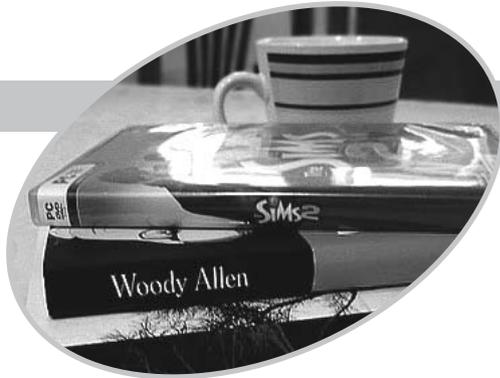


Um jornalista sedutor: erotismo nas reportagens narrativas de “Mistérios do Rio”, de Benjamim Costallat



Marcelo Bulhões

Doutor em Literatura Brasileira (USP)
Professor do curso de Pós-graduação em
Comunicação da UNESP
E-mail: bulhoes@faac.unesp.br

Resumo: Em 1924, o *Jornal do Brasil* publicou uma famosa série de reportagens sobre o submundo da cidade do Rio de Janeiro, escritas por um dos nomes mais populares da imprensa jornalística dos anos de 1920 e 1930: Benjamim Costallat. “Mistérios do Rio”, como se chamava a série, trazia, além de narrações sobre crimes e viciados em ópio, várias situações eróticas. Lidando com expedientes próprios da ficção, as reportagens dedicadas ao universo erótico apresentam-se como um formato narrativo de grande atração e impacto, e correspondem a uma fase em que nosso jornalismo buscava alargar sua feição mercadológica.
Palavras-chave: reportagem, história do jornalismo brasileiro, erotismo, narrativa literária.

Un periodista seductor: erotismo en los reportajes narrativos de “Mistérios do Rio”, de Benjamin Costallat

Resumen: En 1924, el *Jornal do Brasil* publicó una famosa serie de reportajes sobre el submundo de la ciudad de Rio de Janeiro, escritas por uno de los nombres más populares de la prensa periodística de los años 1920 y 1930: Benjamin Costallat. “Mistérios do Rio”, como se llamaba la serie, traía, además de narraciones sobre crímenes y adictos en opio, varias situaciones eróticas. Tratando con expedientes propios de la ficción, los reportajes dedicados al universo erótico se presentaban como un formato narrativo de gran atracción e impacto, y corresponden a una fase en que nuestro periodismo buscaba ensanchar su apariencia.
Palabras clave: reportaje, historia del periodismo brasileño, erotismo, narrativa erótica.

A seductive journalist: eroticism in the narrative stories of “Mysteries of Rio”, by Benjamin Costallat

Abstract: In 1924, the *Jornal do Brasil* published a famous series of news stories on Rio de Janeiro’s underworld, written by one of the most popular names of the Brazilian press between 1920 and 1930: Benjamim Costallat. “Mistérios do Rio” (Mysteries of Rio), as the series was called, depicted not only crimes and opium-addicted people but erotic situations. Dealing with typical expedients of fiction, those eroticized news articles are presented with a narrative format of great attraction and impact, and correspond to a phase when Brazilian journalism tried to widen its public.
Key words: news articles, history of Brazilian journalism, eroticism, literary narrative.

Recentemente, um visível interesse editorial tem franqueado a oportunidade do texto da reportagem impressa se abrigar no espaço menos efêmero do livro: coletâneas de reportagem têm sido lançadas, antologias têm sido organizadas, autores do chamado “jornalismo literário” têm recebido acolhimento em edições destinadas a imprimir maior longevidade a textos cuja gestação habitualmente é associada ao efêmero “calor da hora” do jornalismo diário. Ao mesmo tempo, a própria universidade tem se dedicado à avaliação de procedimentos textuais situados entre a expressão jornalística e a literária, fazendo ecoar o próprio interesse no alargamento dos limites convencionais da reportagem praticada no jornalismo diário.

Tal interesse faz com que possam ser evocados alguns passos do próprio percurso histórico das relações entre o jornalismo e a literatura no Brasil, por meio do estudo de algumas encarnações textuais particulares, ou seja, as realizações de alguns jornalistas-escritores que podem nos servir como espécies de balizas fundamentais. Tais seriam os casos de Luiz Edmundo, João do Rio, Olavo Bilac, Figueiredo Pimentel, Théo Filho, Sylvio Floreal e Joel Silveira, para citarmos alguns nomes. Deve-se sempre lembrar que a incursão a fontes textuais recuadas no passado não

pode ser vista como contemplação nostálgica de um cenário que, por supostamente revelar discrepâncias com o nosso tempo, faria brotar certa sensação de curiosidade ou excentricidade diante de espécimes “anacrônicos” e “ultrapassadas”. Quando colhidas e analisadas com acuidade, tais fontes textuais não demoram a exhibir o poder iluminador

Benjamim Costallat é um dos nomes mais populares da história da imprensa brasileira cuja imagem foi cada vez mais se apagando, sendo hoje pouco lembrada

que guardavam: seja para melhor compreendermos a feição de formatos ou linguagens com as quais convivemos há tempos, seja para nos fazer vislumbrar a complexidade e a riqueza situadas no horizonte das relações entre o texto jornalístico e seu contexto de realização, suas linguagens e suas condições materiais de produção.

É com tal perspectiva que pode ser evocado um nome praticamente esquecido há décadas: Benjamim Costallat. Embora os limites de um artigo inviabilizem um estudo exaustivo da produção jornalístico-literário de Costallat, é válido ensaiar aqui alguns passos que façam vislumbrar a riqueza que tal obra resguarda, sobretudo como demonstração do potencial textual da reportagem em dispor de mecanismos de atração e impacto, valendo-se de expedientes próprios da manifestação literária.

Este artigo deseja apresentar sumariamente “Mistério do Rio”, série de reportagens de Benjamim Costallat lançadas no *Journal do Brasil* em 1924. Fundamentalmente, nosso objetivo aqui é assinalar a convivência do literário com o jornalístico no manejo de mecanismos ou estratégias textuais de sedução ou atração. Apresentando-se como

uma série de textos jornalísticos dedicados a desvelar o submundo da cidade do Rio, nas reportagens de Costallat o componente erótico destaca-se com clareza. Procuraremos demonstrar que tal matéria “estimulante” é abrigada em uma realização discursiva, situada no limiar do jornalístico com o literário, que se apresenta com estratégias textuais de atração junto às massas. Tais estratégias de um *jornalista sedutor* corresponderiam exemplarmente a um período em que o jornalismo brasileiro dava prosseguimento à afirmação de sua feição mercadológica.

Um jornalista do *bas-fond*

Lancemos aqui um fino foco de luz que, embora tênue, ilumine um pouco a obra de Benjamim Costallat, um dos nomes mais populares da história da imprensa brasileira cuja imagem foi cada vez mais se apagando ao longo dos anos, tornando-se hoje pouco lembrada.

De fato, embora hoje seu nome seja praticamente esquecido, nos anos de 1920 e 1930 a pena de Benjamim Costallat foi uma das mais atuantes de nosso jornalismo e nossa literatura. Pode-se dizer que Costallat foi um jornalista-escritor (ou seria um escritor-jornalista?), nomeação híbrida que nos lembra a ausência de uma segmentação rigorosa entre a ocupação da pena jornalística e a da pena literária nas primeiras décadas do século XX. Nunca é demais lembrar que Costallat figura em uma grande galeria de nomes que no Brasil foram, indistintamente, jornalistas e escritores. À designação híbrida de jornalista-escritor aplicada a Costallat se associa mais uma atividade do universo da imprensa, a de editor, uma vez que ele foi um dos proprietários de uma das casas de livros mais populares do Brasil nos anos de 1920, a *Benjamin Costallat & Miccollis*, a qual era responsável pela difusão de seus disputadíssimos livros. A passagem dos anos trouxe o esquecimento de que Benjamim Costallat foi um dos autores mais lidos do país em seu tempo e, provavelmente, da América Latina.

O labor da escrita jornalístico-literária de Benjamim Costallat movimentou-se entre os

gêneros diversos da prosa: reportagem, crônica, conto romance etc. E o trânsito dos gêneros fazia-se acompanhar de uma migração editorial: muito de sua produção cronística publicada em jornal, por exemplo, migrou para livros como *Mutt, Jeff e Cia*, *Cocktail e Fitas*, em textos que não distam também dos contornos da reportagem. Se o cronista em Costallat se reconhece no tom de comentário informal que, muitas vezes de modo melodramático, malicioso ou mesmo piegas, não quer deixar passar as transformações dos costumes dos anos de 1920 e 1930, o repórter, por sua vez, se faz notar na nítida intenção informativo-narrativa.

Pode-se dizer mesmo que os textos de Costallat transitam entre o registro dos costumes mundanos, o aspecto noticioso-narrativo, próprio do que aos poucos o jornalismo cada vez mais assumirá sob a designação de reportagem, e o comentário ligeiro, informal, às vezes lírico-poético, próprio do gênero que se consagrará também, particularmente no Brasil, sob o rubrica de crônica. Ao mesmo tempo, muitas vezes a esferográfica híbrida de repórter-cronista estará permeada por contornos reconhecíveis do conto, na configuração de uma forma narrativa marcada pelo desenvolvimento de uma situação central, cujo impacto estará reservado para as últimas páginas. Tal caráter discursivo de gêneros “em trânsito” é, aliás, algo que a produção de Costallat parece ter herdado da de João do Rio (um dos pseudônimos do jornalista Paulo Barreto), cuja marca se reconheceria, também, em certa disposição curiosa de um olhar lançado tanto ao alto mundanismo de nossas elites quanto ao universo do *bas-fond*, dos párias sociais, dos marginalizados, dos meios sociais pútridos.

Chegado aqui, desejamos enfatizar na obra de Benjamim Costallat a intensificação de algo presente em Paulo Barreto-João do Rio: um nítido interesse por um universo que se poderia considerar “proibido” e “perigoso”; a expressão de uma curiosidade pelo lado “obsuro” da vida social urbana, no caso o do Rio de Janeiro, um anseio por desvelar universos proscritos; uma atitude narrativa

que quer revelar o “pecaminoso”, o “impuro”, o “deplorável”, seja ele colhido nas ruas decadentes da cidade, nos recantos escuros onde se realizam exorcismos, por exemplo, como em *As religiões no Rio*, seja em situações de esnobismo *chic*.

A produção de Costallat colhe muito desse movimento de incursão pelo submundo e pela obscuridade desbravado por João do Rio e incrementa o repertório de situações “malditas”, em que se apresenta, ao lado do universo do crime e de vícios – ópio, éter, cocaína –, a expressão do erótico e da sensualidade. Na obra de Costallat desfilam *mademoiselles* “pecaminosas”, situações de alcova, cenas de *rendez-vous*, despontam garçonetes insinuantes, cafetinas ardilosas, melindrosas seduzidas por uma taça de champagne em festas de salão...

Deve-se lembrar, a propósito, que tal incursão por vícios *chics* e pelo erotismo é própria de uma vertente jornalístico-literária de grande repercussão no Brasil das décadas de 1920 e 1930. Pode-se falar de cronistas do submundo e dos ambientes “desregrados” da alta sociedade em nomes como Théo Filho, João de Minas, Sylvio Floreal, Mendes Fradique, entre alguns outros. Costallat integra, pois, um painel mais amplo de uma escrita cronística interessada no “escândalo” social pululante de início do século XX, ávida por explorar certo cenário de “devassidão” dos costumes, a um só tempo encantada e pasmada com a liberação feminina. E esse mundo do *bas-fond* carioca representado na obra de tais autores muito buscava decalcar as cenas sociais de Paris, naquilo que esta cidade representava para nosso imaginário tão provinciano: o emblema da urbe esnobe e dedicada à “arte de viver”, aos prazeres mundanos, supostamente abarrotada de escândalos eróticos e sensualidade nos salões.

Sem dúvida, a maior repercussão do componente erótico ou sexual na escrita desses cronistas do “escândalo” social dos anos de 1920 e 1930 deu-se mesmo com Benjamim Costallat. Para atestar isso basta lembrar sua obra mais conhecida, o romance *Mademoiselle Cinema*, impresso em 1923,

o qual foi objeto de uma das mais acaloradas polêmicas da história editorial brasileira, produzida pela repercussão escandalizada diante da matéria erótica de seu entrecho narrativo. O livro chegou, inclusive, a ser objeto de querela judicial, depois que seus exemplares foram apreendidos, em 1924, sob a acusação de atentado à moral e aos “bons costumes”. O romance só corroborou a espantosa popularidade do autor; e o livro chegou a vender, nas diversas edições que teve, o espantoso número, para os parâmetros da época, de aproximadamente 140.000 exemplares.

Mas aqui interessa detectar o jornalista Costallat, não o romancista. E nele, o componente erótico. Para isso deve-se recorrer à famosa série de reportagens que ele produziu para o *Jornal do Brasil*, lançadas em 1924: *Mistérios do Rio*. Vejamos, a propósito, como foram anunciadas:

É grande a ansiedade do público de Benjamim Costallat, e esse público é de todo o Brasil, pelo novo trabalho de seu querido escritor.

Mistérios do Rio foram escritos expressamente para o *Jornal do Brasil* por força de um contrato entre esta folha e Benjamim Costallat.

[...]

Era interessante conhecer, para narrá-los aos nossos leitores, os processos de trabalho de que lançou mão o escritor do *Depois da Meia-Noite...* para traçar esses aspectos misteriosos da grande cidade (Costallat, s.d.:10).

Nesse mesmo texto que anuncia a “ansiedade” do público leitor do *Jornal do Brasil* diante da série de reportagens *Mistérios do Rio* que circulariam no dia seguinte, Benjamim Costallat afirma que, embora tenha aplicado à sua série de reportagens certo labor de composição literária, nada ali seria fruto de fabulação. O lado obscuro da cidade do Rio de Janeiro, seus mistérios e segredos, tudo teria sido uma matéria colhida diretamente do trabalho de observação do repórter. Costallat diz que os tais “mistérios” são:

Absolutamente verdadeiros. Apenas olhei e narrei. A composição literária, às vezes, exige uma certa fantasia. Mas eu peço ao público que acredite que todos, absolutamente todos os ambientes por mim descritos são verdadeiros, e as personagens que passam pelos “Mistérios” foram observadas de perto. Não houve exagero, nem imaginação da minha parte. E dali ter saído a minha tarefa dobrada – fazer um trabalho sugestivo e interessante dentro da verdade, guardando uma grande medida na composição... (Costallat, s.d.:11).

Todavia, embora o escritor-repórter busque colar aos textos que se vão ler a etiqueta da veracidade jornalística, o título do conjunto de reportagens faz alusão a uma famosa série narrativa calcada no aspecto ficcional. Trata-se de *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, o popularíssimo romance de folhetim – reconhecido mesmo por alguns autores como a matriz do gênero folhetesco na literatura ocidental – lançado em Paris, pelo *Journal des Débats*, entre 1842 e 1843, o qual, por sua vez, parece ter tomado a sugestão do título de empréstimo a um álbum de figuras, também popular no século XIX, intitulado *Os mistérios de Londres*.

A menção a tais matrizes ancoradas no ficcional convida a uma ponderação: a declaração de Costallat de que em *Mistérios do Rio* é oferecida ao leitor somente a verdade factual deve ser relativizada ou, pelo menos, conduzida a um plano de maior complexidade quando se reconhece a presença de configurações narrativas derivadas, claramente, de uma tradição ficcional. Embora se possa supor ou admitir que o repórter colhera seus “mistérios” com o trabalho laborioso da observação jornalística, a leitura de *Mistérios do Rio* faz saltar à vista um sentido de aventura, suspense e peripécia próprio de configurações narrativas ficcionais destinadas ao grande público. Assim, é acertado dizer que a matéria “verídica” da série de reportagens apresenta-se armada com os estratagemas de prosa ficcional. Ao dispor personagens que passam por um transcurso narrativo rumo a um desfecho muitas vezes “surpreendente”, outras vezes trágico, ao dedicar-se

à plasticidade dos ambientes, descritos 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 (embora isso devesse ensejar um estudo cujo labor extrapola em muito os limites de um artigo) um condimento formado por materiais narrativos e gêneros díspares, sempre no interior de um canal que liga o ficcional ao factual: reportagem, crônica de costumes, *fait-divers*, melodrama, folhetim, conto etc.

Lidando com recursos literário-ficcionais, o material supostamente verídico de *Mistérios do Rio* busca atingir o território do atemorizante, do melodramático e do sórdido. Não deixa de ser curiosa a aplicação semântica presente no adjetivo “misterioso” do título que nomeia a série de reportagens. O misterioso dirá respeito a histórias de drogados, prostitutas, viciados em jogos, criminosos etc nararam-se aventuras “perigosas” nos subúrbios da cidade, exibem-se “perversões” sociais e comportamentais, desvelam-se casas de prostituição e de jogo. Curiosamente, a matéria erótica estará associada, no mesmo campo de proscrição, ao mundo do crime, do jogo e da vida confinada em sanatórios, como no caso da reportagem “O segredo do sanatório”.

Reportagens narrativas e eróticas

Das treze reportagens que fazem parte da série *Mistérios do Rio*, quatro são dedicadas prioritariamente ao componente erótico: “Quando os cabarés abrem...”, “Casas de amor”, “A criatura do ventre nu” e “Uma história de manicure”, embora em outros textos tal aspecto compareça, de modo contingente ou periférico.

Em “Quando os cabarés abrem”, a segunda reportagem da série, tem-se propriamente início à vertente mundana de *Mistérios do Rio*, com a revelação dos vícios da “imoralidade”, das ações “obscenas” da vida social, dos recantos de “sordidez”. Há, por parte do narrador-repórter, certa postura de analista social, o qual toma o caso de um indivíduo, no caso, a de uma garota, dançarina, o “lírio do cabaré”

– cuja condição de penúria a teria conduzido à prostituição – para se realizar uma denúncia da organização social em contornos mais amplos. Tal comportamento deságua nitidamente na feição própria da reportagem jornalística e atinge os contornos de uma análise que apreende o reiterado movimento de um dos “vícios” da cidade grande:

O erotismo é parte inseparável da armadilha viciosa dos jogos de azar da alta sociedade. Sexo e jogo são artifícios situados em escala máxima de reificação

Muito decotadas, algumas lindas, as mulheres contratadas para enfeitarem o pano verde atraem, com a sugestão dos seus olhos sensuais, os jogadores neófitos e inexperientes e os iniciam na arte de perder dinheiro...

Elas valem muito mais do que os trinta mil réis que o “cabaré” lhes paga para refulgir à beira do jogo!

E são essas profissionais do “cabaré” que dão vida à instituição (Costallat, 1924:47).

Há, pois, uma espécie de diagnóstico da estrutura do funcionamento interno de uma casa de jogo, em que o elemento erótico é um poderoso artifício, uma funesta tática de engodo. Já nessa reportagem o erotismo se faz como marca do que ocorrerá em outras de *Mistérios do Rio*, isto é, ele é parte inseparável da armadilha viciosa dos jogos de azar da alta sociedade. Praticados no exercício da dissimulação, sexo e jogo são artifícios situados em escala máxima de reificação:

- A dançarina nua!...

A voz do ‘cabaretier’ faz-se ouvir, possante e estridente como a de um leiloeiro.

Banhada por uma luz sangrenta, surge a bailarina nua, sem um véu, despidorada...

Já ninguém mais olha, já está muito vista.

A dançarina nua, sucesso de há dois anos atrás, já não é mais novidade (Costallat, 1924:49).

A voz em primeira pessoa do narrador-repórter enfatiza a própria ação de reportar, sendo a entrevista um destacado procedimento de seu ofício

Já em outra reportagem, “Casas de amor”, a prostituição não é acessória ao jogo, embora fragilmente utilize uma capa de ocultamento: sob a fachada de um ambiente burguês e “honesto”, há uma casa de prostituição na rua do Riachuelo. Assim como em “Quando os cabarés abrem”, embora de modo mais acentuado, em “Casas de amor” a presença da voz em primeira pessoa do narrador-repórter, o qual revela que participa efetiva e ativamente do acontecimento narrado, atua como marca que enfatiza a própria ação de reportar, sendo a entrevista um destacado procedimento de seu ofício. Ao mesmo tempo, a entrevista jornalística avizinha-se do diálogo, recurso consagrado pela tradição literário-ficcional em prosa narrativa:

Estávamos diante de uma das mais célebres casas 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, 1924:96).

Assim como no universo do jogo, nas casas de prostituição atua com destreza o exercício de dissimulação, que parece funcionar como estratégia que exacerba o próprio componente sexual. O repórter revela-nos que as prostitutas “fazem-se de ingênuas”:

Dizem-se casadas. Meninas de família. Normalistas. Praticam, finalmente, uma série de mentiras com o único intuito de provocar a generosidade do homem, satisfazendo-lhe a vaidade. Mentiras perigosas que vêm dar uma impressão ainda mais nefasta dos costumes, já bem nefastos da época (Costallat, 1924:103).

“A criatura do ventre nu” é texto com características acentuadas de crônica mundana, embora possua também alguns traços de conto. A narrativa é calcada na personagem Flavio Guimarães, que rememora uma noite passada no “Baile dos Artistas”, evento que é uma espécie de decalque do baile das *Quartz-Arts*, de Paris. Aqui, percebe-se uma voz narrativa que, à maneira muito própria de João do Rio, registra painéis do alto mundanismo *chic* dos salões cariocas, com a exibição de alguns de seus “vícios” e “desregramentos”. Há, em tal ambiente suntuoso, um acesso franco à atuação erótica, com o exercício de exibicionismo e do voyeurismo, certa atmosfera de licenciosidade elegante, em que riqueza e prazer erótico andam juntos. Luxo e luxúria associam-se. Talvez não seja demais entrever no ambiente descrito pelo narrador certa atmosfera da chamada literatura libertina francesa do século XVIII, embora ela só possa ser sutilmente evocada: “Muita corista do Teatro S. José. Muito menino bonito; pernas, coxas, peitos depilados, à mostra. E espectadores de tudo aquilo – até que enfim – alguns artistas” (Costallat, s.d.:181-182).

O narrador aproveita essa situação para exercer sua função cronística – e, claro, jornalística – de fixador de quadros do alto mundanismo carioca. Há, por exemplo, a

presença de um grupo que cheira éter ao som do *jazz-band*. E, no interior de sensações vertiginosas e entorpecentes, um elemento erótico desponta, ocupa a cena, o da nudez de um ventre de uma adolescente, uma “pequena Salomé”:

Um corpo de menina impúbere, de seus catorze anos, de formas apenas desenhadas, rígida de carne, o olhar experimentado, porém, de uma grande amorosa, de uma profissional do amor, a esquisita criatura parecia estar ali à espera de alguém (Costallat, 1924:185).

O elemento erótico é logo conduzido para o cerne de uma realização narrativa e discursiva dedicada a promover a tonalidade de “escândalo”, a ser intensificada no desfecho, que busca surpreender o leitor. A jovem cortesã expõe a história de sua “perdição” e, ao final, confessa sua identidade masculina.

Em tal atitude o repórter-escritor atua como uma entidade que parece franquear ao leitor um universo a que ele costumeiramente não teria acesso. Nesse caminho, há um mecanismo de incitação de curiosidade, uma estratégia que se equilibra habilmente na fronteira entre o prazeroso e o proibido, o deleitável e o pecaminoso, em que um componente dá acesso ao outro.

Contemplemos a conformação do erotismo presente no último texto de *Mistérios do Rio* a que comparece explicitamente o componente erótico. Trata-se de “Uma estória de ‘manicure’”, mais uma reportagem com feição de crônica, mais um texto impregnado de tonalidade melodramática – como muitos outros de *Mistérios do Rio* – e com certa incursão pelo território da “análise social”.

Anita é a manicure do título, pequena, de quinze anos, desejada sexualmente no suntuoso hotel em que trabalha. Ingênua, vai aos poucos perceber que na verdade seu serviço será de prostituta, atendendo nos quartos do grande hotel. Daí as aspas em *manicure*. Tomando a condição de Anita como sinalizador da modernização da cidade do Rio de Janeiro, o que o dota de algum caráter de denúncia, o texto revela um certo pendor para

a ancestralidade do gênero crônica, ou seja, a de ser um texto dedicado ao registro histórico. Neste caso, há uma atenção ao câmbio dos tempos:

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, 1924:215).

Neste ponto, os textos de Costallat explicitam um dos aspectos fundamentais do legado da obra jornalística de João do Rio: a reportagem dedica-se a inventariar as transformações dos tempos; ela é um flagrante da assimilação de atitudes comportamentais e maneiras sociais recém-adquiridas; é uma espécie de antena sensível que capta os câmbios contextuais, o veloz movimento de mutação temporal, com seu espetáculo de novidades e veleidades, com sua disposição para promover pasmos e surpresas. Flagrantes como esse de *Mistérios do Rio* revelam muito do parentesco com uma obra fundamental de João do Rio, *Vida vertiginosa*, de 1911, coletânea de textos jornalísticos lançados entre e 1911 cuja abertura revela 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” (Rio, 1911:s.p.). Tal desejo manifestado por João do Rio – o qual cabe exemplarmente à série de reportagens de Costallat – parece explicitar a consciência da própria natureza do jornalismo, a de ser um discurso a serviço da efemeridade.

Anita, a pequena prostituta passada por manicure, possui a marca emblemática dos tempos da modernização, fruto “degradado”, gerado por alterações profundas da vida econômica e social da cidade, a qual já havia vi-

vido o período em que se tornara internacional e buscara ajustar-se ao figurino “devasso” da modernidade:

No ambiente cosmopolita do grande hotel; na imensidade daqueles corredores brancos e daquelas portas de números dourados; naquele “hall” onde todas as nacionalidades estavam representadas e se sentavam nos mesmos “maples” de couro; no “bar”, à hora do “cook-tail”; no salão, à hora das refeições, onde uma orquestra gemia entre o barulho dos talheres; nos terraços, à noite, quando os charutos “Havana” se acendiam e os homens, fazendo a digestão, começavam a sonhar diante da noite e diante das estrelas – pairava um desejo único, uma preocupação única... Anita! ... Os quinze anos ingênuos da pequena “manicure”.

Começou, então, a tremenda perseguição (Costallat, 1924:220).

Impregnado de tonalidade melodramática, em que a personagem é sumariamente apresentada com o currículo puído do estereótipo – virgem, ingênua, pura, vítima –, o texto assinala o erótico como parte integrante da corrupção dos tempos modernos. Aqui, o jornalista Benjamim Costallat mostra-se moralizador. Todavia, há sempre a marca de uma irrevogável ambigüidade. No interior da denúncia ou da moralização, insurge-se um discurso ambíguo, sinuoso, em que a voz do narrador, com o pretexto de moralizar, fornece o ingrediente do apetitoso erótico. Associado como item dos vícios que compõem a modernidade urbana, o componente erótico é oferecido ao leitor em um exercício de instigação. Condenado, apresenta-se no discurso como algo que seduz.

● **Jornalismo e espetáculo narrativo**

A série de reportagens *Mistérios do Rio*, compactada depois em livro, possui ecos de uma tradição textual de procedências díspares. Se, por um lado, a série remete à estirpe folhetinesca de obras como *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, por outro pertence à linhagem de *Les petites religions de Paris*, uma série escrita por Jules Bois sobre as re-

ligiões de Paris que o jornal parisiense *Le Figaro* lançou em 1898, a qual teria influenciado João do Rio em *As religiões no Rio*, suas famosas reportagens lançadas na *Gazeta de Notícias* em 1904. Por outro lado, *Mistérios* não deixa de pagar algum tributo à prosa naturalista francesa de meados do século XIX. Pode-se, ainda, aventar para ela uma distante consangüinidade com escritas dedicadas à escória do submundo urbano, o que nos faz lembrar, longinquamente, os exemplos das obras de Dickens, Baudelaire, Poe ou Dostoiévski, exemplares literários notáveis, interessadas pelo território imundo e oculto das grandes cidades, Paris, Londres, São Petersburgo, com suas ruas escuras, becos, sórdidos e perigosos e um contingente humano pútrido e fascinante.

Percorrendo a trilha fronteiriça entre o jornalístico e o literário, o aspecto erótico presente em *Mistérios do Rio* parece tirar proveito da natureza jornalística do gênero reportagem: a série de situações “proscritas” desveladas será conduzida por alguém, o repórter, cuja presença *in loco* pode funcionar como critério de credibilidade do mundo revelado. Assim, o erótico vai se apresentando nas reportagens como uma fronteira cujo acesso é realizado por um discurso que traz em si a condição ou a tarefa de franquear um mundo para além das aparências, um mundo que ultrapassa a fronteira do que a estampa da moral fornece à vista.

Em *Mistérios do Rio*, o erótico é, pois, acondicionado em uma realização discursiva marcada pelo espetáculo narrativo. Mesclando-se às características do gênero conto, envolvidas intensamente com a narrativa, os textos se apresentam como um desenvolvimento de uma verdade factual, aquilo que o repórter Costallat viu e anotou. Mas o repórter será também, em muitas ocasiões, uma presença sinalizada nos termos de um narrador-personagem que muitas vezes não apenas observa e registra os acontecimentos, mas deles participa com o estatuto de personagem ficcional. Mostrando-se como alguém que narra sua própria ação, o narrador-repórter revela-se em um *metié* que tem

como predicado a capacidade e a disposição de devassar universos proscritos, de acessar o próprio submundo da sociedade, de pesquisar universos “malditos” e colher deles a informação ocultada sob o verniz da moralidade instituída.

Mostrar-se em atuação jornalística é, portanto, atuar como um canal por meio do qual o leitor poderá ter acesso a um universo deportado, banido, sendo a matéria erótica um aspecto privilegiado de uma espécie de jogo: o de velar para desvelar, de esconder para revelar, proibir para incitar. A instância narrativa passa a ser um canal para o exercício de voyeurismo do leitor e o narrador-jornalista não deixa de ser uma voz – sim, autorizada, pois está sob a chancela de ser um porta-voz da “verdade” – que busca sempre lhe atrair o interesse, incitar-lhe a curiosidade, na promessa de desvelar-lhe um mundo fascinante. Nesse caminho de associações, não é demais admitir que se está diante de uma estratégia discursiva potencialmente sedutora. Está-se diante de uma narrativa jornalística *sui generis*, de um discurso sedutor, o qual arregimenta o discurso jornalístico ao literário – ainda que se possa dizer tratar-se de subliteratura – no manejo de mecanismos ou estratégias textuais de grande atração.

As reportagens de *Mistérios do Rio* conduzem o erótico a patamar de expedientes narrativos e ficcionais inscritos na tonalidade do sórdido, do “pecaminoso” e do trágico. Se quiséssemos aplicar a tais reportagens uma designação bastante conhecida, não seria difícil chamá-las de “sensacionalistas”, uma vez que o espetáculo narrativo que elas configuram permite identificar um comportamento jornalístico que se reconheceria ao longo dos tempos, apresentando-se, anos depois, no tratamento passional e melodramático impresso em reportagens policiais de jornais como *Notícias Populares* e *Diário Popular*. Afinal, em tais jornais populares pode-se também falar em um espetáculo narrativo configurador de uma atmosfera passional, melodramática ou trágica, em uma realização textual francamente sedutora e impactante na revelação do submundo urbano.

É claro que não estamos dizendo que Costallat foi, no Brasil, o iniciador do chamado “jornalismo sensacionalista”. Tal definição de uma única matriz é, aliás, inadequada e inócua. Importa perceber, todavia, que a textualidade narrativa de *Mistérios do Rio* é uma importantíssima referência, espécie de elo de uma cadeia de textos jornalísticos dedicados ao universo do submundo e caracterizados por ativar atributos narrativo-ficcionais de grande apelo junto às massas.



O material erótico de Mistérios do Rio apresenta-se como algo que explicita a textura jornalística em um flagrante de afirmação de um jornalismo de mercado

● À guisa de conclusão

Como se viu, a realização textual da série de reportagens *Mistérios do Rio* presta-se exemplarmente à revelação de como expedientes narrativos literário-ficcionais conduzem a temática erótica a um patamar discursivo dotado de grande poder de atração junto ao leitor. Inscrevendo o erótico na instância do proscrito e do proibido, a voz do narrador-repórter atua como um canal que estimula a curiosidade do leitor, apresentando-se com a chancela da própria função do ofício jornalístico: a de se dedicar à revelação da “verdade”. Cumpre enfatizar que tal série de reportagens desse repórter sedutor revela-se exemplar de uma fase do jornalismo brasileiro. A feição “espetacular” e “empolgante” de *Mistérios do Rio*, promovida no interior de estratégias narrativas destinadas ao grande público, corresponde a um período em que nosso jornalismo, tendo já afastado em muito o traço marcadamente doutrinário-ideológico do século XIX, dava prosseguimento à necessidade de seduzir os leitores dos contin-

gentes urbanos com a exploração da função informativa própria do jornalismo moderno. Assim, o material erótico de *Mistérios do Rio* apresenta-se como algo que explicita a textualidade jornalística em um flagrante de afirmação de um jornalismo de mercado.

No final das contas, pode-se dizer que a leitura da série de reportagens de *Mistérios do Rio* talvez lance uma instigante luz sobre o nosso próprio tempo, servindo também à percepção de alguns contornos da evolução da reporta-

gem impressa no Brasil. Os textos de Costallat servem à convicção de que o recolhimento da escrita jornalística do passado não pode ser visto como atitude arqueológica, mas como movimento necessário à reflexão permanente acerca das linguagens do jornalismo.

Diante disso, talvez a leitura de *Mistérios do Rio* ainda valha a pena. A pena de um texto jornalístico marcado por estratégias narrativas sedutoras, a de um repórter sedutor que – sabe-se lá – talvez possa ainda hoje nos instigar.

Referências

- ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.
- BAHIA, Juares. *Jornal, história e técnica: as técnicas do jornalismo*. São Paulo: Ática, 1990.
- BOIS, Jules. *Petites religions de Paris*. Paris: Flammarion, 1868.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*. São Paulo: Ática, 2002.
- COSTALLAT, Benjamim. *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, 1924.
- DELPORTE, Christian. *Les journalistes en France: 1880-1950: naissance et construction d'une profession*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RIO, João do. *As religiões no Rio*. Paris: Garnier, 1904.
- _____. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro; Paris; Garnier, 1910.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.