

A Revista *Floreal* e a recepção aos *faits divers* na virada do dezenovevinte¹

Valéria dos Santos Guimarães

Resumo: Este artigo examina a recepção dos *faits divers* da imprensa brasileira do início do século XX na obra de Lima Barreto. Três eixos serão articulados: um item sobre o mercado editorial do impresso à época do surgimento das seções de fatos diversos na nossa imprensa; o segundo, sobre a revista *Floreal*, Lima Barreto e sua relação com a imprensa comercial; e finalmente um item com dados sobre as seções de fatos diversos dos jornais citados na sua obra em geral.

Palavras-chave: *fait divers*, história da imprensa, jornalismo, Lima Barreto.

Abstract: **The magazine *Floreal* and the reception of *faits divers* in the turn nineteenth century.** This article examines the reception of Brazilian *faits divers* from the early twentieth century in the work of Lima Barreto. Three axes will be articulated: an item about the printed publishing market during the emergence of *faits divers* sections in our press; another one about the magazine *Floreal*, Lima Barreto and his relation with commercial press; and, finally, an item with informations about the sections of *faits divers* in the periodicals mentioned in his work.

Keywords: *fait divers*, história da imprensa, jornalismo, Lima Barreto.

Este artigo visa mapear a recepção dos *faits divers* na imprensa do início do século XX. Selecionamos trechos da obra do escritor e jornalista Lima Barreto em que este se pronuncia contra o mercado de periódicos de cunho comercial em expansão. Partiremos de sua revista literária, *Floreal*, que consideramos uma iniciativa radical pelo fato desta se opor, em vários sentidos, a este nicho editorial. E completaremos com trechos de sua produção literária e jornalística.

¹ Este texto é uma versão revisada do texto "A Revista *Floreal* e a crítica à imprensa brasileira do início do século XX: uma precoce mídia alternativa entre nós?" apresentado no VII Encontro Nacional de História da Mídia "Mídias Alternativas e Alternativas Midiáticas", na mesa "Gestão de Memória", Rede Alcar/Unifor, em agosto de 2009.

Três eixos serão articulados: um item sobre o mercado editorial do impresso à época do surgimento das seções de fatos diversos na nossa imprensa; o segundo, sobre a revista *Floreal*, Lima Barreto e sua relação com a imprensa comercial; e finalmente um item com dados sobre as seções de fatos diversos dos jornais citados na sua obra em geral.

O mercado editorial brasileiro e os *faits divers*

A imprensa sensacionalista brasileira se origina nas remotas seções de *Variedades*, *Fatos Diversos*, *Notícias Diversas*, *Notas Policiais*, *Cenas de Sangue*, *Últimas ou Última Hora*, presentes em diversos jornais brasileiros sobre acontecimentos prodigiosos, crimes e notícias sobre o cotidiano em geral.

Os *faits divers* começam a aparecer na imprensa periódica nacional na passagem do século XIX para o XX e muitos jornais comerciais publicam estas narrativas que caminham entre a informação e a ficção com a mesma facilidade de um folhetim. Não temos a intenção aqui de fazer uma discussão sobre o conceito de *fait divers*, uma vez que já o fizemos em outras oportunidades (GUIMARÃES, 2004a, 2004b, 2007, 2008, 2009a, 2009b). Cabe ressaltar, porém, que nosso enfoque privilegia a interação entre a tradicional visão estruturalista e as novas abordagens históricas que, em profícuo diálogo com outras disciplinas, buscam refletir sobre este campo de pesquisa.

O pioneiro no estudo do *fait divers*, resgatando-o como objeto de estudo, foi George Auclair (1963). Antes dele, Merleau-Ponty (1954) chamara atenção para o tema, não obstante sem desenvolvê-lo. Auclair fez um primeiro estudo definindo seu objeto como fato sem contexto e em tudo ligado ao mundo da exceção.

Muito mais popular nos cursos de comunicação brasileiros, Roland Barthes (1964) retomou o tema com base no estudo de Auclair e procurou identificar as estruturas fundamentais do *fait divers* sempre tendo como referência a idéia de uma fórmula pautada pela universalidade, pela causalidade aberrante, pela ação providencial e composta de oposições.

Alguns anos depois, George Auclair (1970) publicou um livro minucioso e de fôlego onde dedica-se ao estudo da recepção do *fait divers* que julgava tão universal e homogênea quanto sua produção. Conclui que o *voyeurisme* a que davam direito as narrativas dramáticas era privilégio das camadas menos integradas da população, ilação que não estava desprovida de certo viés de classe.

Abordagens dos últimos três decênios continuaram o estudo do *fait divers* sob um ponto de vista transdisciplinar, com tratamento serial das fontes, resgatando sua historicidade. Um dos textos inaugurais foi o de Marc Ferro (1983) que questiona a classificação de meramente essenciais atribuída aos *faits divers*, ou seja, fatos sem história.

A esta concepção, muitas correções se impõem. Certamente, o *fait divers* é um sintoma [no sentido linguístico de índice] mas cuja significação pode variar no tempo e segundo as culturas. Ou seja, a natureza do *fait divers* pode igualmente se modificar, exatamente como pode evoluir a relação do *fait divers* com o corpo social, sua função e seu funcionamento. A história do *fait divers* comporta assim muitas variáveis (FERRO, 1983, p. 822, tradução e observação em itálico nosas).

Os *faits divers* chamaram cada vez mais a atenção de pesquisadores, entre eles Dominique Kalifa (1995) que fez um dos melhores e pioneiros estudos sobre o assunto na França.

Em seu livro, destaca já na introdução como estas narrativas eram encaradas como fator de alienação tanto pela crítica político-estética como pela crítica marxista. Concorda com as análises do estruturalismo para as quais o *fait divers* comportava um pequeno número de motivos porém resgata sua historicidade, não vendo incompatibilidade entre as estruturas imutáveis do imaginário tradicional “e as formas novas que suscita a evolução histórica” (KALIFA, 1995, p. 10). E coloca o *fait divers* como centro do florescimento de uma cultura midiática francesa, no que foi seguido por vários intelectuais que estudam o livro, a imprensa e a leitura.

Depois deste livro, muitas outras pesquisas vieram dentro de uma perspectiva que combina os estudos da comunicação, históricos e literários, por vezes de viés antropológico. Não seria o caso de nos aprofundarmos aqui neste debate, assunto para outro artigo. O fato é que entre as várias concepções colocadas por terra sobre o *fait divers* estão, entre outras:

- as isoladas abordagens comunicacionais, históricas ou literárias;
- a não-historicidade do *fait divers*;
- a oposição entre discurso jornalístico e literatura, o que leva à tautologia na pesquisa sobre o tema, como nas improdutivas procuras entre a oposição realidade x ficção (ou sua óbvia negação) quando o correto seria procurar no máximo pela oposição entre ficção x informação (que já implica a mediatização). Um estudo sobre o tema é *La Littérature au Quotidien – poétiques journalistiques au XIXe siècle* de Marie-Ève Thérénty de 2007. Nele, se coloca a questão de um discurso jornalístico no século XIX “essencialmente composto por literatura” (THÉRENTY, 2007, p. 11). Tais recursos literários se constituirão em herança, nas décadas seguintes, para alguns tipos de sensacionalismo mais ligados à tradição do *fait divers* a despeito da profissionalização do jornalismo.
- a recepção restrita a uma classe social, o que os estudos da recepção como de Michel de Certeau (1990) ou mesmo antes com Paul Ricœur (1983-85) questionaram, ambos largamente usados nos estudos de comunicação.
- o *fait divers* tido como exclusivo discurso jornalístico – ele é, na verdade, um híbrido e, como todo jornal no século XIX e boa parte do XX, uma ficcionalização do cotidiano. Tratamos desse assunto em artigo de 2006 publicado em 2008 em livro (GUIMARÃES, 2008).

Não nos interessa aqui repetir o que já foi debatido à exaustão sobre *fait divers*, ou seja, que ele se constitui em estrutura recorrente e universal no discurso jornalístico, repetindo Barthes. Isso em nada contribuiria para o campo que se dedica ao estudo da imprensa brasileira. O resultado seria nada mais que uma abordagem por demais genérica, sem intentar para as particularidades do jornalismo feito no país. O diálogo deste com as técnicas empregadas na imprensa internacional é patente, todavia é nossa intenção lançar luz não apenas ao que há de comum, mas também ao que há de próprio à trajetória nacional.

Daí a importância de se estabelecer um recorte temporal. Este vai de 1870 a 1930, quando há uma verdadeira dinamização da indústria de periódicos no Brasil. Foi uma fase precursora e decisiva na constituição da sociedade midiática brasileira e tal dinamização é parte do processo mais amplo da revolução científico-tecnológica.

Os países industrializados buscam mercados consumidores, como a América Latina, e a Europa ocidental redimensiona sua influência sobre antigas áreas coloniais. Era um processo de ocidentalização compulsória, com a presença crescente de produtos estrangeiros nas sociedades tradicionais (SEVCENKO, 1998).

Novos padrões de comportamento eram resultado dessa nova sensibilidade nascida com a cidade industrial, de modo a demarcar os territórios sob influência na era pós-colonial. É quando uma grande mudança se opera no Rio de Janeiro e em São Paulo. O primeiro conhece um crescimento demográfico que obriga a implantação de reformas urbanas no início do século XX para permitir a manutenção da logística que envolve escoamento da produção, transportes, comunicações e contenção de epidemias. São Paulo, por sua vez, vive o processo de maneira mais dramática, passando de uma pequena cidade em 1870 para uma metrópole em 1930 (SEVCENKO, 1992).

Resultado da irradiação do capitalismo, este fenômeno teve como base a expansão cafeeira, a tardia abolição do trabalho escravo e a queda do Império brasileiro. Completando o ciclo, surgem novas forças políticas e uma nova organização social, a despeito de todas as permanências da sociedade tradicional, onde Rio de Janeiro e São Paulo eram as principais cidades.

Este momento marca a passagem de um certo provincianismo para um crescimento e urbanização que ecoou na multiplicação de títulos impressos e na modernização de jornais. Eram incorporadas novas tecnologias na área das comunicações, como o telégrafo, as rotativas de impressão e o telefone, e dos transportes, com os bondes elétricos, automóveis e avião.

Uma sociedade midiática começa a se formar, no esteio da ampliação da opinião pública já constituída durante o século XIX. Surgem novos agentes sociais como grandes industriais, as classes médias e o operariado, a despeito das permanências da herança escravocrata. Crescem riqueza e pobreza, aprofundando as diferenças sociais. As ruas são tomadas pelas multidões e se forma o público dos espetáculos, salões e teatros ao mesmo tempo em que ocorre um intenso processo de privatização da vida (NOVAES, 1998).

A imprensa arregimenta novos leitores com as notícias deste cotidiano agitado a excitar a imaginação de um público leitor em expansão, sendo a principal tribuna de debates. Um dos fatores de sua modernização está justamente na adoção de técnicas de ampliação do público leitor que passa pelo folhetim e pelo *fait divers*, lançando mão de uma escrita que dialoga com a literatura popular.

A publicação de notícias do cotidiano da cidade e seu estabelecimento crescente em rubricas fixas no interior da quase totalidade de veículos comerciais é um efeito desta nova configuração de práticas letradas que se estabelece na imprensa ocidental e da qual o Brasil faz parte.

Naturalmente que, quando nos referimos a Brasil, nossa delimitação espacial é determinada pelas cidades onde a circulação de artefatos culturais se dinamiza, como o eixo formado entre Rio de Janeiro e São Paulo. Constituindo-se em um *corpus* com intensas trocas culturais e, portanto, mais ou menos homogêneo, nos limitaremos, então, a estas duas capitais.

Recentes trabalhos vinculados à nova história cultural julgam que é o século XIX o momento-chave para o surgimento de uma sociedade midiática. Não se contesta a noção de que a partir da Segunda Grande Guerra os hábitos tomam um caráter extremamente uniforme em decorrência da difusão massiva de produtos culturais e que seu centro eram os Estados Unidos. Mas que antes deste momento existia toda uma dinâmica vida cultural que possuía as características da standardização da produção e homogeneização dos costumes que se tornarão hegemônicos (Mollier, 2006).

Um dos setores que anima a difusão deste mercado é a imprensa voltada para o grande número, como ocorre com os *faits divers*. Uma produção que podemos chamar de popular por tentar ampliar os consumidores cuja recepção dos artefatos culturais é generalizada, ou seja, não revela uma visão de mundo em particular, de classe ou de um grupo social específico.

É difícil de qualificar como popular um nível cultural a partir de um conjunto de textos ou de práticas; as formas culturais aparecem mais como corpus mistos saídos de origens muito diversas (POIRRIER, 2004, p. 87).

Os intermediários, as relações entre manifestações culturais e a interação social devem ser valorizados no lugar de sua oposição, como a colocar em pauta a esterilidade da discussão entre a existência ou não de diferenças entre as ditas “cultura popular” e “cultura letrada”, “erudita” ou “alta cultura”. Nesse sentido é que podemos chamar a prática de escrita e leitura que envolve o *fait divers* de cultura popular.

Ora, nesta concepção descrita por Poirrier, cujo livro citado é uma reunião de artigos sobre as possíveis definições de história cultural e a genealogia de seus conceitos, todo um leque de trabalhos é citado. Colocando Roger Chartier (1988) como um nome

central no desenvolvimento de uma história da leitura na França, que esteve na origem da história cultural deste país, fica implícita a referência a autores como Mikhail Bakhtin (1997), Paul Ricœur (1983-1985) e Michel de Certeau (2001) para falar apenas daqueles que também são resgatados pelas chamadas teorias da comunicação.

Estando inseridos nesta tradição, tentamos demonstrar como a tentativa de fazer um estudo sobre *fait divers* hoje implica não só abandonar as concepções puramente estruturalistas, como promover um debate entre as diferentes tradições de pesquisa sobre o tema em busca de um resultado mais complexo.

Assim, no presente artigo, estão subjacentes as referências ao conceito de dialogismo de Bakhtin, que destaca a interação entre indivíduo e seu contexto social onde a linguagem só existe em relação a outra pessoa, campo de tensões e conflitos, cujo leitor dá respostas individuais e históricas ao que lê. Compartilhamos igualmente dos conceitos de “táticas” e “operações” dos leitores cunhados por Michel de Certeau em favor de uma leitura criativa, ou seja, de uma recepção que é também produção. E concordamos com a necessidade da compreensão da apropriação do texto pelo leitor proposta por Paul Ricœur, onde se opera o trabalho de reconfiguração da experiência.

A articulação entre os estudos das ciências da comunicação, da história cultural e da midiologia pode ser entendida como uma das etapas atuais na trajetória dos estudos culturais, de acordo com Poirrier (2004, p. 346), estabelecendo um profundo diálogo entre as diferentes disciplinas, bem ao contrário das tendências à especialização.

Daí que quando situamos nosso trabalho no campo da história cultural estamos deixando implícitas as referências a toda esta discussão já muito explorada em livros aqui citados, como de Poirrier, mas também por uma história da leitura inglesa (BURKE, 2005), americana (Hunt, 2001) ou italiana (GINZBURG, 1987), para citar apenas os principais. Nossas referências também estão em trabalhos que são classificados como parte das teorias da recepção como Umberto Eco (1962) que defende igualmente o papel de co-criador do leitor ou os estudos de Ien Ang sobre o seriado *Dallas* (1985) sobre como a série visava as expectativas de recepção. Ou ainda conceitos provindos da antropologia de Clifford Geertz (1978) e dos estudos literários como Hans Robert Jauss (1978).

Em publicações recentes temos tentado demonstrar, portanto, como esta recepção ao *fait divers* é polifônica. Seus leitores cobriam um vasto leque: o chefe de família (Revista *Fon-Fon*, 26/10/1907), o funcionário público e o barbeiro (MACHADO, 1982), o intelectual (Assis, 1996, p. 126) o criminoso (JOÃO DO RIO, 2005, p. 361), as testemunhas (processo de suicídio, 1920). Eram lidos nos bondes (Revista *Fon-Fon*, 06/07/1907), comentado nas barbearias, citados em conferências (AMADO, 1947, p. 77).

Mas podemos falar de produção letrada para grande número no Brasil nesta época?

Se permanecer o critério das grandes tiragens e da alfabetização generalizada de grandes parcelas da população, a resposta é não. Da mesma forma que boa parte do mundo ocidental estaria excluída deste processo pelo menos até o pós 1945, seja a Europa do sul ou do leste, seja parte das Américas, como o Brasil (MOLLIER, 2006, p. 69).

Todavia, se considerarmos que a produção cultural voltada para um grande número não se restringe à produção letrada, temos toda uma indústria do entretenimento da qual fazem parte o teatro e, mais tarde, o cinema e o rádio. Além do mais, a própria produção letrada tenta se adaptar ao leitorado de então, caso da imprensa ilustrada e da literatura popular que além de recorrerem à iconografia, adotam as adaptações não só de linguagem mas de diagramação, lançando mão de títulos, subtítulos, recortes, espaços, todos estes recursos que tornam o texto arejado, propício à leitura rápida e de entretenimento. É criado, assim, um imaginário que é compartilhado mesmo por aqueles que não lêem (GUIMARÃES, 2009).

Por este motivo, quando nos referimos à formação de uma cultura midiática no Brasil, temos em vista este contexto amplo que obedece à dinâmica da urbanização. No que diz respeito à produção letrada, os números são tímidos, mas os periódicos conhecem uma expansão bem superior ao mercado livreiro, por exemplo, nos permitindo falar em público leitor e opinião pública (CRUZ, 2000).

Ainda que não possa ser observado o mesmo fenômeno de expansão da imprensa ocorrido em parte da Europa ou nos EUA, é inegável que houve um desenvolvimento e que este também se deveu à melhora do aparato técnico.

Não restritas a estes pilares, as seções de *faits divers* se constituíram como verdadeiro componente neste marco divisor entre uma imprensa artesanal e industrial. Seu caráter massivo rendeu-lhe críticas sem cessar, relegando-o a uma escrita estigmatizada devido à standardização, o que não impediu que fossem cada vez mais presentes e adotadas pelos grandes jornais (KALIFA, 1995).

***Floreal*, Lima Barreto e a imprensa comercial**

A recepção das novas seções de aberrações, crimes sangrentos ou notas banais foi controversa entre os leitores brasileiros.

Havia basicamente duas representações. Uma positiva, que via na novidade um fator de modernização da imprensa nacional que assim poderia ser comparada aos seus congêneres europeus e americanos. Era *chic* uma cidade que trazia nos seus jornais os grandes crimes e todo gênero de *faits divers*, como a grande imprensa internacional, que estampava a agitação e a nevrose das metrópoles como Paris, Londres ou Nova Iorque (LOBATO, 1964, p.141-143). E uma negativa, muito mais ruidosa, que julgava que sua leitura corrompia e contagiava leitores incautos, além de ser considerada uma escrita pouco elaborada intelectualmente, rebaixando tanto quem escrevia como quem lia (AMADO, 1947).

É justamente sob este aspecto que se prende este artigo. As seções de *faits divers* são parte central desta imprensa comercial e é a crítica que Lima Barreto faz – jornalista e leitor de jornais da época – que aqui nos interessa. Uma das penas mais corrosivas de seu

tempo, em vários de seus artigos e livros não poupou o jornalismo – e nem os jornalistas, nos deixando um testemunho muito interessante como legado.

Já em uma de suas primeiras investidas literárias o escritor se debruçou sobre a questão. Em 1907 lança uma pequena revista, a *Floreal*.

De pequeno formato (15 x 20 cm aproximadamente), 40 páginas, *Floreal* era por ele dirigida com a participação de colegas.

Antes, Lima Barreto tinha passado pela imprensa carioca sem muito alarde. No *Correio da Manhã*, em 1905, ele escreve o misto de reportagem com literatura chamado *Os subterrâneos do Morro do Castelo* que fala das escavações nesta região do Rio de Janeiro e de um suposto tesouro escondido desde os tempos dos jesuítas que a tradição popular conservava na memória. Neste jornal também era tarimbeiro de redação. Como vemos, nem ele escapou dos tentáculos da imprensa comercial e também se aventurou pelos caminhos pouco definidos entre informação e ficção.

Em *Floreal*, porém, revela-se impiedoso com a imprensa de seu tempo. Com uma narrativa irônica e mordaz, classifica o gosto dos leitores com desdém e afirma no editorial do primeiro número da sua revista que estes não acharão o que geralmente procuram, com claro tom de escárnio:

Sei também o quanto lhe é desfavorável o público (à *Floreal*), o nosso público, sábio ou não, letrado ou ignorante. Faltam-lhe nomes, grandes nomes, desses que enchem o céu e a terra, vibram no éter imponderável, infelizmente não chegando a todos os cantos do Brasil; faltam-lhe desenhos, photogravuras, retumbantes páginas a cores com chapadas de vermelho – matéria tão ao gosto da inteligência econômica do leitor habitual (BARRETO, *Revista Floreal*, no 1, 25/10/1907, p. 3).

Ele chegou a escrever na imprensa mundana nos anos que antecedem o lançamento de *Floreal*. Mas isso foi por pouco tempo pois não se adaptara à “imprensa burguesa”, segundo Assis Barbosa (1988; BOTELHO, 2006).

Ele descreve um público que quer “grandes nomes”, o que pode ser entendido por uma crítica à imprensa de celebridades que se opõe ao retrato lúcido que o autor fazia das contradições e injustiças da sociedade brasileira. Lima Barreto comprova sua acuidade frente à reação do mercado editorial ao mostrar conhecimento sobre o pouco alcance desta imprensa periódica que ele quer criar com *Floreal*.

Censura igualmente o leitor que, antes do conteúdo, consome as imagens, os “desenhos, photogravuras”, as páginas coloridas de vermelho resultantes da aplicação de novas e caras técnicas de impressão. E que, portanto, não teria muito interesse em um simples folheto como a despojada *Floreal*.

O antagonista à revista de qualidade que ele fazia é a imprensa comercial que, estava ciente, queria atingir o maior número banindo toda tentativa alternativa.

Pouca gente sabe também que o nosso jornal atual é a coisa mais ininteligente que se possa imaginar. É alguma cousa como um cinematógrafo, menos que isso, qualquer cousa semelhante a uma féerie, a uma espécie de mágica, com encantamento, alçapões e fogos de bengala, destinada a alcançar, a tocar, a emover (sic) o maior número possível de pessoas, donde tudo o que for insuficiente para esse fim deve ser varrido completamente (BARRETO, Revista Floreal, no 1, 25/10/1907, p. 5).

E continua a desferir golpes fatais contra a imprensa de então com frases como: “o semi-analfabetismo de uns e a futilidade de outros, atualmente representada pelo jornal diário” (BARRETO, Revista Floreal, no 1, 25/10/1907, p. 6), para se referir ao fato de não escrever para a média.

Além do jornal diário, ele censura o conteúdo dos almanaques que trazem também *fait divers* tais como catástrofes, “Terremotos e Erupções”, e vão de casos de prodígios como “tartaruga alada” a anedotas do tipo “Os loucos curam-se às vezes, os imbecis, nunca.” (Almanaque Brasileiro Garnier, 1904, p. 345, 419 e 489 respectivamente).

Temos grandes dúvidas, insisto, mas não tantas que façamos resistir toda a grandeza da literatura, todo o seu alcance e destino superiores em rutilantes crônicas duvidosamente impressionistas ou no desenvolvimento em conto das anedotas da folhinha Laemmert.” (BARRETO, Revista Floreal, no 1, 25/10/1907, p. 6).

É seu alvo, igualmente, a imprensa policial, ou seja, de *faits divers* de crime que antes de se constituírem em rubricas exclusivas aparecem por vezes como uma “imprensa de processos” onde notícias dos tribunais vêm contadas em tom romanceado.

E de tal forma sentimos que o público (tão habituado anda ele aos processos jornalísticos!) nos era inacessível se não lhe déssemos aqui alguma coisa do jornal, que fomos buscar numa revista estrangeira um modelo que participasse das duas coisas (BARRETO, Revista Floreal, no 1, 25/10/1907, p. 6).

O primeiro volume de Floreal ainda tinha um conto de Domingos Ribeiro Filho, *Dia de Amor*, que teve dois capítulos publicados no *Correio da Manhã* e que foi proibido por ser considerado pornográfico. Muito modernista, com vários elementos que seriam facilmente achados no livro *Os Condenados* de Oswald de Andrade, por exemplo, publicado alguns anos depois.

O próprio Lima Barreto volta na seção *Quinzena* para, numa crônica intitulada *Pretextos*, criticar as sociedades literárias que se formam, com a participação de jornalistas, para assim lhes dar publicidade. E de usarem “pretextos”, como festas, para divulgar a literatura nacional quando não divulgam senão suas “casacas”.

Como não possam deixar de ser grandes literatos os nossos grandes jornalistas, são estes também convidados e os poderosos jornais, ipso facto, falam da associação, por intermédio de notícias em que lindos adjetivos cascadeam e rutilam, regidas a rigor pelos suplentes dos mais célebres mestres, pois sempre os há nas redações importantes (BARRETO, Revista *Floreal*, no 1, 25/10/1907, p. 29).

Ele também publica em *Floreal* seu romance de estréia, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, que saiu em livro em 1909, editado em Portugal graças ao fato de ter abdicado os direitos autorais. Neste, também faz uma longa e profunda crítica à engrenagem comercial que existe por trás do jornal, seus conflitos de interesse, suas jogadas políticas. Mas principalmente o que julga ser a mediocridade da redação, seja pelos jornalistas de formação duvidosa e que só estão no cargo devido a relações pessoais, seja no conteúdo, que julga ser inadequado. Mais uma vez, é a imprensa de fatos diversos que é um dos alvos principais:

...os diários do Rio nada têm o que se leia e todos eles se parecem, pois todos eles têm a preocupação de noticiar crimes, escândalos domésticos e públicos, curiosidades banais e, em geral, ilustrados com zincografias que nada têm a ver com o caso, quando não são hediondas ou imorais, como aconteceu com O Globo que, certa vez, deu a de um cadáver exumado, inteiramente nu (BARRETO, 1998, p. 100).

Na verdade, ele se refere ao *Correio da Manhã*, onde ganha um espaço particular a descrição nada elogiosa do ambiente da redação e do jornalista *Floc*:

Floc, porém, sobre todos tinha o grande prestígio de ter estado em Paris (...) Por isso, ele mesmo se julgava mais depuradamente artista que o resto dos rapazes que faziam literatura pelo Brasil em fora. (...) Fazia a crônica literária, as crônicas teatrais dos espetáculos de todas as celebridades, as informações sobre literatura e pintura, além do plantão semanal em que ajeitava frases lindamente literárias, dados da Psicologia chic, as notícias de assassinatos perpetrados por soldados ébrios na rua de São Jorge, não esquecendo nunca de dizer que o “criminoso é o tipo acabado do criminoso nato, descrito pelo genial criminalista italiano Lombroso” (BARRETO, 1998, p. 95).

Floc (que correspondia ao jornalista carioca João Itiberê Cunha, o JIC) era a descrição deste jornalista que Lima Barreto abominava e que fazia *faits divers*. Em outro trecho do mesmo livro, insiste no assunto: “Desde que não se trate de crimes espantosos, de idiotas intrigas policiais, uma crônica mais pensada ou um artigo mais estudado será refugado como pesado” (BARRETO, 1998, p. 100).

A *Floreal* número 2 continua, ainda mais erudita, com ensaios, comentários sobre livros, filosofia, a questão da implantação do serviço militar obrigatório e, naturalmente, a fustigação à imprensa:

Echos

Os maravilhosos progressos que o jornalismo nacional tem feito nestes últimos anos são estupendos. Há uma verdadeira instabilidade em cada qual, nessa febril procura de aperfeiçoamentos e disposições novas.

A Gazeta, por exemplo, deu ao Rio um exemplo edificante de compadecido respeito pelos grandes sentimentos alheios: trouxe para a primeira página, para o Binóculo, a seção de aniversários e os ternos bilhetes de amor, que, às vezes, apareciam humilhados entre os “aluga-se” e “vende-se”, na página 4.

Jornais há que festejam o semestre com boletins gratuitos, e desprezando a base de todo e qualquer jornal, que é ser lido, muito lido, conseguem festejar consecutivos aniversários (BARRETO, Revista *Floreal*, no 2, 12/11/1907, p. 35).

Este tipo de ironia é uma constante em sua obra. A “febril procura de aperfeiçoamento” nada mais é que um resultado das constantes reformulações de seções e *mises en page* dos jornais vendidos como modernidade e que ele desmascara como embuste. A longevidade das folhas cujas tiragens são pequenas é outro alvo do autor, que deixa nas entrelinhas o comprometimento destas com a renda provinda dos anunciantes e de grupos políticos que ditavam seu conteúdo. No trecho abaixo, publicado na *Gazeta da Tarde* em 20/10/1911, o tom é ácido em relação aos *faits divers*:

Os jornais diários têm de mais e têm de menos, têm lacunas e demasias. (...) Além disso, os nossos jornais ainda dão muita importância aos fatos policiais. Dias há que pareçam uma morgue, tal é o número de fotografias de cadáveres que estampam; e não ocorre um incêndio vagabundo que não mereça as famosas três colunas – padrão de reportagem inteligente. Não são bem Gazetas dos Tribunais, mas, já são um pouco Gazetas do Crime e muito Gazetas Policiais. A não ser isso, eles desprezam tudo o mais que forma a base da grande imprensa estrangeira. Não há informações internacionais, não há os furos sensacionais na política, nas letras e na administração. A colaboração é uma miséria.

Exceptuando a Imprensa, que tem a sua frente o grande espírito de Alcindo Guanabara, e um pouco O País, os nossos jornais da manhã nada têm que se ler. Quando excetuei esses dois, decerto, punha hors-concours o velho Jornal do Comércio; e dos dois, talvez, só a Imprensa seja exceção, porque a colaboração do País é obtida entre autores portugueses, fato que pouco deve interessar à atividade literária. A Gazeta (quem te viu e quem te vê) só merece ser aqui falada porque seria injusto esquecer o Raul Manso. Mas, está tão só!...E não se diga que eles não ganham dinheiro e, tanto ganham que os seus diretores vivem na Europa ou levam no Rio trem de vida nababesco. (...) E por falar nisso, vale a pena lembrar o que são as correspondências portuguesas para os nossos jornais. Mas não será surpresa ver-se nelas notícias edificantes como esta: “A vaca do Zé das Amêndoas pariu ontem uma novilha”; “O Manuel das Abelhas foi, transante-ontem, mordido por um enxame de vespas.” (BARRETO, 1961, p. 53-54).

O que vimos até então é que pela obra de Lima Barreto a crítica ao meio jornalístico se fez de maneira aguda. No entanto, não era uma representação unívoca e que abrangia a todo tipo de jornalista. Ele focava em alguns tipos que ele julgava prejudiciais ao nosso jornalismo com certo destaque ao *fait-diversier*. E fez isso por meio da ficção, do ensaio e do próprio discurso jornalístico.

Que *faits divers* lia Lima Barreto?

É, sobretudo, a imprensa carioca que ele retrata. De fato, os jornais do Rio de Janeiro foram os primeiros a publicarem *faits divers* no Brasil, criando seções e todo um aparato de apuração (e não raro de invenção) da notícia. Entre as folhas citadas por Lima Barreto selecionamos os seguintes: *Jornal do Comércio*, *O Paiz*, *Correio da Manhã* e *Gazeta de Notícias*. Procuramos fatos diversos até o ano de 1907, ano do lançamento de *Floreal* e que, portanto, ele teve contato.

Começamos pelo *Jornal do Comércio* (em circulação com este nome desde 1827) que apresentava seções como *Miscelânea* de 1840 e *Gazetilha* desde 1860 ou *Várias Notícias* desde 1890. Tais rubricas variam em seu conteúdo, mas é possível por vezes encontrar alguns casos entre anedotas, crimes e acontecimentos fora do comum como casos de agressão e brigas (02/01/1860), encontro de cadáveres, incêndio e chegada de políticos à corte (01/01/1880), desastres e falências (17/01/1890).

Apesar do autor se referir ao *Jornal do Comércio* como uma exceção, como *hors-concours*, esta folha vai apresentar, sim, ao longo das últimas décadas do século XIX um espaço crescente para os fatos diversos, embora seja mais sóbrio que seus congêneres. Em 1907 precisamente, não existe uma seção específica para estes mas há notas curtas espalhadas pela página como: *Mortes por queimaduras*, *Atropelado*, *No encaço de um evadido*, *Acidente*. Um ou outro caso é contado com mais detalhes, com uma prosa mais descritiva que ficcional, como *Desastre e Morte* (05/07/1907). De qualquer modo, parece ser “o” modelo de jornal de Lima Barreto, bem político, pesado, muito texto, com nove colunas, assuntos “sérios” como política, literatura e arte erudita, dominando o jornal.

O *Paiz* (fundado em 1884) se conservou bem discreto até o ano da publicação de *Floreal*, mas já com alguns fatos diversos espalhados pelo jornal como *Desastre e Morte*, *Quadrilha Sinistra*, *Fúnebre Encontro*.

Ao contrário, o jornal *O Correio da Manhã* estava recheado de casos de crimes e eventos cotidianos contados à maneira de romances. Era o alvo principal do escritor. Apesar de não ter uma seção exclusiva para *faits divers*, tinha vários casos soltos pelo jornal como *Da Loucura ao Suicídio – desfecho doloroso* (03/07/1907) na primeira página em destaque. No mesmo dia, na quarta página, apareciam distribuídos escandalosamente em suas sete colunas títulos como *Suicídio*, *Incêndio na Ilha das Moças*,

Queda Mortal, Em Abandono – pobre enfermo! Neste mesmo ano já se esboçava uma seção exclusiva em *Notas Policiais* onde manchetes como *Moedeiros falsos* estavam ao lado de outras como *Conflito num botequim, Roubo, Incêndio*.

E o *Gazeta de Notícias*, o maior e mais barato deles, tinha a seção *Acontecimentos Notáveis*, com destaque para grandes manchetes como *Fuga de um criminoso, Vingança de Morte – assalto a tiros* (e vários subtítulos), *Sob uma pilha de sacos – 4 homens feridos, Violências e Vexames, Desastre e Morte*. Além de fotos, muitas fotos, edições comemorativas de novas aquisições como a de uma máquina impressora em 5 cores que ganhou páginas inteiras no dia 04 de julho de 1907, pouco antes do lançamento de *Floreal*. Enfim, autocelebrações constantes, ligando a marca à modernidade, o que aumentava ainda mais o contraste com a revista de Lima Barreto. Isso sem falar das revistas mundanas como *Fon-Fon* cuja qualidade técnica e seu poder atrativo eram muito superiores à *Floreal*.

No mesmo texto da *Gazeta da Tarde*, Lima cita também o vespertino *A Notícia*: “Os jornais da tarde não são lá muito melhores. A *Notícia* faz repousar o interesse da sua leitura na insipidez dos ‘Pequenos Ecos’ e na graça gênero ‘Moça de Família’ do amável Antônio”. Cheio de *faits divers* em abril de 1907, cerca de 60% de sua superfície, tinha grossos títulos sensacionalistas como *Don Juan Policial – grande escândalo em Paquetá – adultério a tiros, Ou muda ou apanha! – Desordem “intra-muros” – Uma cabeça quebrada, cascudos e três prisões, Colhida por um automóvel*.

No ano da publicação de *Floreal* os jornais ainda não tinham entrado em sua fase mais profissional, o que ocorreria a partir dos anos 10, quando os *faits divers* ganharam seções exclusivas em quase todos os jornais e um complexo aparato de produção. Mas neste momento já mostravam a tendência à estandardização e ao inchamento da notícia com recursos narrativos em tudo externos à informação. Como observador atento, o que Lima Barreto critica é esse processo. Assim como outros intelectuais do mundo ocidental, censurava a padronização e a adoção de fórmulas. Para ele, o jornal era o espaço da literatura. E mesmo o jornalismo de então era em larga medida confundido com literatura.

A massificação da arte era vista como mercantilismo na era que se abria com a virada do século XX, em tudo incompatível com a aspiração literária genuína e desinteressada sedimentada pela concepção romântica. O termo usado para esse processo foi “americanização” da arte, que remete mais à referência generalizada a este país em que tudo vira objeto de consumo, do que a uma influência de seus modelos propriamente ditos (DELPORTE, 2006).

Na França, centro cultural do modernismo (HARRISON, 2001), a crítica ao sensacionalismo vem como uma reação dos literatos. Isso também ocorre na Inglaterra e no Brasil o debate não demora a chegar. O jornalista se via como herdeiro de uma tradição “virtuosa” onde o intelectual tem uma “missão” (DELPORTE, 2006; Sevcenko, 1989).

De fato, a profissão de escritor estava reservada a poucos. Não era possível sobreviver dos livros quando não existia uma demanda, ou seja, leitores de livros. A única saída era

migrar para o jornalismo não só em busca do prestígio que era dado ao nome divulgado nas folhas cotidianas, mas sobretudo pelos imperativos da sobrevivência. Escrever no jornal dava algum dinheiro. E era a única porta de entrada para a literatura para aqueles que, como Lima Barreto, não vinham de família rica e não faziam parte dos grupos e “igrejinhas” de literatos (BROCA, 1960).

Paradoxalmente, a atividade na redação acabava com as ambições de literatura quando se era obrigado a lançar mão de técnicas específicas que nem sempre se assemelhavam à sofisticação literária, como ocorria na lide com os *faits divers*. Houve os que tentaram fazer essa migração das páginas do noticiário cotidiano para a literatura: João do Rio, Nelson Rodrigues, Alcântara Machado e o próprio Lima Barreto. Mas neste caso a crônica deixava de ser pequena reportagem para se transformar em gênero literário.

É com o sentido de contestação a esta mercantilização da notícia que *Floreal* parece ser uma publicação singular.

Havia muitas revistas literárias, tantas mais que sucumbiam à falta de interesse do público. Mas *Floreal* guardava a particularidade de querer se inserir no meio literário por sua qualidade artística, sem abrir mão das críticas a esse mesmo meio, o que tinha um sentido profundamente político.

Na época da vida que atravesso, o inquieto pode bem vir a ser o lutador e o combatente, tais sejam as circunstâncias que o solicitem. Eu as desejo favoráveis a essa útil mutação de energia, para poder levar adiante este tentamen de escapar às injúrias dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual. Não se trata de uma revista de escola, de uma publicação de clan ou maloca literária. (BARRETO, Revista *Floreal*, no 1, 25/10/1907, p. 4).

É possível perceber a revolta com a sociedade de então que fecha portas (bem fechadas) aos novatos, sobretudo se pobres como ele, sua consciência da discriminação e sua convicção em se distanciar destes “esquemas” em busca do talento genuíno.

E, admitindo que é o jornal o único meio de conseguir ser notado, mas reconhecendo também que para nele aparecer seria antes preciso pertencer a determinado grupo, funda a revista, como forma de se ver publicado.

O que une o pequeno grupo de *Floreal* é a “incapacidade de tentar os meios de publicidade habituais e o nosso dever de nos publicar. Este caminho nos impunha pois nenhum de nós teve a rara felicidade de nascer de pai livreiro, e pouca gente sabe que, não sendo assim, só há um meio de se chegar ao editor – é o jornal (BARRETO, Revista *Floreal*, no 1, 25/10/1907, p. 5).

Sua revista não é uma tentativa de simples publicação, pelo simples prazer de se ver publicado. É um protesto, quase um manifesto de revolta com sentido social e

político de oposição senão a uma ditadura política explícita, a um regime autoritário e excludente legitimado pela Política dos Governadores da República do Café-com-Leite. Neste contexto a crítica à imprensa comercial ultrapassa a questão da qualidade para se transformar em um registro dramático de exclusão. As seções de *faits divers*, vistas como alienantes e vazias de sentido político, se tornam, portanto, exemplos privilegiados de locais de tensão e conflito.

A leitura que Lima Barreto faz dos *faits divers* é emblemática pois, ao mesmo tempo em que se insere em um grupo mais amplo que encarava as novas fórmulas do jornalismo como degradação da atividade literária, guarda a peculiaridade da revolta emanante e consciência aguda da nossa triste realidade.

Referências

- ALMANAQUE BRASILEIRO GARNIER. (1904). Rio de Janeiro: sob direção de B.F. Ramiz Galvão.
- AMADO, Gilberto. (1947). A Facilidade Moderna In: *A Chave de Salomão e outros escritos*, Rio de Janeiro: José Olympio, col. Obras de Gilberto Amado, vol. I.
- ANG, Ien. (1985). *Watching Dallas – soap opera and melodramatic imagination*. New York: Methuen.
- ASSIS, Machado. (1996). *A Semana (1892-1893)*, introd. e notas de John Gledson, São Paulo: Hucitec.
- AUCLAIR, George. (1970). *Le Mana Quotidien – structures et fonctions de la chronique des fait divers*. Paris: Éditions Anthopos.
- BAKHTIN, Mikhail. (1997). *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*, São Paulo: Ed. Hucitec.
- _____. (oct.1963). *Faits Divers et pensée naïve*. Paris: Revue Critique, no. 197, pp. 893-907.
- BARBOSA, Francisco de Assis. (1988). *A vida de Lima Barreto*. BH, Itatiaia; São Paulo:Edusp.
- BARRETO, Lima. (1998). *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 10ª ed. São Paulo: Editora Ática.
- _____. (25/10/ 1907). *Revista Floreal*, Rio de Janeiro: Ano I, no 1.
- _____. (12/11/1907). *Revista Floreal*, Rio de Janeiro: Ano I, no 2.
- _____. (1961). *Vida Urbana: artigos e crônicas*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BARTHES, Roland. (1964). *Structure du fait divers In Essais Critiques*. Paris: Seuil, pp. 188-198.
- BOTELHO, Denílson. (2006). *Floreal e o Jornalismo no Tempo de Lima Barreto*, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/Intercom, disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1831-1.pdf> >.
- BROCA, Brito. (1960). *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, col. documentos brasileiros.
- BURKE, Peter. (2005). *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar.
- CERTEAU, Michel de. (2001). *Invenção do Cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Ed. Vozes (1ª ed. em francês de 1990)

- CHARTIER, Roger. (1988). *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- CRUZ, Heloísa de Faria. (2000). *São Paulo de papel e tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915*. São Paulo: Educ/Fapesp.
- DELPORTE, Christian. (2006). *L'américanisation de la presse? Éclairages sur un débat français et européen (1880-1930)* In: MOLLIER, Jean-Yves; SIRINELLI, Jean-François et VALLOTON, François. *Culture de Masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 209-222.
- _____. (1999). *Les journalistes en France – 1880-1950 – naissance et construction d'une profession*. Paris: Seuil.
- ECO, Umberto. (1962). *L'œuvre ouverte*. Paris: Seuil.
- FERRO, Marc. (1983). *Fait Divers, Fait d'Histoire*. Paris: Revue Annales, Histoire, Sciences Sociales, Volume 38, Numéro 4, p. 821-826.
- GEERTZ, Clifford. (1978). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GINZBURG, Carlo. (1987). *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras.
- GUIMARÃES, Valéria. (2009b). *Sensacionalismo e modernidade na imprensa brasileira no início do século XX*. *Revista ArtCultura (UFU)*, v. 11, n.18, p. 227-240, jan-jun. Disponível em meio impresso e digital: < http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF18/v_guimaraes_18.PDF >.
- _____. (2009a). *O conto do Vigário nos primórdios da imprensa de massas*. In: FERREIRA, Jerusa de Carvalho Pires; ARÊAS, Vilma Sant`Anna. (Org.). *Marlyse Meyer nos Caminhos do Imaginário*. São Paulo: Edusp, p. 91-101.
- _____. (2008). *Tensões e ambigüidades na crônica sensacionalista: o jornalismo no Rio de Janeiro e São Paulo no início do século XX* In: Clóvis Gruner; Claudio Denipoti (orgs). *Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 225-243.
- _____. (2007). *Os dramas da cidade nos jornais de São Paulo na passagem do dezenovevinte*. *Revista Brasileira de História*, v. 27, p. 323-349, São Paulo.
- _____. (2004a). *Leituras Suicidas: análise de uma conferência de Gilberto Amado de 1910*. In *Revista Pj:Br – Jornalismo Brasileiro*, Edição 3, São Paulo. Disponível em <www.eca.usp.br/prof/josemarques/arquivos/artigos3_e.htm>.
- _____. (2004b). *Notícias diversas: suicídios por amor, 'leituras contagiosas' e cultura popular em São Paulo nos anos dez*. Tese do doutoramento – FFLCH-USP, São Paulo.
- HUNT, Lynn. (2001). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes.
- JOÃO DO RIO. (2005). *A Alma Encantadora das Ruas* (organizado por Raúl Antelo). São Paulo: Cia. das Letras.
- KALIFA, Dominique. (1995). *L'Encre et Le Sang : récits de crimes et société à la Belle Époque*. Paris: Éditions Fayard.
- LOBATO, Monteiro. (1964). *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Ed. Brasiliense, p. 141-143. (Carta de Taubaté de 10/09/1906).
- MACHADO, Antônio de Alcântara. (1982). *Amor e Sangue* In: *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, p. 59-66.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1954). *Signes*. Paris: Gallimard.

MOLLIER, Jean-Yves. (2006). L'émergence de la culture de masse dans le monde In: MOLLIER, Jean-Yves; SIRINELLI, Jean-François et VALLOTON, François. *Culture de Masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*. Paris: Presses Universitaires de France, p. 65-80.

NOVAES, Fernando (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org.). (1998). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 03. São Paulo: Cia das Letras.

POIRRIER, Philippe. (2004). *Les enjeux de l'histoire culturelle*. Paris: Éditions du Seuil.

PROCESSO de Suicídio de Dionísio Pontecorbolle. (22/08/1920). caixa 70 - no 1401, 1a. vara criminal, fl. 11.

REVISTA *FON-FON*. (06 de julho de 1907). Rio de Janeiro, quadro "Passageiros de Bonds".

REVISTA *FON-FON*. (26 de outubro de 1907). Rio de Janeiro, quadro "Pai de Família".

RICCEUR, Paul. (1983-85). *Temps et Récit*. Paris: Seuil.

SEVCENKO, Nicolau. (1989). *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 3ª edição.

_____. (1992). *Orfeu extático na Metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. SP: Ed. Cia. Das Letras.

THÉRENTY, Marie-Ève. (2007). *La Littérature au Quotidien – poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Seuil.

VALÉRIA DOS SANTOS GUIMARÃES é doutora em história social na USP e Pesquisadora de pós-doutorado no Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. É pesquisadora associada CHCSC-UVSQ.

valeriaguimaraes@terra.com.br

*Artigo recebido em abril de 2010
e aprovado em junho de 2010.*