

## Na subida do morro: metajornalismo e metrópole em João do Rio

Gutemberg Araújo de Medeiros

“Na subida do morro  
me contaram...”

Moreira da Silva

Há uma linha direta que demarca a história da cidade do Rio de Janeiro entre dois pontos. O primeiro é o chamado bota-abaixo, profunda reforma urbanística pela qual fez nascer a metrópole em 1905. Expressando um projeto de nação, essa modernização exilou os pobres do centro da cidade para torná-lo espaço prioritário da classe dominante.

A construção da Avenida Central (atual Rio Branco) foi conseguida “às custas do despejo sumário de 20 mil pessoas e da derrubada de quase dois mil imóveis” (RODRIGUES, 1996, p. 43). Desta forma, buscou-se a invisibilidade das classes subalternas, deslocando-as para os subúrbios ou aos morros. Semelhante acontecimento, posicionando a então nascente República Brasileira de um sistema de governo do povo para o povo, resultou numa fábrica de exclusão social e consolidou-se como ponto importante da história da modernização do país. Em 2007, mais de 100 anos depois, estreia o filme *Tropa de Elite*<sup>1</sup>, um diagnóstico sobre a “guerra civil” que assola o Brasil, a partir do caso do Rio de Janeiro, onde o crime organizado ocupou a ausência do Estado nos morros e subúrbios e, em processo que demandou cerca de 30 anos, estabeleceu a situação de extrema violência urbana nas grandes cidades do país.

Este texto apresenta uma análise do que se acredita ser a primeira reportagem sobre o morro carioca, “Os livres acampamentos da miséria”<sup>2</sup>, de autoria do jornalista carioca João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, mais conhecido sob o pseudônimo de João do Rio. O ensaio ainda é um extrato modificado de minha tese de doutorado *Urbanidade e metajornalismo nas matrizes da modernidade: memória textual nas produções de Lima Barreto e João do Rio* (2009).

A partir dos elementos aqui levantados, apreendemos a maneira como João do Rio elabora uma narrativa do cotidiano, articulando-a com uma série de elementos simbólicos que buscam apreender e expressar uma realidade desconhecida até aquele momento: o morro carioca como espaço de exclusão na ausência do Estado ou de outros eixos normativos convencionalizados pela

<sup>1</sup> Direção de José Padilha, baseado na ficção *Elite da tropa*, de Rodrigo Pimentel.

<sup>2</sup> Texto publicado na coletânea de produção jornalística *Vida Vertiginosa* (1911), editado originalmente sob o título “A cidade do morro de Santo Antônio: impressão noturna”. In: *Gazeta de Notícias*, 3/11/1908, p. 1 (RODRIGUES, 1994, p. 60).

sociedade moderna. Disto advém duas consequências tácitas: a miséria endêmica – ou “indolente”, como o jornalista nomeia – e a formação de uma outra ordem social diferenciada.

Abordamos essa produção a partir do conceito de texto, do pensador Iúri Lotman, que prioriza a tríade História, Memória e Linguagem em seu percurso teórico. Uma das bases de seu pensamento é que todo o texto cumpre a função de memória cultural de uma sociedade e a língua é o somatório do código e sua história, trazendo à tradução e transformação de sistemas de uma comunicação que, aparentemente, reduz-se à simples transmissão de informação. O texto é considerado como dispositivo pensante, como gerador de sentidos e não mero transmissor de mensagens.

Lotman afirma que a cultura é uma inteligência coletiva e uma memória coletiva, um mecanismo supraindividual de conservação e transmissão de determinados comunicados. Nesse sentido, o espaço da cultura é definido por ele como o espaço de certa memória comum, onde alguns textos podem ser conservados e atualizados. Tendo em vista semelhantes norteamericanos, compreendemos esta produção de João do Rio como um texto da cultura que não apenas comunica dados, mas nos reporta uma série de sentidos de uma época passada para compreendê-la melhor. E, assim, compreender um pouco mais o nosso tempo presente e como a exclusão sistemática é algo inerente à sociedade brasileira.

## Do silenciamento do repórter

João do Rio (1881-1921) – jornalista, cronista, contista e teatrólogo – em vida foi uma das personalidades de destaque na capital da república por sua vasta produção, chegando a se consagrar o membro mais jovem da Academia Brasileira de Letras até hoje. Logo após o seu falecimento, a sua produção passou por um constante processo de apagamento de memória. Poucos estudiosos, críticos ou jornalistas lembraram e valoraram a sua produção neste íterim.

O jornalista e crítico Rosário Fusco, em 1940, já apontava esse processo de apagamento da obra de João do Rio ao afirmar que as gerações posteriores não conheceram diretamente a sua obra, mas a partir de terceiros, especialmente a respeito “das inovações originaes que o reporter [...] trouxe a literatura e o jornalismo brasileiros” (FUSCO, 1940, p. 215-216). O jornalista e escritor Marques Rebelo iniciou sua trajetória na década de 1920 e conheceu a produção de João do Rio como leitor. Em 1959, Rebelo afirmou que:

“[...] tempo virá, não tenham dúvida, em que seremos obrigados a reconhecer a importância da sua contribuição. *As religiões do Rio, Vida Vertiginosa e Alma encantadora das ruas* são formidáveis documentários,

que não pretenderam, quando escritos, ser mais que reportagens para o jornal. Caramba, foi o nosso primeiro repórter, o reformador da nossa imprensa mambembe, dando-lhe vivacidade, trepidação, contato com o povo, com a realidade! [...] Marchamos sobre as suas pegadas, mas depreciamos o semeador – é irrisório!” (REBELO, 1984, p. 75)

Este silenciamento tem um aspecto especialmente importante para a área de Estudos em Jornalismo ou Comunicação. Estamos falando de um dos principais introdutores da nova fase da imprensa brasileira com matrizes francesa e, especialmente, norte-americana, na primeira década do século XX, quando os jornais passaram por profundas transformações. Desde a adoção da manchete em letras “garrafais” na primeira página, à abolição de sonetos na mesma capa por texto informativo e a introdução da reportagem.

Nesse momento, é quando surge a figura do repórter, que sai à rua para colher *in loco* a notícia e seus desdobramentos ou pontos de vista diferentes. João do Rio foi um dos primeiros exemplos mais bem acabados de inclusão na nova ordem comunicacional da época. Assim pontuou Danton Jobim, um dos introdutores da segunda fase norte-americana na imprensa brasileira e que se perpetua até hoje, colaborando para o advento do *copydesk* e da pirâmide invertida em matérias noticiosas, entre outros elementos inovadores.

“[...] as grandes reportagens que João do Rio escreveu ainda hoje [1958] podem ser reeditadas [...] [as suas reportagens publicadas em livro] ficaram porque retratam a fisionomia de uma época, num estilo claro, direto e original; ficaram pelo que há de humano e permanente em toda boa literatura, não importando a sua finalidade e os temas escolhidos. Ficaram, enfim, porque escritor e jornalista coexistiram na personalidade de João do Rio” (JOBIM, 1958, p. 35).

Em outras palavras, Jobim, introdutor do moderno jornalismo funcionalista norte-americano no Brasil – além de grande incentivador da formação dos cursos superiores de Jornalismo – reconhece na produção de seu antecessor João do Rio uma narrativa do cotidiano das mais apuradas ao conseguir expressar a “fisionomia de uma época”. Ou seja, ao saber conjugar o tempo e o espaço num texto elaborado, mesmo com elementos formais advindos da prosa literária. Lembrando Bakhtin, tentando promover o diálogo entre vozes sociais emergentes e constituídas. Particularmente, entre as zonas de inclusão e de exclusão. Diálogo este inconcluso até os dias de hoje devido a um projeto de nação excludente que foi dinamizado a partir da Proclamação da República, mas que continua com peças de alto teor jornalístico como “Tropa de Elite”, entre outros.

## Jornalismo em livro

João do Rio foi um dos mais bem-sucedidos e polêmicos escritores, jornalistas e dramaturgos da *Belle Époque* carioca. Inicia carreira jornalística em 1899 em *A Tribuna*, passando pelo diário de José do Patrocínio *A Cidade* e seguindo pelos principais jornais da capital federal: *O Paiz*, *O Dia* e outros. Em 1903, ele assume o seu mais conhecido pseudônimo na imprensa, João do Rio – tendo utilizado, pelo menos, seis outros codinomes –, além de assinar matérias jornalísticas como Paulo Barreto. Foi um jornalista inovador, aderindo às grandes modificações pelas quais passou toda a imprensa nacional inspirada em fontes norte-americana e francesa. Atribui-se a ele a introdução no Brasil da grande entrevista temática ao publicar, em 1905, a enquete com os 40 principais intelectuais da época, publicada em livro sob o título *O momento literário* (Lello & Irmão, 1909), considerado ainda hoje um dos melhores documentos sobre a vida intelectual brasileira da virada para o século XX. A última pergunta dessa grande reportagem temática: “O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária e causa interesse para o estudo da história do jornalismo no Brasil?”

Outra inovação adotada por João do Rio foi a introdução da reportagem de campo, em 1903, com a série *A alma encantadora das ruas* (Garnier, 1908). Nessa mesma linha, publicaria as coletâneas de reportagens *Fados, canções e danças de Portugal* (Garnier, 1910), *Portugal d’agora* (Garnier, 1911) e *Na conferência de paz* (três volumes, Villas-Boas, 1919). Há também as seletas de crônicas *Vida vertiginosa* (Garnier, 1911), *Os dias passam...* (Lello & Irmão, 1912), *Crônicas e frases de Godofredo Alencar* (Bertrand, 1916), *Pall-Mall Rio* (Villas-Boas, 1917) e *Nos tempos de Venceslau* (Villas-Boas, 1917). Além disso, João do Rio foi um dos mais destacados divulgadores da obra de Oscar Wilde no Brasil, tendo traduzido *Salomé* (1908), *O retrato de Dorian Gray* (1911) e *Intenções* (1911)<sup>3</sup>.

Na abertura da coletânea *Vida Vertiginosa*, João do Rio incluiu uma epígrafe em francês que, em português, diz “que mudanças, oh céus, de conteúdo e linguagem”. Realmente, não poucas mudanças sociais e urbanas ocorreram no Brasil durante a primeira década do século XX, a partir da então capital federal. Como um dos primeiros repórteres da imprensa brasileira, João do Rio acompanha e reporta semelhantes mudanças em coberturas de jornal diário. Nesse sentido, a reportagem que analisaremos logo adiante, “Os livres acampamentos da miséria”, faz parte de uma série de trabalhos desenvolvidos pelo repórter a expressar a nova cidade que surge com a sua profunda refor-

<sup>3</sup> Mais informações sobre a produção do autor com a catalogação de quase todas as matérias publicadas por ele nos respectivos jornais, ver *João do Rio: catálogo bibliográfico*, de João Carlos Rodrigues, 1994.

mulação urbanística. Em suma, apesar de ter-se investido em várias atividades paralelas, como a literatura e o teatro, “Paulo Barreto (João do Rio) foi essencialmente jornalista; os livros que deixou têm todos o caráter de reportagens” (SODRÉ, p. 274). Ou seja, independentemente do tipo de produção, tinha como prioridade o ato de reportar.

## Arquitetura de metajornalismo

Imprimimos aqui uma possibilidade de leitura dessa reportagem, na qual se apresenta ao leitor como se constrói um determinado modo de fazer jornalístico, que se sedimenta na primeira década do século XX – como o moderno jornalismo informativo em contraposição ao puramente opinativo, anterior. De matrizes norte-americana e europeia, João do Rio foi um dos primeiros introdutores dessa vertente no cenário periodístico brasileiro.

Nesta reportagem, percebemos etapas bem marcadas como a descoberta de algo completamente novo ou não visto pela imprensa, uma verdadeira cidade encravada no morro. Percebe-se como João do Rio parte dos personagens ou fontes para descrever, posteriormente, o seu ambiente inédito. Ou seja, como a ambiência realmente decorre do humano, peça fundamental do jornalismo não apenas do início do século passado, mas presente até os dias de hoje.

A partir dessas constatações, se desenha aos olhos do repórter a pauta propriamente dita e como a conhecemos. Alavancado e “mobilizado” pela pauta, surge o repórter a exercer o seu verbo de ação prioritário: reportar. E reportar é, necessariamente, a descoberta de um mundo específico. Usamos o termo “mobilizado”, pois a reportagem é, essencialmente, movimento. Pensando em termos de movimento de câmera cinematográfica, mais parecido com *travelings* à esquerda ou à direita, seguidos de grandes-angulares, expondo o cenário como um todo até enquadramentos diversos em *zooms*. Posteriormente, a reportagem cumpre um papel que eventualmente lhe cabe: a desconstituição da pauta, do pré-concebido a ceder ante a realidade. Finalmente, o jornalista sai daquele mundo outro e retorna ao seu próprio. Ou seja, possivelmente, e a exemplo de outros textos de João do Rio, no avesso do jornalismo, ele expõe o metajornalismo ao leitor. Como se constrói esse “olhar” da modernidade, que constitui a vértebra de uma narrativa da contemporaneidade em geral e da urbe detidamente neste caso.

O paralelo entre cinema e jornalismo não é gratuito quando se trata de João do Rio. Basta lembrar que uma de suas mais importantes produções jornalísticas era a sua coluna de jornal diário, depois enfeixado em livro intitulado *Cinematographo*.

## Uma cidade no morro

Com a diáspora dos pobres do centro da nova metrópole carioca – reformulada aos moldes da Paris do século XIX –, os novos espaços dos excluídos passaram a ser hegemonicamente os morros e a periferia, a partir de 1905. Logo, consolida-se uma movimentação ampla, mas pouco percebida pelos componentes da minoria incluída na ordem econômica, especialmente os de classe média para “cima”.

A reportagem “Os livres acampamentos da miséria”<sup>4</sup> é composta na primeira pessoa do singular, e nela o narrador se descreve como componente de um grupo de “elegantes” que, à meia-noite, no Largo da Carioca, centro do Rio de Janeiro, depara com um “grupo curioso – um soldado sem número no boné, três ou quatro mulatos de violão em punho” (131). Estas marcações são importantes. Primeiro, o encontro dá-se à meia-noite, quando a ordem produtiva diurna está suspensa temporariamente para o descanso de seus incluídos. Assim, os boêmios e outros sujeitos já estão imersos em outra ordenação simbólica da hegemonia.

Também se mostram de relevante destaque os personagens básicos desse texto. Os da esfera de inclusão e os da exclusão. Apesar de dois grupos, um elemento de cada um se destaca, pois apenas eles realmente têm “voz” ao longo do texto. Isto é, são os sujeitos mais presentes no desenrolar das ações. O da zona de exclusão traz um boné sem numeração, ou seja, sem identificação, como é de praxe nas lides militares. Podemos interpretar como uma carga simbólica da perda de identidade, já que ele teria migrado de uma ordem social estabelecida para outra, estranha e avessa às normatizações e deixando os códigos para trás.

Mas os grupos já se estabelecem numa oposição dual em termos de classe social, na qual o representante do grupo dos incluídos é o narrador a ocupar o lugar de um boêmio bem posto na vida. Esse papel que poderia ser ocupado pelo próprio João do Rio, pois era muito conhecido pelo público leitor carioca em 1908, não apenas por sua produção jornalística e literária, mas por vestir-se e comportar-se como um típico *dandy* bem ao estilo de Oscar Wilde e observador atento do estilo da moda e costumes de Londres e Paris. Ou seja, há séria possibilidade de o leitor do texto jornalístico tomá-lo como uma narrativa completamente verídica de João do Rio, que assinou a reportagem.

Chama a atenção o fato de que o “olhar” ocupa um lugar privilegiado não apenas neste início, mas em toda a reportagem, pois, no primeiro contato entre os grupos polares – de lugares completamente opostos na sociedade entre os in-

<sup>4</sup> Para esta leitura, valemo-nos da reedição de *Vida Vertiginosa*, de João do Rio, de 2006. Todos os números entre parênteses referem-se a essa edição.

cluídos e excluídos –, o narrador “parava a ver os malandros que me olhavam e eu que olhava os malandros num evidente início de escandalosa simpatia” (131). Ele se aproxima do grupo e começa a coleta de dados propriamente dita.

O primeiro interesse demonstrado pelo narrador é de ordem musical, ao querer saber se o grupo faria uma seresta no Largo da Carioca. Eles negam, alegando que não moram ali, no Largo, mas no morro Santo Antônio. Ou seja, assumem o lugar social na zona de exclusão. Após o bota-abaixo, os pobres não podem mais ficar no centro da cidade, que se tornou local das elites. Eles só podem estar de passagem para outro lugar, evidente princípio de invisibilidade social. Os músicos justificam que estão “fora”, no Largo da Carioca, apenas para comprar pão e vinho para a seresta.

Essa marcação de personagens não apenas entre eles, mas em relação ao “palco” da urbe é plena de significado, sugerindo a intersecção da linguagem dramática na concepção desse texto verbal. O que não é desprezível, pois João do Rio dominava a carpintaria dramática e foi autor de seis peças<sup>5</sup> que alcançaram muito sucesso nos tabladados da cidade. Esse aspecto configura uma quebra de gêneros, estabelecendo o diálogo e a integração entre os gêneros teatral e o jornalístico. A especialista no teatro do autor, Orna Messer Levin, percebeu o mesmo, só que no sentido inverso, da produção dramática do autor e a relação com a esfera da imprensa:

“Em alguns casos, a crônica dialogada elimina por completo o foco narrativo e o que se obtém são verdadeiras células das situações dramáticas elaboradas nas peças de maior fôlego [de João do Rio]” (LEVIN, 2002, p. XVI).

O mesmo imbricamento entre jornalismo e dramaturgia foi característica também do trabalho de Nelson Rodrigues, entre outros<sup>6</sup>.

## Surge a pauta

“Eu tinha do morro de Santo Antônio a ideia de um lugar onde os pobres operários se aglomeravam à espera de habitações e a tentação veio de acompanhar a seresta morro acima, em sítio tão laboriosamente grave” (132). Nessa passagem, o narrador-jornalista sinaliza ao leitor o surgimento da pauta para uma matéria. A pauta equivale à “ideia”, noção abstraída de algo ou de uma realidade. Então,

<sup>5</sup> *Última noite* (1907), *Eva* (1915), *Que pena ser só ladrão!* (1915), *Encontro* (1915), *Um chá das cinco* (1916) e *A bela madame Vargas* (1912).

<sup>6</sup> Em nossa dissertação de mestrado, demonstramos como Nelson Rodrigues compunha as suas crônicas em forma de pequenas peças dramáticas, no que concerne ao fluxo interno do texto. (MEDEIROS, 1999, pp. 56-89).

ele não resiste a entrar naquele mundo novo e desconhecido para um incluído. Propõe ao grupo arcar com as despesas para acompanhar o espetáculo musical: “vim especialmente para ouvir e para ver o samba”. Tem início o que o narrador localiza como um “morro como outro qualquer morro”, pressuposição igualmente da pauta, apenas um acidente geográfico com gente pobre.

Mas a realidade começa a diluir a pauta logo no início da subida do morro:

“Acompanhei-os e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. [...] De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão com cercados, indicando quintais” (134).

## Descoberta do mundo

O narrador encontra, já no primeiro momento, o que é completamente inverso de sua noção de cidade, o avesso: uma anticidade nos moldes modernos da metrópole carioca. O espaço do morro não tem ruas largas, dimensionadas para acomodar palácios do novo centro da cidade ou os bangalôs da zona sul perto da praia. Encontra-se uma nova ordem espacial que prenuncia outra normatividade de grupo social. Nesse lugar, o homem não domou a natureza, como no bota-abaixo quando até se derrubou o Morro do Castelo para que a Avenida Central – posteriormente Avenida Rio Branco, eixo monumental do novo traçado urbano do Distrito Federal – corresse em linha reta em toda a sua extensão planejada.

Nesta antiurbe, as toscas habitações obedecem às irregularidades do terreno. Aqui, o ocupante tem poucos recursos e se acomoda àquela realidade. Ao contrário da parte urbanizada da cidade, onde a natureza é domada conforme o traçado preestabelecido. Ou seja, na descrição sumária das habitações e da falta de luz, esse jogo simbólico é pressuposto para o leitor. Tal quadro está bem sintético na descrição de uma habitação visitada: “O estabelecimento, construído na escarpa, tinha vários andares, o primeiro à beira do caminho, o outro mais embaixo sustentado por uma árvore, o terceiro anda mais abaixo, na treva” (134).

Todo este cenário descrito na reportagem, de que apenas citamos alguns poucos aspectos ilustrativos, leva o narrador à constatação de que sua “ideia” inicial, ou pauta, não correspondia à verdade. De “apenas mais um morro”, descobre com espanto que “estava numa cidade dentro da grande cidade” (135), para então descrever e se perguntar sobre o que vê:

“Sim. E o fato. Como se criou ali aquela curiosa vila de miséria indolente? O certo é que hoje há, talvez, mais de quinhentas casas e cerca de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá por cima. As casas não se alugam.



Vendem-se. Alguns são construtores e habitantes, mas o preço de uma casa regula de quarenta a setenta mil-réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de Flandres, taquaras.” (135)

Esse ambiente completamente novo – com ruas estreitas, caminhos tortuosos e casinhas oscilantes – é expresso pelo narrador e renomeado simbolicamente como a “entrada do arraial de Canudos, a funambulesca ideia de um vasto galinheiro multiforme” (136). O que não está explícito no texto e não é possível inferir, mas de qualquer modo mostra-se relevante, é uma possível alusão velada dessa realidade com a expressa por Euclides da Cunha. (O termo “favela” teve sua origem já devidamente mapeada em *Os Sertões*.) Inicialmente significava uma planta do sertão muito resistente às adversidades da seca nordestina.

Depois da primeira campanha perdida para derrubar Canudos, um batalhão de negros pobres, no final do século XIX, veio morar no Rio de Janeiro e sentou praça no então Morro da Providência ou Morro da Favela. Esse local foi escolhido simplesmente por ficar atrás da então sede do Ministério da Guerra. Ficaram ali simplesmente por não terem para onde ir, e a tropa aguardava a sua desmobilização. Assim, a ocupação morro acima foi se dando com a formação de famílias a partir dos elementos da tropa.

Também durante a Guerra de Canudos, as tropas do Exército ocuparam o morro dominante sobre o reduto dos revoltosos, que se chamava “Favela” (ANTUNES; p. 100-101) e deu origem à primeira ocupação de morro na cidade, morro este nomeado pelos moradores de “Favela”. Posteriormente, o termo passou a ser usado como topônimo para toda e qualquer ocupação de morros no Rio de Janeiro, em sentido dos mais pejorativos. Logo, haveria uma ligação histórica direta entre a imagem de João do Rio com o próprio surgimento do objeto da matéria em questão, os acampamentos da miséria dos morros cariocas. De acampamentos, só traziam a condição de moradias das mais impróprias para isso, sem as mínimas condições de saúde pública. Infelizmente, nada temporárias.

## Mundo lúmpen

O clímax dessa reportagem é o mesmo de outras produções de João do Rio, o que revela uma das funções tácitas do jornalismo moderno. Não basta descobrir e descrever o inusitado, o incomum. Faz-se necessário compreender como o ser humano vive ou se relaciona com esse insólito, a matéria-prima da notícia. O narrador noticia ao leitor quem é o habitante do morro. Não o operário pobre, como antes premeditado em “ideia”, logo no começo do texto, porém mais um aspecto importante em que a pauta é subvertida pelo real.

“Aquele gente era operária? Não. [...] Quase todos são operários, ‘mas estão parados’. Eles devem descer à cidade, e arranjar algum cobre. As mulheres, decerto também, descem a apanhar fitas nas casas de móveis, amostras de café na praça – ‘troços por aí’. E a vida lhes sorri e não querem mais e não almejam mais nada.” (136-137)

O que João do Rio descortina ao leitor é outro aspecto dessa anticidade, que vive sob outra ordem social. Ele aponta o morador dessa profunda miséria, como o lúmpem-proletariado, conceito marxista incorporado à língua portuguesa e dicionarizado. Por exemplo, Houaiss define a “camada flutuante do proletariado, destituída de recursos econômicos”. É termo derivado da língua alemã, aglutinação simples de “lúmpen” (trapo, farrapo) com proletariado.

Este aspecto é importante no sentido de que a favela, ao longo do século XX, é vista como o espaço da marginalidade, da bandidagem – uma visão complexa, que mistura questões de classe e étnicas, que apenas recentemente têm merecido a devida atenção, após décadas, de determinadas correntes marxistas das Ciências Humanas. Este primeiro texto conhecido sobre a favela sinaliza essencialmente outra realidade. São trabalhadores que, alijados da ordem produtiva convencional, habitam outra ordem de “bicos”, de expedientes vários em busca de um meio de sobrevivência, dentro de uma legalidade mínima, apesar da ausência do Estado.

O lumpesinato não era algo novo na abordagem jornalística de João do Rio. Exemplo estrito disto está na coletânea de reportagens enfiçadas em livro sob o título *A alma encantadora das ruas*, de 1908. São 27 matérias publicadas entre 1904 e 1907 nas páginas do jornal *A Gazeta de Notícias* ou na revista *Kosmos*. Destacamos, especialmente, os textos “Pequenas profissões”, “Os tatuadores”, “Tabuletas”, “Músicos ambulantes” e “Os trabalhadores de Estiva”. Mas há uma diferença capital em relação ao texto deste ensaio: o lumpesinato atua nas ruas da cidade formal buscando a sobrevivência.

### **Final à la Belle Époque**

O final da reportagem acontece quando o narrador chega ao alto do morro e contempla a cidade, que dormia iluminada: “imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra de uma corrida pelo arraial da sor-didez alegre”. Ou seja, mais uma vez ele explicita o quanto esteve imerso em uma outra ordem simbólica completamente distinta da zona de inclusão social. O último parágrafo condensa uma base de João do Rio que o aporta em seu tempo e espaço. Ele se formou como uma espécie de *dandy* carioca, à luz da matriz textual da obra de Oscar Wilde. O dandismo no Brasil foi muito mais sinônimo de Oscar Wilde do que da sua fonte original em Charles Baudelaire

e teve vários seguidores a exemplo de Elysio de Carvalho, Olavo Bilac e Guilherme de Almeida (FARIA, 1988, p. 183), igualmente escritores e jornalistas. Essa matriz trouxe uma série de características que demarca bem o tempo, uma memória textual em João do Rio, especialmente, na formulação de frases de efeito baseadas em paradoxos ou na composição de símbolos que causem uma certa intenção de brilho na materialidade do texto. Por exemplo, no último parágrafo, localizamos as expressões “arraial da sordidez”, “miséria cantadeira” ou “acampamento de indolência”.

Em termos de marcas textuais, como um todo, o aspecto meio grandiloquente assumido no último parágrafo configura o narrador à semelhança de um Dante moderno e invertido em relação ao original que, após subir ao inferno da zona de exclusão social, está prestes a descer e a voltar ao paraíso da urbe moderna. E isso lembra a famosa “chave de ouro”, tão cara aos poetas parnasianos daquele começo de século XX, que iam buscar um verso perfeito pleno de imagens sugestivas e reluzentes para finalizar um soneto, aliás bem evidente na frase final do texto: “Vinham a empalidecer na pérola da madrugada as estrelas, palpitantes, e canoramente galos cantavam por trás das ervas altas, nos quintais vizinhos” (140).

Logo antes desse final estilisticamente desenhado, porém, o narrador dá um choque de realidade no leitor: “De repente, lembrei-me que a varíola caíra ali ferozmente, que talvez eu tivesse passado pela toca dos varilosos.” (140), o que justifica uma saída rápida do morro e a volta à sua “civilização”. Ou seja, enuncia uma marcada discriminação social ao colocar no mesmo plano possíveis doentes e animais altamente daninhos, usando o termo “toca”. Estava a um passo de propor uma profilaxia social, a exemplo da grande luta movida do final do século XIX até 1906.

Nesse período, as principais cidades litorâneas brasileiras – especialmente as portuárias Salvador, Rio de Janeiro e Santos – sofreram a ocorrência de várias pestes, como ocorreu em boa parte do mundo, o que provocou milhares de mortes nas cidades, levando à utilização de covas coletivas para enterrar rapidamente os cadáveres e, assim, coibir a infecção ou propagação de outras doenças.

Uma providência da profilaxia contra as pestes era o bota-abaixo carioca, ao derrubar centenas de imóveis e cortiços insalubres do centro da cidade. Entretanto, sob o álibi dessa justa medida, provocou-se a profilaxia imagética, ao promover a invisibilidade dos pobres do cenário da sociedade, obrigando-os a viver nos ermos dos morros e subúrbios.

Tal ocorrência resultou, com o passar das décadas até hoje, numa zona de exclusão social que se apresentou como um “campo de cultura” (como se diz nas esferas médicas) ideal para o surgimento do crime organizado. Instauraram-se os “estados paralelos” e uma realidade de guerra civil, como bem enuncia o filme “Tropa de Elite”.

Os poucos elementos apontados no texto de João do Rio reafirmam as possibilidades reais de o jornalismo alcançar uma narrativa do cotidiano, a tal ponto de vencer o curto prazo de validade a que se propõe o papel jornal. Imerso e preso em seu tempo, pode vencer esse prazo e preservar uma memória textual – verbal ou não verbal – que se caracterize como memória de uma sociedade, um diagnóstico que faz refletir sobre as nossas condições objetivas.

Ao problematizar vários aspectos revestidos de alta carga simbólica, o jornal mantém sua carga de mediador das vozes emergentes de uma sociedade em vários de seus tempos possíveis. Ou seja, emerge, mais de cem anos depois, como textos da cultura, mantendo vívida uma memória social, na perspectiva de Lotman, que nos ajudam a compreender como a atual guerra civil – não declarada formalmente, mas presente – se impõe nos grandes centros urbanos brasileiros.

A dilatação de seu prazo de validade em produzir sentidos até hoje também se deve ao fato de esta produção ocupar uma zona de fronteira dos campos semióticos do jornalismo e da literatura, ou semiosfera, para lembrar o conceito cunhado por Lotman no campo de pensamento da Semiótica de Tartú-Moscou. Como insistimos em mostrar, João do Rio está bem posicionado em uma tradição internacional de escritores e jornalistas, cujo palco mais privilegiado é o da metrópole em plena ebulição da modernidade. Entre os seus pares, podemos citar Fiódor Dostoiévski, Anton Tchekhov, Félix Feneon, Lima Barreto, Nelson Rodrigues, Max, João Antônio e outros que construíram estas fronteiras entre vários campos semióticos dos mais variados tipos.

## Referências bibliográficas

- ANTUNES, Paranhos. “O topônimo ‘favela’ e sua origem”. *Estudos de História Carioca*. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, s.d., p. 99-103.
- DICIONÁRIO HOUAISS *da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.
- FUSCO, Rosário. *Vida literária*. São Paulo: SEP, 1940.
- JOBIN, Danton. *Espírito do Jornalismo: o fenômeno do jornalismo na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- LEVIN, Orna Messer. *A elegância nos palcos. O teatro de João do Rio*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- LOTMAN, Iúri (1999). *Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Traducción de Delfina Muschietti. Barcelona, España: Gedisa, 1999.
- MEDEIROS, Gutemberg Araújo de. *Nelson Rodrigues ou a outra coisa que a vida é* (Leitura do discurso jornalístico de Nelson Rodrigues, nos jornais cariocas *Correio da Manhã* e *O Globo*, nos anos 60 e 70). Dissertação de Mestrado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Urbanidade e metajornalismo nas matrizes da modernidade: memória textual nas produções de Lima Barreto e João do Rio*. Tese defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2009.
- REBELO, Marques. *O trapicheiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.
- \_\_\_\_\_. Os livres acampamentos da miséria. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 131-140.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.