira página com outras colunas. *Notas e notícias* - com o subtítulo *Registros do dia*, traz um pouco de tudo: curiosas notícias meteorológicas sobre no dia anterior, telegramas, discursos, notas sobre aniversários; *Aqui, ali, acolá* - considerações e opiniões sobre acontecimentos e medidas do governo; e *Espetáculos* - sobre os eventos culturais da cidade; além de pequenos anúncios e notícias, principalmente, policiais. Com isso o destaque da coluna fica menor, apesar de manter o prestígio da primeira página.

E, finalmente, a terceira fase, que vai de fevereiro de 1910 até a última publicação, caracteriza-se pela migração da *Cinematographo* da primeira página para o interior do jornal, normalmente para a página cinco, onde, ocupando um espaço um pouco menor, ainda sairia impressa por quase um ano. Em dezembro sai pela última vez, dias antes do embarque de João do Rio para nova viagem à Europa. Quando retorna em 5 de junho de 1911, volta a ocupar a página cinco com a coluna *Os dias passam...*, assinada pelo mesmo Joe. A coluna tem uma morfologia semelhante a da coluna *Cinematographo*, compondo-se de mais de uma crônica. O título também sugere a narrativa da sucessão de acontecimentos no dia-a-dia da cidade, porém, a coluna *Os dias passam...* duraria apenas seis meses, sendo publicada pela última vez em novembro de 1911. Termina assim uma série bem definida das crônicas de Paulo Barreto assinadas com o pseudônimo Joe.

Nesses mais de três anos percorrendo assuntos variados o *Cinematographo* de Joe tornou-se, no entender de um dos recentes intérpretes de João do Rio, “o símbolo da nossa Belle Époque tardia que sucede a inauguração da Avenida Central.”¹⁶ Ainda que o livro de João Carlos Rodrigues, por abarcar toda a vida do autor, não seja o lugar mais adequado para uma análise aprofundada de cada obra, a importância atribuída à coluna *Cinematographo* nesta passagem não condiz com o breve comentário dispensado a ela no corpo do estudo. De maneira geral, a coluna *Cinematographo* ficou bastante esquecida dos estudiosos do autor e da época. A maioria dos estudiosos de João do Rio, ao referir-se ao

¹⁶ RODRIGUES. 1996. p. 72

Cinematógrafo, utilizam o livro que com este título o autor publicou em 1909.

Mas o livro não deve ser confundido com a série que, composta por 558 crônicas divididas entre 145 edições da *Gazeta de Notícias*, teve apenas dez textos publicados em livros assinados por João do Rio. Uma, intitulada “O homem que viaja” publicada originalmente no dia 15 de agosto de 1909, aparece no volume *Portugal d’agora*. Outra em *Os dias passam...*, “Gente à janela” de 7 de novembro de 1909, sobre a mania carioca de pendurar-se às janelas. As outras oito estão no livro homônimo, *Cinematógrafo*. Sete delas publicadas na coluna em 1908, “A reforma das coristas” de 23 de fevereiro, “Junho d’outrora” de 21 de junho, “O dito da rua” de 5 de julho, “A solução dos transatlânticos” de 9 de agosto, “Os animais da Exposição” e “O bairrismo” de 30 de agosto e “A valorização das palavras” de 15 de novembro. “Os humildes” saiu na coluna de 23 de maio de 1909.

O título da coluna, também utilizado por João do Rio no livro de 1909, provoca o equívoco - mesmo entre especialistas - de acreditar-se que o livro *Cinematógrafo* recolhe a série de crônicas da coluna de mesmo nome. Mesmo que a maior parte das crônicas da coluna publicadas em livro estejam no volume *Cinematógrafo*, este não se confunde com a coluna da *Gazeta de Notícias*. Em primeiro lugar o volume das crônicas que pertencem à coluna é muito grande para que oito crônicas sejam representativas. Em segundo lugar, das 36 crônicas do livro, 28 são assinadas por João do Rio, 12 publicadas originalmente na *Gazeta de Notícias* e 16 em *A Notícia* (ver apêndice). O mais provável é que o livro publicado na época em que a coluna era destaque nas páginas da *Gazeta de Notícias*, tenha recebido o mesmo nome por uma característica comum: suas crônicas tratam de assuntos variados do cotidiano da cidade. Além disso, o sucesso da coluna dominical justificava comercialmente a reiteração de seu título no livro de 1909.

Enquanto o *Cinematographo* de Joe freqüentava as páginas da *Gazeta de Notícias*, Paulo Barreto escreveu muitos outros textos, tanto na *Gazeta de Notícias* quanto em *A Notícia*. Também foi colaborador da folha paulistana *O Comércio de São Paulo* e das revistas *A ilustração brasileira* e *A revista americana*. Somente na *Gazeta de Notícias* aparecem, além de Joe, as

seguintes identidades de Paulo Barreto: João do Rio, José e Simeão. Joe não é apenas o autor da coluna *Cinematographo*, assina também a coluna *Teatros e ...* e crônicas avulsas quase sempre sobre crítica teatral, mas com algumas exceções como “A leitura da manhã” de 25 de fevereiro de 1908, em que comenta os pequenos anúncios curiosos que saem no jornal: “os pequenos anúncios são a interminável fita cinematográfica da vida na cidade, sempre curiosa, sempre vivaz, sempre interessante.”¹⁷ Assim como os anúncios, a coluna *Cinamatographo* pode ser comparada com “a interminável fita cinematográfica da vida na cidade”. A cada semana uma fita composta de cenas da vida na cidade, cenas que por sua vez se formam a partir de fotogramas, fragmentos urbanos que ganham uma leitura particular através do olhar do cronista/operador.

O João do Rio das páginas da *Gazeta de Notícias* é o autor de artigos e de crônicas sobre assuntos variados. Também escreve algumas séries de reportagens como *O jubileu de Congonhas*, *O balanço do milagre* e *Portugal d’agora* e contos, entre os quais os famosos “O bebê de tarlatana rosa” e “A mais estranha moléstia”, mais tarde publicados no volume *Dentro da Noite*, livro que traz dezoito contos recheados de morbidez, taras e perversões. A epígrafe do livro é uma prece: “Preservai-nos Senhor, das coisas terríficas que andam à noite...”¹⁸. As coisas terríficas são os vícios, as doenças contagiosas, as deformações sensoriais, presentes em toda a obra.

Quando assina com o pseudônimo de José, é mais combativo na coluna *As opiniões de um carioca* em que questiona temas polêmicos como a seca do Nordeste ou o truste dos ensacadores de café. Simeão aparece em 1909, como mais uma face de um autor múltiplo, para dar conta das questões políticas da campanha civilista.

O pseudônimo Joe havia aparecido na *Gazeta de Notícias* dias antes da primeira publicação da coluna *Cinematographo*, numa sexta-feira 2 de agosto, na edição de aniversário do jornal. Numa homenagem aos 32 anos do periódico carioca, é com esse nome que Paulo Barreto assina a “Crônica de Aniversário”, saudando a folha por resistir num país de muitos jornais e discutindo a função da imprensa, que para ele deve servir à inteligência dos

¹⁷ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*: Rio de Janeiro: 13 de outubro de 1907. p. 1.

¹⁸ RIO. 1978.

leitores e ao progresso do desenvolvimento humano. No mesmo artigo afirma que:

Não basta ao jornal possuir a admiração dos que o lêem: necessita ter a confiança daqueles que o procuram, porque o jornal é mais dos seus leitores do que dos seus redatores ou proprietários.¹⁹

De fato a *Gazeta de Notícias* foi um dos jornais que obtiveram mais êxito na época. Fundada em 1874 por Ferreira Araújo, Henrique Chaves, Manoel Carneiro e Elísio Mendes, começou como um jornal modesto, mas cresceu rapidamente chegando ao novo século como um dos grandes periódicos do Rio, ao lado do *Jornal do Commercio*. Nelson Werneck Sodré cita Max Leclerc, que na época era correspondente de um jornal parisiense no Rio de Janeiro, para demonstrar a opinião que a maioria dos contemporâneos do jornal tinham a respeito de Ferreira Araújo, um excelente jornalista que conseguia manter a impassibilidade do jornal sem registrar passivamente os acontecimentos:

julga homens e coisas com condescendente ironia; escreve com precisão, elegância e sobriedade raras; coloco-o nessa elite de brasileiros muito cultos, muito superiores a seus concidadãos.²⁰

Opinião que faz eco a de um ilustre contemporâneo do jornalista, Machado de Assis, que na época era um dos colaboradores da *Gazeta de Notícias*.

Vindo à imprensa diária, não cedeu ao acaso, mas à própria inclinação do talento. Quando fundou esta folha, começou alguma coisa que, trazendo vida nova ao jornalismo, ia também com o seu espírito vivaz e saltitante, de vária feição, curioso e original. Já está dito e redito o efeito prodigioso desta folha, desde que apareceu; podia ser a novidade, mas foram também a direção e o movimento que ele lhe imprimiu.²¹

A principal característica da *Gazeta de Notícias* é o destaque que dá à literatura e à informação. O primeiro número do jornal, com quatro páginas, traz telegramas nacionais e internacionais, diversas notícias, crônica literária e o folhetim. As duas últimas páginas são dedicadas aos serviços e anúncios. Essa tendência aparece num prospecto de propaganda, citado por Marialva Barbosa, que anuncia o lançamento do novo periódico:

Além de um folhetim romance a *Gazeta de Notícias* todos os dias dará um folhetim da atualidade. Arte, literatura, teatros, modas, acontecimentos notáveis, de tudo a *Gazeta de Notícias* se propõe a trazer ao corrente os seus

¹⁹ Joe [Paulo Barreto]: “Crônica de Aniversário”. IN: *Gazeta de Notícias*. 2 de agosto de 1907. p. 1.

²⁰ Apud. SODRÉ. 1983. p. 253

²¹ MACHADO DE ASSIS. 1994. p. 1.020

leitores. A *Gazeta de Notícias* fornecerá aos seus assinantes informações comerciais, que mais possam interessar-lhes, procurando assim merecer a sua benevolência e distinção.²²

A estréia de Paulo Barreto na imprensa, quando ainda não completara 18 anos, é contemporânea ao aparecimento da *Gazeta de Notícias* no cenário do jornalismo carioca. Seu primeiro trabalho foi uma crítica teatral publicada em *A Tribuna*, jornal de Alcindo Guanabara, no dia 1º de junho de 1899. O texto trata da peça “Casa de Bonecas”, de Ibsen, encenada pela atriz Lucília Simões e foi uma colaboração isolada para este jornal. Quinze dias depois, começa a escrever sistematicamente em *A Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, onde publicou uma série de críticas literárias e teatrais, que assina como Paulo Barreto, P.B. ou Claude. Era ainda, porém, um desconhecido.

Foi na *Gazeta de Notícias* que Paulo Barreto permaneceu durante mais tempo e publicou a maior parte das reportagens e crônicas que o projetaram na época e que foram, em parte, publicadas em livros. Foi também neste jornal que nasceu o pseudônimo que superaria sua própria identidade: João do Rio. Sua estréia na *Gazeta de Notícias* aconteceu no dia 7 de setembro de 1903 com a coluna “A cidade”, onde assina X. e, “incluindo o uso de pequenos diálogos teatrais, exercitando a ironia até as raias da irreverência”²³ comenta toda sorte de acontecimentos do Rio de Janeiro: enchentes, falta d’água, transportes, incompetência administrativa. Mas sua estréia é discreta e modesta perto do destaque que este jornal lhe concederia nos anos seguintes e que levou Luiz Edmundo a afirmar, olhando retrospectivamente a carreira do escritor:

Cronista maravilhoso, que a cidade, mais tarde, ama e consagra, criador de reportagens sensacionais, como *As Religiões do Rio*, que transformam por completo a feição rotineira da *Gazeta*, ainda não se revelou. Já faz parte, porém, da redação.²⁴

Os anos que se seguiram à estréia na *Gazeta de Notícias* foram de intensa produtividade. Em 1904 publicou a série *As religiões do Rio*, as reportagens que viriam compor o volume *A alma encantadora das ruas* e muitas outras crônicas avulsas que nunca vieram a ser reunidas e publicadas em um volume. Em 1905 sai a série de entrevistas com escritores brasileiros, *O momento literário*, que, para o autor, vinha suprir “a curiosidade, o apetite

²² Apud. BARBOSA. 2000. p. 43

²³ RODRIGUES. 1994. p. 11

de saber, de estar informado, de ser conhecedor(...)²⁵. No mesmo ano e no seguinte continua dedicando-se a séries menos conhecidas como *No jardim do crime*, *Os bairros* e *A vida na cidade*. No início de 1907 publica a coluna *Pequena crônica de letras*, que trazia resenhas de obras literárias nacionais e de títulos estrangeiros lançados no Brasil. Em 1911 chega à direção da *Gazeta de Notícias* e diminui o ritmo de produção de textos. Tudo ia muito bem, até que uma tragédia abalou o meio literário e mudou os rumos de sua carreira. Em 1915, acontece o “crime da Avenida Central”, como ficou conhecido o assassinato de Aníbal Teófilo que levou um tiro de Gilberto Amado. O assassino era protegido de Pinheiro Machado e também amigo de Paulo Barreto. A *Gazeta de Notícias*, anti-pinheirista, não poupa Gilberto Amado e Paulo Barreto fica isolado em sua defesa. As divergências aumentam dentro da redação e um desentendimento com Salvador Santos, sócio majoritário da folha, leva Paulo Barreto a sair do jornal depois de onze anos de casa.

Nesse período em que Paulo Barreto escreveu na *Gazeta de Notícias*, o jornal mudou bastante. Dirigido por Henrique Chaves desde 1896, quando Ferreira Araújo se afastou do jornal, passaria ainda por alterações significativas. As cinco colunas que compunham a mancha gráfica do jornal nos primeiros anos são substituídas por oito e a primeira página passa a trazer sempre uma ilustração ou uma caricatura. A tiragem inicial de 12 mil exemplares sobe para 40 mil em 1900. Além dos repórteres locais, responsáveis pela apuração de ocorrências junto aos ministérios, delegacias e teatros, o jornal mantém correspondentes em Portugal, na França, na Itália e na Inglaterra, o que reforça a importância crescente da figura do repórter. Em 1909, Paulo Barreto, já assinando como João do Rio, escreve:

A princípio, o jornal era o redator-chefe, que por sua vez era um homenzinho político. O homenzinho continuava os seus discursos, os seus ódios, através da folha. Hoje o repórter impõe a sua profissão, o homem de letras pede ao jornal a conservação de seu nome na esquecida memória das populações, e tudo converge e tudo parte do jornal.²⁶

No início do novo século a *Gazeta de Notícias*, além de estar na vanguarda do desenvolvimento técnico, concentra grandes nomes da

²⁴ LUIZ EDMUNDO. 1938. p. 947

²⁵ RIO. 1905. p. XI

literatura em seu quadro de funcionários e de colaboradores: o folhetim de Olavo Bilac, a colaboração de Pedro Rabelo e Guimarães Passos, a coluna mundana de Figueiredo Pimentel e a colaboração de estrangeiros como Ramalho Ortigão e Max Nordau. Além disso já é o jornal matutino mais lido no Rio de Janeiro.

Favorito dos intelectuais da república das letras, (...) anunciador do novo tempo, foi o primeiro a trazer para o Brasil o modo de diagramação europeu e, junto, a divulgação das novidades de Paris e Londres.²⁷

Para Paulo Barreto o mérito da *Gazeta de Notícias* está em não viver de sua história, mas tentar com êxito tudo que é novo e melhor:

Cada dia uma novidade, cada dia um esforço, cada dia um entusiasmo ou um melhoramento. (...) Fez a imprensa barata, introduziu o boneco caricatural, criou o folhetim sensacional, inventou a dramaticidade da notícia de polícia, foi independente, irônica, impondo não só idéias e atos - como toda uma geração literária.²⁸

A *Gazeta de Notícias* pretendia ser um jornal jovem, moderno e com ampla liberdade de expressão, como esclarece neste texto que, sem assinatura, funciona como um editorial:

Um jornal nasce com a idade do espírito de seus redatores. (...) Não temos com isso a pretensão, nem de encorajar os inteligentes e virtuosos, porque não precisam disso, nem de corrigir os maus, porque não somos a palmatória do mundo. A nossa preocupação é simples: dizer o que pensamos e sentimos, ser o que somos.²⁹

O ideal de modernidade da *Gazeta de Notícias* faz com que as inovações gráficas e editoriais introduzidas sejam apresentadas como uma necessidade para que o jornal continue sempre jovem. Apregoando que seu intuito é levar tudo o que é novo e melhor para o seu leitor, que constitui sua principal preocupação, busca produzir um texto cada vez mais simples, leve, ao gosto de um público mais vasto. A presença da coluna *Cinematographo*, na primeira página do jornal é parte desta política editorial, preocupada em inovar constantemente, introduzindo tendências dos periódicos estrangeiros que então apontavam para um jornalismo mais informativo e leve, menos interessado em artigos sisudos.

²⁶ RIO. "O jornalismo por dentro". IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 12 de maio de 1909. p. 1.

²⁷ RODRIGUES. 2000. p. 38

²⁸ Joe [Paulo Barreto]: "Crônica de Aniversário". IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 02 de agosto de 1907. p.1.

²⁹ *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 2 de agosto de 1875. p. 1

Nesta primeira parte do trabalho busquei apresentar a coluna *Cinematographo* e inseri-la na carreira de Paulo Barreto e na trajetória da *Gazeta de Notícias*. Essa etnografia é de fundamental importância para esclarecer algumas questões sobre três aspectos que envolvem a série. Em primeiro lugar para estabelecer e marcar a diferença entre os conteúdos da coluna e do livro que leva o mesmo nome. Depois, para mostrar que o lugar de destaque da coluna no jornal denota a importância da crônica na imprensa da época e o prestígio alcançado pelo cronista. E, finalmente, para explicitar que sua apresentação em forma de diário mostra a relação entre função de calendário do tempo cronológico e a de leitura do tempo vivido assumida pela crônica.

1.2. Do folhetim à reportagem

O jornal do século XIX tinha no folhetim um de seus principais produtos ao lado do artigo de fundo, opinativo e pesado. O que era então denominado folhetim consistia em um espaço bem delimitado no rodapé da primeira página. Este espaço estava

aberto a qualquer recheio, apelando tanto para o acontecido como para o imaginário, livre o conteúdo, como é livre e sem empostação a linguagem que o expressa.³⁰

O folhetim era composto de artigos traduzidos, ficção curta e comentários até que, em 1838, é publicado *O capitão Paulo*, romance em capítulos do escritor francês Alexandre Dumas. Daí em diante este formato se torna sinônimo de folhetim, romance já influenciado pela lógica dos jornais, que fez muito sucesso e se tornou a viga mestra das folhas aumentando significativamente a tiragem de alguns periódicos. A publicação em capítulos cria algumas características textuais como o gancho - que dá o suspense necessário para que o leitor compre o próximo número - e a redundância - que permite acompanhar a história, mesmo que se perca algumas partes.

Os textos que antes ocupavam o espaço do folhetim são transferidos para dentro do jornal, para uma seção quase sempre intitulada “Variedades”, que vai abrigar então matéria traduzida, resenhas, crônicas, cartas, notícias

³⁰ MEYER. 1998. p. 126-127

comentadas, tratando com leveza os assuntos cotidianos. Segundo Marlyse Meyer este espaço servia aos escritores, ou aspirantes a escritores, como lugar de experimentação, num país de tradição oral onde escrever com cunho literário não foi de fácil aprendizagem.

Cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com nome vale-tudo: a crônica. Cães sem dono, também, pois são na maior parte anônimos ou assinados com iniciais. Envergonhados, quem sabe, de um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, que é quase uma fala, coisa de casa, useira e vezeira, literatura de pé de chinelo.³¹

A crônica, a princípio limitada ao espaço das “Variedades”, vai aos poucos invadindo outros espaços do jornal, ganhando inclusive o privilégio da primeira página. Acompanhando uma tendência geral provocada pelas modificações na imprensa e os novos hábitos de leitura dos jornais, essas crônicas vão substituindo, pouco a pouco, o folhetim e a própria crônica se transforma ganhando novos contornos que a aproximam da reportagem, outra das novidades do tempo impressa nos jornais.

Liráucio Girardi³² atribui a origem da reportagem a experiências estilísticas realizadas na literatura associadas a uma espécie de trabalho de campo, a um envolvimento com os sujeitos e tramas sociais em que estão inseridos seus autores e a uma capacidade de observação quase etnográfica cultivada pelo cronista-repórter. Paulo Barreto, sob o pseudônimo de João do Rio, quando publicou em 1904 o trabalho que o consagraria, *As religiões do Rio*, sem a pretensão de elaborar um tratado sobre a diversidade de religiões e cultos da cidade, acabou por realizar uma espécie de etnografia sobre esta face oculta do Rio de Janeiro.

Ao ler os grandes diários, imagina a gente que está num país essencialmente católico, onde alguns matemáticos são positivistas. Entretanto, a cidade pulula de religiões. Basta parar em qualquer esquina, interrogar. A diversidade dos cultos espantar-vos-á.³³

Essas reportagens abarcam toda sorte de crença e superstição, magia-negra, curandeirismo, cultos africanos, espiritismo. Algumas, como a que descreve uma missa-negra, chegaram a provocar incredulidade. De tão pitorescas as descrições, ficou a dúvida de onde terminava a reportagem e começava a ficção, mesmo assim boa parte das informações mereceu crédito.

³¹ IDEM. Ibidem. p. 154-155

³² GIRARDI. 2000. p 202

³³ RIO. 1976.

A crônica-reportagem, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil iniciou um processo de renovação nas folhas. João do Rio, um dos primeiros a praticarem o gênero, foi pioneiro ao desenvolver algumas características primárias do jornalismo moderno. Suas crônicas apontam, ainda que de forma incipiente, para uma tendência do jornalismo da época que veio a se tornar o principal objetivo da imprensa moderna: o caráter eminentemente informativo.

A força dos grandes jornais está nos telegramas e na reportagem. (...) Uma notícia de suicídio tem mais leitores que a crônica mais laborada. O jornalismo carioca tem um gênero em início - o da investigação e o das enquetes como as faz a *Gazeta de Notícias*.³⁴

Neste quadro pintado pelo próprio João do Rio, o leitor estaria mais interessado no comentário de fatos sensacionais do que na crônica literária, mais voltado para a investigação e a enquete do que para o devaneio e a opinião. Ele sabe disso e busca introduzir estes elementos em seus textos. A crônica-reportagem de João do Rio acrescenta ao comentário a investigação de fatos curiosos da cidade e a voz de atores sociais normalmente ocultos ou esquecidos.

Seu ponto de partida ao produzir reportagens e renovar a crônica foi a utilização da observação direta dos fatos relatados e a captação de dados objetivos que o cronista-repórter deve narrar como se acreditasse na possibilidade de uma escrita neutra, informativa, pautada pela realidade dos fatos dos quais foi testemunha ocular. Numa época em que ser jornalista era mais uma questão de habilidade verbal, João do Rio sai da redação para buscar na rua a matéria de seus textos.

Sabe que este espaço público representa a celebração da vitalidade urbana com sua diversidade e plenitude, símbolo fundamental da vida moderna. Escrevendo um gênero novo na imprensa brasileira, a crônica-reportagem, observará e encaminhará análises do meio do momento em que viveu, tendo consciência do efêmero cidadão,(...)³⁵

É desse novo gênero, a crônica-reportagem, que se compõe a coluna *Cinematographo*. Ao assumir a perspectiva da testemunha que fala em primeira pessoa e narrar experiências compartilhadas com seus leitores, como o repórter, utiliza a narrativa pretensamente objetiva e neutra. No

³⁴ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 1 de setembro de 1907. p. 1.

³⁵ GOMES. 1996. p. 64-65

entanto, como o cronista, abre espaço para o comentário subjetivo, para o tom de confiança e, sobretudo, para o papel de leitor e intérprete daquilo que, aparentemente, não é senão o acontecimento mais corriqueiro e cotidiano, vazio de transcendência e distante de julgamentos ou opinião: uma chuva de verão, por exemplo.

E sabeis o que é uma chuva no Rio atual? É muito pior que no Rio antigo, as ruas são imensamente largas, os altos prédios já não tem telhas portuguesas fazendo abrigo, a água parece mais copiosa. (...) Já ontem cheguei em casa alagado. Anteontem também. E eu pondo de parte a minha saúde, chorei pela elegância e pelas senhoras.³⁶

Como ele, os leitores também teriam chegado em casa, naqueles dias, encharcados pela chuvarada, mas poucos fazem a relação da chuva atual com a do Rio antigo, em que as telhas abrigavam não apenas transeuntes, mas também a memória de tempos pretéritos. O cronista-repórter relata ao leitor suas experiências cotidianas, das quais é não só o espectador que observa mas também o personagem que vive determinadas situações e interpreta o fato isolado como índice da lógica maior do tempo vivido. Por isso aproveita um fato corriqueiro para refletir sobre o contraste entre dois tempos. A cidade moderna com suas ruas largas e prédios altos pode ser mais atraente em alguns aspectos, porém, diante de uma chuva é menos acolhedora que aquela cidade de ruas estreitas e casas com telhas portuguesas. O novo cenário, perfeito para a figuração da elegância em dias de bom tempo, torna-se o seu maior inimigo em um dia chuvoso.

Uma outra forma de transformar a crônica em informação interessante e curiosa é entrar onde o leitor não entra e criar assim a ilusão voyeurística. O cronista-repórter é aquele que, tendo acesso a determinados lugares e pessoas, conta ao leitor a sua experiência, é o mediador entre os acontecimentos da cidade e o seu público. Assim ele pode satisfazer a curiosidade do leitor sobre, por exemplo, o interior do camarim de uma atriz de teatro:

Mas como era preciso cumprimentar a Cinira, eu entrei no seu camarim todo de laca branca, com os utensílios de cristal de rocha e prata lavada, as cortinas brancas avivadas de rosa. E sentado num canapé estofado eu fiquei a conversar com tanto prazer que o ato acabou.³⁷

³⁶ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 18 de abril de 1909. p. 1

³⁷ Joe. [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 10 de novembro de 1907. p. 1

Um dos atrativos do jornalismo era o prestígio que a profissão conferia a seus seguidores. O simples fato de ser jornalista abria as portas das altas rodas da sociedade carioca e para o convívio com personalidades. O jornal com o seu poder de influenciar a sociedade e formar opinião atraía desde as pessoas comuns até artistas e políticos. Esses últimos principalmente, pois dependiam da simpatia da imprensa para ter também a benevolência do público, e para isso nada melhor do que manter uma boa relação com os jornalistas. Um homem da imprensa, como era Paulo Barreto, consegue entrar em lugares que os outros dificilmente teriam acesso, como na intimidade de um quarto de hotel ocupado pelo presidente da câmara Carlos Peixoto.

Grande hotel, segundo pavimento, aposento de Carlos Peixoto. São dez horas da manhã. A lenda diz que não há homens notáveis na intimidade. Carlos Peixoto começa a ser notável nessa intimidade, em que seu espírito vivaz e culto cintila afastado da política e das lutas internas.³⁸

O repórter-cronista, substitui a sala de redação pela agitação das ruas e, ao fazê-lo, além de trabalhar com a observação direta, coleta as informações em entrevistas que serão a matéria-prima da crônica. Passa a buscar informantes que o cronista por vezes identifica com seus nomes, conferindo assim autoridade à informação obtida, por vezes preserva no anonimato e por vezes apenas esboça de forma imprecisa quem são, como se convidasse o leitor para um jogo de adivinhação.

Numa casa de jóias da Praça Tiradentes diviso a figura de Pepa Ruiz, carregada de jóias como um ídolo. Chegou de sua última *tournee*, está alegre e conversa com Theresina Chiarini, essa amável bailarina que tem um ar de dona de casa arranjada sempre que não está em cena. Ambas exclamam, ambas têm novidades.³⁹

O leitor, que mais de uma vez viu Pepa Ruiz e Theresina atuando nos palcos da cidade, imediatamente identifica a atriz e a bailarina como as informantes de Joe. De certa forma, tal como o cronista-repórter, conhece Pepa e Theresina e essa relação compartilhada facilita uma segunda identificação: a do leitor com o argumento da crônica, neste caso, os incidentes da última turnê da companhia da atriz.

³⁸ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 5 de abril de 1908. p. 1.

³⁹ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 27 de outubro de 1907. p. 1

Em outros momentos, Joe se refere a seus informantes sem lhes revelar a identidade.

E o informante, um cavalheiro que, quando está a meu lado, é um só louvor às minhas idéias e, quando se apanha nas rodinhas dos cretinos, resolve meter-me as botas, conta o caso interessante.⁴⁰

O mistério sobre a identidade do cavalheiro, leva o leitor a participar de um jogo de adivinhação sobre qual dos detratores do cronista estivera a seu lado nos últimos dias.

Esses informantes aparecem ainda como tipos sociais genéricos, sem perfeita individualização, como na crônica que comenta a decisão judicial de retirar as crianças, filhas de prostitutas, de perto de suas mães. O caso se desenrola a partir das informações dadas por uma dessas mulheres, cuja identidade não é revelada ou sequer sugerida.

O fato é que a pobre mulher estava contrariada. (...) Os juízes tinham resolvido tirar, das casas de prazer, as filhas das respectivas donas, raparigas menores.⁴¹

O que parece certo é que sempre, identificados ou não, os informantes conferem um tom de veracidade aos fatos relatados.

No cruzamento destes dois conceitos - observação direta e coleta de informações através de fontes - nasce a definição moderna de jornalismo⁴². Por isso Afonso Lopes de Almeida reconhece em João do Rio o pioneiro, entre nós, do jornalista moderno.

João do Rio representa o tipo exemplar do repórter, coisa que até ele ter surgido na nossa imprensa, não existia. A ação era tudo para aquele homem que tinha um ar preguiçoso, meio dândi e meio mulato pernóstico. (...) Como jornalista, como escritor, Paulo Barreto nasceu, surgiu, viveu - da rua. Por isso toda sua obra parecia apesada, passageira, caleidoscópica, cinematográfica, isto é, jornalística.⁴³

A partir do final do século XIX, a imprensa parece empenhar-se na construção de uma determinada imagem de si própria. Influenciada pela crescente utilização dos meios técnicos de reprodução, buscou sedimentar a idéia de que o jornalismo é o lugar da imparcialidade e da neutralidade e que os jornais, que passam a ter então a fotografia como confirmação do relato,

⁴⁰ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 19 de abril de 1908. p. 1

⁴¹ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 8 de março de 1908. p. 1

⁴² ALMEIDA. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 11 de agosto de 1941.

são uma expressão da verdade. É na tentativa de construir esta imagem que gêneros ancorados nos acontecimentos, como a notícia, a reportagem e a entrevista ganham cada vez mais espaço enquanto os artigos de opinião e folhetins literários perdem seu lugar até então proeminente nas folhas.

Informação e entretenimento já estão presentes nos jornais do período de transição entre uma imprensa artesanal e doutrinária e a imprensa empresarial e informativa, quando o espaço das folhas é dividido entre a informação do noticiário, a opinião do artigo de fundo e a ficção do folhetim. À medida que o jornalismo vai se firmando como empresa, artigos de opinião e folhetins vão perdendo lugar para a matéria informativa e para a reportagem. O noticiário era visto então como o espaço da imparcialidade, da isenção, dos fatos reais apresentados de forma objetiva, enquanto o folhetim era o espaço da ficção e da subjetividade.

Com as novas estratégias editoriais - onde se destaca em primeiro lugar a divulgação do sensacional, violento e cotidiano - os matutinos do Rio introduzem uma nova leitura que atende a uma expectativa cultural do público. Do ponto de vista do conteúdo, passam a destacar o sensacional - crimes hediondos, mortes violentas, suicídios -, as tragédias do cotidiano - anomalias genéticas, grandes catástrofes - e introduzem, paralelamente, o entretenimento, o passatempo e os mexericos em suas colunas.⁴⁴

É no mundo do que parece romper a monotonia do cotidiano, no extraordinário, que encontra no sensacionalismo do crime terreno fértil, que o jornal procura se pautar. Porém, os relatos curiosos, interessantes, sensacionais antes mais presentes na ficção dos folhetins, passam a freqüentar também o noticiário que, revestindo o cotidiano de uma carga de excepcionalidade, constitui o folhetim da vida real. A crônica, que já tinha no cotidiano sua matéria-prima, também buscará aproximar-se ainda mais da realidade. Ao transformar-se em crônica-reportagem leva ao leitor histórias curiosas, problemas sociais, situações interessantes da vida na cidade. Numa das crônicas da coluna *Cinematographo*, Joe comenta os hábitos das pessoas que apostam no jogo do bicho:

Para esses jogadores tudo é palpite. Os números dos cupons de bondes, as chapas dos condutores, o resultado da renda da Alfândega, o produto das corridas de domingo.⁴⁵

⁴⁴ BARBOSA. 2000. p. 138

⁴⁵ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 28 de agosto de 1908. p. 2

Tratando de costumes sociais, crônicas como essa se aproximam do que mais tarde veio a se chamar reportagem de contexto, ou seja, a reportagem que em vez de limitar-se ao factual trabalha com um assunto que, por sua natureza, desperta o interesse do leitor. Na crônica de 28 de agosto de 1908, Joe apresenta as formas curiosas que revestem as apostas dos jogadores, mas em outros momentos suas crônicas revelam problemas sociais do Rio de Janeiro, como na de 29 de setembro de 1907 em que aborda o tema da infância desvalida.

Ainda neste momento não me posso esquecer que passando para a casa das Israelitas, pela rua Leopoldina, vi a beira de um quiosque - quase na esquina da Praça Tiradentes - um bando de garotos. O menor, um pirralho de seis anos no máximo pedia:

-Um tostão de chopp cor-de-rosa.

Antes que o impedisse virou o copo de um trago, (...). Diante desse alcóolico de seis anos, não pensa a gente em medidas severas para a venda de bebidas alcóolicas.⁴⁶

O autor argumenta sobre o problema da exploração do trabalho infantil e das crianças que vivem nas ruas da cidade, abandonadas pelas autoridades competentes, mas só o caso do garoto que toma um chopp é apresentado como fato testemunhado por ele. Ao individualizar um fato social por meio de um perfil individual representativo, recorre a um duplo estratagema textual: o de atribuir ao fato o valor de prova testemunhal do alcoolismo da criança e o de, dessa forma, conferir ao relato uma dramaticidade que a situação abstrata não conseguiria passar ao leitor.

Os diversos gêneros publicados em uma folha eram elaborados sobre dois eixos: um deles marca a diferença entre objetividade e subjetividade, o outro, o contraste entre realidade e ficção. Enquanto se pretendia que o noticiário, as reportagens e as entrevistas fossem vistos como gêneros imparciais, pautados pela objetividade e pela realidade, limitava-se o espaço da subjetividade e da ficção aos folhetins, às poesias e aos contos. A crônica é um caso particular, pois sendo espaço de interpretação e de impressão da marca autoral, é também vinculada à realidade cotidiana. Na sua pluralidade, situa-se na intersecção desses eixos. Narrando o tempo vivido é interpretação da realidade e sua matéria ficcional é ancorada na realidade através de alguns procedimentos, tais como a observação direta dos fatos, a coleta de

⁴⁶ Joe [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 29 de setembro de 1907. p. 1

informações em entrevistas e ainda a utilização de personagens e interlocutores que, mesmo fictícios, reforçam a impressão de realidade do fato narrado. Situada no entrecruzamento desses dois eixos, a crônica vai encontrar seu lugar, com facilidade, na nova estratégia editorial das folhas.

A comparação entre duas cartas publicadas pelo cronista, revela o expediente utilizado por ele para marcar a tensão entre realidade e ficção, objetividade e subjetividade. Uma delas, supostamente enviada do Pará, aparece na crônica com o título de “Coisas de bastidores, potins, cancans”.

Como sabes a Adelaide Coutinho ficou desligada da companhia na Bahia, assim como a Dinah Ferreira. (...) E como te dizer que a Pepa se fez empresária e que talvez faça de Mephistophelinda de um príncipe da Elegância?⁴⁷

Apesar de não esclarecer quem é o remetente, o teor do relato é objetivo, dá notícia de uma companhia de teatro em turnê pelo norte do país, citando atrizes conhecidas do público leitor, tais como Pepa Ruiz, Adelaide Coutinho e Dinah Ferreira. Revela detalhes da vida profissional e de suas aventuras amorosas e, novamente, convida o leitor para um jogo de adivinhação sobre a identidade do amante da atriz.

Em outra carta o conteúdo é mais subjetivo, o que parece sugerir que a forma seja um recurso narrativo do próprio autor. Joe diz tê-la recebido de um amigo que passava uma temporada em Teresópolis. “A paisagem, meu amigo, só sentida pelos pintores, em quadros e em pequenas doses. Assim em contato direto é a causa de neurastenias fatais”.⁴⁸ Como a carta faz considerações sobre as vantagens da vida urbana em contraposição ao tédio da vida no campo, sem, em momento algum, fazer alguma referência a acontecimentos e fatos, é provável que o autor use o recurso narrativo para referendar seus comentários com um elemento objetivo: a carta.

Desta segunda carta pode-se inferir ainda que do cronista Paulo Barreto/João do Rio/Joe não se espera coerência argumentativa. O mesmo Joe/João do Rio/Paulo Barreto que parece relativizar o sinal positivo das reformas urbanas quando revela, na crônica de 18 de abril de 1909 anteriormente citada, a precariedade da cidade moderna durante uma

⁴⁷ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 22 de dezembro de 1907. p. 1

⁴⁸ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 5 de janeiro de 1908. p.1

tempestade é o que vê na paisagem bucólica o lugar da neurastenia para o homem urbano. Ambivalência que, possivelmente compartilhada com o leitor, faz da crônica espaço de cumplicidade. Se a carta é fictícia ou não, pouco importa. Certo é que uma vez na coluna ela torna-se carta remetida pelo cronista para o leitor e, com este estatuto, é, nos dois sentidos, ficção e realidade, objetividade e subjetividade ao mesmo tempo.

Assim como nas cartas não conhecemos o remetente, em muitas outras crônicas aparecem interlocutores anônimos, que se por um lado são caracterizados por uma presença mais ficcional do que jornalística, por outro cumprem a função formal de ancorar a crônica na realidade.

Nós, esse amigo e eu, íamos pela Avenida Beira-Mar, na sua discreta vitória toda de seda azul-ferrete. (...) De novo, esse meu amigo, que cheirava tão bem a um misto suave de perfumes, voltou a falar com a voz molhada de emoção.

- Que me importa a mim a China! O que me faz falar horas inteiras sobre o autocratismo do czar sobre futilidades, é a idéia obcecante, é o meu amor mórbido pelos humildes. (...) Tenho tanta vontade de conhecê-los, conviver com eles, com esses infelizes.

-Estás a exagerar! Amar malandros! Olha que é sentimental, sentimental e lírico: é idiota.⁴⁹

O amigo cria a possibilidade textual da forma dialógica e gera ainda um argumento oculto, em que o cronista deixa subentendido que aquele seu amigo ama os pobres de dentro da sua luxuosa vitória recoberta de seda e cheirando a perfumes suaves, ao passo que, para enfrentar o amor pelos humildes de forma não sentimental e lírica é preciso descer pelas ruas, pelos lugares de odores fétidos, lugares que o cronista-repórter frequenta e, por isso, ele sim tem autoridade sobre o assunto. Segundo James Clifford⁵⁰, a autoridade etnográfica vem de “ter estado lá”. O cronista-repórter tem em comum com o etnógrafo a credibilidade e a autoridade da testemunha.

O autor busca revestir seus comentários de aspectos objetivos, apresentando-os como opiniões declaradas por um interlocutor durante uma conversa. O diálogo com este interlocutor é o aspecto que se apresenta como um fato o que, além de dar um ritmo dinâmico ao texto narrado em discurso direto, é fundamental para que através da presença de um interlocutor o cronista crie a oportunidade de desenvolver seu argumento.

⁴⁹ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 20 de outubro de 1907. p. 1

⁵⁰ CLIFFORD. 1998. p. 16-62

Ah! meu amigo, eu amo o inverno! (...) O luxo só é possível num dia de arrepiante inverno. As ruas enlameadas, os pedestres, transidos, a gente sem vintém, a sujeira dos fatos pobres tudo parece mais evidente no inverno porque o inverno é a estação que mata a miséria e repugna o pobre.

-É uma estação *snob*!

- É uma estação aristocrática. (...) As flores tem uma frescura mais viva, as jóias brilham de um modo mais cegador, as boas, as plumas, os tecidos parecem galvanizados por correntes misteriosas, as mulheres desejam mais alguma coisa e são mais belas, os homens, ah! os homens.

- Que tem os homens!

- Os homens são outros. Basta dizer-te que no inverno não se sua. (...) ⁵¹

Do início ao fim desta crônica, o interlocutor não faz nada além de dizer uma pequena frase que funciona como um provocador de novas considerações, justificando a continuação dos comentários.

Os interlocutores anônimos que aparecem nos diálogos das crônicas funcionam também como uma forma de desdobramento do próprio autor, que assim cria a possibilidade de, ele mesmo, apresentar uma opinião e o seu contraponto. A subjetividade do autor já aparece intermediada pelo pseudônimo Joe e se desdobra ainda na utilização de personagens, sejam eles anônimos e com seu estatuto de ficção apenas entrevistado ou nomeados e explicitamente ficcionais, como é o caso do Barão André Belfort, personagem de contos e de um romance de Paulo Barreto ⁵².

Paulo Barreto não assina a série com seu próprio nome, ou mesmo como João do Rio, mas usa o pseudônimo, cria um pseudo-eu, operário discursivo que não se confunde com o sujeito da obra. Joe é um personagem assim como alguns interlocutores anônimos ou o refinado Barão Belfort, todos fazem parte de uma estratégia de pluralizar o sujeito em autorias diferentes. Esses personagens-mediadores fazem e desfazem tramas, tecem considerações sobre os mais diversos assuntos, funcionando como narradores-segundos.

Joe, além de trabalhar com fatos e acontecimentos do cotidiano e utilizar o recurso de cartas e conversas com personagens, também recorre à estrutura de diário para reforçar a idéia de que os relatos se apóiam em

⁵¹ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 5 de julho de 1908. p. 2

⁵² O Barão André Belfort descrito por João do Rio no conto “Duas Criaturas” como *o velho dândi sempre impecável, que dizia as coisas mais horrendas com uma perfeita distinção*, aparece em outros contos como “O bebê de tarlatana rosa”, “Emoções” e “A noiva do som”, todos publicados no volume *Dentro da noite*. No livro *A mulher e os espelhos*, o Barão Belfort é personagem do conto “Créssida” e também está presente no romance *A profissão de Jacques Pedreira*.

situações reais, vividas por ele e não apenas imaginadas. Narrando dia a dia seu cotidiano, o cronista se aproxima do leitor e dá ares de novidade aos seus escritos. Cada crônica deve ser percebida como um relato sobre o fato mais interessante vivido somente pelo cronista ou por ele e seus leitores naquele dia.

Na crônica publicada no dia 3 de novembro, domingo, o subtítulo “Sábado”, portanto o dia anterior, começa: “Dia de Finados. Aí está um dia convidativo para não se sair de casa”.⁵³ E Joe vai narrando os aspectos desagradáveis deste dia e o que ele pretende fazer para passar o tempo, como se escrevesse em um diário pessoal. Sempre dando a impressão de que foram escritas no mesmo dia em que se passou o fato, as crônicas guardam seu caráter de atualidade. “Os jornais da manhã escrevem que houve ontem um domingo vermelho”.⁵⁴ Esta frase se refere à notícia de um incêndio ocorrido no domingo, 25 de agosto, publicada no jornal de 26 de agosto, uma segunda-feira. A crônica de Joe que trata do assunto é publicada no domingo seguinte, dia 1 de setembro, e traz subtítulo “Segunda-feira”. Porém, o autor procura passar a idéia de que a crônica foi redigida no dia 26 de agosto, quando a notícia do incêndio era a novidade do dia.

A crônica da coluna *Cinematographo* narra simultaneamente o tempo cronológico, expresso tanto no aspecto diário do jornal quanto no calendário do diário do cronista, e o tempo da experiência, expresso na seleção do conteúdo a ser narrado. A coluna se apresenta como um jornal privado, que traz os principais acontecimentos da semana transcorrida na interpretação que o cronista lhes imprime, dentro do jornal público, que procura apresentar as notícias de forma neutra e imparcial. Enquanto o jornal traz dia a dia as notícias consideradas mais importantes para o seu público, a coluna faz, aos domingos, um resumo autoral do tempo vivido.

O jornal pretende informar, ser imparcial, mas a crônica nas miudezas, de outro modo é espaço de orientação. Utilizando os critérios de observação direta dos fatos e contato direto com informantes para narrar os acontecimentos, buscando referendar tanto os relatos quanto os comentários

⁵³ Joe [Paulo Barreto]. *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 3 de novembro de 1907. p.1

⁵⁴ Joe. [Paulo Barreto]: *Cinematographo*. IN: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 1 de setembro de 1907. p. 1.

aos critérios de veracidade e atualidade, o cronista busca além de entreter e informar, orientar seus leitores em relação ao cotidiano da cidade.

Tanto por seus elementos formais como por seus conteúdos tratados o *Cinematographo* de Joe faz da *Gazeta de Notícias* o território comum que reúne o leitor e o cronista, porque guiado pela pena do segundo, o primeiro reconhece como seus o “campo de experiência” e o “horizonte de expectativas”⁵⁵ que a crônica desenha, imprimindo significado à relação passado, presente e futuro.

⁵⁵ Reinhart KOSELLECK. 1985. Para Koselleck, os indivíduos mergulhados em um determinado contexto histórico compartilham um ‘campo de experiências’, que consiste num estoque comum de experiências vividas, e um ‘horizonte de expectativas’, que consiste nas possibilidades abertas a esses indivíduos.