

## Novas percepções do olhar: tecnologia e jornalismo na obra de João do Rio

Giovanna Dealtry (UERJ)

### Resumo:

A partir da leitura de crônicas e do romance *A profissão de Jacques Pedreira*, de João do Rio, pretende-se observar como a chegada de novas tecnologias, como o automóvel, a transformação do papel do jornalista e a “importação” de novos hábitos pelas elites econômicas, promovem o aparecimento de um cronista guiado pelas figurações do olhar e pelo jogo da aparência.

Por um lado, João do Rio é hábil em apontar o caráter artificial, caleidoscópico da capital, por outro, a vertigem trazida pela modernidade aponta para a nostalgia de um passado próximo que já começa a desaparecer. A escrita serve, assim, como palco de denúncia da cidade artificial, ao mesmo tempo em que o próprio cronista testa os limites do jornalismo na urbe recém-inaugurada.

Palavras-chave: João do Rio; Rio de Janeiro; Modernidade.

“Hoje, nós somos escravos das horas, dessas senhoras inexoráveis que não cedem nunca e cortam o dia da gente numa triste migalharia de minutos e segundos.”

(João do Rio)

Aproximar-se do cronista inventado por Paulo Barreto exige do pesquisador semelhante mobilidade à traçada nas páginas dos periódicos e nas ruas da cidade. Ao eleger o deslocamento constante pelas ruas, e também como campo de visão, como práxis da escrita, João do Rio compreende a impossibilidade de fixação do espaço urbano em constante mutação.

Em seus textos nota-se a tensão entre o encantamento e a desconfiança diante da insígnia do progresso, representada pelo espaço urbano em transformação; pelo papel do jornalismo na esfera social ou pela inserção de novas tecnologias no cotidiano da cidade.

Em consonância com a cidade caleidoscópica, o cronista oferece uma pluralidade de temas, gêneros, múltiplos arranjos entre pseudônimos e veículos de publicação que evidenciam a própria instabilidade da voz autoral. Pseudônimos, por vezes, podem ocupar o mesmo jornal em dias consecutivos, como na Gazeta de Notícias, no ano de 1910, onde encontramos a coluna “Cinematographo”, assinada por Joe, e a publicação do folhetim “A profissão de Jacques Pedreira”, pela rubrica de João do Rio.

No dia 03 de junho, Joe assim descreve as festas juninas que tomaram os espaços reurbanizados do Rio de Janeiro.

Na Av. Central - sim, na Av. Central, meus prezados amigos – soltaram balões como nos terreiros das fazendas, e havia armadas baterias de girândolas. A cidade virou uma grande aldeia sem policiamento, aldeia em que a gente grande tivesse o prazer de brincar como alguns hóspedes de enfermarias do hospício. (RIO, 1910, p. 12)

A crítica de Joe aproxima-se ao mais conhecido Olavo Bilac e suas imprecisões contra a permanência das antigas tradições brasileiras borrando o símbolo máximo da tão ansiada modernidade, a Avenida Central. As festas juninas, a festa da Penha, os antigos comércios, costumes portugueses e afro-brasileiros, precisavam ser removidos urgentemente do centro da cena para não desfazer a imagem da cidade moderna planejada por Pereira Passos e concretizada pelo engenheiro Paulo de Frontin.

Não é objetivo desta comunicação, obviamente, explorar a linha autoral de cada um dos pseudônimos de Paulo Barreto, desde as temáticas até a elaboração do estilo, mas ensaiar, de forma hipotética, que as várias faces do cronista, ao desabilitarem a estabilidade do lugar do autor, emulam os contrastes oferecidos pela nova dinâmica do Rio de Janeiro. Assim, no dia seguinte à citada coluna Cinematographo, João do Rio publica mais um capítulo do folhetim *A profissão de Jacques Pedreira*, na mesma Gazeta de Notícias, no qual vemos desfilar os tipos mais arrivistas e *snoobs* da *jeunesse dorée* carioca, sem poupá-los, igualmente, do olhar irônico. Tal interesse de João do Rio pelos extremos da sociedade carioca de então é expresso pelo pseudônimo Godofredo Rangel: “Nas sociedades organizadas interessam apenas: a gente de cima e a canalha. Porque são imprevistos e se parecem pela coragem dos recursos e ausência de escrúpulos.” (apud GOMES, 1996, p.63)

À nova cidade corresponde uma escrita móvel, recusando a descoberta de alguma “essência”, mas, igualmente, nostálgica diante do Rio desaparecido – o mesmo Rio criticado por Joe? – angustiada diante da vertigem das transformações dos cenários e a consciência que a única estabilidade possível é a constante impermanência.

A crônica, nesse contexto, surge como gênero ideal para a representação e análise da sociedade de então. Como afirma Renato Cordeiro Cardoso,

As visões parceladas do cotidiano que afeta e mobiliza o cronista permitem recompor um possível painel que rearranja os fragmentos da história miúda recolhida no efêmero da realidade. O cronista então se liga ao tempo, ao seu tempo.

Desse modo, ancorado no presente, partindo da observação do cotidiano, que lhe fornece os assuntos, o cronista não abre mão de testemunhar o seu tempo, de ser seu porta-voz. As crônicas, quase sempre, são respostas a certas perplexidades pessoais e sociais. (GOMES, 2005, p. 30)

Não é por acaso, portanto, que João do Rio se insere em suas crônicas, ou mesmo reflete continuamente sobre o papel do jornalismo e a figura do cronista. Tal ficcionalização confere ao texto sentido testemunhal ao mesmo tempo em que dramatiza o novo papel desempenhado pelo jornalista na sociedade.

Em “Esplendor e Miséria do Jornalismo”, publicada no volume *Vida Vertiginosa* (1911), o narrador discorre, inicialmente, sobre a importância e o fascínio causado pelo cronista na capital do país.

Meio atordoado, o jovem recém chegado do norte acompanhou o cronista, participando um pouco do brilho do homem célebre. (...) Na Avenida um ministro que ia tomar seu automóvel parou, conversou. Mais adiante, o chefe de polícia rasgou um cumprimento que parecia de delegado para o chefe. No restaurante foi um “brouhaha”. O proprietário em pessoa veio espalhar pétalas de rosa na mesa. Das outras mesas, nomes de cotação na política, na finança, na indústria cumprimentavam. (RIO, 1911, p. 173)

A moeda de troca do cronista, mera engrenagem no novo jogo do capital, é a informação avalizada pelo seu nome, transformado em “grife” com poder de destruir reputações. O caráter encenado das descrições de João do Rio, por certo não traz um ineditismo na leitura das elites econômicas. No entanto, na obra do cronista o palco se estende e passa a ser a própria cidade. O encanto não se sustenta quando o jovem passa a ser apenas mais uma engrenagem nas redações. “Não era o esplendor. Era a miséria infernal. Ele repórter tinha um ordenado que seria irrisório se o secretário não ganhasse uma soma mensal perfeitamente cômica, e se o poeta admirável não tivesse por cada crônica, assinada por seu grande nome, o que barbeiro faz por dia.” (Idem, *ibidem*)

A ilusão do proscênio, próxima igualmente dos novos modelos de visão provocados pela tecnologia – fotografia, automóvel, cinematógrafo – não esconde os bastidores, a maquinaria por trás do palco ilusionista no qual se transforma a “boa sociedade”.

Como sintetiza o narrador de *A profissão de Jacques Pedreira* (PJP), “antes parecer do que ser.” (RIO, 1992, p. 13). PJP será o romance por excelência dessa encenação. Não apenas Jacques Pedreira, mas a maioria dos personagens aqui retratados, faz o jogo da mascarada, sempre com o intuito de promover ganhos pessoais. Não escapa a este procedimento Justino, pai de Jacques, definido como um pai misto de “peça romântica com comédia moderna.”

A vida é um palco onde cada um representa seu papel, disse Shakespeare. Depois do transformismo, moda passada em ciência e moda em voga em cena: a vida é palco, onde cada um representa seus papéis. Justino representava alguns – nem sempre gloriosos, é de convir, mas com tal elegância, um brilho tão particular, que só merecia aplausos. (ibidem, p.11)

Justino será a interseção entre a representação de uma ética romântica que já começa a desaparecer das nossas letras e a nova cidade especular. “O secreto e acovardado Justino íntimo tornara-se apenas o espectador de vários Justinos mundanos, e só raramente intervinha no drama (...)” (ibidem) Nesta nova cidade há cada vez menos espaço para premissas que vigoraram durante o século XIX: a defesa da vocação pessoal, a valorização do amor romântico, o amor à pátria etc. O esteticismo do dândi será o norte na composição da máscara de João do Rio.

Forçado à frivolidade, forçado à aparência, forçado à imagem, sua imagem de beleza pura inexplicada, o dândi não poderia ter uma “verdadeira” personalidade sob a máscara. Esta o define completamente. Só existe ela para ser vista, e nada mais por baixo. Nele, a essência é sistematicamente banida, rejeitada. (BOLLON, 1993, p.185)

Daí o dandismo, incorporado por João do Rio, ao contrário do que a mera oposição entre importação ou localismo quer fazer crer, se tornar o regime exato de composição para transitar na cidade-artifício. Não se trata de denunciar o caráter de importação, mas de assumir a cópia, o simulacro, como único caminho possível em uma cidade que objetiva apagar em definitivo quaisquer traços do passado escravista, colonial, ao mesmo

tempo em que inaugura um sistema complexo, definido por Nicolau Sevcenko (1983), como a inserção compulsória do Brasil na modernidade da Belle Époque. Nada mais lógico, portanto, do que a artificialidade trazida pela importação de novos hábitos pela elite aburguesada.

Assim, Carlos Chagas, companheiro de Jacques de Jacques Pedreira, incapaz de empregar-se em “nada de confessável, resolvera ter gosto. Ter gosto pode ser uma profissão, dada a raridade do gosto”. (RIO, op.cit. p. 67) Frente aos inúmeros políticos do interior do país que inundam a capital com seus bolsos cheios e excelentes relações com os poderosos, resta aos ociosos de luxo tornarem-se necessários. Jacques segue pelo mesmo caminho, trocando a toda hora de “profissão”: de amante sustentado por uma *cocotte* a “cavador” de empenhos; de rapaz decorativo a ladrão do próprio “sócio”, o cronista Godofredo de Alencar, numa negociata. A *Frívola City*, termo cunhado por João do Rio, torna-se símbolo de uma sociedade de excessos. A ordem do dia no Governo é gastar. E entre os expoentes das elites é aparentar que se gasta.

É em PJP também que o automóvel ganha uma dimensão inédita, tornando-se uma extensão do corpo de jovens, como Jacques ou seu amigo Jorge, engenheiro enriquecido pelas obras de remodelação da cidade e que traz gravado em seu carro a divisa “esmagar todo mundo e ninguém me vê”. (ibidem, p. 18). É notável como João do Rio se apercebe da fusão operada entre o corpo do homem e da máquina.

Na Beira-Mar, onde chegaram um minuto depois talvez, o carro voava numa nuvem de poeira. Era impossível trocar uma palavra. O ar deslocado pela máquina cortava. As mulheres riam excitadas. (...)O *chauffeur* português voltava-se contentíssimo. Jorge sorria. Mme. de Melo e Sousa achava a sensação inteiramente inédita. Não era uma corrida. Era uma vertigem. Naquele estendal de luz o animal de ferro voava numa densa nuvem de poeira. (ibidem, p. 123)

A invenção do automóvel, assim como anteriormente a do trem, conduz o indivíduo a uma nova forma de observação, talvez seja melhor dizer, separação, já anunciada pelo trem, mas que agora transforma-se em extensão do indivíduo, local de privacidade no meio da multidão, e, igualmente, inaugura dentro do espaço urbano o deslocamento, a velocidade, como regra, em contraposição ao flâneur.

Nessa perspectiva, Jonhantan Crary contribui com seus estudos sobre percepção ao afirmar que

Se é possível dizer que a visão teve alguma característica constante ao longo do século XX, esta seria precisamente a falta de características constantes. Ao contrário, a visão está imersa em um padrão de adaptabilidade a novas relações tecnológicas, configurações

sociais, e imperativos econômicos. (CRARY, 2013, p. 294)

A análise de Crary a respeito das inovações trazidas por Cézanne para as artes plásticas pode nos proporcionar uma aproximação com o espectador das ruas – o flâneur – agora deslocado para dentro do auto, percebendo a cidade como traços, manchas, até o momento que se fecha em si mesmo.

Quando deslocamos deliberadamente o olho de uma posição fixa para outra, a mudança de um objeto ou área para fora do centro de visão, mesmo que seja para borda interna da visão periférica, o transforma: sua cor torna-se um pouco menos distinta, ele perde detalhamento, mas o mais importante que ele se torna algo diferente do que havia sido. (Ibidem, p. 293)

O corpo torna-se passivo; a visão, incapaz de se fixar. Ainda que os automóveis atinjam não mais de trinta quilômetros por hora. “Nevrose”, “vertigem” são termos usados por João do Rio para traduzir o fascínio e a angústia diante da multiplicação de estímulos da cidade moderna. Buzinas, luminosos, automóveis, cinemas, inéditas formas de entretenimento, gramofones, festas, teatros, novas modas a cada instante, tornam-se exigências no cotidiano do sujeito moderno.

Em “O dia de um homem em 1920”, crônica publicada no volume “Vida Vertiginosa”, João do Rio borra os limites entre capital, tecnologia e jornalismo ao criar um personagem, nomeado apenas como “Homem superior”, cuja vida é conduzida pela velocidade do giro do capital inseparável da circulação da informação, dissipada na volatilidade do cotidiano.

O Homem superior é presidente de cinquenta companhias, diretor de três estabelecimentos de negociações lícitas, intendente-geral da Compra de Propinas, chefe do célebre jornal *Eletro Rápido*, com uma edição diária de seis milhões de telefonógrafos a domicílio, fora os quarenta mil fonógrafos informadores das praças, e a rede gigantesca que liga as principais capitais do mundo em agências colossais. Não se conversa. O sistema de palavras é por abreviaturas. (RIO, 1911, p. 335-336)

Temos aqui a visão distópica de João do Rio para esse presente próximo. O jornalismo tendo abandonado de vez qualquer função que não meramente informativa. A escrita reduzida a abreviaturas, como os próprios quadros da cidade vistos pela janela do auto, a voracidade da entrada no mundo do capital destruindo qualquer possibilidade de subjetividade. A superfície do dândi, se ainda se colocava como uma espécie de resistência ao mundanismo, aqui é transformada em capital necessário, despesa

improdutiva, para gerar ainda mais investimentos. Daí, a palavra escrita tornar-se desnecessária e só no limite esse homem confrontar-se com sua sombra. A velocidade – giro material do capital e da alienação de si mesmo surge como única resposta.

Vai, de repente com um medo convulsivo de que o cupê aéreo abalroe um dos formidáveis aerobus, atulhados de gente, em disparada pelo azul sem fim, aos rancos.

— Para? — indaga o motorista com a vertigem das alturas.

— Para frente! Para frente! Tenho pressa, mais pressa. Caramba! Não se inventará um meio mais rápido de locomoção? (ibidem, p. 341)

A velocidade torna-se o elemento em comum entre a nova ética burguesa, a tecnologia das locomoções e o próprio fazer do cronista. Deslocamentos pela cidade transformada em superfície onde vigora a economia da aparência aproximam-se do cronista mundano, cuja matéria prima é a mutação da urbe e a mercadoria a própria crônica.

## Referências:

BOLLON, Patrice. *A moral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks etc.* trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção – atenção, espetáculo e cultura moderna.* trad. Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. "A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque". In: *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: Vieras do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/RioArte, 1996.

\_\_\_\_\_. "João do Rio: o artista, o repórter e o artifício à entrada de uma modernidade." In: GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_. *A profissão de Jacques Pedreira*. Rio de Janeiro: Scipione/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. "A pressa de acabar". In: *Cinematographo – crônicas cariocas*. Rio de Janeiro: ABL, 2009 (Coleção Afrânio Peixoto v. 89) p. 266-271.

Joe. Coluna Cinematographo. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, p. 17. 03 jun. 1910.