

João do Rio, cronista repórter na Belle Époque carioca e a alma encantadora das ruas do Rio de Janeiro, no início do século XX.

Ronaldo Salgado
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

O tema central deste artigo está relacionado à crônica do escritor e jornalista carioca João Paulo Alberto Coelho Barreto (1821-1921), mais conhecido por João do Rio, no período da *Belle Époque*, ou seja, as duas primeiras décadas do século XX. O contexto é de grandes transformações na cidade do Rio de Janeiro, particularmente no que se refere às feições urbanísticas da cidade, com repercussão nas áreas culturais, administrativas, políticas e do cotidiano. João do Rio acompanha, passo a passo, toda transformação, produzindo, na imprensa local e em ritmo acelerado, crônicas que se transformam em reportagens, e inaugurando práticas e procedimentos novos no jornalismo brasileiro. Daí as condições para que se denomine de *crônica repórter* a produção de João do Rio.

PALAVRAS-CHAVE

Cidade – crônica – reportagem.

ABSTRACT

The principal subject this article is related to the João Paulo Alberto Coelho Barreto's familiar essay. He's a writer and journalist from Rio de Janeiro, most known as João do Rio, during the *Belle Époque*, in other words, the two first decenials of the 20th century. The context is about a process of the big transformations in the city of Rio de Janeiro, concerning to the urban face of the city with repercussion in the cultural, administrative, political areas and the quotidian times. João do Rio follows step by step all this transformation, producing in the local press at full speed familiar essays that are transformed in reportages, creating new practices in the brazilian journalism. We call the production of João do Rio the *crônica repórter*.

KEY WORDS

City – Familiar essay – Reportage.

Radicais transformações por que passa o Rio de Janeiro, nos primeiros anos do século XX, com explícitos propósitos de fazê-la adentrar no universo dos processos de modernização, em ritmo acelerado na Europa – especialmente na França –, têm como testemunha uma personalidade privilegiada: o escritor e jornalista João do Rio. O bordão é: “O Rio civiliza-se”; a palavra de ordem do prefeito Pereira Passos, “bota abaixo!”. Tudo em nome da modernização e da ordem e do progresso visando à instauração da cidade moderna – sob os auspícios da República recém-instalada –, que ia suceder a cidade colonial, resquícios do Império.

Não é exagero afirmar que as crônicas e reportagens de João do Rio, publicadas em profusão na imprensa, são paradigmáticas para a compreensão da reportagem contemporânea do jornalismo brasileiro, principalmente, incorporam elementos históricos ao retratar as profundas transformações nos planos técnico, urbanístico, cultural, literário, jornalístico, do cotidiano e das mentalidades da cidade do Rio de Janeiro de São Sebastião, nos primeiros anos do século passado.

Com efeito, *crônica*, *reportagem* e *cidade* são categorias centrais deste artigo, substratos para compreensão da *crônica reporteira*¹ do escritor jornalista João do Rio e liames de sustentação das intrínsecas relações entre jornalismo e literatura, tão enraizadas na cultura universal quanto controversas nas discussões que se travam em ambientes acadêmicos e profissionais das duas áreas. Ademais, é imperativo afirmar que a *crônica reporteira* assenta João do Rio como o cronista da cidade do Rio de Janeiro em 1900.

O entrelaçamento de perspectivas históricas, literárias e jornalísticas, na crônica de João do Rio, forja um território prenhe de sentidos, os quais contribuem para atrair, cada vez mais, a curiosidade de pesquisadores. Afinal, a crônica, inicialmente considerada expressão situada entre os anais e a História², migra, como relato cronológico de acontecimentos, em direção à Literatura e, posteriormente, ao Jornalismo, no compasso da evolução e das conseqüentes transformações da imprensa, notadamente, na passagem do século XIX para o século XX, movimento migratório que contribui para a popularização da crônica como gênero no Brasil.

Com a crônica e a reportagem, a cidade avulta na dimensão sócio-histórica, simbolicamente (re) trabalhada: é como se João do Rio conferisse,

ao Rio de Janeiro, outro caráter, de papel, letra e tinta, sobrepondo, nos textos do jornal *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*, traços da memória recuperada pelas crônicas e reportagens e entrelaçada com a informação jornalística da atualidade. Memória e informação conferem novo estatuto ao corpo e à alma do repórter – o de cronista da cidade em movimento.

As transformações por que passa a cidade do Rio de Janeiro obedecem à lógica modernizadora baseada em processos de racionalização, higiene, disciplina, exclusão e progresso. Destruição e reconstrução de prédios e abertura de novas ruas e avenidas, redimensionadas em extensão e largura – visando à superação da cidade colonial e à instauração da cidade moderna –, são as marcas de novo tempo, inaugurado pela República recém-implantada. João do Rio acompanha, *pari passu*, as mudanças que repercutem nas mentalidades e nas esferas sócio-culturais, administrativas e políticas. Age no compasso das circunstâncias temporais imediatas, mas com o olhar voltado para o contexto da realidade histórica, procurando não perder de vista a condição de escritor que convive com o estatuto do jornalista. É dessa postura que surge o caráter da *crônica reporteira*. A *crônica reporteira* define-se pela vinculação entre os dois gêneros – crônica e reportagem –, é expressão seminal da reportagem, tem espírito de narrativa e está intrinsecamente ligada à cidade e, por extensão, à rua, que é, a um só tempo, plural, múltipla e diversa, evidenciada a partir da modernidade.

CIDADE E TRANSFORMAÇÃO

Quando da proclamação da República, em 1889, Paulo Barreto é ainda um garoto com oito anos de idade. Com o olhar de criança, Barreto assiste às primeiras transformações do Brasil e, em particular, da cidade do Rio de Janeiro, no período. Anos mais tarde, o garoto Paulo Barreto dá lugar ao escritor e jornalista João do Rio, que se credencia como um dos mais argutos observadores das metamorfoses verificadas no então Distrito Federal, nos dois primeiros decênios do século XX.

Os primeiros dez anos do regime republicano são marcados por crises políticas de grande repercussão, das quais a Revolta da Armada (1893) e a Guerra de Canudos (1897) são dois exemplos significativos, um conjunto de decisões de natureza econômica e financeira, a exemplo do

Encilhamento, que provocaram de imediato um clima de insatisfação e decepção em boa parte do meio intelectual brasileiro.³

Com efeito, as mudanças políticas passam a desencadear uma verdadeira escalada de novos grupos aos patamares de distinção social, aquinhoados, no dizer de Sevcenko, com “‘nomeações’, ‘indenizações’, ‘concessões’, ‘garantias’, ‘subvenções’, ‘favores’, ‘privilégios’ e ‘proteções’ do novo governo”.⁴ É o momento que marca a ascensão da burguesia de caráter argêntario, sedimentada como *status quo* do prestígio social.

O quadro de mudanças sociais, políticas e econômicas no período contribui, de modo incisivo, para imprimir novo ritmo de vida, em boa parte da sociedade do Rio de Janeiro. A chegada de aportes de capital estrangeiro, em volumes cada vez maiores, desencadeia uma onda de negócios, ditando novas maneiras de comportamento no cotidiano dos cariocas. O novo ritmo de vida instaura, por assim dizer, uma nova mentalidade e põe em evidência o compasso da chamada vida moderna.

Assim, as perspectivas que se abrem à cidade do Rio de Janeiro, no limiar do século XX, são alvissareiras e apontam na direção de um futuro promissor. Afinal, já nos primeiros anos do século passado, o Rio de Janeiro exerce papel relevante na intermediação de recursos provenientes da economia do café; é o centro de decisões políticas e administrativas do País e assiste ao desenvolvimento dos setores comerciais e financeiros, bem como ao advento dos primeiros sinais de vocação industrial, com índices de crescimento já avultados.

Na passagem do século XIX para o século XX, há-de se destacar, ainda, o fato de a cidade emergir como o 15º porto do mundo, em volume de negócios, e deter o maior contingente populacional do País, o que significa, para as indústrias ali instaladas e o comércio em franca ascensão, em primeira leitura, vasto mercado de consumo e de mão-de-obra fácil.

Em segunda leitura, porém, mais detalhada e atenta, dos dados populacionais e do contexto socioeconômico em foco descortina-se a realidade menos carregada de euforia e mais preocupante do ponto de vista das condições de vida da população:

(...) a maior cidade brasileira veria sua população no período de 1890 a 1900 passar de 522 651 habitantes para 691 565, numa escala impressionante de 33% de crescimento (3% ao ano). Mas o mais notável é que esse mesmo ritmo extraordinário de crescimento se manteria e seria

até mesmo elevado nos anos que se sucedem de 1900 a 1920, com a população do Distrito Federal passando de 691 565 para 1 157 873 habitantes, realizando um crescimento de 68%, numa média anual de 3,2%. (...) Números fenomenais, é certo, mas que [sic] ocultavam uma situação trágica no seu interior.⁵

A que situação trágica refere-se o historiador? O que os números, de uma dinâmica vertiginosa, escondem, no cenário urbano do Rio de Janeiro, na alvorada do novo século? Em primeiro lugar, é importante salientar que a cidade de Estácio de Sá chega ao século XX carregando consigo uma realidade no mínimo paradoxal. De um lado, as mazelas sociais herdadas dos tempos do Império ainda têm os pés fincados no território fluminense – como de resto em todo o Brasil. Do outro lado, uma parcela representativa de intelectuais, de novos detentores do poder e novos ricos – uma burguesia ávida em ganhar dinheiro e prestígio –, mostram-se preocupados em levar o País rumo ao progresso e à modernidade, signos dos novos tempos, tendo a Europa como modelo.

Embora as crises políticas vivenciadas, nos primeiros anos da República, tenham sido superadas, as seqüelas são visíveis no tecido social e econômico do Brasil: o Tesouro Nacional está exaurido e, em consequência, a entrada de capitais estrangeiros é restrita. A fisionomia urbanística da cidade, que não sofrera modificações na passagem do Império para a República, é um entrave na vida dos cariocas, na maioria, imersos num mar de miséria e doenças.

Muito cedo ficou evidente para esses novos personagens o anacronismo da velha estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos. O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado que predominavam então, obrigando a um sistema lento e dispendioso de transbordo. As ruelas estreitas, recurvas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifóide, impaludismo, varíola e febre amarela, [sic] endemias inextirpáveis. E o que era mais terrível: o medo das doenças, somado às suspeitas para com uma comunidade de mestiços em constante turbulência política, intimidavam [sic] os europeus, que se mostravam então parcimoniosos e precavidos com seus capitais, braços e técnicas no momento em que era mais ávida a expectativa por eles.⁶

Ordem e progresso: mais do que lema de inspiração positivista ostentado na Bandeira do Brasil, as expressões traduzem o sonho e a obsessão da classe dirigente do País, sintonizada com os anseios da burguesia que emergira dos escombros do Império e construíra os alicerces sob os auspícios da República. Para realizar o sonho e fazer valer a obsessão, superados os principais focos dos problemas financeiros e com a implementação da chamada “política dos governadores”, levada a cabo pelo Presidente Manuel Ferraz de Campos Sales (1898-1902), abre-se o caminho para o que Sevcenko denomina “desfecho inadiável desse processo de substituição das elites sociais: a remodelação da cidade e a consagração do progresso como o objetivo coletivo fundamental”.⁷

Nas páginas dos jornais e de boca em boca, duas expressões resumem o espírito que parece reger, ao mesmo tempo, a ação das autoridades governamentais e o sonho de uma elite cujos olhos estão voltados para a Europa: “O Rio civiliza-se”, slogan criado por Figueiredo Pimentel para a coluna mundana Binóculo – que ele publica na *Gazeta de Notícias* –, e “Bota abaixo”. A primeira dessas expressões transforma-se logo em bandeira da época; a segunda resume a força e a determinação com que o prefeito Pereira Passos pretende mudar de forma radical a face da cidade.

Segundo Sevcenko, a remodelação da cidade do Rio de Janeiro está baseada em quatro princípios:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.⁸

Tem-se, assim, a metamorfose de grandes proporções, com dois vértices de ação: a área do cais do porto – com obras de reconstrução desde a Praça Mauá até o canal do Mangue, corrigindo o traçado litorâneo e ganhando cerca de 175 mil metros quadrados de aterro – e o centro da cidade. No caso específico, os casarões do tempo do Brasil Colônia e do Império são demolidos; ruelas e becos, destruídos para dar lugar a praças,

jardins e grandes avenidas, como a Avenida Central, um dos principais símbolos da chegada à modernidade.

Como se pode observar, leva-se a efeito uma espécie de varredura geral com a qual não só os aspectos concretos de uma cidade sofrem ação regeneradora, mas também aspectos relacionados à cultura, à arte, à beleza e às próprias condições de higiene da população e ao seu modo de vida citadino. Em última análise, uma avalanche de decretos administrativos do prefeito Pereira Passos aciona um batalhão de engenheiros, médicos, arquitetos, sanitaristas e técnicos das mais diversas áreas de atuação, todos responsáveis para fazer valer as decisões governamentais. Como resultado imediato, tem-se o quadro de metamorfose completa:

Desempregados, capoeiras, jogadores de bicho, curandeiros, feiticeiros, membros do candomblé, participantes do Carnaval e das festas de Judas foram perseguidos, acusados de provocarem a desordem, de vadiarem e cometerem contravenções. Aquele bando de desocupados e a população carente em geral tornaram-se alvo fácil da polícia. Também as atividades comerciais foram afetadas. Recaiu sobre elas uma série de regulamentações proibindo a venda de bilhetes de loteria, a saída de vacas às ruas, a venda de miúdos de rezes em taboleiros [sic] descobertos e a exposição de carnes nos vãos das portas dos açougues. Foi proibido que os mendigos esmolassem e que se cuspissem no chão. Decretos regulamentaram ainda a construção de prédios, a abertura de praças, ruas e outras vias de trânsito público, a atuação da indústria de anúncios, a exploração de pedreiras, a limpeza pública e particular.⁹

Evidente que, devido às mudanças do cenário urbano da Capital da República – ou como consequência previsível dessas mudanças, ou como objetivos a serem alcançados –, costumes, hábitos, estilos de vida e padrões de comportamento sofrem alterações ou são substituídos. É o caso, por exemplo, dos inúmeros cortiços desapropriados, do fim das pensões populares e dos cafés do centro da cidade e dos grupos boêmios, antes muito atuantes nos tempos das campanhas abolicionistas e republicanas. As feições da área central da cidade adquirem novos formatos e outras cores.

O coração da cidade ficara até então numa área circunscrita pelas ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias, região de grande trânsito para onde confluíam os bondes vindos de Botafogo, das Laranjeiras e da Gávea. Ali floresceram as confeitarias, as casas de chá e café decoradas com mármore, cristais e

louças inglesas. Uma freguesia elegante ocupava as mesas do Café Paris, do Café Globo, do Café Londres e do Café Rio (...).

Nesse tempo, as modinhas chorosas, o tango e o maxixe, seguindo aquele mesmo surto de remodelação das fachadas da cidade, substituíam as antigas melodias da colônia. As composições de Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth¹⁰ traziam os novos compassos musicais para dentro dos cafés, alegrando fregueses dos mais desconhecidos aos mais ilustres (...).¹¹

Enquanto o cenário urbano sofre modificações de grande monta, a cena intelectual, que tem, no jornalismo e na literatura, os seus arcos de sustentação e de maior expressão, também passa por muitas transformações. Mais do que isso: passo a passo, o jornalismo e a literatura acompanham o ritmo, a natureza e o alcance das mudanças urbanísticas, enaltecendo-as, na maioria das vezes, como medidas definitivas para a entrada do Brasil no mundo da civilização e do progresso. Destaque para a crônica e a reportagem, expressões que ganham lastros exponenciais, nos territórios compartilhados do jornalismo e da literatura, habilmente explorados pelo escritor jornalista João do Rio, através de vasta produção de textos originalmente publicados na Gazeta de Notícias e na revista Kosmos, posteriormente, transformados no livro *A alma encantadora das ruas*.

CRÔNICA E O COMPASSO DAS ROTATIVAS JORNALÍSTICAS

Quando alguém dirige o olhar à crônica, é comum considerá-la ou ponto de convergência ou expressão de filiação a três áreas, no mínimo, de interesse da sociedade em geral: História, Literatura e Jornalismo – não necessariamente nessa ordem. O viés histórico com o qual foi apreendida originalmente tem sido deixado em segundo plano, em muitos países, valorizando-se, na contemporaneidade, a expressão mais identificada com o Jornalismo e a Literatura.

A identificação – muitas vezes concomitante – com as duas formas de manifestação simbólica e cultural não é consenso estabelecido de modo natural e pacífico. À falta do ponto de chegada consensual, tem-se como ponto de partida a assertiva menos controversa: sem deixar de lado suas origens históricas, a crônica é um gênero que estabelece laços explícitos entre Jornalismo e Literatura, e, juntamente com a reportagem, faz da ci-

dade terreno propício e comum às duas expressões, transformando-a em terceiro elemento cultural para apreender manifestações da modernidade emergente no Brasil, no período.

Laços estabelecidos, é imperativo compreender que as relações entre Literatura e Jornalismo não estão fundamentadas tão somente no fato de que o jornal é suporte por excelência do Jornalismo, que se dilata de forma incontestável para o abrigo da crônica. Em particular, não se está definindo, neste momento, se a crônica é jornalística ou literária, mas apenas dirigindo o olhar ao suporte que a recebe, seja nos momentos da chegada ao papel-jornal, seja em épocas contemporâneas, quando a crônica divide-se entre as páginas de vida breve do jornal e as páginas de longa vida do livro.

Outro aspecto precisa ser levado em conta: a crônica como expressão da memória. Afinal, no caso particular de João do Rio, ao exercitar uma *flanerie*¹², nas ruas e nos bulevares do Rio de Janeiro, em processo de mutação, dá vez e voz a personagens e cenários de extrema significação na história da cidade. É quando se dá o encontro das informações da atualidade com os fragmentos da memória coletiva do Rio de Janeiro.

É preciso, pois, ordenar as idéias no lugar de inserção da crônica e de como pode ser ela percebida. Massaud Moisés considera condição *sine qua non* para o entendimento da crônica a compreensão, em primeira instância, acerca do jornal (ou da revista) como veículo de informação e cultura. Ele afirma que há duas categorias de texto lingüístico no jornal: o texto que cumpre a finalidade específica de informar os eventos e acontecimentos do dia-a-dia, a reportagem e a notícia, e o texto que em geral não se vincula ao “vaivém” rotineiro do cotidiano, a exemplo do conto, do ensaio, da novela, do artigo crítico, do poema etc. Portanto, “(...) Transferindo o foco analítico para o autor do texto, observa-se que uma coisa é escrever para o jornal e outra, bem diversa, publicar *no* jornal”.¹³ [grifo do autor] E adverte:

Ambígua, duma ambigüidade irreduzível, de onde extrai seus defeitos e [sic] qualidades, a crônica move-se entre ser *no* e *para* o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse

via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, [pretende] desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei. De onde as características da crônica, como também suas grandezas e misérias, resultarem dessa inalienável ambigüidade radical.¹⁴ [grifo do autor]

Impossível não aproveitar a reflexão de Massaud Moisés, ao aludir ao fato de que ‘o cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano (...)’, para evocar a figura de João do Rio, justo o duplo cronista-repórter que finca os pés, de maneira consciente – já que, em consonância com seu projeto autoral de inserir-se na cena cultural carioca naquele período –, nos territórios compartilhados do jornalismo e da literatura, embaralha, por assim dizer, o “verniz” e a matéria-prima da “carpintaria”.

– Os comedores de ópio?

Era às seis da tarde, defronte do mar. Já o sol [sic] morrera e os espaços eram pálidos e azuis. As linhas da cidade se adoçavam na claridade de opala da tarde maravilhosa. Ao longe, a bruma envolvia as fortalezas, escalava os céus, cortava o horizonte numa longa barra cor de malva e, emergindo dessa agonia de cores, mais negros ou mais vagos, os montes, o Pão de Açúcar, São Bento, o Castelo apareciam num tranqüilo esplendor.¹⁵

Nesse trecho, extraído da reportagem “Visões d’ópio. Os chins no Rio”, publicada pela Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, em sete de janeiro de 1905, nota-se a preocupação de João do Rio com a construção estilística do texto, pelo uso de metáforas e hipérboles – ‘agonia de cores’, ‘a bruma envolvia as fortalezas, escalava os céus’ etc. –, o que demonstra preocupação com a linguagem.

A reportagem aborda a questão dos fumadores de ópio, em grande quantidade na cidade de Estácio de Sá, principalmente no bairro da Misericórdia. Ou seja, típica abordagem afeita ao jornalismo factual do cotidiano da cidade. Ambigüidade de caráter? Ambigüidade de linguagem? Ou simplesmente o cronista repórter faz a opção de um tratamento mais literário do texto jornalístico?

Seja como “gênero de literatura ligado ao jornal”, como quer Davi Arrigucci Júnior¹⁶, seja como “crônica literária” submetida à “estampa da rotativa”, nas palavras de Luiz Roncari¹⁷, a condição ontológica da crônica encontra resguardo na ambivalência de ser *no* e *para o* jornal, conforme apregoa Massaud Moisés. Condição que não descarta outros significados, pelo contrário, aglutina-os sob a marcha evolutiva do tempo, dando-lhes espessura de processo dinâmico e acumulativo de valores históricos e teóricos a serem levados em conta. Dessa forma, Arrigucci Júnior assevera:

“São vários os significados da palavra *crônica*. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo.

Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar.¹⁸ [grifos do autor]

Ora, o próprio jornal carrega consigo o tempo atravessado nas páginas, ao passar dos dias – uma espécie de tela impressa do tempo? É repositório de fatos transformados em notícias reveladoras do cotidiano da cidade. Ao vincar-se ao jornal, a crônica põe em evidência os entrelaçamentos a que está submetida, em relação à cidade, ao ser humano, à memória e ao tempo que passa. Segundo Eduardo Portela, “a matéria-prima da crônica vem a ser os *cotidianos*, as suas projeções vincadas no fluente anedotário público, os *cruzamentos de ruas e de pessoas*”.¹⁹ [grifo nosso]

É evidente que os vínculos de origem com o tempo, legados de épocas mais remotas, e os de desenvolvimento com o cotidiano das cidades, postos às claras pelos processos decorrentes da vida moderna, fazem da crônica um tecido no qual se esgarçam estampas históricas, literárias e jornalísticas, as quais sempre irão interferir, direta ou indiretamente, na definição do gênero.

Assim, Arrigucci Júnior, partindo de elementos históricos, alcança a dimensão genuína da ambigüidade referida, aliás, território onde não cabem subterfúgios para a apreensão da crônica:

histórico pode se constituir história e uma observação cuidadosa de um fato não histórico [sic] é tipicamente uma reportagem. Tucídides, por exemplo, na *Guerra do Peloponeso*, fez uma observação tão cuidadosa da peste em Atenas que foi possível, na Idade Moderna, identificar qual foi a doença que atingiu seus habitantes. Por outro lado, André Malraux escreveu *A condição humana*, que é talvez o maior romance do século XX, e chamou esse romance de reportagem – é verdade que trinta anos depois.²² [grifos do autor]

As palavras de Abramo referendam a reportagem como narrativa, idéia que atende a uma parcela expressiva de jornalistas e acadêmicos, na medida em que é possível identificar, na sua expressão textual, a presença das variáveis de tempo, espaço, personagens, foco narrativo e enredo. Mas pode-se afirmar, entranham-se no universo de especulação entre o que é inerente a uma concepção e o que é factível do ponto de vista do fazer jornalístico. Basta que se averigüe o sentido de observação cuidadosa, utilizado por ele como uma variável que interfere nas diferenciações entre os fazeres histórico e jornalístico.

Observa-se que a sugestão de Abramo está respaldada em leis que regem a construção do texto literário e do jornalístico. Basta que se atente para as observações de Antonio Olinto, ao analisar aspectos pertinentes aos campos do jornalismo e da ficção, quando chama atenção para as concepções de “realidade em ato” e “realidade em potência”, isto é, a realidade “atual e a potencial”. “A ficção pode haurir seu material tanto de uma como de outra. Sua configuração geral, no entanto, é mais de real possível que de real atual, enquanto que [sic] o jornalismo se situa quase que exclusivamente no real atual”.²³ Mas Olinto não pára aí, e vai além na tentativa de ou demarcar fronteiras entre o jornalismo e a ficção, ou estabelecer-lhes intersecções, lançando insumos nas discussões acerca das construções dos textos jornalísticos e literários:

A identidade entre as duas fontes é completa, porque, na transformação por que passam, digamos assim, as duas realidades, para assumir uma forma literária, ambas se sujeitam às leis de *descrição* e *narrativa*, a que não pode fugir a reportagem (real atual) nem tampouco a ficção (real atual ou possível), por mais intimista ou contrapontuada que esta seja [sic]. Assim é que, tal como no caso da reportagem, a obra de arte tem sempre por base a realidade, constituindo-se, a ficção, numa

associação de possíveis realidades que palpitam no mundo externo, grávido de acontecimentos (...).

A descrição está ligada ao espaço. A narrativa decorre no tempo. O estilo de quem descreve procura situar os objetos, as pessoas, os acontecimentos, num determinado lugar. O estilo de quem narra constrói seqüências de fatos, que se desenvolvem dentro de um período de tempo. As duas condições, que cercam o homem e tudo o que ele faz, se interpenetram e formam, às vezes, uma só condição. E, tanto na vida real, nos gestos de cada instante, como no que escreve, o ser humano está dentro das limitações do tempo e do espaço, que são a sua angústia e a sua grandeza²⁴ [grifo nosso]

Desse ponto de vista, destaca-se também o caráter de narrativa da reportagem, confluindo-se as visões de Abramo e Olinto, no que toca às formulações conceituais, embora em Olinto haja detalhes de organização da narrativa, os quais contribuem para uma visão mais completa da conformação do texto da reportagem compreendido sob essa perspectiva.

Afinal, não se deve olvidar a relação espaço-temporal que perpassa o processo de feitura da reportagem como gênero jornalístico, pois, adverte Olinto, “é no contar o que viu, o que ouviu, o que sentiu, é no informar, aos leitores, algo sobre uma pessoa, um lugar, uma situação é, enfim, no fazer a reportagem – que o jornalista exerce sua função específica no jornal”.²⁵ Ora, tais considerações apontam na direção das circunstâncias espaciais, temporais e dos personagens envolvidos com os fatos e acontecimentos que são a matéria-prima do jornalismo. Daí a importância da dimensão da reportagem como narrativa e sua condição de gênero essencial do jornalismo.

CRÔNICAS REPORTEIRAS NA BELLE ÉPOQUE CARIOCA

A produção de João do Rio ganha aqui a denominação de *crônica reporteira*, baseada em dois conceitos autônomos e fundamentais da Literatura e do Jornalismo – crônica e reportagem –, que se fundem dando-lhe origem. Antes, porém, de apresentar sua substância conceitual, urge uma observação: originalmente, crônica e reportagem são substantivos femininos. No processo de formação da *crônica reporteira*, a reportagem experimenta uma espécie de transubstanciação, deixando de ser substantivo e assumindo o caráter adjetivo.

Portanto, já se pode antecipar pressupostos conceituais: a *crônica reporteira* é a que reúne o espírito do jornalismo²⁶ e o caráter da literatura, territórios por si sós em processo de junções e disjunções, aproximações e afastamentos, tensões e distensões, característico da época. Falar em espírito do jornalismo é pôr os olhos na etiqueta da atualidade; afinal, o conceito de jornalismo é indissoluvelmente ligado ao de atualidade. Já a observação quanto ao caráter da literatura só pode ser compreendida em função do sentido de permanência. Parece paradoxal unir os dois pólos – atualidade/efemeridade mais permanência/ perenidade – para sugerir um conceito. Não obstante é o que ocorre com a proposta de *crônica reporteira*. A *alma encantadora das ruas* representa de forma irreversível a consistência dessa bipolarização paradoxal que, no entanto, alcança os dias de hoje.

Um segundo pressuposto para formação do conceito dá conta das vinculações entre crônica, reportagem e cidade. A relação enraizada da crônica com o cotidiano da cidade, sua “matéria-prima”, além das “projeções vincadas no afluyente anedotário público, os cruzamentos de ruas e pessoas” – conforme a visão de Portela –, ganha forma de expressão seminal, diferenciada, posto que contribui para o aparecimento ou a renovação da reportagem no tecido sócio-histórico e cultural do jornalismo brasileiro. Ou seja, a crônica de João do Rio é expressão seminal da reportagem – pode-se afirmar: João do Rio é semeador do jornalismo de cidade tal qual se pratica nos dias de hoje. Talvez isso explique o fato de que os textos de *A alma encantadora das ruas* são considerados crônicas e reportagens ao mesmo tempo.

Sugeri-se, tomando-se de empréstimo um conceito de Bakhtin e aplicando-o no contexto da produção do cronista, que a rua e a cidade, nesse período específico, eram como “cronotopos”²⁷ nas narrativas encorpadas da *crônica reporteira* de João do Rio. Afinal, os temas das crônicas e reportagens do livro em estudo ascendem da rua e da cidade e estão atravessados pelo período histórico da *Belle Époque* carioca. Por essa razão, ao sugerir a nova denominação, investe-se em favor de uma visão que privilegia a interação radical entre crônica, reportagem, rua e cidade.

Portanto, tendo em vista essas considerações, apresenta-se a *crônica reporteira*, baseada nos seguintes princípios: ao sair às ruas da cidade do Rio de Janeiro à cata de informações e matéria-prima para suas crônicas, João do Rio inaugura nova prática jornalística: deixa as redações e o fazer

burocrático e se entranha na cidade, levando o jornal à rua e trazendo a rua para dentro do jornal. Dessa maneira, ele mescla elementos pertinentes à crônica – gênero bastante em voga à época – com o jornalismo, utilizando, por exemplo, a linguagem referencial do jornalismo aliada à subjetividade do cronista, resultando na reportagem. Ou seja, mescla crônica e reportagem no momento original – é o estatuto ou a certidão de nascimento da *crônica reporteira*.

A *crônica reporteira* é a que se reporta a algo submetido à lógica e ao espírito do jornalismo, portanto, reporta-se à cidade, à rua, ao cais do porto, aos presídios e às zonas de *bas fond* do Rio de Janeiro. Refere-se aos salões da elite, aos morros que circundam a capital, aos tipos populares da cidade, às decisões políticas e administrativas que remodelam os espaços públicos e profissionais à procura de emprego. A *crônica reporteira* diz respeito aos mendicantes, às profissões exóticas, aos artistas da rua, aos malandros, à amálgama de gente e circunstâncias, de lugares, hábitos e costumes que enformam a cidade, enfim, reporta-se à alma encantadora das ruas.²⁸

Com a leitura de *A alma encantadora das ruas*, o leitor mergulha em universo composto de 27 textos de João do Rio. Vinte e dois deles foram publicados no jornal *Gazeta de Notícias*, entre maio de 1904 e março de 1907; quatro, na revista *Kosmos*, de novembro de 1904 a fevereiro de 1906, além do texto “Velhos cocheiros”, do qual não se tem registro bibliográfico, com data e o veículo de possível publicação original. Contudo há esta particularidade a ressaltar: alguns textos publicados na *Gazeta de Notícias* fazem parte de séries e constam efetivamente do volume em estudo, enquanto há outros textos que, embora integrem as séries, não aparecem no livro.²⁹

Há um ordenamento na estrutura de *A alma encantadora das ruas*, em cinco partes: a primeira, que tem o título do livro, consta de um único texto, “A rua”, retratando, de maneira mais genérica, a importância da rua para a vida da cidade e seu significado social, histórico e cultural; a segunda parte, “O que se vê nas ruas”, reúne 13 crônicas voltadas para aspectos variados das profissões e as ocupações no seio da cidade; a terceira “Três aspectos da miséria” agrupa mais seis crônicas que desnudam problemas sociais e econômicos da população; a quarta, “Onde às vezes termina a rua”, tem também seis crônicas voltadas mais para questões dos aspectos marginais e de criminalidade; e a última parte, “A musa das ruas”, tem uma só crônica com o mesmo título, e trata de canções populares e a popularização da modinha à época.

Interessante perceber que a cidade parece executar um movimento de migração dentro da obra de João do Rio, impondo-se como espaço, tema ou personagem. Em especial nas crônicas da *Belle Époque* carioca, quando se ratifica de vez a condição de “cronista da cidade”. Assim, uma indagação se faz necessária: que cidade emerge da *crônica reporteira* de João do Rio?

Em verdade, a resposta não é simples, levando-se em conta a multiplicidade de abordagens que João do Rio empreende, inclusive, como adverte Coutinho³⁰, com a tentativa de “produzir história social, através da crônica”, do Rio de Janeiro transformado ou em plena via de transformação. Por ora, a resposta aponta na direção de uma cidade multifacetada, caleidoscópica que, mesmo submetida aos processos de modernização em voga, não se deixa de apresentar em fragmentos, fraturas e dissonâncias de cores, formas e de estilos de vida. Sim, porque a cidade que se moderniza, no período, é a que se parte em duas – pode-se afirmar, em três, quatro, enfim, em diversas cidades que se multiplicam, no decorrer do século XX, e invadem o século XXI. É a partir desses fragmentos que o cronista vai acionar mecanismos de captação de informações por ele inaugurados, como a entrevista nas ruas, dando às crônicas fisionomias de reportagens.

Com efeito, o Rio de Janeiro moderno, espelhado em Paris, é uma “cidade partida”³¹ cujo ícone da apartação é a Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). As ações de Pereira Passos são intensas nos perímetros centrais circunscritos às áreas próximas da Avenida Central e expelem, para a periferia e morros da cidade, levas de pessoas, reservando os espaços remodelados, civilizados e pretensamente integrados à ideologia do cosmopolitismo e às classes mais favorecidas que emergiram quando dos primeiros anos da República.

Olhos atentos, dizeres incisivos, João do Rio tangencia os contrastes entre a modernização e a miséria:

O meu amigo dobrou uma esquina. Estávamos no Beco dos Ferreiros, uma ruela de cinco palmos de largura, com casas de dois andares, velhas e a cair. A população desse beco mora em magotes em cada quarto e pendura a roupa lavada em bambus nas janelas, de modo que a gente tem a perene impressão de chitas festivas a flamular no alto. Há portas de hospedarias sempre fechadas, linhas de fachadas tombando, e a miséria besunta de sujo e de gordura as antigas pinturas. Um cheiro nauseabundo paira nessa ruela desconhecida.³²

Da mesma maneira que encara, em tom crítico, a modernização, não ocultando as mazelas que denunciam fissuras abertas nos extratos sociais disparatados, João do Rio ironiza com veemência o status de cidade cosmopolita – a Cosmópolis tão referenciada nos escritos da época – quando escancara o problema das profissões à margem das estruturas de produção institucionalizadas:

Oh! essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades!

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma. E entretanto [sic], meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver.

Em visão mais ampla, enfeixam-se elementos díspares captados pelo olhar de João do Rio, entregue ao ritmo da vertigem da cidade em movimento e por dizeres que, adaptados ao espírito do jornalismo e submetidos à sintaxe da crônica, registram e fixam espécies de *tableaux cariocas*. Neles, a cidade que salta das páginas da *crônica reporteira* é da realidade que encrava verdades cruas nas mentes e nos corações dos leitores, mesmo que, em algumas passagens, haja traços de lirismo. De um lado, estivadores submetidos a jornadas de trabalho que lembram a escravidão; homens, mulheres e crianças entregues à mendicância, quer como forma de sobrevivência, quer como maneira de exploração da boa fé alheia; presidiários e presidiárias. De outro, velhos cocheiros, operárias sonhadoras, mercadores de livros, músicos ambulantes e tatuadores. Quadros que denunciam realidades escondidas sob o encanto da Avenida Central, como o trecho reproduzido a seguir:

Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver. Um deles, magro, de barba inculta, partindo um pão empapado de suor que lhe gotejava da fronte, falou-me, num grito de franqueza:
– O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estourar um

trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de um grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro e, desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de trabalho. De toda a parte do mundo os embarcações diziam que o trabalho da estiva era só de sete!

Quando João do Rio escreve essas linhas, o calendário assinala o mês de junho de 1904; estas outras linhas que as absorvem são escritas em 2006: mais de cem anos não apagam a *verdade reporteira* de João do Rio; nem subvertem a lógica da realidade do Brasil.

Em outra passagem, avulta a cidade em processo de metamorfose, de onde hábitos e tradições vão sendo aos poucos varridos das grandes avenidas para fazer parte das veredas dos livros de história ou simplesmente dos fios da memória de cada um:

– Pode informar onde pára o *Bamba*?

Uns diziam que o *Bamba* caíra e fora para o hospital, outros, os moços, riam de que se fosse procurar um cocheiro inútil como o *Bamba*, outros asseguravam que o velho não trabalhava mais [sic]. Afinal, quase defronte da porta do Quartel [sic], encontrei um landau empoeirado, desses que parecem arcas e acomodam à vontade seis pessoas.

Da boléia um mulato velho falava para um gordo ancião, muito gordo, muito estragado...

– Sabe você dizer quem é e onde está o *Bamba*?

O mulato riu.

– É este, patrão...

O gorduchão abriu a boca, onde faltavam os dentes.

– Já não trabalho de noite: tenho setenta anos. Não vejo. Desde 1864 que estou no serviço. Outro dia quase morro; caí da boléia. Tenho as pernas duras...

– *Bamba*, meu velho...

– Sou o primeiro cocheiro, o mais velho, não há nenhum mais velho...

Eu voltei-me para o mulato, interroguei-o quase em segredo:

– Mas que diabo vem ele [sic] fazer aqui, assim?

O mulato sorriu com tristeza.

– Sei lá!... É o cheiro, vossa senhoria, é o cheiro! Quando a gente começa nesta vida, não pode viver sem ela... É o cheiro...

A praça vibrava numa estrepitosa animação, os combustores reverberavam

em iluminações fantásticas, e, só, no céu [sic] calmo, como uma hóstia de tristeza, a velha lua esticava a triste foice do seu crescente.

Não há como deixar de evidenciar, nessas linhas, as viradas de página que a vida dá nem como fugir de uma das vocações da crônica: inserir-se, nos recônditos da memória, insistência em mantê-la viva, preservá-la, repassá-la à sociedade do devir. Até mesmo, não esquecendo as palavras de Arriguelli Júnior, ratificando a crônica como “uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada”.³³ Assim, com a *crônica reporteira*, João do Rio mostra a que veio e, alquimista de palavras, transforma o efêmero em cristal de letras perenes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, faz-se pausa nos movimentos de digitação das palavras, que migram da tela higiênica do computador para o papel em branco, descendente das árvores derrubadas, às vezes de forma irracional, para reencontrar-se com João do Rio, o cronista repórter que é decisivo na transmutação da crônica em reportagem, dando origem à *crônica reporteira*. Tudo em função de captar para a sociedade a atualidade fugaz e resguardar, para a sociedade do amanhã, uma memória coletiva da cidade que se transforma vertiginosamente, sob a égide e a justificativa da modernização. A *crônica reporteira* de João do Rio escreve-se e se *inscreve* como território que pereniza o efêmero.

Sem abrir mão do vínculo com o jornal, de vida breve, ciente do papel cultural que lhe compete como cronista e repórter de uma época de profundas transformações, João do Rio, paradoxalmente, se encanta com os artefatos técnicos da modernidade e se entrega à velocidade da máquina de datilografia – pasmem – vista hoje, cem anos depois, quase como peça de museu! – e ajusta os olhares e os dizeres em direção da permanência. Mesmo que a matéria-prima seja a atualidade do 1900. Seus livros são estudados, consultados e reeditados, hoje, pelo valor que têm como expressão da memória e da história, da literatura e do jornalismo de uma época.

O Rio de Janeiro do “Bota abaixo!”, de Pereira Passos – o Hausmann tropical –, do slogan “O Rio civiliza-se” e da Avenida Central que,

de uma só vez, encanta parcela da população entregue à ideologia do cosmopolitismo e às etiquetas da civilização, da ordem e do progresso, e expulsa pessoas menos abastadas, expelindo-as para as zonas periféricas e os morros da cidade, é o mesmo com que João vai completar seu nome e fixar-se para sempre como João do Rio, o cronista da cidade.

Sim, a cidade captada pelo cronista repórter com pressa de viver, movendo-se nas ruas e nos bulevares com a mesma desenvoltura com que vasculha os morros, frequenta zonas de crime e do baixo meretrício. Contrastes dos processos da modernização de cima para baixo, paradoxos da realidade que é a dele próprio, com um pé no jornalismo e outro na literatura; dedicando um dia aos salões chiques, outro atolando os pés na lama em companhia de seresteiros e malandros. Conversando de dia com autoridades e, à noite, entrevistando presidiários, prostitutas, operários e estivadores que se submetem a jornadas de trabalho escravo, quase 20 anos depois da Abolição da escravatura.

É dessa matéria-prima que se nutre a *crônica reporteira*, enraizada na cidade e carregada de traços jornalísticos e literários. Assim, é impossível dissociar o escritor do jornalista – os fazeres de um repercutem nos do outro, em via de mão dupla. O próprio João do Rio a escolhe como forma de expressão, para acompanhar a metamorfose cidadina e protagonizar as mudanças técnicas da imprensa. Aliás, a *crônica* e a reportagem são também marcas dessas modificações em curso. Sedimentam-se como verdadeiras ligas de sustentação das relações entre o jornalismo e a literatura, atravessando o século XX e alcançando as territorialidades digitais do século XXI.

As argamassas para a construção da *crônica reporteira* são matéria-prima trabalhada por diversos ‘operários das palavras’, sob diferentes pontos de vista e em épocas distintas. A contribuição que este artigo possa vir a dar ao estudo da *crônica* é simples, mas marcada de uma existência prazerosa. Cidade, rua, *crônica* e reportagem são por natureza expressões polifônicas, polissêmicas e plurais – tanto que se unem para dar fisionomia à *crônica reporteira* de um certo João, o João do Rio.

NOTAS

- 1 Esse conceito foi proposto em minha dissertação *A crônica reporteira* de João do Rio n'Alma encantadora das ruas, defendida no Mestrado em Letras da Universida-

de Federal do Ceará (UFC), em 30 de setembro de 2004, área de concentração Literatura Brasileira.

- 2 Cf. MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa II*. 15ª edição revista e atualizada. São Paulo, Editora Cultrix, 1997, p. 101.
- 3 A Revolta da Armada foi um movimento deflagrado pelos contra-almirantes Custódio José de Melo e Luís Filipe Saldanha da Gama com o intuito de depor o Governo de Floriano Peixoto e restaurar a ordem constitucional. Começou em 6 de outubro de 1893 e foi derrotado a 13 de março de 1894, sob a espreita de barcos europeus e norte-americanos ancorados na Baía da Guanabara. Já a Rebelião ou Guerra de Canudos, no alto sertão baiano, foi um movimento liderado pela figura messiânica de Antônio Conselheiro, que pregava a implantação de uma nova ordem política e defendia o direito de seus seguidores de viverem em comum acordo com a tradição e os costumes de seus antepassados, sem a interferência de terceiros. O Encilhamento é o nome dado a um movimento extraordinário de especulação bolsista, levado a cabo nos primeiros anos da República, que promoveu a queima de riquezas de alguns grupos enraizados nas estruturas do poder Imperial, transferindo-as para mãos de desconhecidos, através do expediente de negociatas excusas.
- 4 Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 4ª edição, São Paulo, Editora Brasiliense, 1995, p. 26.
- 5 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Op. cit., p. 52.
- 6 Id. Ibidem. p. 28.
- 7 Id. Ibidem. p. 30.
- 8 Id. Ibidem. p. 30.
- 9 LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi – um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, Editora da Unicamp, 1996, p. 21.
- 10 Maestrina Francisca Edviges Neves, nascida no Rio de Janeiro (1847-1935), mais conhecida por Chiquinha Gonzaga. Era compositora popular e compôs músicas de dança, polcas, quadrilhas, maxixes, valsas, tangos, lundus, modinhas e cançonetas, além de música ligeira para teatro de revista. Ernesto Nazareth foi compositor brasileiro (1863-1934) dos mais renomados, compôs para piano várias valsas, polcas, maxixes e tangos.
- 11 LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi*. Op. cit. p. 22.
- 12 A figura de *flâneur* e a prática da *flanerie* são tributárias da literatura do escritor francês Charles Baudelaire (1821-1867), de cuja produção literária e crítica surgem os fundamentos da modernidade sob o ponto de vista da estética, além de nela palpitarem inquietações sobre uma nova estética na literatura. A nova paisagem urbana típica da modernidade é um traço característico de sua obra, que influenciou João do Rio.

- 13 MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa II*. 15ª edição revista e atualizada. São Paulo, Editora Cultrix, 1997, p. 103.
- 14 MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa II*. Op. cit. p. 104-105.
- 15 RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Org. Raúl Antelo. Coleção Retratos do Brasil, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 165.
- 16 ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Fragmentos sobre crônica. In: *Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*. Volume 46, números 1-4, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal da Cultura, 1985, p. 43-53.
- 17 RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. In: *Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*. Volume 46, números 1-4, São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal da Cultura, 1985, p. 09-16.
- 18 ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*. Op. cit. p. 43.
- 19 PORTELA, Eduardo. A crônica brasileira da modernidade. In: *Crônica, teatro, crítica*. II Bienal Nestlé, São Paulo, Norte Editora, 1986, p. 10.
- 20 ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*. Op. cit. p. 44.
- 21 CANDIDO, Antonio et alii. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas e Rio de Janeiro, Editora da Universidade de Campinas (Unicamp) e Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 14.
- 22 ABRAMO, Cláudio. *A regra do jogo – o jornalismo e a ética do marceneiro*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 111.
- 23 OLINTO, Antonio. Jornalismo e literatura. In: *2 ensaios – o “journal” de André Gide e jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960, p. 100.
- 24 OLINTO, Antonio. Jornalismo e literatura. Op. cit. p. 100-101.
- 25 Id. Ibidem. p. 92.
- 26 Cf. JOBIM, Danton. *Espírito do Jornalismo*. Coleção Clássicos do Jornalismo Brasileiro – volume 06, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp/ComArte), 1992.
- 27 Para Bakhtin, “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa “espaço-tempo”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade, assim o transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente); nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (...). Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura (aqui não relacionamos o cronotopo com outras esferas da cultura)”. Cf. BAKHTIN, Mikhail. Questões

de literatura e de estética – a teoria do romance. 3ª edição, São Paulo, Editora Unesp/ Hucitec, 1993, p. 211.

- 28 Cabe uma consideração particular neste momento sobre a proposta de *crônica janeleira*, apresentada por Raúl Antelo na Introdução do volume *A alma encantadora das ruas*: ela também exprime uma relação com a cidade, e há aqui um reconhecimento de sua propriedade conceitual. A janela como crônica é o seu princípio fundador. No caso da *crônica reporteira* que dela se diferencia, o princípio fundador é a rua/ a cidade; tal princípio é ativado em função do exercício da *flanerie* posto em prática por um João do Rio cronista e repórter em movimento, diga-se, ávido pela dinâmica da cidade em novos tempos. Portanto, João do Rio salta da janela e vaga pelas ruas da cidade. *Crônica reporteira* e *crônica janeleira* não se excluem, talvez seja mais apropriado afirmar que se respeitam nas suas diferenças de concepção, no alcance de suas propostas.
- 29 É o caso, por exemplo, da reportagem “A miséria cínica”, sobre os mendigos profissionais na cidade do Rio de Janeiro, e “As maçonarias de exploração”, abordando questões relacionadas às associações profissionais de falsos mendigos, publicadas, respectivamente, nos dias 27 de maio de 1904 e 03 de junho do mesmo ano. Já quanto ao texto “Velhos cocheiros”, a bem da verdade, foi consultado o Catálogo bibliográfico de João Carlos Rodrigues, onde não consta nenhuma indicação a respeito de algum registro sobre a publicação desse texto fora do volume *A alma encantadora das ruas*. Cf. RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio – catálogo bibliográfico – 1899-1921*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1994, 232 pp.
- 30 COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil* – volume VI parte III/ Relações e perspectivas. 3ª edição revista e atualizada. Rio de Janeiro e Niterói, José Olympio Editora em co-edição com a Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 128-129.
- 31 A expressão é do livro-reportagem do jornalista carioca Zuenir Ventura sobre a chacina de 21 moradores da favela Vigário Geral, no Rio de Janeiro, quando ele retorna ao início do século passado para analisar as causas da violência na Cidade Maravilhosa. Deixa claro que a situação de apartação no Rio de Janeiro dos dias atuais remonta à época das reformas do prefeito Pereira Passos. Cf. VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1994.
- 32 Esse trecho e os demais que se seguem a partir de agora são extraídos do livro *A alma encantadora das ruas*, base de sustentação das idéias expostas neste artigo.
- 33 ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Boletim bibliográfico biblioteca Mário de Andrade*. Op. cit. p. 10.