

*Sensacionalismo e modernidade  
na imprensa brasileira no início do século XX*



*Valéria Guimarães*

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), com pós-doutorado no Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines da Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines/França. [valeriaguimaraes@terra.com.br](mailto:valeriaguimaraes@terra.com.br)

## Sensacionalismo e modernidade na imprensa brasileira no início do século XX\*

Valéria Guimarães

### RESUMO

Pretendemos demonstrar como o *fait divers* é um recurso da imprensa moderna brasileira. Teremos como ponto de partida o conto Amor e sangue de Alcântara Machado, onde uma notícia de crime passionai publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* é comentada no espaço público da barbearia. A partir de então, tentaremos abordar questões, entre outras, tais como: o diálogo entre o sensacionalismo (presente no *fait divers*) e o modernismo; a escrita ágil que autores como Alcântara Machado adotam, provinda da influência do cinema e da linguagem efêmera própria do periodismo; as relações entre oralidade e escrita no texto e na sociedade; a circulação de padrões culturais; e questões relativas à produção, difusão e leitura de *faits divers*.

**PALAVRAS-CHAVE:** *faits-divers*; imprensa; modernismo.

### ABSTRACT

This article analyses the *fait-divers* as a resource of the modern press. Our starting point is the short story *Amor e Sangue* by Alcântara Machado where news about passionai crime published in the newspaper *O Estado de S. Paulo* are commented in the public space of the barbershop. The questions we will try to address include the following: the dialogue between sensationalism (present in *fait-divers*) and modernism; the agile writing style adopted by authors such as Alcântara Machado, developed under the influence of cinema and the ephemeral language peculiar to newspapers; the relationship between orality and writing in text and in society; the circulation of cultural models; and questions about the production, diffusion and reading practices of *faits-divers*.

**KEYWORDS:** *faits-divers*; press; modernism.



\* Esta é uma versão atualizada da comunicação Modernismo e sensacionalismo nos jornais de São Paulo e Rio de Janeiro no início do século XX, apresentada no XI Encontro Regional da Abralic – Literaturas, artes, saberes, realizado em São Paulo, jul. 2007.

<sup>1</sup> “O acesso a essa mobilidade do olhar do historiador constitui uma importante conquista da história do último terço do século XX.” In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 220.

Histórias de amor e de sangue têm emocionado gerações e gerações de leitores desde tempos imemoriais. Situando-se entre a lenda e a ficção, normalmente não são alvo do olhar do historiador. Porém, desde quando este olhar se move através de diferentes escalas, no sentido que propõe Ricœur,<sup>1</sup> tais narrativas ganham nova dimensão. Neste artigo, nos debruçaremos sobre o sensacionalismo encontrado em notícias passionais, também conhecidas como *fait divers*, publicadas em jornais brasileiros no início do século XX.

Tomamos como ponto de partida para nossa reflexão a questão: os *faits divers* dos jornais brasileiros do início do século XX eram um sinal de atraso do nosso jornalismo profissionalmente incipiente ou um sinal da modernidade técnica instaurada com a crescente inserção do país no ritmo do capitalismo?

Ao elaborar essa pergunta dialogamos diretamente com uma historiografia que ignora a crônica de *fait divers* como objeto de estudo. Quando lhe faz referência, a classifica como um tipo de jornalismo ligado à má qualidade, atraso e falta de profissionalismo. A “modernidade” na imprensa viria, por este ângulo, apenas após os anos 30, para se consolidar nos anos 50.<sup>2</sup>

A linguagem rebuscada, cheia de adjetivos, deveria ser banida em busca de maior objetividade. Nesse sentido, o *fait divers*, com sua retomada do melodrama, seria um símbolo do atraso e da sobrevivência da má escrita considerada negativa e condenada à superação.<sup>3</sup>

Embora em muitos aspectos essa informação não seja incorreta, com a imprensa brasileira se inserindo em um rápido processo de racionalização técnica sobretudo após os anos 30, nos chamou a atenção particularmente essa relação entre atraso e sensacionalismo nos jornais.

Sabemos que a crônica sensacionalista viria a conhecer uma tremenda expansão em diversos órgãos da imprensa ocidental durante todo o século XX e que, a despeito das vezes que reclamavam sua má qualidade e pobreza de estilo, estava cada vez mais presente e escandalosa.

Em uma perspectiva predomina na história da Imprensa brasileira, a observação do historiador privilegia os grandes eventos políticos e econômicos, assim como os nomes de jornalistas consagrados. Reduzindo-se esta escala de observação, temos que aparecem outros agentes, anônimos muitas vezes, e outros tipos de registros da mesma realidade cotidiana e efêmera: “A idéia chave ligada à idéia de variação de escalas é que não são os mesmos encadeamentos que são visíveis quando mudamos de escala, mas conexões que passam despercebidas na escala macro-histórica.”<sup>4</sup>

O *fait divers* aparece nesta escala reduzida como um importante componente do jornal, surgindo em vários veículos e ocupando seções não raro extensas. É importante tentar entender essa produção letrada como prática cultural resultante de um determinado campo de forças sociais.

Ainda que contemporâneos os condenassem como mau jornalismo, como leitura popular e como fruto do atraso da imprensa em seus primórdios, o historiador atual não deve concordar com tais assertivas sem antes tecer uma crítica ao texto, sempre em diálogo com o contexto.

Afinal, se o sensacionalismo em jornais era, de fato, expressão de uma imprensa provinciana e mal-estruturada, como resistiu à modernização e massificação crescente do noticiário, ganhando seções inteiras, quando não veículos exclusivos?

E se era uma leitura popular, ligada a atraso, uma leitura negativa e moralmente deletéria, como defenderam alguns contemporâneos<sup>5</sup>, como explicar seu amplo sucesso?

Nos inspirou a responder tais questões o conto de Alcântara Machado, Amor e Sangue, publicado em 1927 no livro *Brás, Bexiga e Barra Funda*<sup>6</sup>. Ele, como outros escritores de sua época, estabeleceu profundo diálogo com a linguagem do jornal. E, neste conto especificamente, ele cita um *fait divers* publicado no diário *O Estado de S. Paulo* comentado por um personagem que é cliente da barbearia onde se passa parte da cena.

<sup>2</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 283; BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990, p. 216; NOBRE, Freitas. *História da imprensa de São Paulo*. São Paulo: Edições Leia, 1950.

<sup>3</sup> COSTA, Cristina. *Pena de aluguel: escritores e jornalistas no Brasil – 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 241.

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 221.

<sup>5</sup> Um exemplo foi Gilberto Amado, cuja conferência Crime e Suicídio (publicada depois na coletânea *A chave de Salomão e outros escritos*, São Paulo/Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, Col. Obras de Gilberto Amado, vol. I, p. 85-88) foi analisada em GUIMARÃES, Valéria. *Leituras suicidas: análise de uma conferência de Gilberto Amado de 1910*. Revista PJ:Br – Jornalismo Brasileiro, Edição 3, São Paulo, 2004a. Disponível em <[www.eca.usp.br/prof/josemarques/arquivos/artigos3\\_e.htm](http://www.eca.usp.br/prof/josemarques/arquivos/artigos3_e.htm)>.

<sup>6</sup> MACHADO, Antônio de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo*. Edição fac-similar da edição de 1927. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Arquivo do Estado, 1982, p. 59-66.

<sup>7</sup> PINTO, Maria Inês Machado Borges. *Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 435-455, 2001, p. 6.

<sup>8</sup> ANDRADE, Mário de. Paisagem número 2. In: *Paulicea desvairada*, dezembro de 1920 a dezembro de 1921 — edição fac-similar da edição de 1922. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2003.

<sup>9</sup> MACHADO, Luís Toledo. *Antônio de Alcântara Machado e o modernismo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970, p. 80.

<sup>10</sup> Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento — o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1997.

## Leitores de *faits divers*

“Amor e Sangue” é a história do barbeiro Nicolino Fior D’Amore. Antes de entrar no serviço, ele foi esperar a operária Grazia no caminho para a fábrica em que trabalhava, mas se desencontraram. Estava furioso porque ela o desprezava. Chegando na barbearia, a seguinte cena se passa:

AO BARBEIRO SUBMARINO. BARBA: 300 réis.

CABELO: 600 réis. SERVIÇO GARANTIDO.

— Bom dia!

Nicolino Fior D’Amore nem deu resposta. Foi entrando, tirando o paletó, enfiando outro branco, se sentando no fundo, à espera dos freguezes. Sem dar confiança. Também Seu Salvador nem ligou.

A navalha ia e vinha no couro esticado.

— São Paulo corre hoje! É o cem contos!

O Temístocles da Prefeitura entrou sem colarinho.

— Vamos ver essa barba muito bem feita! Ai! Ai! Calor pra burro. Você viu no **Estado** o crime de ontem, Salvador? Banditismo indecente.

— Mas parece que o moço tinha razão de matar a moça.

— Qual tinha razão cousa nenhuma. E amanhã está solto. Privação dos sentidos. Juri indecente, meu Deus do céu! Salvador, Salvador... — cuidado aí que tem uma espinha — ...este país está perdido!

— Todos Dizem.

Nicolino fingia que não estava escutando. E assobiava a Scugnizza.

Registro do cotidiano, a escrita de Alcântara Machado é peculiar e irônica. Não reivindica a bandeira dos “brasilianismos” levantada pelos mais empolgados em meio à ambigüidade característica do modernismo paulista, entre regionalismo e nacionalismo.<sup>7</sup> Mas dá seu testemunho dos tipos paulistanos, com sotaque italiano. Capta, assim, o ritmo dos novos tempos, que São Paulo sintetizava ainda melhor que o Rio de Janeiro, o frenesi estampado nos jornais, o turfe, o trocadilho com o nome do cavalo que corre como a cidade, a São Paulo onde “sarabandam a tísica, a ambição, as invejas e os crimes”.<sup>8</sup>

É uma “literatura documental” com recursos de colagem, fotomontagem e decupagem usados no cinema<sup>9</sup>. Usa técnicas de recuperação da imagem, como a transcrição da placa da barbearia destacada em negrito pelo autor. E da oralidade, com farto uso de interjeições, escrita informal e referências a músicas conhecidas e compartilhadas pelo repertório popular.

Ele subtrai o título aos jornais da época, recheados de crimes passionais contados de forma sensacionalista, e carregados no tom melodramático e eloqüente, empolado e de efeito característico desse subgênero de literatura e de jornalismo, este algo indefinido que é o *fait divers*.

A barbearia, local público onde as idéias se disseminavam pelas vozes diversas que se encontravam no entra e sai do estabelecimento comercial,<sup>10</sup> era o ambiente masculino por excelência, onde o *fait divers* merecia o comentário.

Como defende Heloísa Cruz, houve um aumento da população leitora brasileira na passagem do século XIX ao XX, sobretudo no eixo das capitais Rio de Janeiro e São Paulo. Se o livro não era o principal produto de consumo destes novos leitores, a disseminação e variedade de periódicos pareciam indicar que predominava o gosto pela informação rápida, de fácil leitura e com temas do cotidiano.<sup>11</sup>

Somos levados a crer que ocorreu também um aumento de leitores de *faits divers*. Incipientes em fins do século XIX, eles se tornaram muito mais numerosos, longos e ruidosos no início do século XX, tendência esta que só fazia aumentar com o passar dos anos. Sua presença é sentida em quase todo tipo de jornal e as seções a eles dedicadas aumentavam em tamanho e em número.

Os jornais *Correio Paulistano* e *Diário Popular* apresentam *fait divers* em seções isoladas nos jornais. São elas “Factos Diversos” e “Noticiário”, respectivamente. Em outros periódicos de grande circulação, como *O Estado de S. Paulo*, a seção de *fait divers* chamava-se “Notícias Diversas”.

No geral, a diagramação destes grandes jornais é sóbria, embora alguns *faits divers* sejam bem escandalosos. Alguns deles tornam-se séries seguindo por dias a fio (conhecidas como “suítes” no jargão jornalístico), onde se pode observar a utilização de vários recursos jornalísticos da imprensa moderna como a enquete, a reportagem, a investigação com base em dados oficiais e a narração linear dos acontecimentos, dando coerência à história. É nesse ponto que a imaginação do autor entra, completando os lapsos e desacordos, contradições e falhas das informações.

O caso do jornal paulistano *A Gazeta* é o que mais nos chamou a atenção até agora. Fundado por Adolpho Araujo em 1906, tinha manchetes em letras garrafais na capa e apresentava notícias sensacionalistas por todo o jornal. A seção com *faits divers* era a “Scenas de Sangue”, na primeira página, não raro continuando na página 2. Na página 6 ou 8, dependendo da edição, vinha a seção “Últimas”, com outros *faits divers* e às vezes com a continuação dos *faits divers* da capa. Utilizava fotografias e desenhos, além de polêmicas. Mesmo após a reforma de Cásper Líbero na década de 20, que visava modernizar o jornal e torná-lo mais informativo, o sensacionalismo continua. Isso só para citar um exemplo isolado, visto que nos diários cariocas, como o *Jornal do Brasil* ou *Gazeta de Notícias*, eles também eram presença obrigatória.<sup>12</sup>

O aumento de leitores de *fait divers* suscita a pergunta sobre a identidade desse leitor. Nossa referência é o folhetim, sempre vizinho aos *faits divers*, às vezes dividindo o mesmo espaço no rodapé. Normalmente, o folhetim é tido como leitura exclusivamente feminina, leve e fútil.<sup>13</sup> Dentro desse raciocínio, a parte séria dos jornais, com as informações da política, da economia e da alta literatura, ficaria reservada aos homens. A iconografia da época parece corroborar essa impressão, ao mostrar o homem leitor de jornais como sério, trabalhador e pai de família.

No conto de Alcântara Machado a leitura de *fait divers* é feita por homens, desconstruindo esse estereótipo. Gênero situado entre informação e ficção, a crônica cotidiana de fatos diversos não tem um leitor modelo, “diluindo as fronteiras”<sup>14</sup> de gênero e, como vemos na fonte, de classe social, raça ou idade.

<sup>11</sup> Cf. CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo de papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890/1915*. São Paulo: Educ/FAPEESP, 2000; KALIFA, Dominique. *L'Encre et Le Sang: récits de crimes et société à la Belle Époque*. France: Éditions Fayard, 1995, p. 10.

<sup>12</sup> Pesquisa nas hemerotecas do Arquivo do Estado de São Paulo (SP) e da Biblioteca Nacional (RJ) e na hemeroteca e acervo de obras raras da Biblioteca Mário de Andrade (SP).

<sup>13</sup> Marlyse Meyer questiona essa fragmentação de gênero. Embora reconheça o folhetim como parte do universo feminino, relaciona alguns leitores masculinos, entre eles Machado de Assis, tentando demonstrar a existência de uma leitura que rompe com esses limites. Cf. MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>14</sup> Cf. HAMBURGER, Esther. *Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*. In: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (v. 4).

## Pae de familia

Era domingo. Januario da Costa descansava no recesso do lar as fadigas extraordinarias do seu trabalho semanal. Com paciencia, esperava o *ajantarado* que a mulher com a Babá preparavam, quando sua filha Zizi, que estava na janella, veio correndo dizer-lhe:



—Papai, ahi vêm D. Mariquinha, Vivi, Dédé, Jandyra, Yayá, Zézé, Maneco e a ama com o pequenino.

Foi como se recebesse todos os raios de Jupiter na cabeça. Ficou estuporado e quasi teve uma syncope. Porfim, recobrou o sangue frio, foi avisar a mulher do nefasto acontecimento e tratou com ella os meios de sair da difficuldade. Não havia dinheiro; a venda que lhe dava credito, estava fechada. Como havia de ser, para dar de comer a mais de oito pessoas?

De repente “ten-ten”, “ten-ten”, surge-nos aterrorante e macabro, um “perigo amarelo”. Santo Deus, que susto! Lá se vae por agua abaixo toda a calma, todo o socego. E tome nova dose de agua de flor de laranja para acalmar os nervos.

Mal passado este susto e quando se pensa que estão por fim acabadas todas as emoções, bumba!



recebe-se a noticia de que ha ainda *alguem neste immenso Rio de Janeiro, que pretende fazer tambem uma nova Conferencia Litteraria. Novo susto, nova dose de agua de flor para acalmar os nervos.*

Imagem 1. Pai de família. *Fon-Fon*, 26 out. 1907.

A revista *Fon-Fon* faz a associação bem-humorada entre a leitura de jornal e o universo masculino. O homem sério, pai de família, aparece como provedor da casa, que descansa — ou quer descansar — das obrigações do trabalho semanal, lendo tranqüilamente seu diário preferido.

Imagem 2. Novos sustos de um carioca. *Fon-Fon*, 26 out. 1907.

Vários índices da modernidade cercam essa leitura: a alusão ao “perigo amarelo”, como os bondes da Light eram conhecidos; as conferências literárias, muito em voga na época; a leitura feita em pé, no espaço público, sugerindo pressa; e os sucessivos sustos que passam a idéia de que uma acelerada mudança de hábitos se opera, dificultando a adaptação do leitor. Este é representado como um cidadão inadaptado aos novos hábitos, um leitor sério, bem vestido e que aparece aqui lendo as notícias literárias.

São vários os leitores neste local tão exclusivamente masculino que é a barbearia. O cliente, o “Temístocles da Prefeitura”, provavelmente gozando de melhor posição social que os demais devido à sua profissão de funcionário público, leu o jornal e comentou. Os demais, vêm representados como prestadores de serviço: o dono da barbearia com um nome que pode ser de origem portuguesa, Salvador, que também leu e prontamente respondeu ao cliente sobre a notícia do “Estado”; e o empregado, com o nome italiano de Nicolino que, se não leu, escutou. Era um leitor-ouvinte que “fingia que não estava escutando”. Todos homens e pertencentes a classes sociais, origens e idades diferentes, ao que tudo indica.

Ainda de acordo com o conto, o grupo de leitores de *fait divers* parecia ser bastante amplo. O comentário de Salvador “Mas parece que o moço tinha razão de matar a moça” é completado logo a seguir com

“Todos dizem”, sugerindo que um grande público, leitor ou ouvinte, comentava o caso da semana. Um leitor comum, qualquer um.

“Nicolino Fior D’Amore” também pode ser um trocadilho bem-humorado com a produção da grande imprensa diária onde nomes, muitas vezes fictícios, apareciam nas notícias de crime folhetinizadas. Eram nomes comuns, de tipos populares. Neste caso temos um nome que provavelmente estabelece relação com a grande imigração de italianos que ocorreu desde os fins do século XIX, um nome “genérico”, inventado, brincando com o recurso da ficção que o *fait divers* permite. Nicolino podia ser qualquer um, um anônimo na cidade, mais um italiano que assobiava a *Scugnizza*, opereta napolitana de Carlo Lombardo e Mario Pasquale Costa, de 1922, que significa “namoradeira”.

### Tradição na ruptura: a oralidade do texto escrito

Enquanto isso, a navalha que “ia e vinha” preconiza a cena de sangue do título e anuncia a violência que está por vir, tal qual um recurso cinematográfico. Gostaríamos de observar que os *faits divers* são quase sempre classificados como notícias que envolvem violência, como “notícias policiais”.<sup>15</sup>

Após a pesquisa em vários periódicos de São Paulo e do Rio de Janeiro, dentro do recorte temporal de 1870 a 1930, optamos por uma sistematização que mostra que nem só de tragédia vive o sensacionalismo. De fato, muitos *fait divers* são *Scenas de Sangue*,<sup>16</sup> tendo, por isso mesmo, destaque nos jornais. Mas nem todos.

Acreditamos que existe um conjunto temático em diálogo com universais da cultura que aparece nas seções de variedade sob a forma de *fait divers*.

A nossa classificação é a seguinte:

- **CRIME**, onde incluímos tragédias que se subdividem em: homicídios e suas variações — parricídios, uxoricídios etc.; suicídios; brigas e cenas de sangue em geral; roubos e assaltos; atropelamentos; colisões etc.
- **COTIDIANO**, onde colocamos as crônicas sobre: ocorrências de destaque (políticas, econômicas, sociais) na cidade; notícias sobre guerras, revoltas ou conflitos; desastres (incêndio, inundações, acidentes); campanhas de higienização (contra o tabaco, o álcool, a prostituição, o cafetismo etc.); conto do vigário; esportes; curiosidades científicas.
- **PRODÍGIOS**: fenômenos espíritas, circenses, gêmeas siamesas, seres fenomenais.

O *fait divers* escolhido pelo autor modernista pertence à rubrica crime, como vemos. Entre todas, podemos afirmar que as notícias passionais eram as mais numerosas. Não temos como comprovar essa afirmação em termos estatísticos no ponto em que a pesquisa se encontra e talvez isso seja impossível, visto o número incalculável de *faits divers* nos vários periódicos encontrados dentro do recorte temporal que estabelecemos.

Porém, é possível constatar seguramente pela observação destas séries consultadas que os temas passionais são os mais recorrentes. Sem

<sup>15</sup> “Para conquistar maior número de leitores, um tipo de notícia passa a ter mais espaço: a policial.”, BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil 1900/2000*. Rio de Janeiro: Mauad: 2007, p. 48.

<sup>16</sup> Nome da seção de *faits divers* do jornal *A Gazeta*.

<sup>17</sup> AMBROISE-RENDU, Anne Claude. *Um certain écho du monde*: propositions pour une lecture des faits divers de presse. *Revue Recherches Contemporaines*, n. 3, 1995-1996.

<sup>18</sup> MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *O imigrante italiano em Juó Bananére e Antônio de Alcântara Machado*: assimilação e (des)enraizamento social. Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) –FFLCH - USP, São Paulo, 2004, p. 105.

<sup>19</sup> Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>20</sup> Cf. SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso*: a representação humorística na história brasileira: da *Belle Époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

dúvida, seu potencial dramático e plástico, próprio da ficção, é aproveitado pelo cronista para transformar a realidade em objeto midiático. Aliás, é preciso não esquecer que, antes de tudo, antes mesmo de ser um fato real, o *fait divers* é um objeto midiático, como defende Anne-Claude Ambroise-Rendu. Sua existência se deve exclusivamente à mediação do periódico e é essa especificidade que o dota deste poder de circular entre realidade e imaginação.<sup>17</sup>

Na literatura, Alcântara Machado explora ao máximo o motivo literário das cenas de amor e sangue. O direito do marido de matar a mulher aparece na discussão, revelando a sobrevivência de velhos costumes em uma cidade que era subproduto “imprevisto e inoportuno”<sup>18</sup> da expansão do capitalismo e que modernizava os hábitos com severa investida contra tudo aquilo que lembrasse o passado.<sup>19</sup>

A lei que permitia em alguns casos o uxoricídio ainda vigorava e o patriarcalismo predominava nas relações familiares, sobrepondo a esta modernidade, galgada a custo, o indelével passado rural e retrógrado. O primeiro Código Civil, de 1917, previa total obediência e subordinação da mulher ao marido.

Lima Barreto foi uma das vozes a se levantar contra tal ato, bastante aceito na época, em crônicas como *Não as matem*, de 1915, e *Os Uxoridas* e a *Sociedade brasileira*, de 1919, mostrando como o tema estava em debate.

Outro raté do modernismo, Voltolino,<sup>20</sup> não se privou ao comentário deste índice revelador do conservadorismo da sociedade republicana. Em 1919 fez alusão ao uxoricídio nas páginas de *A Gazeta* na seção “A Semana à Lápis”. Espécie de comentários ilustrados dos assuntos da semana, ele revisitava a pauta já explorada por seus colegas de pena.



Imagem 3. Crimes assionais: o direito do marido matar a mulher. Seção: A Semana a Lápis — *A Gazeta*, 19 jan. 1919.

Voltolino discute o tema da semana na sua pena irônica, mas não menos rigorosa. O tempo passa e a lei conservadora continua a tolerar a morte de esposas suspeitas de adultério, sem que o assassino seja punido.



Alcântara Machado, Lima Barreto ou Voltolino, como modernistas de primeira hora, revelam a tensão entre “uma posição política e cultural antipassadista” e as marcas do renitente conservadorismo. Havia uma delação deste contexto que se mostrava mais arcaico que o discurso ufanista da modernidade faria supor. O conto, citando um *fait divers* passional, uma cena de amor e sangue, sintetiza essas constrações e tensões sociais latentes que o modernismo vai tomar como tema.

Na continuação da narrativa, temos que Nicolino, apartado da cena, após ter ouvido a notícia sem que a ela tivesse acesso direto, saiu da barbearia na hora do almoço anunciada pelo apito das fábricas. Ele vai ao encontro de Grazia para o desenlace final da ação.

*As fábricas apitavam.*

*Quando Grazia deu com ele na calçada abaixou a cabeça e atravessou a rua.*

— *Espera aí, sua fingida.*

— *Não quero mais falar com você.*

— *Não faça mais assim pra mim, Grazia. Deixa que eu vá com você. Estou ficando louco Grazia. Escuta. Olha, Grazia! Grazia! Se você não falar mais comigo eu me mato mesmo. Escuta. Fala alguma coisa por favor.*

— *Me deixa! Pensa que sou aquela fedida da rua Cruz Branca?*

— *O que?*

— *É isso mesmo.*

*E foi almoçar correndo.*

*Nicolino apertou o fura-bolos entre os dentes.*

*As fábricas apitavam. Grazia ria com a Rosa.*

— *Meu irmão foi e deu uma bruta surra na cara dele.*

— *Bem feito! Você é uma danada, Rosa. Chi!...*

*Nicolino deu um pulo monstro.*

— *Você não quer mesmo falar comigo, sua desgraçada!*

— *NÃ-Ã-O!*

*A punhalada derrubou-a.*

— *Pega! PEGA!PEGA!*

— *Eu matei porque estava louco, seu delegado!*

*Todos os jornais registraram essa frase que foi dita chorando.*

*Eu estava louco, seu delegado!*

*Matei por isso, sou um desgraçado!*

*O estribilho do ASSASSINO POR AMOR (Canção da atualidade para ser cantada com a música do “FUBÁ”, letra de Spartaco Novais Panini) causou furor na zona.<sup>21</sup>*

Depois de repellido, Nicolino parece ter sido “contagiado” pela notícia que circulou na barbearia e a cena de sangue que estava presa aos jornais se concretiza. O motivo: a loucura, que para Temístocles — alter ego do autor? — não justifica a violência, e que, de maneira irônica, é tratada apenas como uma desculpa para um ato injustificado: “Qual tinha razão coisa nenhuma. E amanhã está solto. Privação dos sentidos. Juri indecente, meu Deus do céu!”.

Parece que é justamente esse leitor-ouvinte, cuja informação lhe chega pela via da oralidade, que encarna o ideal de amor romântico, dramático, exagerado e compulsivo. Enquanto os demais leitores,

<sup>21</sup> MACHADO, António de Alcântara, *op. cit.*, p. 64-66.

<sup>22</sup> ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologia da palavra*. Campinas: Papirus, 1998, p. 44.

<sup>23</sup> GALVÃO, Ana Maria de Oliveira e BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Oralidade e escrita: uma revisão. *Cadernos de Pesquisa*, v. 36, n. 128, 2006.

<sup>24</sup> ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.

<sup>25</sup> SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 118.

<sup>26</sup> MACHADO, Antônio de Alcântara. *Pathé-Baby*. São Paulo: Impr. Oficial do Estado de São Paulo/Divisão de Arquivo do Estado de São Paulo, 1982 (Edição Fac-Similar, 1. ed. 1926).

<sup>27</sup> MARQUES, Francisco Cláudio Alves, *op. cit.*, p. 126.

<sup>28</sup> MACHADO, Luís Toledo, *op. cit.*, p. 7.

Temístocles e Salvador, aparentam manter uma distância das palavras grafadas do jornal, estabelecendo uma sofisticada operação de abstração entre significante e significado, entre imagem fônica e conceito, discutindo a notícia com distanciamento e racionalizando seus desdobramentos, Nicolino assobiava a *Scugnizza*. De acordo com Walter Ong, “Numa cultura oral, a redução das palavras a sons determina não apenas os modos de expressão, mas também os processos mentais.”<sup>22</sup>

Não se trata de opor uma leitura popular a uma leitura erudita. Mas se indagar sobre como o autor constrói seu personagem ancorado na idéia de um leitor popular, muitas vezes analfabeto, para o qual a palavra parece não tomar um sentido meramente abstrato, mas ao contrário, aparece como conhecimento de causa e se insere em um universo mágico e sinestésico, ganhando substância. No desdobrar do conto, isso será representado no ato concreto de Nicolino. Este personagem se insere no mundo da leitura pela via da oralidade e o que autor parece querer destacar é que isso implica em recepções diferenciadas<sup>23</sup>. Ao mesmo tempo, Alcântara Machado dialoga com a mitologia do amor romântico, o amor que se realiza na morte,<sup>24</sup> o *Fior D’Amore* que se transforma em assassino.

Fica estabelecida uma relação entre o ambiente de oralidade e o da escrita. O autor mostra claramente a transição fácil deste ambiente da palavra grafada ao universo sonoro da palavra falada e cantada dos temas populares e vice-versa, a oralidade marcada na escritura pelo ritmo, grafia, diagramação e expressões próprias da linguagem falada. É um constante transitar entre substrato oral e o progresso técnico.

Aliás, ele flerta com a nova realidade técnica, brinca com os recursos narrativos da fotografia, do cinema e do jornal propriamente dito<sup>25</sup>. Na sua prosa, temporalidades diversas se sobrepõem, mostrando a sensibilidade do autor em traduzir este momento em que a cultura letrada tenta se expandir em um contexto predominantemente oral.

*Brás, Bexiga e Barra Funda* é ficção, mas nasce sob a égide de seu livro anterior, *Pathé-Baby*,<sup>26</sup> de crônicas de viagem narradas como uma “reportagem cinematográfica”.<sup>27</sup> Os *flashes* presentes neste livro aparecem também em “Amor e Sangue”: do apito da fábrica liberando as operárias vamos bruscamente para a cena da calçada, depois para a caminhada apressada com Nicolino atrás de Grazia e desta para uma alusão rápida, em *flash*, de uma acusação: a traição de Nicolino com a “fedida da rua Cruz Branca”.

Em meio a esse turbilhão de imagens sobrepostas, somos levados a entender que este era o motivo do desprezo que Grazia nutria contra o rapaz, que se surpreende e se encoleriza com a acusação.

A representação de gestos como apertar o dedo entre os dentes revelam uma italianidade latente aos seus textos, numa configuração deste novo tipo citadino que povoa São Paulo. A recuperação do sotaque também transborda das frases quase cantadas do diálogo das moças voltando à fábrica.

A narrativa se desfaz em partes tal qual um roteiro de cinema e lança mão da “multiplicidade e movimento de imagens, na comunicação direta e instantânea, ao mesmo tempo concisa e dinâmica”.<sup>28</sup> São descontinuidades narrativas próprias do folhear de um jornal ou mesmo da edição cinematográfica, também presentes na leitura fragmentada do *fait divers*.

Um diálogo com a máquina e os maquinismos da modernidade em busca da nova identidade que surgia da síntese dos desenraizados da metrópole em formação: os ex-escravos, os caipiras acabocladados, os imigrantes de todo tipo, sobretudo o italiano, que fazia da cidade um reduto do dialeto “macarrônico”.

Há, assim, uma discussão sobre a identidade que fixa o imigrante como ameaça, sobretudo aquele que pertence às camadas pobres que iam de criminosos a anarquistas. E o lugar destas classes perigosas no jornal era o *fait divers*, lugar da anomalia e da desordem.

*...signos de algumas anomalias ou desordens legíveis como tal, sua interpretação permite conhecer os desequilíbrios e as tensões próprias a uma dada sociedade como, por um longo período, as mudanças se produzem no sistema de valores e de relações sociais. (...) Dito de outra forma, a crônica de faits divers refletiria globalmente a realidade social que os sistemas desta espécie batizam de aberrante e anômico.*<sup>29</sup>

O conto Amor e Sangue trata da universalidade e traz à tona questões caras ao modernismo como essa autonomia em relação à cultura de massas, dada pelo diálogo irônico com o cotidiano e com a tecnologia que o rege<sup>30</sup>. Retrata São Paulo justamente em sua singularidade, seu abrupto crescimento, a um só tempo referência de modernidade e de atraso. E expõe como faces da mesma moeda a paisagem urbana, de “imagens técnicas” e a “precariedade estrutural do momento”, em uma modernidade que se constitui “aos saltos”.<sup>31</sup>

Talvez esse lado insustentável seja a própria condição da cidade moderna, com as multidões nas ruas que atordoavam Baudelaire e que foram vistas por Walter Benjamin como a essência mesma da modernidade, multidões “a caminho do trabalho e das fábricas, nos estádios de futebol, ou em maratonas a registrar a nova ‘atitude esportiva’ (...) o lado massa da cidade, o lado cortiado da cidade, em contraposição com a elite reunida em salões e confeitarias (...) A nosso ver esse é bem o lado moderno e não o avesso da cidade”.<sup>32</sup>

É nesse contexto que o modernismo floresce, combatendo o realismo, as correntes literárias ligadas ao parnasianismo, a linguagem acadêmica, as instituições artísticas e “seus códigos cristalizados”,<sup>33</sup> reivindicando maior atenção “à nova paisagem urbana e seus novos atores”.<sup>34</sup>

A imprensa moderna, onde eram publicados os *faits divers*, era um desses novos atores cuja importância foi central pelo fato de congregar a opinião pública e de ser local privilegiado do debate, ainda que em um ambiente dominado pela oralidade. Ora, é justamente essa característica que torna o contexto brasileiro particular, visto o desenvolvimento tardio da imprensa e a profunda coexistência entre oral e escrito, inclusive no *fait divers*, que recupera a linguagem e temas tradicionais, apresentando-os em um formato moderno.

## Tudo são fatos diversos

Talvez agora possamos entender por que Alcântara Machado recorre ao sensacionalismo do *fait divers* de crime no conto Amor e Sangue para apresentar sua modernidade.

Os *faits divers*, como o nome diz, retratam o cotidiano. Uma de

<sup>29</sup> CHEVALIER, Louis. *Splendeurs et misères du fait divers*. Paris: Perrin, 2003, p. 126 (tradução da autora).

<sup>30</sup> FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994 (Coleção Arte: ensaios e documentos), p. 13.

<sup>31</sup> FABRIS, Annateresa, *op. cit.*, p. 18.

<sup>32</sup> AMARAL, Aracy. *A imagem da cidade moderna: o cenário e seu acervo*. In: FABRIS, Annateresa, *op. cit.*, p. 93.

<sup>33</sup> FABRIS, Annateresa, *op. cit.*, p.21.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>35</sup> SUNKEL, Guillermo. *Razón y pasión en la prensa popular: un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y cultura política*. Santiago: ILET (Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales)/ Estudios, 1985.

<sup>36</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003, p. 259.

<sup>37</sup> Tanto que alguns jornais mais caros, como o *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, acabavam por publicar *faits divers* também.

<sup>38</sup> DELPORTE, Christian. *Histoire du journalisme et des journalistes en France: (du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995 (Collection: *Que sais-je?*, p. 25 e 26, tradução da autora).

<sup>39</sup> MEYER, Marlyse, *op. cit.*, p. 48.

<sup>40</sup> LEVER, Maurice. *Canards sanglants: naissance du fait divers*. Paris: Fayard, 1993.

<sup>41</sup> MEYER, Marlyse, *op. cit.*, p. 101.

suas peculiaridades é a concessão que faz à narrativa, permitindo ao cronista o uso do tom melodramático, tributário do folhetim. Termo quase indefinido pelo próprio fato de nele caber muita coisa, o inclassificável *fait divers* é uma herança de códigos culturais da cultura tradicional que se fixou no período da modernização da imprensa.

Nele temos um espaço de resistência de uma matriz oral-popular<sup>35</sup> que se opõe ao espaço organizado do capitalismo, onde a produção da notícia “objetiva” combateria os exageros, o tom agonístico, os escândalos ruidosos que aparecem nos *faits divers*.

Com a transformação da imprensa em empresa capitalista, que ocorreu no Brasil na passagem do século XIX para o XX, o apelo ao sensacionalismo cresce. Histórias reais contadas como ficção, não raro com dados inventados, por muito tempo comprometeram a credibilidade do poder de informação deste tipo de “notícias diversas”.

Mas é preciso entender este tipo de crônica em seu contexto: apesar de remontar a um universo do oral-popular, era o *fait divers* um recurso moderno.

No que diz respeito ao editor, mais que manipulação de um público e estratégia de vendas, lançar mão do sensacionalismo é investir na “busca de conexão com as outras linguagens que circulam marginalizadas na sociedade. (...) Todavia, somente correndo riscos se pode descobrir a conexão cultural entre a estética melodramática e os dispositivos de sobrevivência e revanche da matriz que irriga as culturas populares”.<sup>36</sup>

Percebendo este potencial de conexão com um público amplo, não necessariamente “popular” no sentido de classe social,<sup>37</sup> onde são retomados universais da cultura que fazem parte do repertório geral e comum, os editores abrem esse canal de comunicação com o público leitor. E essa era um estratégia do jornalismo moderno, justamente para suprir o vazio deixado às manifestações da cultura popular, sistematicamente combatidas no contexto da urbanização higienizadora de caráter eugenista que se estabeleceu no Brasil republicano.

A própria figura do repórter surge com a modernização da imprensa e o *faits-diversiers*, o pequeno repórter, que corre atrás da informação, que vai à delegacia ou ao local do crime se transformando, ele mesmo, em um investigador, é peça-chave no surgimento desta nova forma de se fazer jornalismo.<sup>38</sup>

Muito embora o termo usado seja francês, esses procedimentos misturam uma tradição francesa e anglo-saxã. Mesmo o jornalismo que chega ao Brasil, de matriz francesa, e que influencia nossos homens de letras, teve, no caso da reportagem, componentes provindos da tradição anglo-saxã.

O termo *fait divers* é usado pela primeira vez em 1863 por Moïse Polydore Millaud, editor do *Le Petit Journal*.<sup>39</sup> Ele tem como herança os formatos das *nouvelles*, histórias contadas oralmente por um *nouvelliste* em praça pública desde tempos remotos, dos *occasionnels*, folhetos surgidos no século XV na França, dos primeiros tempos da Imprensa, no século XV<sup>40</sup> e de pequenos jornais populares franceses do século XIX, de uma só página, estampados apenas em uma face, com o nome pejorativo de *canard* (“pato”, em francês) e que, metaforicamente, significa “falsa notícia”.<sup>41</sup>

Mas o *fait divers* que chega à nossa imprensa na passagem do século XIX para o XX já vem com características da “americanização”, embora esta tenha chegado pela via francesa. Apesar do estilo americano de se fazer jornal chegar com força ao Brasil somente após os anos 20, ele já estava presente antes disso, indiretamente e sob moldes franceses, no *fait divers*.

*A industrialização do jornal, o cuidado tomado com a paginação arejada, títulos chocantes com grossos caracteres, a valorização da informação foram muito cedo qualificados pelos contemporâneos de “americanização” da imprensa. A marca mais sensível na prática jornalística foi a emergência da reportagem, que se impõe nos anos 1880-1890. Todavia, e malgrado seu sucesso, o jornalismo francês conserva suas particularidades, sem negligenciar totalmente a palavra ao proveito único do fato. Na França, a reportagem (ou investigação) não se contenta com a informação bruta, mas introduz uma parte de interpretação, de subjetividade, de criação.*

*A reportagem francesa, com efeito, se inscreve em uma dupla corrente. Uma corrente anglo-saxã, certamente, onde o repórter, observador privilegiado, procura descrever minuciosamente uma situação ou acontecimento o mais correto e o mais preciso possível. Mas igualmente uma corrente francesa, influenciada, no fim do século XIX, pela sociologia, e mais ainda, na literatura, pela escola naturalista.<sup>42</sup>*

Assim podemos afirmar que o *fait divers* é também um formato moderno, tanto pela sua estrutura como pelo seu suporte, o jornal para o grande público. Marlyse Meyer<sup>43</sup> chamou a crônica e o folhetim de “modos menores da ficção”. O *fait divers* pode ser entendido, então, como modo menor da escrita jornalística.

Alcântara Machado em “Amor e Sangue” dialoga com estes padrões, os traz para a alta literatura, como fez João do Rio com a crônica, também no jornal. Recupera a oralidade, usa técnicas ditadas pelos novos tempos, e propõe um contato revelador com a sociedade da época. Ao mesmo tempo, mostra, como poucos autores da época, uma grande lucidez frente ao novo formato de antigas narrativas, como as passionais, enquanto grandes intelectuais como Gilberto Amado o criticavam como questão de saúde pública prejudicial à formação da opinião pública.<sup>44</sup>

Nossa hipótese consiste, portanto, em demonstrar como era também os *faits divers* um fruto da modernização da imprensa que, por sua vez, era tributária do processo histórico ocorrido em centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo. E, embora trouxessem elementos da cultura tradicional popular, eram, ao lado do cinema, da fotografia, das revistas ilustradas e da crônica, legítimos representantes dessa nova forma de escrita da cultura de massas.

O nosso autor percebe nos *fait divers* justamente este elemento do precário e do massivo, o lado cortiado e a paisagem urbana condensada nos fundos do jornal. E o recupera em seu livro de forma a dialogar com a linguagem do jornal, um diálogo deliberado e assumido, como explicita no prefácio de *Brás, Bexiga e Barra Funda*:

*Este livro não nasceu livro: nasceu jornal. Estes contos não nasceram contos, nasceram notícias. (...)*

*Brás, Bexiga e Barra Funda como membro da livre imprensa que é tenta fixar tão somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e cotidiana desses novos*

<sup>42</sup> DELPORTE, Christian, *op. cit.*, p. 22 (tradução da autora).

<sup>43</sup> MEYER, Marlyse, *op. cit.*

<sup>44</sup> Cf. GUIMARÃES, Valéria, *op. cit.*

<sup>45</sup> MACHADO, António de Alcântara, *op. cit.*, p. 19.

*mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda. Principalmente não aprofunda. Em suas colunas não se encontra uma única linha de doutrina. Tudo são fatos diversos*<sup>45</sup>.

Uma história cultural da imprensa rigorosa requer que o pesquisador esteja atento a essa “mobilidade do olhar do historiador” de que fala Ricoeur e abra caminho para as variações de escala de observação.

A relação estabelecida por contemporâneos e por uma história tradicional não pode servir de baliza para o historiador das representações. Repetir o que disseram e se colocar no mesmo lugar de antes é deixar de ver o que parecia invisível, assim como parecia invisível a modernidade latente no novo formato da narrativa de fatos diversos.



*Artigo recebido em outubro de 2008. Aprovado em abril de 2009.*