



MARCAS DO *NEW JOURNALISM* NAS CRÔNICAS-REPORTAGEM DE JOÃO DO RIO

Renan Parpinelli Medeiros de Alencar (IC) e Patrícia Sheila Monteiro Paixão Marcos (Orientadora)

Apoio: PIBIC Mackpesquisa

RESUMO

O presente artigo investiga como os textos de João do Rio, produzidos no início do século XX para diferentes jornais cariocas, antecipam marcas do movimento chamado como *New Journalism* (Novo Jornalismo), surgido nos anos 60 nos EUA, mostrando, portanto, como o jornalista brasileiro, que foi um dos principais nomes da nossa imprensa, foi pioneiro no jornalismo literário de nosso país e do mundo. O trabalho de análise qualitativa dos textos de João do Rio foi realizado por intermédio da pesquisa bibliográfica em livros sobre a vida e a obra do jornalista, sobre jornalismo literário e *New Journalism*. Por defender e praticar a “arte de flamar” (andar pelas ruas do Rio observando tudo e todos), João do Rio produzia um tipo de texto bastante peculiar, qualificado por seus estudiosos como “crônica-reportagem”. Mesclava elementos do jornalismo com a literatura. Três crônicas-reportagem foram escolhidas para a análise: “Os tatuadores”, “Visões d’Ópio” e “O mendigo original”. Elas trazem marcas de outra característica do jornalista: retratar personagens raramente abordados na imprensa elitista da época. Os textos foram analisados a partir dos quatro recursos sistematizados por Tom Wolfe, no livro “Radical Chique e o Novo Jornalismo” (2005), como marcantes do *New Journalism*: a narração cena a cena, o uso de diálogos, o registro de detalhes e a narração pelo ponto de vista do personagem.

Palavras-chave: João do Rio. *New Journalism*. Jornalismo literário.

ABSTRACT

This article investigates how João do Rio’s texts, produced in the early 20th century for different newspapers in Rio de Janeiro, anticipated the characteristics of the movement known as New Journalism (New Journalism), which emerged in the 1960s in the United States, thus showing how the Brazilian journalist, who was one of the leading names in our press, was a pioneer in literary journalism in our country and the world. The qualitative analysis of João do Rio’s texts was carried out through bibliographic research in books about the journalist’s life and work, about literary journalism and New Journalism. By defending and practicing the “art of sauntering” (walking through the streets of Rio observing everything and everyone), João do Rio produces a very peculiar type of text, refined by his scholars as a “chronicle-report”. He mixed elements of journalism with literature. Three chronicles-reports were chosen for



analysis: “Os tatuadores”, “Visões d’Ópio” and “O mendigo original”. They bear the marks of another characteristic of the journalist: portraying specific characters in the elitist press of the time. The texts were analyzed based on four resources systematized by Tom Wolfe, in the book “Radical Chic and the New Journalism” (2005), as being characteristic of New Journalism: scene-by-scene narration, the use of dialogues, the recording of details and narration from the character's point of view.

Keywords: João do Rio. *New Journalism*. Literary journalism.



1. INTRODUÇÃO

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto foi um dos jornalistas mais importantes da imprensa brasileira nos primeiros anos do século XX. Nascido no Rio de Janeiro em 3 de agosto de 1881, estudou no colégio do Mosteiro de São Bento e, de acordo com dois obituários publicados após sua morte, fez concurso no Ginásio Nacional, tendo sido aprovado. Foi autodidata em Francês, Geografia, História e Literatura. Seu primeiro texto foi publicado em A Tribuna em junho de 1899. No mesmo ano escreveu para o jornal A Cidade do Rio. Em 1901 e 1902 fez textos para O Paiz e, por um curto período, para O Dia e O Correio Mercantil. Somente aos 22 anos adotou o pseudônimo “João do Rio”. (Rodrigues, 2010).

Foi a partir de 1903, na Gazeta de Notícias, um dos principais impressos daquele período (o jornal costumava divulgar tudo o que de importante acontecia no Rio e as principais novidades surgidas em Paris e Londres), que começou a ganhar destaque com sua coluna e textos de grande repercussão. O principal deles, de 1904, foi uma série de matérias intitulada “As Religiões do Rio”, transformada posteriormente em livro e que obteve grande sucesso. Os textos trazem uma investigação sobre cultos e práticas de maronitas, presbiterianos, metodistas, batistas, adventistas, judeus, espíritas, entre outros, que ocorriam no Rio naquele início do século. (Gomes, 1981).

Dentre outros textos aclamados escritos por João do Rio está uma série de entrevistas com críticos, intitulada “O Momento Literário”, publicada em 1905. João do Rio foi crítico de arte, contribuindo para as artes plásticas, além de contista, cronista e teatrólogo. Seu currículo ostenta a conquista de membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) e fundador do jornal A Pátria, em 15 de setembro de 1920. Faleceu aos 39 anos, dentro de um táxi, no Catete, zona sul do Rio, após sofrer um infarto fulminante. (Gomes, 1981).

João do Rio foi inovador para a imprensa da época por produzir um tipo de texto que transitava entre a reportagem e a crônica. É o que indica um de seus principais biógrafos, o pesquisador João Carlos Rodrigues (2010), autor de “João do Rio: Vida, Paixão e Obra”. Julia O’Donell (2008), antropóloga e professora da Fundação Getúlio Vargas (FGV) e autora do livro “A Cidade de João do Rio”, define este estilo de texto como “crônica-reportagem”, no episódio “João do Rio”¹ do programa televisivo “De Lá Pra Cá”. O jornalista misturava elementos desses dois tipos textuais (a crônica e a reportagem) muito antes de a discussão de gêneros se fazer presente na nossa imprensa e no meio acadêmico. Ele se considerava um *flâneur*, termo que em francês significa “caminhante”, “andarilho”. Fazia a maior parte de

¹ Um dos episódios do “De Lá Pra Cá”, programa televisivo da TV Brasil. Transmitido em 13 de fevereiro de 2011.



seus textos depois de passear muito a pé pelas ruas, observando tudo à sua volta e entrando em contato com diferentes personagens. Depois trazia suas impressões para o texto, daí suas reportagens “namorarem” com a crônica. (O’Donell, 2011, online).

Mas não foi apenas por isso que ele se diferenciou. O jornalista escrevia sobre pessoas que não costumavam ser retratadas pela imprensa da época.

Tinha sensibilidade para o sofrimento das classes desfavorecidas ou de baixa renda — ou nenhuma renda. Nos seus livros mais sérios condenou a injustiça social e apontou a miséria dos anônimos que vagavam pelas ruas. (Gomes, 1981, p. 145-146).

Dentre os personagens enfocados em seus textos estão pessoas em situação de rua, tatuadores, prostitutas, viciados em ópio, cocheiros e presidiários, ou seja, figuras que até hoje se encontram à margem da sociedade e que, naquele momento, eram ainda mais alijadas. Além disso, em “A Alma Encantadora das Ruas”, reunião de crônicas-reportagem publicadas na imprensa carioca entre 1904 e 1907, há um capítulo todo dedicado aos desafortunados, intitulado “Três Aspectos da Miséria”.

De acordo com Siqueira (2004, p. 82), os escritores e jornalistas do período se dedicavam a produzir para a abastada e restrita “elite letrada” carioca, seguindo padrões estéticos europeus e ignorando os que estavam à margem da sociedade.

Apesar de sua importância, João do Rio foi tendo seus méritos e contribuições apagados após sua morte. Para Fred Góes (2011, online), professor-doutor de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), também em entrevista ao programa “De lá pra cá”, o esquecimento provavelmente se deu muito em parte por preconceito (João do Rio era negro e gay e sofreu ataques, principalmente por conta de sua sexualidade). O jornalista só teve seu valor resgatado “muito recentemente”, ressalta Góes. Diferentemente do que ocorreu com outros jornalistas que também mesclaram jornalismo e literatura em seus textos ao longo do século XX, João do Rio ainda carece de maior reconhecimento.

Na porção norte do continente americano, o estadunidense Tom Wolfe consagrou-se como um dos principais nomes do jornalismo literário daquele país e do mundo. Nascido na Virgínia em 1930, entrou no suplemento de domingo do New York Herald Tribune, em 1962. Escreveu livros tanto de jornalismo quanto de ficção. Por volta de 1963, ganhou espaço no jornal para escrever textos mais longos. Aos poucos começou a explorar recursos usados por romancistas, como descrição minuciosa de ambientes e de características físicas e psicológicas de personagens, narração cena a cena e exposição de diálogos. Além disso, passou a utilizar onomatopéias e diferentes pontos de vista ao narrar os fatos. Segundo Wolfe (2005), muitos jornalistas de seu país baseavam-se em um certo padrão britânico da não-



ficção, com um narrador com uma voz monótona que entediava o leitor, e ele queria fugir daquilo. (Wolfe, 2005).

No início, ao aplicar essas técnicas, subvertendo a tradicional pirâmide invertida e outras regras do jornalismo tradicional, foi bastante criticado. Diziam que ele estava “entrando na cabeça das pessoas” que entrevistava, como que inventando coisas, mas era exatamente isso que ele queria. Continuou a investir nesse novo tipo de escrita e acabou sendo reconhecido. Foi em 1966 que ouviu pela primeira vez pessoas usando o termo *New Journalism* para se referirem àquele jeito diferente de escrever o texto jornalístico. O termo marcaria um dos movimentos mais conhecidos do jornalismo literário. O movimento foi importante por valorizar, explicar e nomear um jeito novo de contar os fatos do jornalismo, bebendo em recursos da literatura, mas não se configura como marco inicial do jornalismo literário.

Wolfe parecia ter orgulho do que estava fazendo e afirmava que “tinha a sensação, certa ou errada, de fazer coisas que ninguém havia feito antes no jornalismo” (Wolfe, 2005, p. 37). Essa colocação (assim como as informações apresentadas no parágrafo anterior) constam do livro “Radical Chique e o Novo Jornalismo” (2005). Lá, o jornalista conta como surgiu o movimento do “novo jornalismo norte-americano” e quais são suas características.

Considerando o contexto anteriormente apresentado, o presente artigo buscou responder à seguinte pergunta-problema: é possível observar de forma precursora marcas do *New Journalism* nas crônicas-reportagem de João do Rio produzidas nos primeiros anos do século XX?

O objetivo foi, a partir da análise de trechos de algumas crônicas-reportagem de João do Rio, detectar recursos utilizados por Wolfe e, portanto, destacar o pioneirismo e a importância do jornalista carioca para o jornalismo literário brasileiro e mundial.

Para isso, o artigo fez uso da pesquisa bibliográfica, com consulta a livros e textos acadêmicos que falam sobre a vida e a obra de João do Rio e de Tom Wolfe, e, sobre *New Journalism* e jornalismo literário de forma geral.

A metodologia empregada foi a qualitativa que, segundo Maria Cecília de Souza Minayo, é mais direcionada a analisar temas, cujo objetivo não é a quantificação. Ou seja, trabalha com o universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (Minayo, 2001, p. 21).

Portanto, a pesquisa qualitativa possibilita fazer associações como as de cruzar os pensamentos dos autores das bibliografias selecionadas com os objetivos deste artigo. No



caso, verificar se é possível detectar características pontuadas por Wolfe no livro “Radical Chique” em trechos de crônicas-reportagem de João do Rio, a partir de um exercício qualitativo de interpretação e análise.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

2.1 Jornalismo literário e *New Journalism*

Enquanto o jornalismo tradicional busca ser claro, direto e objetivo, fazendo uso da pirâmide invertida e outros mecanismos que evitem o olhar do jornalista sobre o fato, o jornalismo literário aprecia os detalhes e valoriza as impressões do jornalista, que é tido como um narrador. Ele se preocupa não só em contar determinado fato, mas em reconstituí-lo de forma contextualizada, trazendo elementos do cenário e dos personagens envolvidos na história. Não só o que se vê efetivamente é valorizado, mas, muitas vezes, o que está implícito.

O jornalismo literário é narrativo, oferece um texto envolvente, produzido sem pressa, apresentando cenas e outros elementos descritivos que são capazes de fazer com que o leitor consiga se ver no ambiente em que o fato ocorreu, sentindo o que os envolvidos na história viveram (Lima, 2014).

Em lugar de contar indiretamente o que aconteceu, mostra. Mais do que simplesmente passar uma informação, a cena procura colocar o leitor dentro do acontecimento. Busca fazer com que o leitor viva um pouco, pelo menos, o que o repórter presenciou. Reproduz o clima de como as coisas aconteceram, tem um dinamismo próprio. O que acontece tem movimento, as pessoas são retratadas com vivacidade. (Lima, 2014, p. 16).

O jornalismo literário foi surgindo aos poucos em diversos locais do mundo. Pode-se dizer, segundo Lima (2014), que seu início se deu durante a Guerra Civil dos Estados Unidos (1861 – 1865), na figura do jornalista George W. Smalley. Naquela guerra houve mais de 620 mil soldados mortos, além de diversos civis. Os jornais enviaram correspondentes para fazerem relatos – cerca de 500. Assim poderiam comunicar os principais fatos sobre a guerra – número aproximado de mortos, informar se o norte ou o sul estava ganhando etc.

Valeram-se, então, do primeiro sistema de telecomunicação moderno, o telégrafo. Consistia na transmissão elétrica de mensagens codificadas através de uma rede interligada por postes e fios suspensos. O repórter escrevia seu relato e esse, traduzido para o código Morse, corria rapidamente por impulsos elétricos centenas ou milhares de quilômetros, até chegar às mãos dos editores que, nos jornais, convertiam o material em reportagem publicada. As linhas telegráficas atingiam mais de 80 mil quilômetros, no teatro de guerra (Lima, 2014, p. 51).

Já que esse tipo de comunicação era bastante sujeito à falha, sendo que a linha poderia cair a qualquer momento, os correspondentes da guerra tentavam comunicar primeiro os fatos mais importantes e só depois os detalhes – de certa forma, comunicavam o lead primeiro e depois as informações menos relevantes, tal qual a pirâmide invertida que é usada



no jornalismo tradicional (Lima, 2014). Foi aí que Smalley se diferenciou oferecendo uma cobertura mais imersiva do conflito.

George W. Smalley, correspondente do jornal The New York Tribune, foi o primeiro a contar para o mundo a batalha sangrenta de Antietam Creek, que durou apenas um dia – 17 de setembro de 1862 -, mas causou cerca de 12 mil mortes para cada lado dos exércitos em conflito (Lima, 2014, p. 56).

O episódio foi importante para a história do jornalismo literário. Smalley se infiltrou no exército, passando-se por ajudante de ordem de um general. Esse era o único jeito de conseguir ir para a linha de frente e poder presenciar e registrar toda a destruição e mortes da guerra de perto. Ele publicou uma matéria bastante contextualizada sobre essa cobertura em um jornal da época, mas só em 2003 ela foi compilada em um livro: “The Mammoth Book of Journalism” (Lewis, 2003).

Outro autor fundamental para a história desse tipo de jornalismo foi Walt Withman: um poeta que trabalhava como voluntário em um hospital de Washington. Atendendo soldados feridos, ele conseguiu registrar com primor e sensibilidade os horrores da guerra, a partir da observação e entrevistas com soldados, que descreviam cenas que presenciaram no conflito.

Apesar disso tudo, eram exceção os jornalistas que estavam adotando novos estilos para escrever sobre a cobertura da guerra civil. Os poucos que o fizeram abriram portas para que este gênero fosse crescendo. (Lima, 2014).

No Brasil ele também estava surgindo. Euclides da Cunha, em sua cobertura da Guerra de Canudos (1896-1897), um conflito entre o exército brasileiro e os seguidores do beato Antônio Conselheiro, ocorrido no sertão da Bahia, destacou-se por contar o embate com profundidade, fazendo uso de elementos literários. Estima-se entre 15 e 30 mil o número de mortos no conflito, apesar das fontes estatísticas da época não serem precisas (Lima, 2014). Euclides da Cunha, que tinha pertencido ao exército nacional, foi um dos jornalistas enviados pelo jornal O Estado de S.Paulo para cobrir a guerra. Em vez de se apegar apenas aos números, queria entender as coisas mais a fundo, a mente dos envolvidos, por isso foi a cavalo com os soldados do exército para Canudos e cobriu o conflito *in loco*.

Queriu compreender a psicologia dos sertanejos, os seguidores de Conselheiro, procurando estabelecer uma ligação determinante entre seu temperamento e as condições geográficas do local. É de Euclides da Cunha uma frase até hoje utilizada quando alguém quer se referir à personalidade dos nordestinos do sertão: “O sertanejo é antes de tudo um forte”. (Lima, 2014, p. 66).

Suas cartas e telegramas contando sobre a guerra foram publicados no jornal O Estado de S.Paulo entre 7 de agosto e 1º de outubro de 1897. Em 1902, aproveitando o conhecimento que veio de sua experiência em Canudos e todas suas anotações ao longo da viagem, incluindo dados botânicos e sociais, lançou “Os Sertões”, livro que seria um enorme



sucesso e um marco na história da literatura e do jornalismo brasileiro (trata-se de uma obra de não-ficção, considerada o primeiro livro-reportagem do Brasil). Nele, oferece ao leitor um retrato detalhado não só da batalha entre Conselheiro e seus jagunços contra o exército, mas um perfil profundo geográfico e social do sertão baiano.

Outro nome referenciado em nosso país quando se trata dos primeiros jornalistas a experimentarem recursos literários para contar a realidade é o de João Paulo Alberto Coelho Barreto, o já citado João do Rio, alvo desta pesquisa. Ele seria, segundo Lima (2014, p. 71), o “segundo pioneiro” de jornalismo literário brasileiro. De certa forma, acabou por definir a figura do repórter, visto que em sua época não era comum jornalistas saírem de seus gabinetes para trabalhar. João do Rio ia para as ruas, subia morros e entrevistava diversas pessoas para escrever suas crônicas, que, por isso, são chamadas, como apontado anteriormente, de “crônicas-reportagem”.

O estilo dele chama “crônica-reportagem”. Ele não fazia só uma crônica, porque ele tinha muito essa preocupação [de ir para as ruas e ouvir as pessoas, observar], ele foi muito inovador nisso. Inclusive ele é considerado o pioneiro do jornalismo investigativo no Brasil. Então ele sempre romaneava um pouco em cima do que ele observava. (O'Donnell, 2011, online).

Outro autor que também pode ser considerado um dos pioneiros do jornalismo literário brasileiro foi o sergipano Joel Silveira, que se destacou na imprensa nacional, publicando reportagens históricas em veículos como a revista *Diretrizes*. Silveira passou a trabalhar na *Diretrizes* a partir de 1940. Suas reportagens mesclavam realidade e ficção e nada tinham do caráter objetivo hoje predominante no gênero. (Ferrari, 2011, p. 112).

O que se pode concluir é que Joel Silveira como repórter da Revista “*Diretrizes*” iniciou a construção da sua imagem no jornalismo brasileiro como um repórter que sabia fazer uso das palavras, destacando em seus inúmeros textos “emoções, simplicidade, linguagem poderosa e denúncia”. (Rodrigues, 2014).

Voltando ao cenário mundial, cabe destacar o surgimento nos anos 60 nos EUA do *New Journalism*, um movimento que apareceu aos poucos, de forma espontânea, com diferentes jornalistas que passaram a imprimir em seus textos técnicas herdadas da literatura e de seu modo particular de retratar o mundo (Lima, 2014). Alguns nomes de destaque do movimento são Gay Talese, Tom Wolfe, Joan Didion, Jimmy Breslin e Lillian Ross. Esses autores puderam “enriquecer, multiplicar, conduzir esta arte a um novo patamar” (Lima, 2014). Popularizaram e aperfeiçoaram o gênero, inspirando jornalistas de outros países.

Nesse mesmo período no Brasil, mais especificamente em 1966, foi lançada pela Editora Abril a revista *Realidade*, até hoje marco no jornalismo literário nacional por suas reportagens aprofundadas, repletas de diálogos e ambientações. Infelizmente, apesar do sucesso e conteúdo de qualidade, não demorou muito para fechar (foi publicada por 10 anos).



Os repórteres da Realidade acompanhavam o fato por dias *in loco*, trazendo textos cenográficos e envolventes.

Realidade fechou, em 1976, vendendo 120 mil exemplares por mês (número com o qual muitas revistas sonham hoje em dia) e virou um mito, especialmente entre jornalistas, por causa de suas grandes reportagens, primorosamente apuradas e editadas. Trata-se de uma publicação que representa uma época e, entendendo sua trajetória, vida e morte, é possível compreender também muito do que é peculiar ao universo do jornalismo em revistas. (Scalzo, 2003).

Realidade foi um grande exemplo no jornalismo literário brasileiro: “[a revista] proporcionou ao Brasil o caso mais exuberante de prática contínua de jornalismo literário, por uma equipe apaixonada pela reportagem de fôlego, praticada com requintes de literatura” (Lima, 2014). A publicação tinha em sua equipe alguns nomes de destaque, como o do repórter José Hamilton Ribeiro que fez, dentre outras matérias históricas e premiadas, a cobertura da Guerra do Vietnã, quando perdeu parte da perna esquerda depois de pisar em uma mina. A capa da revista, em maio de 1968, estampou a foto do jornalista ferido no campo de batalha.

2.2 Tom Wolfe e as características do *New Journalism*

Além de ser um dos principais nomes do *New Journalism* nos EUA, Tom Wolfe se destacou por apresentar no início de seu livro “Radical Chique e o Novo Jornalismo” (2005) um tipo de sistematização do que marcaria os textos desse movimento. Ele fala de quatro recursos específicos. O primeiro é chamado de “narração cena a cena”.

O básico era a construção cena a cena, contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica. (...) testemunhar de fato as cenas da vida das outras pessoas no momento em que ocorriam. (Wolfe, 2005, p. 53-54).

Como se vê, para reconstituir cenas do acontecimento é preciso estar presente vendo o fato com os próprios olhos ou, ao menos, entrevistar quem testemunhou a história de forma minuciosa e detalhada, para que a testemunha possa dar elementos precisos que possibilitem ao jornalista reconstituir as cenas do fato.

O segundo recurso salientado por Wolfe refere-se ao uso de diálogos, ou seja, trazer para o texto conversas da exata maneira como elas ocorreram, mantendo as características da fala dos participantes.

(...) o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso. (...) Os jornalistas trabalhavam o diálogo em sua mais plena e mais completamente reveladora forma (Ibidem, p. 54).



Segundo Wolfe (2005), os diálogos são o recurso mais importante para fazer com que o leitor fique imerso na história, além de mostrar quem são os personagens em sua essência. Às vezes, por um diálogo captamos melhor alguma característica do personagem que o narrador não consegue expressar.

O terceiro recurso é a narração a partir do ponto de vista de um dos participantes da história. É interessante que o leitor possa ler uma história a partir da perspectiva de um dos personagens. Para Wolfe, essa é

a técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta. Os jornalistas muitas vezes usavam o ponto de vista da terceira pessoa – “eu estava lá – da mesma forma que usavam autobiógrafos, memorialistas e romancistas (...). Isso, contudo, é muito limitador para o jornalista, uma vez que ele só pode levar o leitor para dentro da cabeça de um personagem – ele próprio –, um ponto de vista que muitas vezes se mostra irrelevante para a história e irritante para o leitor. Porém, como pode um jornalista, escrevendo não-ficção, penetrar acuradamente os pensamentos de outra pessoa? A resposta mostrou-se deslumbrantemente simples: entreviste-o sobre seus sentimentos e emoções, junto com o resto. (...). (Ibidem, p. 54-55)

Por último, Wolfe aponta um recurso chamado de “registro de detalhes”, ou seja, a capacidade do jornalista observar e descrever no texto elementos particulares dos personagens e do cenário onde ocorre a história, de maneira que a reportagem se assemelhe a uma fotografia.

O quarto recurso sempre foi o menos entendido. Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de quê? Simbólicos, em geral, do status de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e poses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse. (Ibidem, p. 55)

Wolfe acredita que com esse recurso pode-se conhecer melhor um personagem. As roupas podem evidenciar fortemente o quão rica ou elegante uma pessoa é, por exemplo. Os gestos podem demonstrar se ela é gentil ou mal-educada. Registrar os detalhes, portanto, é algo enriquecedor para aprofundar a narrativa, possibilitando ao leitor entender o âmago da história e dos envolvidos nela.

2.3 A “arte de flamar” e as crônicas-reportagem de João do Rio

Foi entre 1881 e 1914 que a Belle Époque brasileira acontecia. O Rio de Janeiro, capital da República à época, passava por diversas mudanças – urbanas, sociais e culturais



– na tentativa de se parecer com cidades europeias, em especial Paris, na França. A ideia era tentar se modernizar e superar o atraso causado pela monarquia.

Interessado no efeito dessas mudanças no comportamento social, João do Rio faz o que nenhum contemporâneo seu faz, nas redações: sai às ruas, entrevista, toma notas, faz enquetes – pesquisas de opinião primitivas -, descobre e revela aos leitores os múltiplos retratos de uma sociedade que ainda não conhece sua face coletiva. (Lima, 2014, p.72).

Inaugurando a reportagem de campo, João do Rio registrou diversas características da modernização brasileira e elevou a voz de personagens nunca antes retratados. Segundo Rodrigues (2010), a maior parte das matérias escritas pelo jornalista foram realizadas a pé. Ele mesmo se definia como um *flâneur* e justificava a importância de agir assim.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidade malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar. (Rio, 1908, p. 31).

Em outro trecho, ele dá uma explicação ainda maior sobre essa “arte”.

Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se 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 ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lôbreco, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja. É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (Rio, 1908, p. 31).

É interessante observar que, para João do Rio, flunar era o oposto de vagar com inteligência. Era preciso sair pelas ruas observando tudo e todos, com curiosidade e sem a pretensão de ter olhos apenas para as coisas e pessoas consideradas “importantes”. Em outro trecho da mesma obra, nota-se o amor que ele tinha pelas ruas.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua (Rio, 1908, p. 28).



Entender o amor que ele tinha pelas ruas é compreender o trabalho dele como flâneur e escritor de crônicas-reportagem. Sem esse enorme interesse e curiosidade pelo cotidiano e suas características, talvez não fosse capaz de escrever textos tão interessantes, que destoam da mesmice da produção textual da imprensa da época.

2.4 Análise de trechos de algumas crônicas-reportagem de João do Rio a partir dos recursos do *New Journalism*

O presente artigo centrou sua análise em trechos das crônicas-reportagem “Os tatuadores”, “Visões d’Ópio” e “O mendigo original”. As duas primeiras estão presentes no livro “A alma encantadora das ruas”, de 1908, coletânea de crônicas-reportagem que primeiramente foram publicadas no jornal Gazeta de Notícias e na revista Kosmos. Já “O mendigo original” foi publicada no jornal A Notícia, em 9 de maio de 1909².

Em “Os tatuadores”, João do Rio mostra quem eram as pessoas que faziam e recebiam a arte da tatuagem no início do século XX no Rio de Janeiro. Fala sobre a história da tatuagem, sua etimologia, a motivação de quem queria ser tatuado, os tipos de tatuagem, quem eram os meninos que trabalhavam com esse ofício e como eles atuavam para atrair seus clientes. Logo no começo do texto é possível observar três recursos apontados por Wolfe como marcantes do *New Journalism*: a narração cena a cena, o uso de diálogos e o registro de detalhes.

— Quer marcar?

Era um petiz de doze anos talvez. A roupa em frangalhos, os pés nus, as mãos pouco limpas e um certo ar de dignidade na pergunta. O interlocutor, um rapazola louro, com uma dourada carne de adolescente, sentado a uma porta, indagou:

— Por quanto?

— É conforme, continuou o petiz. É inicial ou coroa?

— É um coração!

— Com nome dentro?

O rapaz hesitou. Depois:

— Sim, com nome: Maria Josefina.

— Fica tudo por uns seis mil réis.

Houve um momento em que se discutiu o preço, e o petiz estava inflexível, quando vindo do quiosque da esquina um outro se acercou.

— Ó moço, faço eu; não escute embromações!

— Pagará o que quiser, moço.

O rapazola sorria. Afinal resignou-se, arregaçou a manga da camisa de meia, pondo em relevo a musculatura do braço. O petiz tirou do bolso três agulhas amarradas, um pé de cálix com fuligem e começou o trabalho. Era na Rua Clapp, perto do cais, no século XX... (...) (Rio, 1908, p. 62).

² O texto foi republicado na coletânea “As cem melhores crônicas”, com organização de Joaquim Ferreira dos Santos.



Nesse trecho, acompanhamos um tatuador oferecendo seu serviço para um cliente, quando um outro tatuador também se oferece para fazer o trabalho por um preço melhor. O cliente, um rapaz, acaba optando por fazer a tatuagem com o primeiro menino e este começa seu trabalho. O garoto, entre 10 e 12 anos, está descalço, mal vestido e tem as mãos sujas, o que sugere ao leitor que este ofício era praticado por adolescentes pobres e que as condições em que o serviço era oferecido eram ruins, com pouca ou nenhuma salubridade. Os clientes eram disputados por esses “petizes”, que ficavam na região do cais. Tudo isso é possível de se depreender desse pequeno trecho graças ao uso dos recursos anteriormente apontados. Eles transportam o leitor para o Rio no início do século XX. É como se estivéssemos ao lado de um desses tatuadores, observando seu trabalho.

Mais à frente, de novo com a narração cena a cena e os diálogos, João do Rio reforça ao leitor como esse ofício era comum entre meninos vulneráveis e revela o perfil dos clientes que faziam tatuagens. Muitos deixavam-se tatuar para ajudar os garotos, e não porque ardentemente desejavam ter uma tatuagem.

(...) eu contei só na rua Barão de São Félix, perto do Arsenal de Marinha, e nas ruelas da Saúde, cerca de trinta marcadores. Há pequenos de dez, doze anos, que saem de manhã para o trabalho, encontram os carregadores, os doceiros sentados nos portais.

— Quer marcar? perguntam; e tiram logo do bolso um vidro de tinta e três agulhas.

Muitos portugueses, cujos braços musculosos guardam coroas da sua terra e o seu nome por extenso, deixaram-se marcar porque não tinham que fazer.

— Que quer V.S.? O pequeno estava a arrelhar. Marca, moço, marca! E tanto pediu que pôs pra aí os risquinhos.” (Rio, 1908, p. 65)

Também é possível compreender a dinâmica de atuação dos tatuadores, que possuíam um chefe que fiscalizava seus trabalhos. Tratava-se de um homem chamado Madruga, que tinha histórico de envolvimento com o crime. Fica implícito que muitos desses meninos tatuadores podiam ser explorados.

[os marcadores] têm um chefe, o Madruga, que só no mês de abril deste ano fez trezentas e dezenove marcações. Madruga é o exemplo da versatilidade e da significação miriônama da tatuagem. Tem estado na cadeia várias vezes por questões e barulhos, vive nas Ruas da Conceição e S. Jorge, tem amantes, compõe modinhas satíricas e é poeta. (Rio, 1908, p. 65).

O trecho a seguir, através do recurso de registro de detalhes, revela ao leitor um pouco mais sobre o personagem Madruga, inclusive no que diz respeito ao seu físico (ele tinha pelo corpo diferentes tatuagens).

Homem tão interessante guarda no corpo a síntese dos emblemas das marcações — um Cristo no peito, uma cobra na perna, o signo de Salomão, as cinco chagas, a sereia, e no braço esquerdo o campo das próprias conquistas. Esse braço é o prolongamento ideográfico do seu monte de Vênus onde a quiromancia vê as batalhas do amor. Quando a mulher lhe desagrada e acaba com a chelpa, Madruga emprega leite de mulher e sal de



azedas, fura de novo a pele, fica com o braço inchado, mas arranca de lá a cor do nome. (Rio, 1908, p. 65-66).

Passando para a crônica-reportagem “Um mendigo original”, de novo vemos alguns recursos do *New Journalism* nos colocar frente a frente com um personagem carioca do início do século XX. Trata-se de Justino Antônio, um homem em situação de rua, qualificado por João do Rio como seu “amigo”.

No início do texto o jornalista parece usar a técnica de narrar pelo ponto de vista do personagem, quando traz um pensamento de Justino (como que entrando na mente do mendigo), que aparece fora do recurso do travessão: “a sociedade tem de dar-me tudo quanto goza, sem abundância, mas também sem o meu trabalho”. (Rio, 1908, p.45).

Na sequência, descreve como conheceu Justino, usando a narração cena a cena, o recurso do diálogo e o registro de detalhe:

A primeira vez que vi Justino Antônio num alfarrabista da Rua São José foi em dia de sábado. Tinha um fraque verde, as botas rotas, o cabelo empastado e uma barba de profeta, suja e cheia de lêndeadas. Entrou, estendeu a mão ao alfarrabista.

– Hoje, não tem.

– Devo notar que há já dois sábados nada me dás.

– Não seja importuno. Já disse.

– Bem, não te zangues. Notei apenas porque a recusa não foi para sempre. Este cidadão, entretanto, vai ceder-me quinhentos réis.

- Eu!

– Está claro. Fica com esta despesinha a mais: quinhentos réis aos sábados. É melhor dar a um pobre do que tomar um chope. Peço, porém, para notares que não sou um mordedor, sou mendigo, esmolo, esmolo há vinte anos. Tens diante de ti um mendigo autêntico.

– E por que não trabalha?

– Porque é inútil.

Dei sorrindo a cédula. Justino não agradeceu, e quando o vimos pelas costas, o alfarrabista indignado prorrompeu contra o malandrim que com tamanho descaro arrancava os níqueis à algibeira alheia. Achei original Justino. Como mendigo era uma curiosa figura perdida em plena cidade, capaz de permitir um pouco de fantasia filosófica em torno de sua diogênica dignidade. Mas o mendigo desapareceu, e só um mês depois, ao sair de casa, encontrei-o à porta. (Rio, 1908, p. 45).

Adiante, João do Rio apresenta seu personagem de forma mais aprofundada, mostrando que ele surpreendia a sociedade da época por ter gostos incomuns para alguém que estava na rua sofrendo diversas adversidades.

Uma vez vi-o na galeria da Câmara, na primeira fila, assistindo aos debates, e na mesma noite, entrando num teatro do Rocio, o empresário desolado disse-me:

– Ah! não imaginas a vazante! É tal que mandei entrar o Justino.

– Que Justino?

– Não conheces? Um mendigo, um tipo muito



interessante, que gosta de teatro. Chega à bilheteira e diz: "Hoje não arranji dinheiro. Posso entrar?" A primeira vez que me vieram contar a pilhéria achei tanta graça que consenti. Agora, quando arranja dez tostões compra a senha sem dizer palavra e entra. Quando não arranja repete a frase e entra. (...) (Rio, 1908, p. 45).

O jornalista também revela ao leitor alguns momentos de incômodo que teve com Justino, por conta da atitude intrigante dele, tida muitas vezes como ingrata. O uso de diálogos de novo é o recurso utilizado.

— Espera aí, homem. Que diabo! Nem dizes obrigado.
— É inútil dizer obrigado. Só deste o que falta não te faria. E deste por vontade. Talvez fosse até por interesse. Deste-me as botas velhas como quem compra um livro novo. Conheço-te.
— Conheces-me?
— Não me enchas, vaidoso. Eu conheço toda gente. Até para o mês.
— Queres um copo de vinho?
— Não. Costumo embriagar-me às quintas; hoje é segunda. (Rio, 1908, p. 45).

Por intermédio da crônica-reportagem, é possível compreender a rotina e o jeito de ser de Justino e que realmente ele tinha uma personalidade bastante peculiar.

Nas noites de chuva dormia no chão! Numa hospedaria; em noites secas no seu banco. Nunca tomava banho, pedia pouco, e ao menor alarde de generosidade, limitava o alarde com o seu desolador: é inútil.' (Rio, 1908, p. 47).

O "mendigo original", como qualificou João do Rio, acabou morrendo sem que o jornalista pudesse ajudá-lo. E tudo isso também é revelado ao leitor:

Quando soube da sua morte corri ao necrotério a fazer-lhe o enterro. Não era possível. Justino tinha deixado um bilhete no bolso pedindo que o enterrassem na vala comum "a entrada geral do espetáculo dos vermes". Saí desolado porque essa criatura fora a única que não me dera nem me tirara, e não chorara, e não sofrera e não gritara, amigo ideal de uma cidade inteira fazendo o que queria sem ir contra pessoa alguma, livre de nós como nós livres dele, a dez mil léguas de nós, posto que ao nosso lado. (Rio, 1908, p. 47).

Em "Visões d'Ópio", João do Rio se infiltra na rotina dos usuários de ópio, disfarçando-se de fornecedor da droga e traz revelações chocantes aos leitores. Foi um amigo dele quem o convenceu de que seria interessante conhecer as casas de ópio. Assim, esse amigo o leva até uma delas, como vemos no trecho a seguir, que explora a narração cena a cena, o diálogo e o registro de detalhes:

Caminhávamos pela Rua da Misericórdia àquela hora cheia de um movimento febril, nos corredores das hospedarias, à porta dos botequins, nas furnas das estalagens, à entrada dos velhos prédios em ruínas. (...) O meu amigo para no n. 19, uma rótula, bate. Há uma complicação de vozes no interior, e, passados instantes, ouve-se alguém gritar:



- Que quer?
 - João, João está aí?
- João e Afonso são dois nomes habituais entre os chins ocidentalizados. João não mora mais...
- Venha abrir, brada o meu guia com autoridade.
- Imediatamente a rótula descerra-se e aparece, como tapando a fenda, uma figura amarela, cor de gema de ovo batida, com um riso idiota na face, um riso de pavor que lhe deixa ver a dentuça suja e negra.
- Que quer, senhor?
- Tomamos um ar de bonomia e falando como a querer enterrar as palavras naquele crânio já trabucado.
- Chego de Londres, com um quilo de ópio, bom ópio.
 - Ópio?... Nós compramos em farmácia... Rua S. Pedro...
 - Vendo barato.
- Os olhos do celestes arregalam-se amarelos, na amarelidão da face.
- Não compreende.
 - Decida, homem...
 - Dinheiro, não tem dinheiro.
- Desconfiará ele de nós, não acreditará nas nossas palavras? O mesmo sorriso de medo lhe escancara a boca e lá dentro há cochichos, vozes lívidas...O meu amigo bate-lhe no ombro.
- Deixa ver a casa.
- Ele recua trêmulo, agarrando a rótula com as duas mãos, dispara para dentro um fluxo cuspinhado de palavrinhas rápidas. Outras palavrinhas em tonalidades esquisitas respondem como pizzicatti de instrumentos de madeira, e a cara reaparece com o sorriso emplastrado:
- Pode entrar, meu senhor. (Rio, 2008, p. 104-105).

Ao adentrar o recinto, o jornalista transporta o leitor ao local, fazendo-o ter um misto de sensações indigestas, por conta da descrição minuciosa que reconstrói o ambiente. Os chineses são chamados de “chins” pelo repórter:

O n. 19 do Beco dos Ferreiros é a visão oriental das lôbregas bodegas de Xangai. Há uma vasta sala estreita e comprida, inteiramente em treva. A atmosfera pesada, oleosa, quase sufoca. Dois renques de mesas, com as cabeceiras coladas às paredes, estendem-se até o fundo cobertas de esteirinhas. Em cada uma dessas mesas, do lado esquerdo, tremeluz a chama de uma candeia de azeite ou de álcool.

A custo, os nossos olhos acostumam-se à escuridão, acompanham a candelária de luzes até ao fim, até uma alta parede encardida, e descobrem em cada mesa um cachimbo grande e um corpo amarelo, nu da cintura para cima, corpo que se levanta assustado, contorcendo os braços moles. Há chins magros, chins gordos, de cabelo branco, de caras despeladas, chins trigueiros, com a pele cor de manga, chins cor de oca, chins com a amarelidão da cera nos cílios.

As lâmpadas tremem, esticam-se na ânsia de queimar o narcótico mortal. (...) O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo (...). (Rio, 2008, p. 105-106).

Mais adiante, descreve o deprimente estado em que ficam os usuários da droga:

A intoxicação já os transforma. Um deles, a cabeça pendente, a língua roxa, as pálpebras apertadas, ronca estirado, e o seu pescoço amarelo e longo, quebrado pela ponta da mesa, mostra a papeira mole, como à espera da lâmina de uma faca. Outro, de cócoras, mastigando pedaços de massa cor de azinhavre, enraivece um cão cordo, sem cauda, um cão que mostra os dentes, espumando. E há mais: um com as pernas cruzadas, lambendo o



ópio líquido na ponta do cachimbo; dois outros deitados, queimando na chama das candeias as porções do sumo enervante. Estes tentam erguer-se, ao ver-nos, com um idêntico esforço, o semblante transfigurado. (Rio, 2008, p. 108).

João do Rio finaliza o texto contando como ele o amigo deixaram o local, confessando que estava em seu limite diante de tudo o que observara e vivera. Nesse ponto, de novo graças aos recursos literários, quase que conseguimos ter a mesma sensação angustiante que ele.

Apertei a cabeça entre as mãos, abri a boca numa ânsia.

– Vamos, ou eu morro!

O meu amigo, então, empurrou os três chins, atirou-se à janela, abriu-a. (Rio, 2008, p. 110).

...

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao falar sobre Joel Silveira e outros jornalistas que usaram recursos literários em seus textos no início do século XX o pesquisador Danilo Wenseslau Ferrari destaca que esses repórteres representaram uma fase na história da imprensa brasileira, na qual ainda não havia contornos definidos entre jornalismo e literatura. (Ferrari, 2011, p. 112). Ou seja, faziam algo muito próximo do que chamamos hoje de “jornalismo literário” de forma espontânea, diferentemente dos dias atuais, quando muitos repórteres escolhem, conscientemente, subverter a pirâmide invertida, para adotar uma narrativa mais envolvente.

Também João do Rio atuou de forma espontânea. É possível ver nitidamente em seus textos marcas que remetem aos recursos do *New Journalism*, sistematizados por Tom Wolfe (2005), sem que esse jornalista sequer sonhasse que décadas depois, nos anos 60, esse movimento surgiria. Ainda que a subjetividade fosse comum nos textos da imprensa brasileira no início do século XX, João do Rio inovou por flunar nas ruas cariocas trazendo em suas crônicas-reportagem cenas, diálogos e detalhes de situações e pessoas que comumente não eram retratados. Colocou um leitor elitista de uma imprensa elitista em contato com marginalizados; propôs, através de seus textos ricos em detalhes e observações, um olhar para esse universo até então ignorado.

Por tudo isso é curioso que o jornalista, considerado um dos primeiros repórteres de campo do Brasil, só tenha voltado a ser valorizado nos últimos anos, como pontua Góes (2011, online), enquanto outros profissionais de nosso país e do mundo, que fizeram coisas semelhantes ou menores em anos bem posteriores, são permanentemente exaltados.

O *New Journalism* representa um momento importante do jornalismo literário no mundo, mas os recursos que eram empregados por Wolfe e outros jornalistas deste movimento não eram exatamente uma novidade.



É muito importante que a inovação e o olhar sensível que João do Rio imprimiu no jornalismo brasileiro sejam mais valorizados e que o chamado “jornalismo literário” seja visto como um tipo de jornalismo praticado há mais de um século em nosso país e no mundo por diferentes atores, cada qual com sua importância e particularidades.

4. REFERÊNCIAS

DIAS, Maria Sara de Lima. **O legado de Martin-Baró: a questão da consciência latino americana.** *Psicol. Am. Lat.*, México, n.33, p.11-22, jul. 2020. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2020000100003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 5 fev. 2024.

FERRARI, Danilo Wenseslau. **A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca.** São Paulo: 2012.

GOMES, Danilo. **João do Rio.** *Revista Literária do Corpo Discente da Universidade Federal de Minas Gerais*, Minas Gerais, Ano XVI, N. 16, p. 144-151, 1981. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literaria_corpo_discente/issue/view/484. Acesso em: 22 jul. 2024.

GUEDES VENEU, Marcos. **O Flâneur e a Vertigem: Metrôpole e Subjetividade na obra do João do Rio.** *Estudos Históricos: Cultura e Povo*, v. 3, N. 6, p. 229-243. Rio de Janeiro, 1990. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/309>. Acesso em: 2 jun. 2024.

JOÃO DO RIO. **De Lá Pra Cá.** Brasília: TV Brasil, 13 de fevereiro, 2011. Programa de TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2ySMxHsIS3U&t=1s&ab_channel=TVBrasil. Acesso em: 11 jun. 2024.

Lewis, Jon E. **The Mammoth Book of Journalism.** Running Press, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo literário para iniciantes.** São Paulo: Edusp, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

O'Donell, Julia. **De Olho na Rua: a Cidade de João do Rio.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

RIO, João do. **A Encantadora alma das Ruas: crônicas / João do Rio; organização Raúl Antelo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio: Vida, Paixão e Obra. biografia / João Carlos Rodrigues.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RODRIGUES, Simone Paixão. **Joel Silveira: traços da história de um jornalista sergipano na imprensa carioca.** São Paulo: 2014.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista.** São Paulo: Contexto, 2003.



SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **João do Rio, Repórter da Pobreza na Cidade.** Em *Questão, Espírito Santo*, vol. 10, N. 1, p. 81-93, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6134750>. Acesso em: 5 jun. 2024.

WEISE, Angélica Fabiane. **Jornalismo Literário:** análise de reportagens de José Hamilton Ribeiro na revista *Realidade*. São Paulo: 2013.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Contatos: renanpma@gmail.com e patricia.marcos@mackenzie.br