



## Reportagem e Folhetinismo: narrativas infames como poder finalista

Reportage and Feuilletonism: infamous narratives as teleological power

Rodrigo Marcelino<sup>1</sup>

### Resumo:

A partir de um deslocamento da crítica à literatura pela ciência sociológica e da história pelo critério etnológico, traços típicos do jornalismo e do folhetinismo passam a concorrer com a reportagem. Desde Brito Broca (1956), a tese do encontro do cronismo de Paulo Barreto (1881-1921) com a reportagem é vulgarizada. Atribuímos essa aproximação à reportagem de Ernesto Senna (1858-1913), por meio da qual o espaço disciplinar e o corpo do povo são analisados como uma ordem finalista do discurso.

**Palavras-chave:** Imprensa; análise do discurso; espaço disciplinar, corpo infame.

**Abstract:** Since displacement of Sociology in literary criticism and ethnological criteria in History, journalist and feuilletonist share with newspaper reporters an existence among us. It is already widespread by Brito Broca's (1956) thesis that Paulo Barreto's (1881-1921) chronicles meet reportage. Here it is ascribed to Ernesto Senna (1858-1913). It is also highlighted in their narratives disciplinary space and folk's body as teleological power.

**Keywords:** Press; discourse analysis; disciplinary space; infamous body.

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (2013), licenciado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010). Atua como professor de língua estrangeira na Secretária Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Endereço postal: Praça presidente Aguirre Cerda, 16/ apto. 601. Centro- Rio de Janeiro. Cep. 20240-200 Endereço eletrônico: r.marcelino@rioeduca.net

*Houve um tempo em Roma, no qual certas relações dispensavam completamente a proteção do Direito e só contratavam com a garantia dos costumes (infâmia);*

Tobias Barreto – Prolegômenos do estudo do Direito Criminal

## **1.0 Jornalista e folhetinista: posições ocupadas pelo discurso da imprensa no século XIX**

Que “efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista”<sup>2</sup> nas práticas da imprensa? No lugar reservado ao folhetim, há uma prática que narra romances, contos, crônicas etc., isso pelo que toca ao “devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio”<sup>3</sup>. Romances, contos, crônicas, tudo isso faz parte da imprensa e do exercício do folhetinista, mas não é peculiar à prática do jornalista. É na crítica que a imprensa realiza a prática do jornalista, quando ele é, sobretudo, crítico literário e, variavelmente, científico e político, aqueles sobre os quais cai a “luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda”<sup>4</sup>. Como há de se exumar, contudo, cada princípio das relações de poder da imprensa, sem que se conheçam os deslocamentos sofridos na ciência e na política, e como descrever esses deslocamentos de saber, sem mostrar uma espécie de pintura, na qual o corpo do povo se compõe suspenso por uma moldura de discurso? “A imprensa periódica é nossa opinião, a página mais interessante do grande livro da vida de um povo [...] a nosso ver, a imprensa periódica seria a primeira palavra da literatura pátria”<sup>5</sup>.

A literatura do povo, através de outra intuição da análise crítica, não será mais justaposta pela imprensa aos reflexos distintos da religião, pois quando, porventura, a ciência, bem ou mal fundada, nega à religião uma sede imutável na alma humana, ouve-se, como regra, a sentença condenatória das artes (ROMERO, 1878, p.VIII). Desde esse ponto, o que se diz da literatura, e que se deve afirmar de uma posição ocupada pelo discurso da imprensa, vai partir, aos poucos, de todas as manifestações da ciência, sempre há aí a combinação binária das forças físicas e mentais, ação dupla da natureza e da inteligência, princípio elementar da filosofia da História.

<sup>2</sup> *O Espelho*, 30 de outubro de 1859.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de outubro de 1855.

Chegamos ao ponto culminante deste esboço -, o critério científico da História, como a ação combinada da natureza e do homem. Duas correntes gerais de estudo constituíram por si sós toda revolução intelectual do século XIX: o grande desenvolvimento das ciências físicas por um lado, e por outro a descoberta dos antigos monumentos do pensar humano, como o sânscrito, as inscrições cuneiformes e hieroglíficas, que vieram a formar o fundamento da crítica histórica. Deu-se então um fenômeno surpreendente; o método da comparação tornou-se a base de todas as ciências, quer as que se ocupam da natureza, quer das que tratam do homem, e assim como o critério histórico entrava no coração daquelas, o senso naturalístico invadia as últimas. É por isso que só o hálito de profundidade científica reçuma das páginas de um livro de Biologia de Darwin e de um tratado de Linguística de Schleicher. - É a mesma tendência, o mesmo método histórico-naturalista. (ROMERO, 1880, p.15- 16).

Por esse resultado, acontece um deslocamento da crítica à literatura pela ciência sociológica e da História pelo critério etnológico. Sendo assim, o povo, aos poucos, perde sua alma. No início, em breves e rápidas sínopes, até que, por fim, desaparece a alma. O corpo não surge, ele é agora o lugar da manifestação de um vazio, por intermédio de um método adequado, o comparativo, no interior do qual se passariam suas coisas. A comparação é o método pelo qual se restabelece o passado e se renovam as suas origens. O único meio de reconstruir é comparar. Pelas conquistas da Filologia e da etnologia, ciências de um desenvolvimento paralelo, reconstrói-se outra árvore genealógica do povo (LIMA, 1878, p.240). Para que a marcha e o deslocamento da imprensa literária, do fim da era cristã, mostrem-se, é *mister* que o aparecimento da crítica sociológica substitua a alma do povo, por uma descoberta recente da psicologia do *Correio Pernambucano* (1868-1871) - o corpo, e o submeta a três categorias de fatores e determinações; físicas (caracteres primários), étnicas (caracteres secundários) e históricas (caracteres terciários). São primárias ou naturais as determinações da natureza americana. O calor do clima acompanhado por uma irrigação proveniente do imenso sistema fluvial próprio à costa oriental, da abundante umidade depositada pelos ventos alísios, e das calamitosas secas, das margens do São Francisco às do Paraíba; secundárias ou étnicas são as determinações do concurso das diversas raças, índios (pretendida raça turana), negros (raças inferiores) e brancos (arianas), que se manifestam pela lei de adaptação no mestiço (formação recente) - figura entre os nossos primeiros homens no “espetáculo de nossa história, problema peculiar de etnografia brasileira, base de todos os nossos trabalhos de crítica literária” (ROMERO, 1888, p.XX); terciárias ou morais são as determinações da seleção do tempo nos “fatores

históricos chamados política, legislação, usos, costumes, que são efeitos que depois atuam também como causas”, marcha da história evolucionária na qual não se dá repetição, como não há disparatada incoerência (ROMERO, 1880, p.25).

Vai se formando, assim, outra prática de crítica à literatura. A Sociologia literária funda-se na crítica sob uma esplêndida gama de metáforas biológicas, que na paisagem contemporânea, são substituídas por metonímias da Linguística que, na metade do século XIX, era um critério bem fraco em Etnologia se comparada à Biologia.

A crítica sociológica em literatura aparece, trazendo em si o gérmen de um deslocamento nas práticas da imprensa, o que permite limpar o caminho do tempo como se ele estivesse obstruído por “pobres e inúteis destroços” (ROMERO, 1880). Esse deslocamento não é só literário, é também científico, é político, porque é o “movimento de uma ordem abalando todas as suas eminências”<sup>6</sup>, a reação de uma crítica sobre as fórmulas existentes no reflexo do eu coletivo, na percepção do eu individual e na vontade e corpo da representação. Os enunciados dessas práticas têm a mais estreita conexão com a imprensa, com a prática do jornalista e com a prática do folhetinista, a ponto de se confundirem facilmente com a primeira, mas nem sempre com a segunda. Poderia se achar o verdadeiro rosto da imprensa a não ser nas múltiplas máscaras do folhetinista e do jornalista? “O folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista”<sup>7</sup>. A produção de narrativas, por parte do folhetinista, retroalimenta a prática da crítica do jornalista que, por sua vez, incita os resultados da narrativa, desse movimento sai uma literatura, formulada como pilar na existência da ordem do discurso, disso mesmo que temos o hábito de denominar povo. Até o fim da era cristã, conjugadas ou isoladas, essas são duas posições que podem ser ocupadas pelo discurso da imprensa.

Com essa ordem, que se pôs a funcionar a crítica sociológica na literatura, a crítica antropológica na ciência, a crítica republicana na política, se redefine, entre o jornalista e o folhetinista, outra prática, com uma arte própria, a reportagem. Em outras palavras, redefine-se a emissão de outros enunciados na ordem e outra posição que poderá ser ocupada pelo discurso da imprensa. Que a reportagem se utilize de uma narrativa não implica que o folhetim, em todas as suas modalidades, seja o seu parente mais próximo. Da mesma maneira, não decorre que o repórter tenha amizade com o

<sup>6</sup> *Correio Mercantil*, 10 de janeiro de 1859.

<sup>7</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 7 de outubro de 1855.

crítico, só porque o bacharel Rocha Lima, crítico de periódicos como o *Cearense* (1875) e *Fraternidade* (1874), e Paula Ney, um dos mais antigos repórteres da *Gazeta de Notícias* (1877), tenham sido da mesma geração do *Ateneu cearense*. E tenham frequentando juntos o *Gabinete Cearense de leitura* (1875), continuação da *Academia francesa* (1872) (MENEZES, 1968, p.64). Implica somente que o jornalista e o folhetinista estão passando por deslocamentos precisos, que não existem sem que a reportagem seja praticada entre nós.

## 2.0 O espaço no cronismo fim de século

O aparecimento do repórter se faz presente na narrativa do folhetinista e na crítica do jornalista. O século XX, o qual *O Globo* aponta como sendo do cronismo, pertence a narrativas que nunca se tornaram romances e nem contos. No século de Rubem Braga, “inventor da crônica moderna brasileira”<sup>8</sup>, ao romance, que demandava trabalho cuidadoso, às vezes árduo e tranquilo, sucedeu-se o livro de crônicas, a busca da intimidade sem acontecimento no dia que passa. Se a crônica no século XXI, para Hugo Sukman, é feita de tudo, menos crônica, Arnaldo Bloch garante que isso é parte do seu “ânimo subversivo do *logos*”<sup>9</sup>. Todos esses “marginais da imprensa”, os cronistas, têm seu papel a cumprir. Com efeito, é preciso um pouco de tudo para fazer um povo. Cada vez mais, o cronismo do folhetinista se afirmaria como “um cafezinho quente seguido de um bom cigarro”, em uma das visões de Vinícius de Moraes (1991, p.17).

No século XIX, a crônica vai por um tempo dividir seu lugar com contos e romances, existir no espaço do folhetim ou em outra parte do jornal, como uma narrativa que não é um relato de ficção com estatuto literário, tal qual o romance e o conto, e não toca totalmente a narrativa da História. “A Musa da crônica é vária e leve”<sup>10</sup>, “simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a História tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples”<sup>11</sup>. A crônica é o contrário da História e difere da literatura, como para o Visconde de Araguaia (1865), “tragédia e drama coisas são diferentes; cada qual pede sua crítica especial, como a História e a crônica, o geral e o individual, a moralidade e o fato, o necessário e o contingente” (MAGALHÃES, 1865, p.137). O cronismo não é a narrativa da História. Segundo

<sup>8</sup> *O Globo*, 12 de Janeiro de 2013.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> *Gazeta de Notícias*, 15 de outubro de 1893.

<sup>11</sup> *O Espelho*, 23 de outubro de 1859.

Capistrano de Abreu, “a História não é crônica”<sup>12</sup>, mesmo que incontestavelmente haja muito de crônica na narrativa do Visconde de Porto Seguro.

A crônica é uma narrativa que não é alvo da crítica no século XIX, como será no século XX. Machado de Assis até vê na crônica oportunidade de vez por outra exercer a crítica. Ele não quer de modo algum tornar os “simples apontamentos da crônica em revista crítica de artes liberais”<sup>13</sup>, mas muitas das suas crônicas assim vão tomando consistência. Talvez, seja por isso que acabe por considerar a crônica como mais ou menos crítica, como se fosse dever da crônica “atribuições que se estreitam na menção das obras, e na manifestação da impressão recebida”<sup>14</sup>. Em Sílvio Romero, (1906) “a crônica, essa é política, literária ou de costumes. Em qualquer dos três casos não passa, por via de regra, de acervos de banalidades em estilo rendilhado mui do gosto de todos os superficiais, e ignorantes” (*idem*, p.80). Tristão de Athayde (1933) não vai sentir literatura naquilo que ele na juventude inventiva do modernismo vai chamar de cronismo; a crônica fora do jornal lhe parece “uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros e que lembram apenas melancolicamente o frescor da vida que possuíram” (*idem*, p.77-78).

No fundo, se o folhetim do século XIX é outro nome para crônica (COUTINHO, 1987, p.279), o é no sentido que a crônica difere da História e não está ligada ao folhetim, quando esse é relato de ficção. Isso que quer dizer que a crônica é uma narrativa indicial construída com os acontecimentos ínfimos do frescor da vida, aqueles que se perdem por sua natureza próxima e simples. Machado de Assis vai subscrever que “um fato de trinta dias pertence à História, não à crônica”<sup>15</sup>. Um crítico, aliás, de boa fé, para José de Alencar (1874), é da opinião que se o folhetinista inventou em vez de contar, é que, por conseguinte, excedeu os limites da crônica (*idem*, p.21). É no século XX que vai surgir, de uma maneira não vista antes, nossa crônica com foros literários. A crônica passa a se referir a um relato de ficção, “pelo ângulo da recriação do real” (SÁ, 2005, p.9), narrativa literária específica, estreitamente ligada ao folhetinista, quando esse escreve romance ou contos. Crônica como literatura é uma invenção do século XX<sup>16</sup>, assim como o seu encontro com a reportagem.

<sup>12</sup> *Gazeta de Notícias*, 22 de novembro de 1882.

<sup>13</sup> *O Futuro*, 15 de fevereiro de 1863.

<sup>14</sup> *Diário do Rio de Janeiro*, 26 de janeiro de 1862.

<sup>15</sup> *Ilustração Brasileira*, fevereiro de 1878.

<sup>16</sup> Flagrante formulação de Afrânio Coutinho nas colunas do *Diário de Notícias*, entre 1953 e 1957, reunidas no livro *Da crítica e da nova crítica* (1957). Em *Introdução à Literatura no Brasil* (1959), vai

A reportagem não existe na era cristã como existe a crônica. Além do jornalista e do folhetinista, há várias outras práticas da imprensa: reclames, caricaturistas, com as revistas ilustradas, tipógrafos, que em 1858 fazem greve e depois se tornam uma das primeiras práticas da imprensa a fazer parte da história da Previdência Social, etc.. Existem muitas práticas, mas não reportagem. “Os jornais não sabiam “ver” o pitoresco, não tratavam ainda de reportagens” (FONSECA, 1941, p.167).

“O público leitor de 1854 era muito menos exigente que o de hoje, e não padecia dessa neurose de curiosidade que criou os repórteres e que os obriga a folhearem a vida não só pública, como íntima dos homens que estiveram em evidência” (SENNA, 1895, p.26). A função do poder da imprensa, com a ordem do discurso, alterou-se profundamente, e somente em um discurso finalista a reportagem vai atingir a narrativa e desaparecer na crônica, no conto, no romance, que, mutuamente, encarnavam a prática do folhetinista.

Paulo Barreto será um meio de multiplicar todas essas tendências narrativas. Como acontece na série de reportagens do jornal *Gazeta de Notícias* (1874-1956), publicada entre 22 de fevereiro a 21 de abril de 1904, intitulada *As Religiões no Rio* (1904). Ou na série estampada toda entre 1904 e 1907, na *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos* (1904-1906), que irá formar o livro *A alma Encantadora das Ruas* (1908)<sup>17</sup>. A crítica não escapará da presença da reportagem, uma e outra, com Paulo Barreto, convergem em *O Momento Literário* (1905).

O jornalismo é o pai dessa neurose, porque transformou a crítica e fez a reportagem. [...] Foram-se os tempos das variações eruditas sobre livros alheios e já vão caindo no silêncio das bibliotecas as teorias estéticas que às suas leis subordinavam obras alheias, esquecendo completamente os autores. [...] Atualmente, para o grande público, já não é isso. [...] A crítica atual é a informação e a reportagem. [...] Se o romance, desde Balzac, outra coisa não foi senão a reportagem, genial

---

dizer que em língua portuguesa moderna dificilmente existe algo parecido a Rubem Braga, e, “em primeiro lugar, é mister ressaltar a natureza literária da crônica” (COUTINHO, 1972, p.304- 305).

<sup>17</sup> No *Dicionário de literatura brasileira* (1969), as obras aludidas de Paulo Barreto são consideradas no verbete crônica, escrito pelo então consultor literário da editora do dicionário, José Paulo Paes, que cita a obra de Afrânio Coutinho (1959) como referência sobre o assunto. Na quarta edição (1997) de *A Alma Encantadora das Ruas*, Raúl Antelo (2008) confirma as narrativas de Paulo Barreto entre crônicas e reportagem (*idem*, p.10, 15). Nestor Vitor (1906), por exemplo, que fez a crítica de *As Religiões no rio*, encarava essa narrativa como sendo reportagem e chegava a reconhecer um defeito corrigível, “fábulas flagrantes”, “o que não é do programa” da reportagem. Ponderava que “João do Rio não é um repórter que tenha chegado a sua profissão pelos caminhos ordinários que levam um homem a seu ofício [...] mas que ele aceitou pela forma mais intelectual e mais brilhante, embora um tanto ou quanto prática, que essa profissão lhe permitia” (*idem*, p.382, 384, 385). Em *Vida Vertiginosa* (1911), Paulo Barreto seria “mestre da arte de transformar o jornal em obra de arte” (AMADO, 1911, p.26), mostrava que “o jornalismo leva tudo, com a condição de dele sair a tempo...” (BARRETO, 1911, p.176).

ou não, da moral e dos costumes, a crítica é a reportagem dos autores. Só dominam hoje os que vão ao local, indagam, vêm e escrevem com o documento ao lado. [...] Todo o povo razoavelmente constituído tem duas curiosidades intermitentes e de ordem extraprática: saber em que deuses creem os seus profetas e o que realmente pensam e são os seus pensadores e os seus artistas. Essas curiosidades só aparecem quando a Câmara fecha. A imprensa, que fala de toda a gente, só não falou ainda dos literatos. (BARRETO, 1905, p.1- 2).

Na imprensa de um discurso finalista, a chegada da reportagem permite a Paulo Barreto viver como rapaz do seu tempo, com outros usos para a prática do jornalista e para prática do folhetinista. O cronismo compactua na ordem dos enunciados que constituem o povo, mas há um cronismo muito diferente entre a narrativa de Francisco Otaviano, José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e a narrativa de Paulo Barreto. O critério escolar de periodização estilística, no qual se divide entre os vocábulos aglutinadores - românticos e simbolistas – os quais subordinam as várias fases e seguem uma orientação puramente cronológica, precisa ser secundário, se comparado ao saber da ordem do discurso do povo que as narrativas encerram, à experiência de cidade que apresentam, ao passeio que empreendem, à iluminação que as guia, à linguagem que inauguram, às outras narrativas as quais se alinham etc..

Há uma crônica da saúde e da vida do povo em Macedo, que reclama pela cidade limpa, asseada, decente, suportável, porque sofre um tormento insalubre dos despejos noturnos com exalações horríveis e dos quintais imundos e pestilentos. Quando os calores principiam a “fazerem-se sentir, a época da febre amarela vai se aproximando, e é intolerável que não sejam tomadas as providências necessárias para policiar a cidade”<sup>18</sup>. A crônica cobra providências da polícia, nessa cidade velha, “labirinto de ruas estreitas e tortuosas, de becos úmidos, ou antes, corredores enlameados, cidade sem esgotos, cidade úmida, edificada sem regra, sem ordem, sem sistema e sem amor”<sup>19</sup>. Na crônica de Macedo, para as realizações dessa cidade, há de marchar “o governo, porque o Rio de Janeiro deve regenerar-se, mas sua regeneração não poderá ser obra de nossos dias”<sup>20</sup>. Para o brasileiro ultramoderno das crônicas de Paulo Barreto, “o Brasil só existe depois da Avenida Central, e da Beira-Mar, que, como vocês sabem, é a primeira do mundo” (BARRETO, 1909, p.196). A característica dessa outra cidade, com um governo denominado das iniciativas, “é que foi pela primeira vez um governo democrata, um governo em que o presidente presidia pelo

<sup>18</sup> *Jornal do Comércio*, 29 de outubro de 1860.

<sup>19</sup> *Jornal do Comércio*, 22 de outubro de 1860.

<sup>20</sup> *Idem*.

povo” (BARRETO, 1911, p.275). A crônica narra as preocupações e realizações do povo, asseado e sujo, louco e são, lidador e ocioso, indisciplinado e exemplar etc.. Todas essas narrativas são partes da infâmia. A crônica narra diferentes faltas da cidade e o que ela oferece, como um repórter narrará em uma moralizante *flânerie*. “O que há de mais encantador e de mais apreciável na *flânerie* é que ela não produz unicamente o movimento material, mas também o exercício moral” (ALENCAR, 1874, p. 49).

“Sabeis o que é a *flânerie*?” pergunta Alencar (1874), nas colunas do *Correio Mercantil* e do *Diário do Rio de Janeiro*, entre 1854 e 1855. No tempo em que o cronismo é o passeio ao ar livre, feito lento e “vagarosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte; variando a cada momento de aspectos e de impressões” (*idem*, p.49). Em todos os tempos, flunar é um delicioso passeio na Rua do Ouvidor. A arte de flunar em Paulo Barreto não é como as viagens campestres de Macedo, pelas vias férreas do Visconde de Mauá, da Estrela ao Fragoso, ou pelas barcas a vapor da Companhia União Niteroiense. Não é o passeio que inclui o uso de carros a vapor, a necessidade de maxambombas e gôndolas, com as quais se vai do morro de Santa Teresa à cidade insalubre e não esquadrinhada, com ruas cheias de buracos, iluminadas a lampião de gás. Com o cronismo de Paulo Barreto se faz um passeio através da vertiginosa Avenida Central, pontilhada de luz elétrica, ou se faz na velocidade da combustão do automóvel, entre as sombras da primeira estaca batida na Gamboa. Havia na crônica a *flânerie*, que se tornará indispensável à reportagem de polícia das ruas da cidade, que “passeia entre as pessoas com o ouvido alerta apanhando no ar todas as indiscrições”<sup>21</sup>.

A narrativa de Macedo (1878) é um cronismo de “memorista-historiador”, como as narrativas históricas da cidade escritas por Monsenhor Pizarro (*idem*, p.7, 10). “A história do Rio de Janeiro tem algumas narrativas, como essa, tão belas, tão poéticas que às vezes dá tentação de arrancá-las das velhas crônicas” (ALENCAR, 1874, p.150, 151). A capital do Império está repleta de crônicas com as quais o folhetinista resgata um povo e uma cidade. Com Macedo a crônica nas colunas do *Jornal do Comércio* “tem por fim daguerreotipar uma época de coisas inextricáveis”<sup>22</sup>. O cronista narra o que se vê, utilizando-se da palheta do pintor aos milagres de Daguerre. A narrativa da crônica sempre foi uma linguagem feita de visível. O poder, em seu silêncio, narra olhando. Visibilidade, ora como a palheta e o pincel das paisagens do campo, ora com o

<sup>21</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

<sup>22</sup> *Jornal do Comércio*, 20 de maio de 1860.

procedimento de descrição fotográfica das construções e ruas que formam o labirinto da cidade. Macedo passeia por todos os espaços e os fotografa, com descrições ricas em detalhes da história do espaço interior e do espaço exterior das fachadas dos internatos, dos jardins do Passeio Público e do palácio do imperador. O passeio está entremeado com a narrativa histórica do espaço que lhe pertence. “Nos meus anteriores passeios já vos ocupei bastante com a longa história de um jardim e de um palácio. No palácio vimos os grandes da terra, um rei, uma rainha. Nos jardins vimos o povo, a multidão, artistas ávidos de glória” (MACEDO, 1862, p.153). Sua narrativa se organiza entre um enunciável histórico e um visível daguerreotipado. Mas de outra maneira a crônica se definirá algum tempo depois com Paulo Barreto, enunciando-a como a reportagem de Ernesto Senna, como se fosse uma narrativa de polícia que põe o cárcere em cena, dado a ver como em um cinematógrafo.

A crônica evoluiu para a cinematografia. Ultimamente era fotografia retocada, mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos (BARRETO, 1909, p. 5- 6).

Os versos de *A Marmota na Corte* (1849-1852), no tempo da crítica, saldam a inauguração da Casa de Correção e vão predizer o projeto daquilo que seria um espaço visível na narrativa de Ernesto Senna, “a Casa de Correção agora se pode ver!”<sup>23</sup>. Existem narrativas sobre a Casa de Correção, no *Diário do Rio de Janeiro*, com a coluna *Um Passeio à Correção*, no *Jornal do Comércio*, com o cronismo de Francisco Otaviano, desde então (EWALD et al, 2006, p.256-257). De todas as construções erguidas, de todos os espaços, a *flânerie* de Macedo ou Alencar percorre o espaço do Passeio Público e a história dos espaços fechados das igrejas, palácios, colégios, conventos etc.. Paulo Barreto, por outro destino, prefere além do percurso aberto e indefinido da rua as narrativas infamantes de outros espaços fechados: a infâmia do crime, através de um passeio à Casa de Detenção e Correção, a infâmia da loucura, no Hospício Nacional dos Alienados, infâmia da miséria, no Asilo de Mendicidade etc., ao modo das *Notas de um repórter* (1895) de Ernesto Senna.

Ernesto Senna iniciará sua carreira de imprensa no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1878, aos 20 anos. “Ernesto Senna, redator e velho repórter, vindo dos tempos em que os homens da reportagem nada mais eram senão uns simples portadores de notas, que os

<sup>23</sup> *A Marmota na Corte*, 08 de janeiro de 1850.

redatores de banca redigiam, dando-lhes, então, a forma de notícias” (EDMUNDO, 1938, p.561). Em 6 de outubro de 1886, Senna chegará ao *Jornal do Comércio*, no qual vai permanecer até a sua morte, em outubro de 1913<sup>24</sup>.

O Coronel Ernesto Senna, repórter pré-histórico do *Jornal do Comércio*, é, como o anoso jornal, uma sólida instituição nacional. Foi íntimo de muitos dos eminentes homens do Império e conta numerosos amigos entre os guindados paredros republicanos, sendo ainda hoje considerado um pistolão respeitável<sup>25</sup>.

Vários são os livros e trabalhos publicados por Ernesto Senna. E entre eles *Notas de um repórter* (1895). Talvez seja o nosso primeiro livro de reportagem. Essa narrativa é de polícia, por si um acontecimento puro de um enunciado que, ao estar cruzado com uma espécie de visível, anima cada espaço disciplinar da cidade.

Arquiva em sua memorável cabeça, ora nimbada de escassos fiapos de cabelo, as tradições da grande cidade carioca e de quando em vez, para minorar saudades, exhibe, alinhando-as com elegante clareza, nas colunas veneráveis do órgão venerável, as suas abundantes reminiscências”<sup>26</sup>.

O cronismo de polícia e a reportagem mantêm entre si uma íntima ligação, chegando mesmo a entendê-la tal qual a relação do “romance policial, que criado sob o aspecto que o temos, no século passado, tornou-se um prolongamento do jornal [...] em nome de um espírito de justiça, sem o qual não há comunidade que possa sobreviver” (OLINTO, 1955, p.131, 132). Em uma ordem finalista a narrativa do repórter nasce policial. Não dizendo com isso que entre o repórter e o repórter de polícia ocorra uma simultaneidade de práticas indissociáveis, em processo relacional. Porque aí não há duas práticas, mas somente uma unicidade, com certeza múltipla, à medida que há uma dimensão policial mesmo em outras narrativas.

No livro de Ernesto Senna, *Notas de um repórter* (1895), constam em embrião perfis dos medalhões que lhe eram íntimos ou de antigos amigos de imprensa, e

<sup>24</sup> Ernesto Senna foi cofundador do *Diário de Notícias*, colaborador e redator do *Jornal do Povo*, *Gazeta da Tarde*, *Gazeta da Noite*, *Gazetinha*, *Folha Nova*, *Cidade do Rio*, *Tribuna Militar*, *A propaganda*, *O Cruzeiro*, *Correio Paulistano* etc.. Era Cavaleiro da Ordem da Rosa, Major honorário do Exército e Coronel da Guarda Nacional. Publicou um livro de poesias, *Emilianas* (1883), entre outros, como *O Paraná em Estrada de Ferro* (1900), *Ferreira Viana* (1902), *Através do Cárcere* (1907), *Rascunhos e Perfis* (1909), *Deodoro: Subsídios para a História* (1913), *O Velho Comércio do Rio de Janeiro* (1913) etc.. (COSTA, 1958, p.341- 342).

<sup>25</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

<sup>26</sup> *Careta*, 21 de dezembro de 1912.

passeios entre os dispositivos disciplinares que, em outros livros, serão desenvolvidos. *Através do cárcere* (1907) será uma dessas narrativas desenvolvidas pelo repórter de polícia. Nos primeiros livros de reportagem que são feitos se apresenta o simples passeio de uma narrativa. Uma narrativa de notas, rondas de um olhar que atravessa a Casa de Correção, Detenção, além do manicômio e do espaço reservado à menoridade; notas saídas da reportagem de polícia dos espaços disciplinares para o livro.

Na passagem do século XIX para o XX, a Casa de Detenção continua a ocupar o espaço temporário no qual havia sido instalada em 1856, ou seja, permanece em uma das partes nunca acabadas do panóptico da Casa de Correção (CHAZKEL, 2009, p.20). “O aspecto geral da Casa de Detenção, quer no interior, quer no exterior, é agradável. Há também em baixo o manicômio. Recebe o réu “na Casa de Detenção a competente guia e é imediatamente transferido para a Casa de Correção” (SENNA, 1895, p.11, 22). “Em 1858, teve a assembléia geral conhecimento de haver instalado, na Casa de Correção, uma escola para menores desvalidos. Instituição policial, a princípio foram ali recolhidos menores encontrados na vadiagem” (FILHO, 1904, p.28)

O repórter está na cidade e sua chegada, com efeito, é sentida em Paulo Barreto, que narrará a infâmia a partir da admiração pelas notas, entrevistas e errâncias de Ernesto Senna. Não foi Paulo Barreto que introduziu a entrevista entre nós, como quer Brito Broca (1956), mas correspondentes como Flávia Nunes e repórteres como Ernesto Senna. No cronismo da coluna Cinematógrafo, na *Gazeta de Notícias*, Paulo Barreto escreverá sobre Ernesto Senna: “eu admirava intimamente a força, a mocidade, o trabalho desse homem que é só jornal, jornal da cabeça aos pés, decano da reportagem e amando a sua folha como um gato”<sup>27</sup>. Sob a narrativa *Os tatuadores*<sup>28</sup>, Paulo Barreto se remete ao livro de reportagem de Ernesto Senna, *Através do cárcere* (1907), terminado em abril de 1904.

“Senna fazendo um livro sobre nossas correccionais teve de dar extenso espaço à tatuagem, que na vida da penitenciária simboliza a saudade, o amor perdido, as ligações reclusas e nasce naturalmente do ócio; O Sr. Ladisláu Cavalcante na sua tese tem *a priori* uma teoria, parte de

<sup>27</sup> *Gazeta de Notícias*, 20 de outubro de 1907.

<sup>28</sup> É a primeira versão da narrativa *A tatuagem no Rio*, republicada com uma segunda versão na coletânea *A alma encantadora das ruas* (1908). Na segunda versão, a referência a Senna dar lugar a Cesare Lombroso, também citado em *Através do cárcere* (1907). Cesare Lombroso se filia a concepção romântica de crime-doença, que para Tobias Barreto, “reclama para o delinqüente, em vez da *pena*, o *remédio*”, ou, positivo-naturalística para Clóvis Beviláqua. A concepção romântica de crime-doença difere da escola criminológica de orientação sociológica, como em Gabriel Tarde.

onde devia começar, dando a tatuagem como característica do criminoso. [...] O corpo desses, nus, é um estudo social”<sup>29</sup>.

*Através do cárcere* (1907) é uma narrativa que embora conste partes oriundas dos jornais parece ter sido projetada para ser um livro. O que não impede que essa narrativa repita as notas de um repórter, segundo os moldes das notas *Casa de Detenção* e *Casa de Correção* do livro *Notas de um repórter*. Em *Através do cárcere* se narram

com todas as minúcias, como são os presos, identificados e internados os indivíduos na casa de Detenção. Ernesto Senna para tornar o seu livro exatíssimo chegou mesmo a deixar-se prender (prisão de mentira) passando por todos os acidentes porque passam os presos com que conviveu, apanhando-lhes com tremendo faro de repórter mestre, hábitos e maneiras, e colecionando os jogos, obras de arte, desenhos, tatuagens instrumentos de trabalho, defesa e ataque, usados por aqueles infelizes<sup>30</sup>. (parênteses do original)

Presente no espaço disciplinar esse componente narra tudo como um cinematógrafo que reconstrói os interiores e exteriores, onde corpos nus passam, seu olhar percuciente os atravessa e apreende suas infâmias invisíveis aos olhares comuns. Sua narrativa atinge diretamente uma visibilidade do corpo, localizado em um determinado espaço disciplinar.

Variadíssima e curiosa é a tatuagem entre os delinquentes. Quanto mais criminoso, quanto mais isentos de qualquer vislumbre de sentimentos afetivos pelo seu semelhante, quanto mais reincidentes no desrespeito à vida e à propriedade alheias, mais se multiplicam por toda parte do corpo, e especialmente nos braços, azulados e vermelhos arabescos, desenhos, monogramas, letras, nomes próprios, cruces etc. (SENNA, 1907, p.59).

*Crimes de Amor, A Galeria Superior, Mulheres Detentas, Quatro Ideias Fundamentais dos Presos* e *O Dia de Visitas* são algumas das narrativas através do espaço disciplinar e que seriam reunidas no livro *A Alma Encantadora das Ruas*. “Sob o título no *Jardim do Crime* começaremos a publicar amanhã um estudo Impressionista sobre a Detenção, assinado por João do Rio”<sup>31</sup>. Um povo infame se inventa ou se sonha, alguns aperfeiçoam o invento ou o sonho, e muitos acreditam e vão transmitindo. Ernesto Senna procura colocar sua narrativa em uma posição visual, que dá para a casa de correção, que compreende uma detenção, um manicômio e uma escola para menores delinquentes. Em sua narrativa não há somente imagens do espaço disciplinar e da

<sup>29</sup> *Kosmos*, novembro de 1904.

<sup>30</sup> *Tagarela*, 29 de junho de 1904.

<sup>31</sup> *Gazeta de Notícias*, 27 de agosto de 1905.

doença, da sujeira, da raça e dos aspectos fisionômicos, mas da menoridade, da loucura, do alcoolismo, da vadiagem, da miséria, da jogatina, da vadiagem, do calão, da grafia, da religião, que servem para a índole e os instintos de decadência física e mental.

O repórter é o luzeiro da imprensa, quem prenuncia uma das finalidades dessa cultura de olhar um rosto sem face, no qual se bosqueja uma narrativa infamante do corpo, sobre o qual se tatuam imagens do crime, da menoridade, da loucura etc. O repórter está “trazendo à luz plena e submetendo à sanção da opinião os vícios e as qualidades, as excelências e as falhas de tudo quanto direta e indiretamente importe à vida da sociedade moderna” (SENNA, 1895, p.26, 27). A narrativa do repórter é o espelho sobre o qual se reflete a imagem de um vergel decadente. O repórter vai fazer com que corpo do povo seja visto por essas chagas, que concretizam a imagem de uma narrativa, sua visibilidade, todo o seu imagismo. Os que Gonzaga Duque chama de “imagistas nefelibatas”<sup>32</sup> encontrariam na narrativa dos primeiros repórteres esse visível decadente o qual satisfaz as condições primitivas de uma poder finalista. A finalidade guarda para si a narrativa da reportagem e da arte, ainda que de modos distintos. A imagem do corpo em Paulo Barreto não é finalista, como é na narrativa de Ernesto Senna. E seria preciso duvidar da distância apontada por Oswald de Andrade (2011) entre o autor de *As religiões no Rio* e o finalismo transcendente de Farias Brito (*idem*, p.40). Sua prática de narrar supõe, antes de tudo, a pura forma da finalidade sem fim. Há um passeio em Paulo Barreto, pelo qual a narrativa caminha sem finalidade. A finalidade de Paulo Barreto é a arte de sua narrativa, mas a sua narrativa como a arte não tem finalidade<sup>33</sup>

### 3.0 Conclusão:

“Apesar dos jornais e revistas acompanharem a Casa de Correção e Detenção desde o início de sua construção, foi a partir da década de 1890, que a instituição passou a frequentar mais regularmente as páginas da imprensa” (SANT’ANNA, 2010, p.138). Em quais circunstâncias a ordem do discurso garante que, ao final do século XIX, os dispositivos disciplinares passem a ser um caminho das narrativas da imprensa? Não só quando a Sociologia irrompe na prática crítica do jornalista e a reportagem na crônica do folhetinista, mas quando o Direito Penal se determina pela finalidade da cultura. Essa

<sup>32</sup> *Kosmos*, maio de 1906.

<sup>33</sup> Compare isso ao prefácio de *Cantos modernos* (1889) no qual “a poesia é um produto mental sem aplicação útil”.

é a abertura de onde nasce a reportagem, com sede de verdade que só tem como fonte a justiça. O Direito é concebido como um resultado da cultura humana, como uma espécie de política da força que se restringe e modifica, segundo Tobias Barreto (1888), em nome da sua própria vantagem (*idem*, p. 146). O conceito de cultura antevê princípios para um poder finalista. Princípios esses que iniciam uma ciência criminológica no Brasil.

Ao passo que o Direito Penal se determina pela finalidade da cultura, a narrativa do repórter propõe-se a refletir a imagem de um discurso finalista. A imprensa, ao que parece, não está conectada ao cotidiano das cidades. A infâmia, os mais variados crimes, delinquências, degenerescências, degradações e atavismos que se podem vislumbrar, e o espaço disciplinar do cárcere passam a ser mais frequentes nas narrativas da imprensa, mas não vêm primitivamente do próprio crescimento da cidade; e sim da configuração histórica na qual o Direito criminal complementarmente o critério etnológico da História com o critério cultural. O século XIX seria contraditório, se reduzisse às mesquinhas proporções de uma seção de Zoologia e de Botânica o seu saber, fazendo-o depender do saber da célula, da morfologia e da fisiologia celular, como individualidade anatômica e fisiológica, no organismo vegetal e animal (BARRETO, 1888). O finalismo tem logo sua solução almejada, nem só natureza e nem só cultura, sua síntese é bilateral. Aqui não há resto nenhum. Não existe um domínio para o finalismo da cultura e outro para o mecanismo da natureza. Esses dois estão por toda a parte. O século XIX sabe “harmonizar natureza e cultura” e, portanto, afirmará que o Direito Penal no lugar de compreender sua *causa efficiens* é disposto pela cultura para realizações de finalidades, *causa finalis*. A ordem típica das determinações e fatores do século XIX pelos caracteres físicos ou fisionômicos está invalidada pela contraprova do discurso culturista – “o fim é mais claro, mais certo, mais visível” (BARRETO, 1888).

Os espaços disciplinares e a infâmia passam a ser nas narrativas da imprensa nesse instante em que o repórter se constitui ao lado de uma ordem finalista, que comporta a Sociologia em literatura, a reportagem no cronismo e a cultura como critério histórico do Direito Penal - essa é uma terceira ordem da finalidade não considerada em seu desenvolvimento neste estudo, mas que é ultrapassada de diversas maneiras pelas outras duas ordens analisadas aqui, naquilo em que elas participam no deslocamento e na invenção do corpo infame do povo. Essas duas outras ordens práticas, simultaneamente, obedecem à mesma configuração histórica do saber penal, são discursos que estão na formação da sua positividade. A Sociologia e a reportagem quase

crônica não se constituem no lugar do saber penal, mas onde ele não existe ou mostra toda sua insuficiência de ser, que é preenchida pela imprensa. Lembremos da atividade de Tobias Barreto na imprensa, com o *Correio Pernambucano* (1868), e de como publicava sua nova intuição no Direito pelo periódico *Tribuna* (1881) (MARCELINO, 2013).

Na ordem do discurso é inserido o corpo através do qual a reportagem inteiramente dissipa sua narrativa. A prática de passear e narrar o cárcere, que Francisco Otaviano fornece uma das primeiras amostras, difere da narrativa de Paulo Barreto, não só pela existência da prática de reportagem que este agrega com Ernesto Senna, mas por toda ordem do discurso finalista que o acompanha. A prática de passear e narrar o cárcere será muito produtiva para Orestes Barbosa, “também repórter, que escreverá sobre as prisões da cidade em *Na prisão. Crônicas* (1922). Ele destacou que foi Ernesto Senna quem lhe deu o cartão de entrada nos jornais” (SANT’ANNA, 2010, p.192).

O que há, talvez, seja uma relação entre sistema penal e imprensa, cuja manifestação e limites são tão difíceis de captar, mas que devem ser feitos desde a crítica até a prática do repórter, e de muitos folhetinistas, que encontram em uma narrativa infame a imagem dos seus romances, contos, crônicas etc...

## BIBLIOGRAFIA:

ALENCAR, J. *Ao Correr da Penna*. São Paulo; Tip. Alemã, 1874.

AMADO, G. *A chave de Salomão e Outros Escritos. Três livros*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1963 [1911].

ANDRADE, O. *Estética e Política*. São Paulo; Globo, 2011.

ANTELO, R. Introdução. In. RIO, J. do. *A Alma Encantadora das Ruas. Crônicas*. São Paulo; Campanha das Letras, 2008.

ATHAYDE, T. *Estudos: 5. série*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1933.

BARRETO, T. *Questões Vigentes de Filosofia e de Direito*. Livraria fluminense, 1888.

BARRETO, P. *O Momento Literário*. Rio de Janeiro; Edições do Departamento Nacional do Livro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994 [1905].

\_\_\_\_\_. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro; Livraria Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_. *Cinematografo. Crônicas cariocas*. Rio de Janeiro; ABL, 2009 [1909].

BROCA, B. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. MEC, Rio de Janeiro, 1956.

- COSTA, N. *O Centenário de Ernesto Senna*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 240, p. 341-342, jul./set, 1958.
- CHAZKEL, A. *História das Prisões no Brasil V. II*. Rio de Janeiro, Rocco, 2009.
- COUTINHO, A. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro; Tempo brasileiro, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares, 1972 [1959].
- EDMUNDO, L. *O Rio de Janeiro de Meu Tempo*. Brasília, Senado Federal, conselho editorial, 2003 [1938].
- EWALD, A et al. Crônicas folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação da notícia. In. NEVES, P. et AL (ORG). *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro, DPGA: FAPERJ, 2006.
- FILHO, M. M. *Fatos e Memórias*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 1904.
- FONSECA, G. *Biografia do jornalismo carioca (1808-1908)*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.
- ROCHA, L. *Crítica e literatura*. Fortaleza; Imprensa universitária do Ceará, 1968 [1878].
- MACEDO, J. M. 1878. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro; Tip. Perseverança.
- \_\_\_\_\_. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro* (Tomo I). Rio de Janeiro; B. L. Garnier, 1862.
- MAGALHÃES, G. *Tragédias: Antonio José, Olgiato, e Othelo*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, 1865.
- MARCELINO, R. *Estudos de Poder da Imprensa: a prática de reportar como componente do dispositivo disciplinar*. Rio de Janeiro. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Comunicação e Artes, da Universidade Federal Fluminense, 2013.
- MASSAUD, M. PAES, J. P. (ORG). *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. Biográfico, crítico e bibliográfico. São Paulo; Cultrix, 1969.
- MENEZES, D. Introdução e notas. In. ROCHA, L. *Crítica e literatura*. Fortaleza; Imprensa universitária do Ceará, 1968.
- MORAES, V. *Para Viver um Grande Amor: crônicas e poemas*. São Paulo, campanha das letras, 1991.
- OLINTO, A. *Dois Ensaios*. Rio de Janeiro; São José, 1960.
- ROMERO. S. *Cantos do Fim do Século (oito anos de jornalismo)*. Rio de Janeiro. Tipografia fluminense, 1878.
- \_\_\_\_\_. *Da Interpretação Filosófica na Evolução dos Fatos Históricos*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1880.
- \_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888. Vol. II

---

\_\_\_\_\_. *Outros Estudos de Literatura Contemporânea*. Lisboa; Typographia da A Editora, 1906.

SÁ, J. de. *A Crônica*. São Paulo; Editora Ática, 2005.

SANT'ANNA, M. *A Imaginação do Castigo: discursos e práticas sobre a casa de correção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2010.

SENNÁ, E. *Notas de um Repórter*. Rio de Janeiro; Tipografia do *Jornal do Comércio* de Rodrigues & C. 1895.

\_\_\_\_\_. *Através do Cárcere (casa de detenção)*. Rio de Janeiro; Imprensa nacional.

VITOR, N. 1969. [1906]. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Rio de Janeiro; Fundação Casa Rui Barbosa. 1 v. 1907.

**Fonte dos periódicos:** Fundação Biblioteca Nacional

Data de Recebimento: 28/10/2013  
Data de Aprovação: 21/01/2015



Para citar essa obra:

MARCELINO, R. Reportagem e folhetinismo; narrativas infames com poder finalista. In: *RUA* [online]. n.º 21. Volume 1, p. 109 - 126 - ISSN 1413-2109. Junho/2015. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos/fotos155b3.jpg>

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS

UNICAMP/COGEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

**CEP** 13083-892

**Fone/ Fax:** (19) 3521-7900

**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>