



A série de reportagens “Mistérios do Rio”, de Benjamim Costallat, como indicativo de um período de transição na história da imprensa brasileira ¹

Marcel Antonio Verrumo²

Marcelo Magalhães Bulhões³

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Bauru, SP
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)

Resumo

Este artigo é fruto de uma pesquisa de Iniciação Científica sobre a série de reportagens *Mistérios do Rio*, publicadas no *Jornal do Brasil* em 1924 e de autoria do jornalista-escritor Benjamim Costallat. Debruçando-nos sobre a obra de um dos jornalistas mais lidos no início do século XX - mas hoje praticamente esquecido entre os pesquisadores da área de comunicação -, reconhecemos a hibridização do discurso em suas reportagens, sintoma característico de textos jornalísticos do período da passagem do século XIX para o XX no Brasil. Fundamentalmente, objetivamos apresentar como o jornalismo e a literatura convivem em reportagens produzidas em uma fase em que a imprensa brasileira passava por uma série de transformações e buscava alguma autonomia.

Palavras-chave

Reportagem; Benjamim Costallat; Discurso jornalístico; Discurso literário; História da imprensa brasileira

1 Introdução

Nos últimos anos, tem crescido a atenção dedicada à relação entre jornalismo e literatura. Cursos do chamado “jornalismo literário”, por exemplo, têm se destacado nos níveis de graduação e pós-graduação e revistas em que se verifica a confluência desses discursos são frutos de investimentos – vide *Piauí* (Editora Alvinegra) e *Brasileiros* (Editora Brasileiros). Concomitantemente, no mercado editorial de livros, verifica-se certa atitude migratória de textos jornalísticos para o espaço menos efêmero da brochura: coletâneas reunindo reportagens, antologias de autores do chamado “jornalismo-literário” e livros-reportagens têm recebido cada vez mais atenção. A editora Companhia das Letras, por exemplo, tem oferecido títulos flagrantes desse híbrido na coleção *Jornalismo Literário*.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduando de 5º semestre do curso de Comunicação Social (Jornalismo), na Unesp de Bauru. Desenvolve a pesquisa de Iniciação Científica “A reportagem narrativa em Benjamim Costallat: um estudo da série ‘Mistérios do Rio’”, financiada pela FAPESP. Correio eletrônico: marcel.verrumo@faac.unesp.br

³ Professor titular do curso de Comunicação Social da Unesp, no qual ministra as disciplinas de literatura e língua portuguesa. Compõe o Programa de Pós-graduação da mesma instituição. É autor dos livros “Jornalismo e literatura em convergência” (Ática), “Leituras do desejo: o erotismo no romance naturalista brasileiro” (Edusp), “Literatura em campo minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira” (Annablume), além de diversos artigos na área de Comunicação. Correio eletrônico: bulhoes@faac.unesp.br



Porém, esse crescimento da atenção dedicada ao assunto não contempla satisfatoriamente a relevância da produção jornalístico-literária de alguns autores do passado, como a do jornalista-escritor Benjamim Costallat. Embora ele tenha sido um dos escritores mais lidos na América do Sul nas décadas de 1910 e 1920 e editor de uma das mais populares casas de livros do Brasil deste período – a *Benjamim Costallat & Miccollis* -, além de ter escrito reportagens com “feição literária” sobre o submundo carioca, hoje está praticamente esquecido entre os pesquisadores das áreas da comunicação e das letras:

Hoje, nomes como os de Théo Filho, João de Minas, Benjamim Costallat, Elísio de Carvalho e Sylvio Floreal, “filhos de João do Rio”, são praticamente esquecidos. A crítica literária não se interessa por eles. Há a sensação de que nunca existiram e de que não foram populares as suas obras, de que não captaram a atenção de muitos leitores da época em que publicaram, tal a ausência – em manuais de historiografia literária ou jornalística – ao que representaram. (BULHÕES, 2005, p.12)

O presente artigo busca dimensionar um pouco o legado jornalístico de Benjamim Costallat e apresenta, em linhas gerais, parte dos resultados de uma pesquisa de Iniciação Científica financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), que analisa a série de reportagens *Mistérios do Rio*. Também contempla alguns procedimentos expressivos, ou seja, os do plano da linguagem, no hibridismo discursivo entre o jornalismo e a literatura, em seus textos. Nossa intenção é, por meio da avaliação – embora sumária - da obra de um dos jornalistas-escritores mais populares do início do século no país, contribuir para incrementar o debate acadêmico sobre as relações e interinfluências entre os discursos jornalístico e literário.

Nosso referencial teórico apóia-se em teorias do jornalismo, em contribuições da teoria da narrativa literária e em estudos de historiografia da imprensa brasileira. Brito Broca, Luiz Edmundo, Cristiane Costa e Marcelo Bulhões incluem-se na bibliografia que estudamos. A fim de um melhor entendimento da obra de Costallat, utilizamos, em alguns momentos, uma abordagem biográfica. Embora as referências a Costallat sejam lacônicas e precárias, contemplamos os poucos estudos existentes e incrementamos nossa investigação recorrendo também à mais popular obra desse jornalista-escritor, o romance *Mademoiselle Cinema*.

Finalmente, escrevemos este artigo com a perspectiva de que devemos analisar fontes históricas para buscar o entendimento de diferentes linguagens e formatos com os quais convivemos cotidianamente, bem como a compreensão, no caso particular do jornalismo, da relação que se dá entre texto e contexto histórico de sua produção.



2 A imprensa brasileira no início do século XX

Transição de um regime político imperial para um republicano, tecnologias móveis de impressão mais desenvolvidas, população cada vez mais alfabetizada e urbana, boemia literária em crise... Muitas foram as transformações pelas quais a sociedade brasileira passou entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX.

Diante desse cenário, é bastante natural considerar que a imprensa do Brasil também tenha passado por uma série de modificações. Acompanhando a transição dos oitocentos para os novecentos, verifica-se uma imprensa que adquire, cada vez mais, uma feição comercial. O jornalismo característico da Monarquia, descrito por Luiz Edmundo (EDMUNDO, 1938), com paginação sem movimento, alinhamento monótono das colunas, ausência de manchetes e de outros procedimentos jornalísticos e em que prevalecia a doutrinação política (marcada pelo artigo de fundo) começa a dar lugar a:

[...] uma fisionomia que buscará atrair o interesse das massas de leitores, captar seus desejos, atingir suas aspirações. O jornal passa a ser um atrevido artigo de consumo, circulando em meio a outros, compondo o figurino das massas metropolitanas, ávidas por novidade e entretenimento. Fundamentalmente, a noção de ser a notícia o valor maior da atividade jornalística está no bojo das transformações. [...] A notícia de fato passa a adquirir, aos poucos, a noção de produto comercial em meio a tantos outros, no interior da circulação dos bens de consumo. [...] Haverá um esforço que já busca certa identidade para o texto jornalístico, dotando-o de atributos que enfatizam a informação. A nova fisionomia vai conferindo importância maior a gêneros essencialmente jornalísticos, a reportagem, a notícia e a entrevista. (BULHÕES, 2007, p. 102)

Na segunda fase de modernização de 1900 em diante, os jornais, sem desprezarem a colaboração literária, iam tomando um caráter cada vez menos doutrinário, sacrificando os artigos em favor do noticiário e da reportagem. As notícias de polícia, particularmente, que outrora, mesmo quando se tratava de um crime rocambolesco, não mereciam mais do que algumas linhas, agora passavam a cobrir largo espaço; surge o noticiário esportivo, até então inexistente, e tudo isso no sentido de servir o gosto sensacionalista do público que começava a despertar. (BROCA, 1975, p. 218)

Exercendo o ofício nesse ambiente em transformação, o nome de um jornalista destaca-se, em especial, por registrar esse período e por personificar, dentro da evolução do gênero reportagem no Brasil, a incorporação das mudanças pelas quais passava a sociedade: Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio. Seguindo a trilha do historiador literário Brito Broca (BROCA, 1993), Cremilda Medina o considera o iniciador da reportagem no país e defende ainda que a figura do repórter brasileiro desenvolveu-se quando esse jornalista saiu



das redações de jornais e se dirigiu aos locais em que aconteciam os fatos para captar as informações:

Observação direta e palpitante. Repórter que vai à rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo. (...) A observação da realidade, como característica essencial do repórter, foi realmente o ponto de partida de João do Rio ao produzir reportagens e ao renovar a crônica. (...) A coleta de informações por meio de fontes, ou melhor, entrevistas e fontes, é a grande conquista técnica que João do Rio lança no jornal brasileiro. (MEDINA, 1978, p.58-59)

É claro para muitos pesquisadores da área de história do jornalismo no Brasil que João do Rio, ao reportar o ambiente de sua cidade, também foi um dos maiores “documentaristas” das alterações por que o Rio de Janeiro passou no período do “Rio civiliza-se” (*slogan* do cronista Figueiredo Pimentel publicado na *Gazeta de Notícias* para se referir à reforma urbana realizada no governo de Pereira Passos). Ao sair das redações dos jornais e flunar⁴ pela cidade, a pena do “pai da reportagem” no Brasil registrou tanto o alto mundanismo das elites brasileiras quando o universo dos *bas-fonds*, dos marginalizados e excluídos socialmente. Uma pena que o fez, aliás, mesclando as tintas do registro jornalístico e da narrativa literária, com uma textualidade em que se cruzam traços de diferentes gêneros textuais.

Imergindo nos ambiente proscritos dos *bas-fonds*, Paulo Barreto encontrou um território que serviria de fonte para outros jornalistas-escritores que lhe foram contemporâneos. Em São Paulo, por exemplo, Sylvio Floreal, repórter de *O Estado de S. Paulo*, aventurou-se em reportar a vida de bêbados, viciados em jogos de azar, excluídos, doentes mentais, etc. No Rio de Janeiro, Benjamim Costallat, já famoso na época por escrever um livro considerado imoral, publicou no *Jornal do Brasil* a série de reportagens *Mistérios do Rio* sobre o submundo carioca, com narrativas sobre os vícios, os “escândalos” comportamentais, os “desregramentos” da vida noturna e as degradantes realidades da cidade de seu tempo.

⁴ O verbo *flanar*, hoje dicionarizado, é utilizado, dentro da obra de Paulo Barreto, para descrever as andanças ociosas do repórter pelo Rio de Janeiro em busca de notícias. “Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajustamentos defronte das lanternas mágicas”. (JOÃO DO RIO, 1908, pág. 7)



3 A produção jornalístico-literária de Benjamim Costallat

Embora praticamente ausente em livros historiográficos e em estudos acadêmicos, Benjamim Costallat foi um dos nomes mais impressos em jornais e livros publicados no início do século XX no Brasil. Trabalhando como jornalista-escritor (ou seria escritor-jornalista?) e editando obras em uma das principais casas de livros do Rio de Janeiro, ele foi um dos autores mais lidos em seu tempo, um dos editores responsáveis pela popularização do livro no país e um jornalista que, quando publicava, fazia o lucro do jornal praticamente dobrar. No entanto, todo esse sucesso, característico de um verdadeiro *best-seller*, foi sendo apagado com o passar das décadas.

Diante da obscuridade em torno do nome de Costallat, é preciso lançar um pouco de luz para explicar sua atuação jornalística e literária e nos fazer vislumbrar mecanismos que abram canais para o diálogo entre jornalismo e literatura em seus textos.

A carreira jornalística de Costallat se iniciou com a publicação de crônicas de costume na imprensa carioca do Brasil pós-guerra. Valorizando as características identitárias, “genuínas” do país - em detrimento das “futilidades” parisienses - um discurso de teor nacionalista acompanhou seus primeiros textos. Segundo um jornalista de *O Paiz*, seus textos dessa fase não se apegavam a “circunlóquios românticos”, a “paradas líricas”, à “gramática” e a preceitos acadêmicos, o que possibilitou a construção de uma prosa ágil, que se desenvolvia com a velocidade característica do mundo moderno.

Já com certa fama nos círculos literários da época, Costallat associou-se a José Miccolis para fundar a editora *Benjamim Costallat & Miccolis*, empresa responsável pela publicação de muitos escritores populares da década de 1920. Ao contemplarmos a postura do Costallat editor e a do Costallat escritor-jornalista, podemos perceber uma correspondência em um importante ponto: ambos eram preocupados com a dinâmica de consumo, ou seja, com a vendagem das obras. Como editor, diversos foram os livros de escritores populares – para os padrões brasileiros - que ele publicou: Théo Filho, Álvaro Moreira, Orestes Barbosa, José do Patrocínio Filho, Ribeiro Couto, etc. Em comum, esses autores tinham o projeto literário de narrar da vida da metrópole carioca, descrever situações que tinham forte apelo popular e utilizar-se de uma linguagem acessível à grande parte da população. No entanto, Costallat não publicava apenas obras dos outros, publicou títulos de sua autoria como os livros *Arranha-céu*, *Mutt, Jeff & Cia.*, *Cocktail* e, dentre outros, aquele que se tornou seu trabalho mais conhecido, o romance *Mademoselle Cinema*, o qual chegou a vender, nas diversas edições



que teve, aproximadamente 140 mil exemplares, número impressionante para os parâmetros da época.

Mademoselle Cinema, lançado em 1923, era uma espécie de versão nacional do famoso romance francês *La Garçonne*, de Victor Marguerite, que retratava a trajetória de uma adolescente enfermeira que estava inserida em uma sociedade em decadência. Assim como o escritor francês, Costallat criou uma jovem com atitudes e morais “duvidosas”, que mudavam na mesma velocidade das fitas coloridas de cinema. No enredo, desfilava uma “escandalosa” jovem, representante de um grupo social, que tinha muitos amantes e não se preocupava com questões morais. Prevendo o escândalo que a obra causaria, Costallat já escrevia no prefácio da primeira edição:

Vão gritar contra o escândalo! [...] “Melle. Cinema vai ser, pois considerado um livro escandaloso e imoral. Se a pornografia, porém, é ser sincero; se a pornografia é apontar as coisas como são e não como parecem ser; se a pornografia é passar o bisturi nos bonecos humanos e fazer-lhes pular o pus para fora; se a pornografia é ir até as entranhas das criaturas e dissecá-las, impiedosamente, para bem da verdade; se a pornografia é levantar a virtude, digna e altiva, diante do vício em ceroula e imundo; se a pornografia é engrandecer a dignidade humana, mostrando, em contraposição às pessoas limpas, aquelas de pés sujos, que não tomam banhos; se a pornografia é transformar um livro em chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira; se a pornografia é tudo isso – sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornografia! (COSTALLAT, 1923, p. 17)

Como se pode perceber, o argumento sobre o qual o escritor se apoiava para defender sua obra era o da preservação dos bons costumes. Como já era esperado pelo autor, o livro foi “preso” pela polícia, em 1924, sob a acusação de disseminar a imoralidade. Isso após atingir a marca dos 60 mil exemplares. No mesmo ano, o promotor José Gomes de Paiva, responsável pelo caso, julgou improcedente a acusação, alegando que a obra objetivava apenas “descrever os defeitos da educação de certas moças, mostrando os seus inconvenientes para corrigi-los”. O caso só fez aumentar a popularidade de Costallat e contribuiu ainda mais para o aumento da venda de seus livros.

Diante da receptividade popular da obra desse jornalista-escritor, em 1924 a direção do *Jornal do Brasil*, um dos principais periódicos cariocas da época, convidou-o para escrever uma série de reportagens sobre o “submundo” carioca. A série, intitulada *Mistérios do Rio*, retrataria situações narrativas “escabrosas” e tipos marginais da capital brasileira: de dependentes químicos e viciados em jogos de azar a loucos e traficantes. O título da produção, segundo Costallat, foi sugerido pela direção do *Jornal do Brasil* e faz alusão à famosa série folhetinesca do romancista francês Eugène Sue, *Os mistérios de Paris*. Porém, entre os

“mistérios” de Costallat e os de Sue, parecia haver algumas significativas diferenças, que já são explicadas indiretamente pelo jornalista brasileiro, em uma entrevista concedida a um repórter do JB, na véspera da estréia da série:

Parte do público vai ter, até certo ponto, uma desilusão com os meus *Mistérios do Rio*. Esperam alguns leitores do gênero popular um folhetim interminável com aquele clássico “continua no próximo número”. Folhetim policial cheio de bandidos, de facadas e por tudo que é janela, telhados, canos d’água e buracos de fechaduras. É inútil dizer que não foi isso que eu fiz. Não podia tomar a responsabilidade de um gênero literário que eu reputo inferior e cujo maior mérito é mentir desbragadamente, mentir com cinismo, pensando que os leitores são idiotas. (...) Não se escreve mais com os recursos exagerados dos romances de “capa de espada”. Hoje o que o escritor procura dar, e que o próprio público leitor exige, é a verdade. A verdade nos ambientes, a verdade na ação, a verdade nos personagens. (COSTALLAT, 1924, p.11-12)

Coube a um dos poucos estudiosos da obra de Costallat, Marcelo Bulhões, avaliar esse depoimento e situá-lo no âmbito da sociedade e da imprensa que se configuravam na época:

Precioso é o depoimento de Costallat porque, ao afirmar o afastamento do folhetim em relação à série de suas reportagens para o *Jornal do Brasil*, ele fornece um testemunho da transferência de um gênero a outro no apreço popular. Assim, talvez sem perceber, Costallat situa as reportagens que estará publicando no âmbito da dinâmica do consumo, identificando o gosto do público como item decisivo a ser levado em conta. (BULHÕES, 2007, p.115)

Acreditamos que talvez essa preocupação com a dinâmica do consumo justifique também o porquê de Costallat dedicar-se a documentar em *Mistérios do Rio* as profundidades de um submundo “sórdido”, “degradante”, “trágico”, e que possuía situações “insólitas”, envoltas em uma atmosfera “misteriosa” o que, certamente, atrairia o público. Situações, por exemplo, em que o repórter-narrador-personagem se aventura em sua ação jornalística para produzir suas reportagens. Momentos como os de suspense narrados na reportagem “O túnel do pavor”, em que o jornalista vai, com um ilustrador e um agente policial, ao Túnel do Rio Comprido, um perigoso local em que muitas pessoas eram assaltadas e mortas.

Analisando o conjunto de textos de *Mistérios do Rio*, percebemos que essas reportagens se inserem em um universo temático mais amplo: o do “proibitivo”, que possui situações e personagens com forte apelo às massas de leitores e que possibilitam a construção de narrativas “envolventes e sedutoras”.

Ao entrarmos em contato com a representação desse “degradante” submundo carioca do início do século XX em *Mistérios do Rio*, somos tomados por algumas

inquietações: como caracterizar as reportagens dessa série? Uma vez que essas reportagens parecem possuir elementos da narrativa literária, quais relações e interinfluências nelas se estabelecem entre jornalismo e literatura? Como as categorias do texto narrativo – foco narrativo, personagens, tempo e espaço - caracterizam-se nesses textos? São questões buscamos esclarecer, mesmo que nesse breve espaço de artigo.

4 Desvendando os “Mistérios do Rio”

É preciso, agora, verificar alguns dos procedimentos expressivos utilizados por Benjamim Costallat em “*Mistérios do Rio*”. Em nossa pesquisa, trata-se do momento em que fazemos uma análise interpretativa do *corpus* e avaliamos como se dão as relações entre os discursos jornalístico e literário em um período em que a imprensa brasileira passava por uma série de transformações.

A série *Mistérios do Rio* é composta por treze reportagens, as quais eram lançadas, mais ou menos, duas vezes por semana. Acompanhando o texto de Costallat, vinha uma ilustração de Tarquino.

Iniciemos esta análise retomando uma relação já citada no item anterior: entre *Mistérios do Rio*, de Costallat, e *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue. A narrativa de Sue é um romance de folhetim lançado em Paris pelo *Journal des Débats*, entre 1842 e 1843, e lidava deliberadamente com o ficcional. Já as reportagens de Costallat, embora lidem com o factual, utilizam-se, no entanto, de procedimentos da ficção literária.

Seus textos possuem caráter narrativo, uma vez que apresentam uma história “constituída por uma pluralidade de personagens, cujo episódio de vida se entrelaça num tempo e num espaço determinado” (D’ONOFRIO, 1983, p.27). Além disso, o caráter descritivo é muito presente, embora em nenhum momento a descrição predomine sobre a narração. A coexistência das duas modalidades é perfeitamente aceitável, porque “embora haja sempre no texto uma estrutura dominante, aquela que representa o seu esquema fundamental, pode haver também a parte de outra estrutura, adquirindo, neste caso, uma conformação de texto misto” (COIMBRA, 1993, p.11). Para Marcelo Bulhões, esses componentes narrativos manifestam-se de forma singular nessas reportagens:

Ao dispor personagens que passam por um transcurso narrativo rumo a um discurso muitas vezes “surpreendente”, outras vezes trágico, ao dedicar-se à plasticidade dos ambientes, descrito com tintas de um mundo sombrio e apavorante, ao revelar certa inclinação para o suspense, *Mistérios do Rio*



mostra-se como um curioso espécime. Parece se entrever aí [...] um condimento formado por materiais narrativos e gêneros díspares, sempre no interior de um canal e liga o ficcional ao factual: reportagem, crônica de costumes, *fait-divers*, melodrama, folhetim, conto, etc. (BULHÕES, 2008, 134-135)

Podemos visualizar essa atmosfera de suspense, por exemplo, em “Na noite do subúrbio”, reportagem em que Costallat narra sua ida, na companhia de um amigo, a um barracão em que era realizada uma cerimônia de candomblé.

O silêncio era profundo. No barracão escuro, de janelas hermeticamente fechadas, só se via luz pelas frestas do teto, um teto de madeira, mal pregado. Ao redor do barracão um capinzal espesso. E ninguém – o deserto. Já deviam ser umas onze horas. Desde as dez que estávamos ali, atentos, em observação, correndo o risco de uma dentada de cobra, se que nada de anormal se produzisse, sem que ninguém soubesse ou entrasse no barracão sinistro, sem ouvir um ruído, um sinal, alguma coisa que nos dissesse que além daquela luz, fugindo do teto, existia alguém, uma alma, uma criatura, naquela casa entranha e isolada. (COSTALLAT, 1924, p.195-196)

Ao se utilizar de recursos próprios da tradição ficcional, com descrições, suspense e situações envolventes, *Mistérios do Rio* objetivava retratar o território do sórdido e do misterioso – adjetivo que remete ao próprio título da série -, o qual tem a capacidade de despertar o interesse do público leitor do *Jornal do Brasil*.

Em relação ao “mistério” presente nesses textos, ele também é construído graças às histórias contadas nessas reportagens, às aventuras no subúrbio da cidade, descrições de perversões sociais e comportamentais, situações eróticas inseridas no cotidiano da cidade.

Para facilitar a verificação desses textos, podemos dividi-los em três grupos temáticos: reportagens eróticas, de imersão-aventura e sociais. Trata-se de uma sistematização realizada apenas para fins didáticos e que considera as características predominantes em cada reportagem.

4.1 Reportagens eróticas

Das treze reportagens que compõem a série, quatro destacam o componente erótico: “Quando os cabarés se abrem”, “Casas de amor”, “A criatura do ventre nu” e “Uma história de manicure”. Esses textos têm em comum a narração de situações eróticas “escandalosas”, as quais serão contadas por um repórter que esteve *in loco* para captar as informações. O erótico é apresentado em um mundo “oculto” que vai sendo desvendado por

um intermediário, cujo papel é revelar o que há por trás das aparências. Trata-se de narrativas que, em muitos momentos, entregam-se a uma espécie de espetáculo e em que está presente a figura de um narrador-repórter que participa dos acontecimentos, adentrando em universos “proscritos” e acessando o submundo da sociedade, como podemos perceber em um trecho de “Casas de amor”, em que se verifica um diálogo entre o narrador-repórter e a dona de uma casa de prostituição:

Estávamos diante de uma das mais celebradas casa de ‘rendez-vous’ do Rio de Janeiro – a casa da Judith. Entramos.
Gorda, maciça, redonda, fisionomia de lua, Judith, amável veio nos receber:
- Muitas meninas bonitas, Judith?
- Vocês sabem que na minha casa eu escolho a dedo. Não tenho ‘chavecos’. Todos os dias rejeito mulheres. Aqui elas têm de ser mais ou menos perfeitas. Mal uma mulher se apresenta, eu sei se ela serve ou não, se tem ou não um lindo corpo...
- Mas como? Despe-as?
- Não. Mas eu nunca me engano. Sabe, o olhar profissional... (COSTALLAT, 1924, p. 96)

Ao situar a entrevista jornalística no plano do diálogo, mecanismo textual de clara tradição literário-ficcional, o narrador indica intimidade para com seus entrevistados-personagens. A atuação jornalística de Costallat constrói um canal por meio do qual o leitor pode ter acesso a um ambiente proscrito, banido:

Duas categorias de mulher têm as casas de “rendez-vous”, sem contar as de qualquer categoria que lá se pode levar... Duas categorias bem distintas. As que ficam na sala de jantar, ao redor das mesas, bem às claras, na expectativa de quem as queira, e as misteriosas, as que vendem caro, muito caro, e são apresentadas aos fregueses de marca pela dona da pensão, no fundo escuro de um quarto, sob a luz cúmplice e sinistra de um “abat-jour” pálido. (COSTALLAT, 1924, p. 99-100)

Verifica-se, nesse trecho, uma espécie de diagnóstico da estrutura organizacional de uma casa de prostituição, em que o repórter revela a associação entre o ambiente físico em que as mulheres ficam e a sua posição na hierarquia da casa. Ao descrever cenários como esse, o narrador-repórter assume uma voz que “promete” ao leitor desvendar um mundo fascinante, em que o proibido é o incitante, o velado vai ser desvendado. Parecem se revelar, pois, ambientes e situações que atraem a atenção de grande parte do público por se mostrar como uma chave para que esses leitores adentrem em espaços proibidos.

Já na reportagem “Uma história de manicure”, narrativa de suposta denúncia, que conta a trajetória da “ingênua” Anita, manicure de quinze anos desejada sexualmente no hotel

em que trabalha, mais do que o caráter erótico é válido notar que elementos textuais característicos do gênero crônica manifestam-se no discurso da reportagem:

O Rio sofria, então, a sua formidável transformação. De cidade provinciana transformava-se, em poucos anos, em grande centro cosmopolita. De cidade bem brasileira, com as suas chácaras como as da Tijuca e suas casas como as de Botafogo, sempre com a velha e esguia palmeira dizendo o número de boas e pacatas gerações que por ali passaram – o Rio começou a ser a grande cidade internacional com Copacabana, e com Leblon, construídos à americana, feitos de “bungalows” e de jardinetes simétricos e asfaltados (COSTALLAT, 1924, p. 215).

Há, pois, uma atenção ao registro das transformações pelas quais passava a cidade Rio de Janeiro, ou seja, uma dedicação ao registro histórico, uma das marcas essenciais da crônica em sua acepção. Verifica-se também, nesse momento, a interface entre a obra de Costallat e a do pioneiro da reportagem no país, João do Rio. Esse também voltava sua atenção ao registro das mudanças pelas quais passava a sociedade carioca e revelou inclusive, na abertura da *Vida Vertiginosa*, coletânea de textos jornalísticos publicada em 1911, o desejo de “trazer uma contribuição de análise à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sob o mais curioso período de nossa vida social que é o da transformação atual de usos, costumes e idéias” (JOÃO DO RIO, 1911, s.p.).

4.2 Reportagens de imersão e aventura

Podemos classificar como reportagens de imersão e aventura aquelas de *Mistérios do Rio* em que, além de o repórter estar participando dos acontecimentos, a experiência vivida por ele assume o primeiro plano da narrativa e serve de base para a construção do suspense. Fazem parte desse grupo os textos “Os fumantes da morte”, “A favela que eu vi”, “O jogo do ‘bull-dog’”, “No bairro da cocaína”, “O túnel do pavor” e “A noite do subúrbio”.

Descrevendo casas de fumantes de ópio, o cotidiano de favelas, rituais de crenças africanas e uma viagem a um perigoso túnel da cidade, por exemplo, esses textos apresentam-se como narrativas de situações “perigosas” baseadas na “verdade factual”, aquela que o repórter viu e anotou. São textos que inserem o leitor em ambientes “ameaçadores” e curiosos da cidade. É interessante notar que a atmosfera de suspense acompanha todos os textos desse grupo e que existe um predomínio de narrativas que se desenvolvem durante a noite. Na reportagem “O túnel do pavor”, por exemplo, descobrimos o dia em que o narrador-repórter

Costallat passou pelo túnel do Rio Comprido, local em que muitas pessoas eram assaltadas e violentadas:

Eu já estava perdendo a vontade de me meter em semelhante aventura. Os argumentos que eu usava para com os outros não eram bastantes para me convencer. A promessa do Sr. Volupiano de garantir a nossa vida dava-me uma tranqüilidade toda relativa. O meu brilhante ilustrado Tarquino não estava mais sossegado. Embarcamos no automóvel do Sr. Oswaldo – o terror da Lapa – como se entrássemos para uma forca, sem um gesto, calados, entregando-nos à fatalidade. O policial e o “chauffeur” eram os únicos que trocavam palavras. (COSTALLAT, 1924, p. 147)

Percebe-se, portanto, que a figura do narrador-repórter, revelando seus temores e pensamentos, predomina na estrutura narrativa. Parece haver, nessas reportagens, uma tentativa de, por assim dizer, fazer com que a adrenalina sentida pela jornalista invada o organismo do leitor. Para isso, usa-se, dentre outros mecanismos narrativos, um discurso em que se cruzam os sentimentos do repórter e histórias dramático-sensacionais características do senso comum:

Contam que nos inúmeros assaltos no túnel do Rio Comprido a vítima era um advogado, um bacharel em direito. Os malandros ao assaltarem-no nada encontraram. [...] Os bandidos já se julgavam roubados e iam soltar o pobre bacharel, depois de alguns trancos, qual viram reluzir em seu dedo um grande e rico anel de grão, o anel símbolo de rubi com seu chaveiro de brilhante. Mas o anel preso no dedo não havia meios de sair. Os bandidos envidavam todos os esforços, a própria vítima os ajudava e o anel seguro ao dedo, apreso à carne não saía. Os bandidos já estavam furiosos e se consideram pela segunda vez roubados, quando um deles sugeriu...
- Que lhe cortem o dedo!
Um grito agudo de dor, um esguicho de sangue e uma navalha, rapidamente, fez a operação... (COSTALLAT, 1924, p. 151)

Ao fazer isso, esse grupo de reportagens se inscreve em um grupo em que predominam situações tomadas pelas tonalidades do sórdido, do trágico e do perigoso. Talvez seja adequado aplicarmos a elas a designação muito conhecida de *sensacionalistas*, por operarem com expedientes narrativos passionais e melodramáticos. Nesse sentido, reconhece-se aqui mais um ponto que contribuiu para Costallat fortalecer seu apego às massas.

4.3 Reportagens sociais

Consideramos três reportagens da série *Mistérios do Rio* como sociais: “A pequena operária”, “O segredo dos sanatórios” e “Os mistérios do baccará”. São textos que

não têm como matriz principal a descrição de uma aventura do narrador-repórter, mas fazem uma espécie de crítica ou uma denúncia a situações do cotidiano da cidade.

A reportagem “A pequena operária”, por exemplo, primeiro texto publicado da série, é uma crítica à estrutura da sociedade carioca da época, na qual mulheres pobres trabalhavam durante o dia e à noite para sobreviver, chegando, em muitos casos, a ser mortas por não resistirem à rotina exaustiva. O tom desse texto está repleto, também, de características de um discurso melodramático, típico do jornalismo sensacionalista.

No seu minúsculo quarto – que quarto! – sem ar, sem luz, sem higiene, Helena recomeçou a vida! Na casa de cômodos na rua do Lavradio, onde os casais, aos tapas, os homens bêbados, as mulheres descabeladas, as crianças rotas e imundas, aos berros, viviam numa promiscuidade barulhenta, – Helena passava o dia costurando e muita vez entrava pela noite a dentro, sob a pálida e amarelada luz de um velho lampião de querosene... Os dias sucediam-se iguais e trabalhosos. [...] Sem ar, sem luz, sem alimentação, Helena, sacrificando seus olhos e a sua saúde, trabalhava noite e dia, a agulha entre os dedos, como tantas costureirinhas, como milhares de outras costureirinhas, para a fortuna da elegante casa da Avenida e para enriquecer o generoso turco das prestações... (COSTALLAT, 1924, p. 125-127)

Percebe-se, nesse momento, que, ostentando apenas características positivas e sendo colocada em uma posição de excluída social, típicas de uma heroína romântica, a personagem Helena é estereotipada, assim como o turco que a explora, detentor apenas de características negativas. Verifica-se, assim, que para criticar a estrutura social da época, Costallat utilizou-se de um discurso maniqueísta apoiado em personagens estereotipados que representam duas faixas de consumo da sociedade.

Verifica-se também que, nesse grupo de reportagens, o repórter-narrador dá voz a personagens que tecem comentários que estão em sintonia com sua própria opinião, ou seja, personagens-entrevistados que funcionam como um porta-vozes de suas crenças. Verificamos isso, por exemplo, quando a costureira Helena, após ser encontrada em uma calçada em delicada situação de saúde, é levada à Santa Casa da cidade, mas é recusada por não haver vagas no hospital. Quando descobre que não há vagas, o motorista da ambulância que a levou a encontra morta dentro do carro e diz: “esta, pelo menos, teve espírito. Adivinhou que a Santa Casa não a receberia. E então se foi... E fez muito bem!...” (COSTALLAT, 1924, p. 36). Dentro da estrutura narrativa, esse comentário está em consonância com o que narrador contou durante todo o texto.



5 À guisa de conclusão

Procuramos, aqui, dimensionar parte do legado jornalístico-literário de Benjamim Costallat, bem como apontar para alguns dos procedimentos expressivos utilizados em algumas de suas reportagens da série *Mistérios do Rio*.

Fundamentalmente, verificamos que expedientes narrativo-ficcionais presentes nesta série colaboram para a criação de um discurso de relato jornalístico dotado de grande poder de atração junto ao público. Trata-se, também, de textos que exemplificam uma fase de transição do jornalismo brasileiro. Afastando-se de um discurso doutrinário-ideológico, característico do jornalismo praticado no século XIX, a imprensa do início do século XX busca uma textualidade que cumpra com a função de informar a população e, ao mesmo tempo, contribua com a vendagem dos jornais. Nesse sentido, a utilização de narrativas de tradição ficcional mostrou-se muito viável.

Em outras palavras, características de textos narrativos ficcionais, como construção de personagens pitorescos e descrição de situações inusitadas, contribuíram para colocar as reportagens de Costallat em consonância com os interesses mercadológicos de uma imprensa de um período de transição, a qual buscava certa autonomia e procurava construir uma identidade.

Trabalhando com os expedientes narrativos mencionados, podemos afirmar que as reportagens de *Mistérios do Rio* encontram certa correspondência com textos designados “sensacionalistas”, uma vez que lidam com um espetáculo narrativo em que se verificam traços de um discurso melodramático, construído a partir de um tratamento passional e que tem grande apelo junto às massas.

Em última instância, ler *Mistérios do Rio* nos faz entrar em contato com um flagrante de evolução da imprensa no Brasil e descobrir textos em que o espetacular e o empolgante eram utilizados como mecanismo de sedução para atrair novos leitores. E o mais importante, analisar fontes históricas nos faz compreender melhor muitas das linguagens e formatos do texto jornalístico com os quais convivemos cotidianamente.



Referências

- BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. (Documentos brasileiros, v.108)
- _____. **Teatro das letras**. Campinas: Unicamp, 1993.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. **Jornalismo, literatura e violência: a escrita de João Antônio**. Bauru: Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2005. (Coleção FAAC, Série Docência).
- _____. **Um jornalista sedutor: erotismo nas reportagens narrativas de “Mistérios do Rio”, de Benjamim Costallat**. In: Líbero Revista Acadêmica. São Paulo: Faculdade Cásper Líbero, 2008.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.
- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, 1923.
- _____. **Mistérios do Rio**. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, 1924.
- D’ONOFRIO, Salvatore. **O texto literário: teoria e aplicação**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938.
- JOÃO DO RIO. **A alma encantadora das ruas**. Paris: Garnier, 1908.
- _____. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1911.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **Notícia: Um produto à venda (Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial)**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.