

CENAS PITORESCAS DA INFÂNCIA E DA ADOLESCÊNCIA NAS CRÔNICAS DE RAUL POMPÉIA

Danilo de Oliveira NASCIMENTO¹

RESUMO: Logo após a publicação de *O Ateneu* em maio de 1888, Raul Pompéia, aos 29 anos de idade, abandonou a ficção para se dedicar à imprensa, especificamente à redação e publicação de crônicas sociais, de crítica de arte e literária em vários jornais da segunda metade do século XIX. Crimes contra a juventude e infância e adolescência criminosas assim como educação da juventude brasileira são temas frequentes de suas crônicas durante o período de Proclamação da República e apontam, por isso, para a existência de uma estrutura em que se percebe a relação de interesse entre os donos de jornais, os cronistas e os leitores ávidos por notícias de roubos e raptos de adolescentes, exploração de trabalho infantil, pedofilia, agressão contra crianças; menores de rua e a delinquência juvenil, tudo noticiado sob a natureza do folhetim e do *fait divers*.

Palavras-chave: Raul Pompéia; crônicas; crimes; infância; adolescência.

RÉSUMÉ: L'instant après la publication d'*O Ateneu* en Mai 1888, Raul Pompéia, aux 29 années d'âge, il a abandonné la fiction pour se dédier à la presse, spécifiquement à la rédaction et la publication de chroniques sociaux, de critique d'art et littéraire en plusieurs journaux de la seconde moitié du siècle XIX. Les crimes contre la jeunesse et l'enfance et l'adolescence criminels tel que l'éducation de la jeunesse brésilienne sont thèmes fréquentes de ses chroniques pendant la période de la Proclamation de la République et ils ont pointé, par là, pour l'existence d'une structure dans laquelle on aperçoit la relation d'intérêt parmi des propriétaires de journaux, les chroniqueurs et les lecteurs avides par nouvelles de vols et raptos d'adolescents, l'exploitation de travail infantile, la pédophilie, l'agression contre les enfants, la délinquance juvénile, tout informée sous la nature du feuilleton e du fait divers.

Mots-clés: Raul Pompéia; chroniques; crimes; enfance; adolescence.

Crimes contra a juventude e infância e adolescência criminosas foram temas frequentes de crônicas de Raul Pompéia (1863-1895) publicadas em vários jornais de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais durante os anos de 1888 a 1895. Assunto de noticiários, “expectativa de leitores e auditores”, material importante para resgatar dados sociais, históricos, e literários, assim como identificar *a priori* o cidadão: jornalista e escritor de ficção aquele que “desempenha um ‘papel social’” (Cândido, 2000, p. 74) e sua relação com as faixas etárias e com o mundo do crime de uma maneira geral. Interesse tão marcante que respalda a declaração de Valetim Magalhães sobre o assassinato de Mme. Asty no *Mundo Fluminense*, seção do jornal *O Estado de São Paulo* do dia 30 de maio de 1890:

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Campinas. Bolsistas do Programa PRODOUTORAL - CAPES. Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Mato Grosso.

(....) Eu, diretor de um jornal da importância e dos recursos d'O Paiz ou da Gazeta incumbiria da notícia do crime um romancista do pulso de Aluisio de Azevedo, que tudo havia de examinar de perto, fazendo uma reportagem inigualável e, depois, encarregaria a Raul Pompéia, por exemplo, de aprofundar o estranho caso de psicologia criminal, estudando os antecedentes e a mentalidade da criminosa.

Isso é que seria um serviço de imprensa bonito. (Apud Porto, 2003, p. 126)

A redação de notícias de crimes envolvendo crianças e adolescentes, o enfoque dado ao registro de circunstância e fatos criminosos e o próprio registro relacionaram o interesse de quem é dono de jornal, de quem consome jornal com o interesse de quem escreve as crônicas de crimes, ou noticiarista, espécie de “bico” do “bico”, segundo opinião de Ruiz Vaz, personagem de *A Conquista*, de Coelho Netto e sugestão de serviço para o poeta malfadado Anselmo: (...) Se queres ganhar alguma coisa emprega-te como noticiarista, mas vê lá: não digas que fazes litteratura. (Netto, 1921, p. 188) Nesta lógica, portanto, as crônicas sobre crimes assim como os folhetins sobre crimes desvendam “cruamente o caráter de mercadoria” (Meyer, 1992, p. 63). Matéria imposta pelo consumo de leitura e matéria que, de alguma forma, aponta as várias faces do repórter e do jornalista, daquele horrorizado com o que registra, daquele que pinta os horrores, daquele que desdenha e ironiza o instrumento e por isso expressa o preconceito generalizado entre escritores, intelectuais, jornalistas e personagens de romance como Bivar, preconceito traduzido em conselho para o amigo Anselmo: “Não faça notícias, a notícia embota” (Netto, 1929, 258). Para Raul Pompéia, o preconceito contra o noticiarista e as notícias sinalizaram sua compreensão da imprensa como “fábricas de publicidade”, espécie de aposto:

O Certo é que na Corte e em Niterói foram escavadas vergonhas de todas as marcas para a vitrine do escândalo.

Desde um professor que desencaminhou uma menor para um prostíbulo, até a ménage primitiva de um estudante da Escola Politécnica, afiançado na polícia pelo correspondente, o qual mantinha (o estudante) família, pagando o aluguel e mais despesas da casa onde asilava a vergonha de uma pobre criança e a pouca-vergonha de uma desnaturada mãe, que especulava com as circunstâncias.

A gritaria foi grande sobre estes fatos e sobre os outros, a imprensa queimou indignação às fogueiras, em respeito à moral. Está parecendo, entretanto, que tudo acabara abafado no segredo como segredo nasceu, deixando a vantagem somente do escândalo para os noticiários e a infâmia do nome para algumas reputações (Pompéia, 1982, p. 86, 6 Vol.)

O registro dos crimes da e contra a juventude, por se tratar de documento social e histórico e, portanto, material que representa o passado da infância e da adolescência “refeito

como fatalidade”, não deixou de representar também a convivência com o estado de violência estabelecido e do qual, de alguma forma, o próprio cronista se tornara parte:

Vamos por uns tempos mal agourados, como se imaginavam outrora, quando certos e determinados signos antipáticos se mostravam no Zodíaco. Do estrangeiro as notícias mais interessantes que nos chegam são as notícias de desgraças; e os jornais vêm cheirando a sangue como papéis de embrulho de açougue, e raro é o dia em que o telégrafo maligno não nos visita com a novidade de uma porção mais ou menos considerável de horrores (Pompéia, 1982, p. 191, 10 Vol.).

As crônicas sobre crimes contra a faixa etária e crimes da juventude representam aquilo que Freitas denominou de “violência simbólica” (Freitas, 1997, p. 255). Violência simbólica não apenas no que diz respeito à representação da violência física e psicológica contra crianças e adolescentes do “mundo real”, mas também traduzida no próprio modo de representar tais faixas etárias. Violência velada e desvelada na tendência do cronista em utilizar a faixa etária como elemento de comparação com fatos, situações ou ações. Nessa freqüente recorrência se esclarecem desprezo e agressão contra a infância como, por exemplo, na referência à sessão de apresentação do Ministério aos representantes da nação registrada em crônica do dia 16 de junho de 1889 publicada no *Diário de Minas*, de Juiz de Fora, cuja anarquia e bagunça da sessão e desacordo entre os políticos fora comparada “às revoluções de meninada, aos colégios prestes a desaparecer, que tropejam em pateada pelo soalho disfarçam-se, escapando a responsabilidade na sombra, sob as carteiras” (Pompéia, 1982, p. 237, 6 Vol.). Ou ainda quando, em crônica do dia 27 de outubro de 1889 publicada no *Jornal do Comércio*, o cronista se refere a sua reação e a do público com respeito ao falecimento do artista Castro Urso como “pedradas” e “sarcasmos da garotada” ou “cuspidela” da “meninada cruel” em “cólera” (Pompéia, 1982, 191-2, 7 Vol.).

As notícias sobre a juventude e sobre crimes foram tema sempre recorrente nas páginas do jornal e também faixa etária sempre recorrente em notícias políticas e policiais; notícias sobre a vida cultural do Rio de Janeiro ou variedades. O crescimento vertiginoso da delinqüência infantil e juvenil nessa cidade decorreu, em parte, do aumento da população e da população negra liberta agora vivendo em “sementeira da prostituição e do crime” (Sevcenko, 2003, p. 85), fato que chamou a atenção não apenas de Raul Pompéia de outros jornalistas e intelectuais, de políticos e evidente, de delegados de polícia e que se agrava nas primeiras décadas do século XX.

As crônicas sobre crimes contra a juventude cobriram tanto crimes decorrentes, aparentemente, de motivação política como o registro da tentativa de regicídio provocada por Adriano do Vale – “imberbe criança” - contra o Imperador D. Pedro II (Pompéia, 1982, p. 257-60, 6 Vol.) quanto de infanticídio praticado por um padrasto. Ocorrências como assuntos constantes para noticiários que vivem *l'espace d'un matin*:

Infelizmente o romance desenvolve-se demais, e vem, de vez em quando, um capricho de repugnante fantasia, que não nos faz honra absolutamente. Aquelas almas de bondade, que abandonaram em uma casa fechada uma pobre criada enferma e foram espairer às frescuras da serra. Aquele bárbaro sujeito, que sufocou a enteada, introduzindo-lhe na garganta o fogareiro de barro de um cachimbo ordinário. Já é preciso alguma demasiada cultura de sentimentos maus para se produzirem, em uma sociedade, tão incessantes amostras de criminologia. Façamo-nos, entretanto, a justiça de reconhecer que são parênteses de monstruosa exceção casos tais, na nossa existência de povo pitoresco (Pompéia, 1982, p. 177, 7 Vol.).

Fatos descartáveis e problemas sociais permanentes nas “folhas passageiras”, papel lido para embrulho e assuntos contemporâneos: “Suicídios, facadas, histórias de roubo arrebicadas de circunstâncias como nos romances, o ideal do noticiário” (Pompéia, 1982, p. 67, 9 Vol.). Relatos criminosos e criminais sob o signo dos *faits divers*, único registro sensacional no jornal que nunca envelhece (Meyer, 2005, p. 99). Relatos que corroboram para a fixação da memória coletiva, para a permanência do tempo e para a sua violenta renovação diante dos olhos dos leitores atuais. Se a crônica renova “um teor de verdade íntima, humana e histórica” (Arrigucci Jr., 1987, p. 53), nas crônicas pompeianas, essa renovação significa permanência e insolubilidade daqueles problemas sociais.

Fatos criminosos sob o registro das especulações, das bisbilhotices, dos boatos e adequados ao espetáculo das notícias diárias é matéria fundamental das “variações da crônica ligeira” (Pompéia, 1982, p. 43, 6 Vol.) e sob os “comentários de expectativas fantásticas” (Pompéia, 1982, p. 215, 6 Vol.), e desse modo, apropriação do sucesso de leitura na imprensa francesa da primeira metade do século XIX: a “literatura pitoresca”, que se nutria de dados estáticos da criminalidade urbana parisiense, especialmente no que se referia ao abandono de crianças, infanticídio e suicídio. Registro de crimes escritos em função da opinião, e à medida da curiosidade e do gosto públicos, expressão da cultura popular e também espécie de tema e de substrato das grandes obras literárias. Essa literatura pitoresca ao transformar o tema criminal em literatura do crime “au cours de ces annés” coloca-se como “célébration du crime” e se confunde como “documentation littéraire” e registro “d’amuser”, enfim: littérature

pittoresque instiga o “goût pittoresque” e ao mesmo tempo é produto dele (Chevalier, 1978, p. 33-131).

Neste contexto de apropriações culturais e de produtos culturais, o registro de pequenos delitos de crianças abandonadas, suicídio de adolescentes e demais atrocidades cometidas pela juventude e contra ela compõe aquilo que o cronista denominou de tópicos pitorescos da “vida cronicável”, a recorrência diária desses tipos de relatos é sinal evidente, para Raul Pompéia, de que o “Rio de Janeiro cresce e a seara aumenta das colheitas do pitoresco e do dramático” (Pompéia, 1982, p. 43, 6 Vol.). Tais expressões pejorativas constantemente utilizadas pelo cronista e relacionadas a um dos “grandes gêneros populares do século XIX”, (Meyer, 2005, p. 157) não esvazia a realidade representada, muito pelo contrário representa “maravilhosamente uma semana ao sabor da época” (Pompéia, 1982, p. 67, 9 Vol.). Neste caso, a ironia desencadeia uma espécie de “exagero amplificador” (Meyer, 2005, p. 160) detalhes do fato relatado cujo objetivo é atrair a curiosidade dos “leitores pitorescos”.

A utilização do termo pitoresco no registro de cenas de crimes distancia-se daquela impressão de que a crônica – como gênero pitoresco – deve “captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade” (Sá, 2002, p. 23) No que se refere a Raul Pompéia, “pitoresco” indica seu conhecimento sobre artes plásticas e, em específico sua simpatia para com o paisagismo e pintores brasileiros de paisagem. Termo que designa, a partir do século XVIII, uma nova categoria estética em relação à paisagem natural e representada, Estética que representa uma natureza acolhedora e generosa, mas que a evoca como algo irregular e imperfeito, diferentemente da representação sublime, o pitoresco enfatiza o característico, o mutável e o relativo. Na representação das cenas de crimes, portanto, se reconhece a pretensão de Raul Pompéia em pintar a paisagem urbana e social caracterizando a criminalidade, assim como a praga de febre amarela, como uma endemia: “Falei na última crônica da seara do pitoresco que se alarga entre nós, por desgraça do mundo e mor folga dos exploradores de assunto (.....) (Pompéia, 1982, p. 47, 6 Vol.).

Pitoresco também como termo técnico da área de turismo, por isso denominação referente a áreas naturais, elementos e aspectos culturais peculiares de um determinado espaço geográfico. Pitoresco é, grosso modo, aquilo que é exótico, aquilo que é folclórico; aquilo que agrada aos olhos do expectador, do curioso, do turista e do estrangeiro. Neste sentido, a denominação “pitoresco” utilizada pelo cronista quando se referiu a crimes, suicídios e loucura ocorridos na Corte, na Província, no Rio de Janeiro ou em Niterói apontou, em um primeiro momento, tais coisas como traços caracterizadores desses locais, peculiares a eles,

são atraentes ao olhar do estrangeiro, do viajante e em específico do leitor: “As novidades criminais ou policiais, como melhor seriam chamadas, não são assim atrozes; são ao contrário as mais alegres que é possível” (Pompéia, 1982, p. 291, 6 Vol.). As crônicas, neste sentido, configuram-se como uma espécie de “objeto de interesse turístico” (Meyer, 1992, p. 76). Ironias, no entanto, que disfarçavam e revelavam o contra-gosto de Raul Pompéia com respeito a adequação ao modo e técnicas de narração de relato de crimes – portanto, produto de consumo de leitura dos “domingos gordos” e com a infeliz constatação da aparente insolubilidade de problemas sociais sérios e do alto índice de criminalidade, por isso espécie de traço caracterizador da cidade, ou “cronisticamente” espécie de traço pitoresco dela, desse modo, as crônicas pompeianas registraram o panorama da criminalidade no Rio de Janeiro do século XIX, espécie de crônica de viagens às avessas, téticas pinturas de paisagem, natureza-morta ou ainda “teatro do combate entre o bem e o mal”:

O mundo tenebroso do folhetim oitocentista oferece a imagem de uma luta agônica pela vida, opondo os fracos, os virtuosos, as vítimas da sociedade, os perseguidos, as mulheres abandonadas, estupradas, viúvas, esposas-mártires, as crianças espancadas, seviciadas, os pobres, todos os injustiçados enfim, aos poderosos, aos fortes, aos hábeis, aos luxuriosos, aos ricos, aos perversos, aos patrões, aos contramentres, aos agiotas, ao destino adverso, aos MAUS, em suma. Os quais, ainda que nem sempre triunfem, sempre sobrevivem, seja à espreita de novo bote, seja permanecendo na lembrança de suas vítimas, com tanta força às vezes que estas podem até repetir o happy ending a que teriam direito (.....) (Meyer, 2005, p. 415).

Como “fenômeno da civilização” (Cândido, 2000, p. 08), a literatura possibilita a representação dessa civilização também a partir de seu objeto mais “marginalizado” – a crônica - seja como valor de escrita e seja como discurso que atrai e trás a “marginalidade”. Por representar o pitoresco, a crônica também é parte do todo, como produto brasileiro e específico carioca, é produto pitoresco, e, como tal, “tem por ofício buscar apenas o assunto pitoresco” ou os “mais palpitantes temas” (Pompéia, 1982, p. 352, 10 Vol.). Assim como as pinturas de paisagem, a crônica é o pitoresco por que se coloca como aquilo que representa e substitui o objeto representado.

Ao lado dos comentários políticos e sobre escândalos financeiros, temas, segundo o cronista, ásperos e tantas vezes desagradáveis, noticiários de crimes e páginas policiais decodificam outro sentido de “pitoresco” como “rocambolesco”, termo que não se restringe apenas ao “forçosamente ficcional”, apesar de fazer referência a toda “aventura malucamente inverossímil” (Meyer, 2005, p. 121), mas, sobretudo como “sistema de bandidagem

generalizada”, por isso, suicídios, raptos, assassinatos são temas que contribuem para a “crônica romanesca” (Pompéia, 1982, p. 296, 6 Vol.).

Se nos contos e novelas de Raul Pompéia os órfãos vivem situações de “desgraça pouca é bobagem” (Meyer, 1995, p. 104), nas crônicas a desgraça se acentua, seja pela frequência no relato de crianças e adolescentes raptados, seviciados e suicidas, seja pela aproximação desses relatos com a ficção – o folhetim ou pelo interesse desses tipos de assuntos. A partir dessa constatação é possível apontar a dificuldade de distinção entre crônica e folhetim no Brasil. Na introdução do livro *Folhetim: uma história*, de Marlyse Meyer, Antônio Cândido chama a atenção para o fato de que o texto localizado no rodapé da folha de jornal “acabou esposando tantos significados quanto foram os gêneros ali tratados, desde a crônica noticiosa até o ensaio crítico e a narrativa ficcional, isolada ou em série” (Meyer, 1995, p. 11). Pompéia utilizou várias vezes o termo “folhetim” para se referir ao relato, termos próximos, a “palavra folhetim designa muita coisa” (Meyer, 2005, p. 57), inclusive aproxima-se também dos *faits divers*, ou seja, “relato romanceado do cotidiano real” (Meyer, 2005, p.94) “notícia extraordinária” ou ainda “registro melodramático”. Noção, que segundo Marlyse Meyer, recobre vários sentidos e deve ser manejada com certo cuidado, neste sentido, a autora reporta-se ao prefácio do catálogo da exposição sobre *fait divers* organizada em 1892 pelo Musée National des Arts et Tradition Populaires de Paris. Neste prefácio, o *fait divers* não designa tanto um tipo de informação quanto “uma conotação explicitamente pejorativa, uma categoria particular de acontecimentos” (Meyer, ano, p. 98).

Essa dificuldade de estabelecer limites de “gênero” decorre em parte da indistinção aparente das rubricas folhetim, noticiários e *fait divers*. Indistinção comercialmente conveniente para donos de jornais, para editores e até para cronistas; confusão provocada pelos estudiosos e críticos que vêem no *fait divers* uma espécie de “consustanciação” do sensacionalismo por que “componente indissociável da imprensa sensacionalista”, conforme o Grande Dicionário Universal do Século XIX de Pierre Laurosse:

(...) *fait divers* é uma rubrica sob a qual os jornais publicam com ilustrações as notícias de gêneros diversos que ocorrem no mundo: ‘pequenos escândalos, acidentes de carro, crimes terríveis, suicídios de amor, operários caindo do quinto andar, roubo a mão armada, chuvas torrenciais, tempestades de gafanhotos, naufrágios, incêndios, inundações, aventuras divertidas, acontecimentos misteriosos, execuções, casos de hidrofobia, antropofagia, sonambulismo, letargia. Ampla gama de atos de salvamento e fenômenos da natureza, como bezerros de duas cabeças, sapos de quatro mil anos, gêmeos xifópagos, crianças de três olhos, anões extraordinários. (Angrimani, 1994, p. 25-30).

Outra possível causa da utilização de nomes diferentes para um mesmo “produto” da folha de jornal é a decadência da moda do gênero folhetim já evidente em 1885. Neste período, os jornais começaram a substituir os folhetins pelos *fait divers* por que reconheceram que “relatar crimes de forma sensacionalista constituía um incentivo ainda mais eficaz para aumentar a circulação” (Hallewell, 1985, p. 140). Desse modo, muitos escritores foram, ao poucos e com muita freqüência, sendo convocados a substituir folhetins, poemas, contos e dramas pela reportagem, pela cobertura de crimes escandalosos, para os esportes e para as entrevistas, “muitos atendiam, mas não gostavam” (Galvão, 2004, p. 623).

Apesar de utilizar o jornal como espaço para o veículo de seu discurso engajado e para suas campanhas políticas e sociais, discurso e campanha que, além de apontarem o esforço aparentemente solitário do cronista, adequaram-se, comercialmente, à linguagem dos folhetins, ao modo de narrar peculiar dos noticiários de crimes, sua consciência crítica da utilização de tais códigos de escritura e da submissão a eles encontraram na ironia, no modo anedótico e paródico, não apenas uma forma de “esvaziamento” da retórica dos folhetins, mas, sobretudo, do escape das convenções narrativas policiaescas ao se tornarem constantes em suas crônicas, as referências à literatura clássica, volta, portanto as origens da criação do folhetim-romance, em que se percebe a “carnavalização da literatura” (Galvão, 1994, p. 168):

Houve mais um monstruoso infanticídio, o fato simples de um miserável, que sufocou o enteadozinho, introduzindo-lhe violentamente na garganta o fogareiro de um cachimbo barato, e.... já se sabe, casos de suicídio, os inacabáveis suicídios desta terrível cidade.

O mais dramático de todos estes casos não passou de tentativa.

Foi uma inversão de um caso análogo da outra semana, espécie de pendant inventado pelo acaso, para decorar em simetria a galeria de sucessos.

Na outra semana, foi um homem de coração sensível, que se matou de amores por uma das divindades de rótula verde, em plantão de alta noute no mercado de corações do Largo do Rocio.

Desta vez foi uma delas, pobrezinha, que se embebedou de vários ingredientes extravagantes, entre os quais cabeças de fósforos e doses de aspirina, devidamente diluídos num fúnebre de despedida aos seus amores com um padre.

Quem mandou, Hermengarda, imprudente, te aproximares de Eurico, sem contar que, um dia, a violência inexorável de um voto santo se havia de rebelar contra a tua ventura e a dele? (Pompéia, 1982, p. 303, 6 Vol.).

Neste sentido, Raul Pompéia, ao escrever sobre as “excrescências sociais” e escrever do modo que o público gostava de ler, voltou-se contra o código do registro, contra os hábitos de leitura, experiência esta reconhecida como “ânimo perverso” do povo, curioso apenas pelo “espetáculo do sofrimento” (Pompéia, 1982, p.71, 6 Vol.) e até contra a “peste dos

noveleiros” que “não podendo sondar, improvisam e emitem como realidade” (Pompéia, 1982, p.216, 6 Vol.).

Sob o ritmo da experiência de leitura dos noticiários, crimes relatados são “ocorrências de sensação” (Pompéia, 1982, p. 95, 6 Vol.) alimento para as fantasias dos leitores fluminenses, hábito meio que patológico centrado na representação das patologias sociais e individuais, na leitura de tais representações. Notícias sensacionais centradas no relato de escândalos, sexo e sangue; que exploram as perversões, fantasia, os instintos sádicos e que por isso satisfazem “as necessidades instintivas do público” (Angrimani, 1994, p. 15 -17). A expressão irônica utilizada pelo cronista para designar os relatos criminosos e o modo específico dos relatos criminosos apontaram sua aproximação para com a utilização dos rótulos “sensacional” ou “sensacionalismo” para todo o tipo de matéria de jornal em que “erro na apuração”, “distorção”, “deturpação” e “editorial agressivo” sejam suas marcas características e definidoras, ao mesmo tempo em que apontam a imprecisão do termo e seu “caráter múltiplo e movediço”:

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a ‘notícia’ é elaborada como mero exercício ficcional. O termo ‘sensacionalista’ é pejorativo e convoca a uma visão negativa do meio que o tenha adotado. Um noticiário sensacionalista tem credibilidade discutível (Angrimani, 1994, p. 16).

De qualquer forma, no instante em que Raul Pompéia denominou os noticiários de crimes de “ocorrência de sensação”, ele afastou o veículo de divulgação de tais relatos “dos mídias sérios” (Angrimani, 1994, p. 13-15) e colocou os relatos “à margem” daquilo que ele considerou mais importante.

Notícias sensacionais foram faturamento garantido para os jornais, elas sugerem o “grau mais radical de mercantilização da informação”(Angrimani, 1994, p. 15). Esta é a lógica que permeia a idéia de José do Patrocínio ao contratar Anselmo, personagem do romance *A Conquista*, de Coelho Neto, na redação do jornal *A Gazeta*. Entre sonetistas e acadêmicos, José do Patrocínio palestra sobre os “ingredientes” para o jornal fazer sucesso: reportagem, crônica literária, crônica mundana, artigos e noticiários. Neiva acha uma loucura José do Patrocínio redigir noticiários e inclui-los em seu jornal, ele, por sua vez considera a gerência do jornal e a redação de noticiário como as duas coisas mais sérias da imprensa:

(...) o artigo de fundo não é mais do que uma grande noticia desenvolvida.
 -- De accordo, mas queres encher o jornal com artigo de fundo?
 -- Não, mas quero a noticia feita com talento.
 É preciso que a local emocione. O público tem necessidade de choques violentos. O melhor jornal é o que mais commove, isto é: o que explora, com mais habilidade, o emocional. Queres ver? Lê o mesmo factio em dois jornaes. Aqui a coisa resumida e secca: “Estando hontem a trabalhar no andaime do prédio em construcção á rua tal, numero tantos, perdendo o equilíbrio veiu abaixo o pedreiro fulano, morrendo instantaneamente. O cadáver foi recolhido ao necrotério.” Está ahi tudo – o desastre, as consequências do desastre, o destino que teve a victima. Pensas que isso basta ao leitor? Estás enganado. A noticia, para agradar, deve ser escripta nestes termos. E, inclinando-se sobre a mesa, Patrocínio, passando o dedo pelo mármore, como se escrevesse, exclamou: GRANDE DESASTRE! Em letras de garrafaes.....Agora o caso, com todos os temperos:
 “Quando ao romper da manhan de hontem, fulano de tal, homem laborioso e honesto, que só via Deus no céu e a família na terra, sahiu de casa contente pensando nos filhinhos que haviam ficando adormecidos, mal podia suspeitar, o infeliz, que nunca mais tornaria áquelle lar e aos carinhos dos seus, porque a morte insidiosa já esperava no próprio posto do trabalho. A fatalidade....” por ahi além, em tom pathetico. A descrição da queda com uma onomatopéa para o bater do corpo na calçada, o esphacelamento do craneo, os miolos salpicando os páus do andaime, os olhos esbogalhados. Depois o necrotério, a chegada da viúva com os filhinhos, o enterro, o luto e a miséria no lar. Finalmente, em remate, um commentario sobre a fatalidade. Não imagina como uma coisa dessas impressiona.
 Fortunio, que terminara o soneto, entregou-o a Patrocínio que o leu alto, com enthusiasmo, estendendo a mão espalmada ao poeta:
 -- Obrigado! Mas continuando: O Jornal substitue a bema do Pnix e a arena; se nelle são discutidas as grandes questões sociaes, nelle também devem apparecer as grandes scenas vibrantes. O povo é bárbaro e, com não tem mais as lutas sangrentas, satisfaz-se com as descrições trágicas: o assassinato de um homem, num canto de estrada, sendo descripto com talento, agita mais a massa do que a noticia secca da derrota dum exercito. Mas os meninos não querem compreender assim, entendem que o noticiário é humilhante e fazem cara quando se lhes pede uma noticia. Pois serei eu o noticiarista. Deixem-me com a gerencia e com o noticiário que, em menos dum anno, ponho ahi um jornal como o New York Herald. Queres tomar conta da reportagem?
 -- Tomo (Netto, 1929, p. 239-41).

A leitura dos “dramas” de criminologia também é traço do pitoresco, característica do povo brasileiro, reconhecido por Raul Pompéia como “multidão impressionista” (Pompéia, 1982, p.176, 1 Vol.) ou “povo psicológico” que se alimenta e sobrevive da “cultura de sentimentos maus” (Pompéia, 1982, p. 177, 9 Vol.). Mau gosto alimentado pela imprensa de charadas, adivinhações, logogrifos e de romance-rodapé, procedimentos ultrapassados, segundo o cronista, e espécie de aparente dever social desta imprensa junto ao “povinho bem povinho da nossa terra”, cuja única vantagem é atrair o leitor primário e “desenvolver as

tiragens do nosso jornalismo”; e contra qual sistema só permite o cinismo do cronista: “E não molho a pena no canto do olho, para colher uma lágrima de pessimismo; porque além do risco de furar o olho, garanto-lhes que traria a pena seca” (Pompéia, 1982, p. 248, 6 Vol.).

As leituras dos relatos sensacionais ou “folhetinizado” de algum modo transportam o leitor para os cenários dos crimes, para junto do esturpador, do assassino, do macumbeiro, do seqüestrador e para a experimentação das emoções desses. Segundo Pedroso (1983), as narrativas sensacionais de crimes “delegam sensações por procuração”, assim, o mundo da contravenção se torna “subjetivamente real para o leitor”, este revive o acontecimento no instante em que o relato é humanizado o que lhe provoca a falsa *sensação*, de que é ele, o leitor, “o próprio autor do que está sendo narrado” (Angrimani, 1994, p. 17).

Da realidade às páginas do jornal e deste à prosa de ficção oitocentista, a crônica como um dos registros do jornalismo político ou literário, além de ter influenciado decisivamente a “vida cultural brasileira”, “lançou as bases do nosso romance” (Arnst, 2002, p. 47 e 57): o romântico e o realista. Temas das crônicas, temas dos noticiários policiais e por conseqüência, temas da ficção. Portanto, “gênero” que representa a realidade, mas encerra nesta representação certo “quinhão de fantasia” ao ponto de essa realidade representada, tornar-se expressiva – como drama, espetáculo, *fait divers*, folhetim, *enfin*, e é este “paradoxo” ou “traição metódica” que garante sua “eficácia como representação do mundo” e é também a partir dela “que o sentimento de verdade se constitui no leitor” (Cândido, 2000, p.13).

As crônicas “romanceadas” ou os romances “cronicáveis” tematizam também a orfandade, os raptos, a loucura, o suicídio e os suicidas. O material sob o qual se grafam tais temas parece indistinto: folhas de jornais folhas de livros. Nesta aparente indistinção de limites de gêneros, de código ou de rubricas, e, portanto, transgressão de limites, permanece o interesse em grafar as ocorrências do cotidiano como o relato da fuga e espaçamento de uma negrinha, criada de uma senhora da alta sociedade em crônica do dia 16 de março de 1886, além de tal relato servir de exemplo de como a imprensa sobrevivia de “pequenos escândalos domésticos”, o texto como noticiário de polícia, pode ilustrar com vantagem, segundo Raul Pompéia, “o mais exigente dos romances-rodapés”:

A escravidão é um ossozinho que se gosta de roer calado.

Escândalo, à Francisca de Castro, só se faz quando isso obrigam as circunstâncias isso obrigam as circunstâncias.

Foi assim que a tal senhora do escândalo de ontem se viu forçada a figurar numa ocorrência da rua.

O diabo da negrinha fugiu...Ela saiu atrás.

Na rua do Marquês de Abrantes, a respeitável matrona avistou a fugitiva, no corredor da entrada de um consultório.

Pulou do bond como uma caninana enfurecida e...pobre da evadida!

Foi uma cena de tapas e taponas, injúrias e repelões, que nem podemos descrever. Inclusive um leque que foi espatifado na cara da vítima.

Quem mandou a negrinha fugir? A distinta senhora não deu escândalo de propósito. A culpada foi a negrinha que fugiu. Apanhava em casa? Pois se apanhava, apanhasse, que era o seu dever. Seviciavam-na? Ora, neste país, só não podem ser seviciados os animais da Protetora da Glória. Quem mandou fugir?.... (Pompéia, 1982, p. 56, 7 Vol.)

O relato dramatizado do real acha resguardo “nas malhas do romanesco” (Bulhões, 2007, p. 74). A leitura da notícia policial também é leitura de ficção, fronteira do melodrama e da literatura realista e naturalista; também fronteira da ficção e do documento social “pela ênfase na objetivação de um mundo recriado objetivamente” (Arrigucci Jr., 1987, p. 56): registro da única crônica de Raul Pompéia sobre a situação da infância negra, esta sempre ocupando ofícios menos dignos tais como vendedores de loterias e quitutes, condutores de cegos, etc. Principais vítimas do sistema da sociedade escravistas, crianças e adolescentes pobres sempre estarão em condição de “vadios”, conforme registrou Fraga Filho:

A sociedade escravista não oferecia grandes alternativas de ascensão para a geração mais novas de livres e libertos. Especialmente para os meninos negros, a escravidão continuava a impor-lhes papéis subservientes e serviçais. Nas tendas dos mestres de ofícios, por exemplo, eram submetidos a rigorosa disciplina, a castigos corporais e tarefas estafantes. Diante disso, as vadiações e peraltices de rua apareciam como misto de desdém, indiferença, protesto e resistência a um mundo adulto de horizontes limitados (Apud Diana Valdez, 2006, p. 74).

A despeito da quantidade, a crônica da negrinha espancada revela a crueldade da escravidão no Brasil e do abandono da infância negra como uma das conseqüências da “indústria humana” sempre personificada, na não-ficção e na ficção pompeiana, em Moloque, divindade para a qual se oferecia crianças em sacrifício:

Moloch vai longe, com seu ventre divino de ferro ardente, a cuja digestão do fogo dedicavam-se por conveniência sacrossanta de um rito, milhares de crianças. Pretenderão que elas venham, pretenderão que elas concorram ao debate da vida e que alcancem, a prêmio de esforços, a palma dos fortes? (Pompéia, 1982, p. 337, 7 Vol.)

Dos folhetins ou “fatos folhetinizados” às crônicas moralizadoras e moralizantes, estas que trazem em seu bojo o ideário da burguesia industrial ascendente no final do século XIX, o

qual valorizava o trabalho, condenava o ócio, a indolência, a sexualidade “desregrada” e “todas as formas de expressão da cultura popular que escapavam à lógica da sociedade capitalista” (Turazzi, 1989, p. 111-2). As crônicas em que Raul Pompéia critica o contexto social e econômico na década de 80 do século XIX, desse modo, aponta a “forte dicotomia entre o mundo do trabalho e o mundo da vadiagem”, dicotomia esta ironicamente moldada pela “aura republicana” (Santos, 1997, p. 213). Neste contexto, casas lotéricas e jogos de azar foram outros alvos do republicano interessado pela “imposição da ordem” para a promoção do progresso e a civilização da capital do novo regime. Diferentemente do grande jogo da bolsa, capoeiras e bicheiros, pertencentes ao chamado “proletariado da capital” (Carvalho, 2007, p. 29) foram severamente perseguidos pelos republicanos. Para além da ilegalidade financeira, Raul Pompéia destacou a imoralidade: casas de jogos aliciavam meninas bonitas e pobres para atrair os clientes, assim, registra em crônica do dia 23 de março de 1890 publicada no *Jornal do Comércio*:

É costume nos sorteios de fortuna encarregar uma criança da distribuição da felicidade, confiando-lhe a melindrosa comissão de determinar às cegas quem deve ser o eleito para uma imensa alegria, no concurso de muitas centenas de aspirações e igualmente habitadas e igualmente fervorosas. Fitando o sorriso inocente da menina, que se dirige a todos sem destino, como um acolhimento geral de benevolência, não há quem tenha um bilhete de sorte que acredite excluído da deslumbrante propabilidade. Os que não entraram em concorrência e que são testemunhas do gentil sorriso, lamentam não se ter habilitado.... Ao primeiro sorteio de fortuna que se lhe apresenta em caminho um oferecimento de bilhetes, eles compram. A graça infantil concorre assim inocentemente para a propagação de um vício. (.....) (Pompéia, 1982, p. 300-1, 7 Vol.)

REFERÊNCIAS

- ARNST, Hérís. **A influência da Literatura no Jornalismo**. Rio de Janeiro: E-papers. 2002.
- ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa**. São Paulo: Summus Editorial, 1994.
- ARRIGUCCI JR. David. “Fragmentos sobre a crônica.” In: **Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. São Paulo: T.A. QUEIROZ EDITOR. 2000.
- CHEVALIER, Louis. **Classes laborieuses et Classes dangereuses**. Paris: Hachette, 1978.

_____ e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 23ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melin. São Paulo: José Olympio. 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Páginas de livro, página de jornal. In: **A Historiografia Literária e as Técnicas de escrita**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. 2004.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. v. 6. São Paulo: EDUSP, 1985.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2005.

_____. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: Setor de Filologia da FCRB. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas – SP: Editora da Unicamp. 1992.

NETTO, Coelho. **A conquista**. 3ª ed. Porto: Livraria Chardron. 1921.

_____. **Fogo Fátuo**. Porto: Livraria Chardron. 1929.

POMPÉIA, RAUL. Crônicas 1. In: COUTINHO, Afrânio (org.) **Obras de Raul Pompéia**. v. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ OLAC, 1982.

_____. Crônicas 2. Idem, ibidem. v. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ OLAC, 1982.

_____. Crônicas 3. Idem, ibidem. v. 8. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/OLAC, 1982.

_____. Crônicas 4. Idem, ibidem. v. 9. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/OLAC, 1982.

PORTO, Ana Gomes. **Crime em letra de forma**. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, 2003.

SÁ, Jorge. **A crônica**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.