

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

JOSÉ OLYNTHO DE OLIVEIRA FILHO

**AS FISSURAS DO PROCESSO MODERNIZADOR DO RIO DE JANEIRO EM A
ALMA ENCANTADORA DAS RUAS, DE JOÃO DO RIO**

Maceió
2012

JOSÉ OLYNTHO DE OLIVEIRA FILHO

**AS FISSURAS DO PROCESSO MODERNIZADOR DO RIO DE JANEIRO EM A
ALMA ENCANTADORA DAS RUAS, DE JOÃO DO RIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em estudos literários, na Linha de Pesquisa Literatura e História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Gilda Vilela Brandão.

Maceió
2012

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

- O48f Oliveira Filho, José Olyntho de.
 As fissuras do processo modernizador do Rio de Janeiro em a alma encantadora das ruas, de João do Rio / José Olyntho de Oliveira Filho. – 2012.
 112 f. : fots.
- Orientadora: Gilda Vilela Brandão.
 Dissertação (mestrado em Letras e Linguística : Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2012.
- Bibliografia: f. 105-107.
 Anexos: f. 108-112
1. Rio, João do, 1881-1921 – Crítica e interpretação. A alma encantadora das ruas. 2. Crítica literária. 3. Literatura brasileira. 4. Crônicas brasileiras I. Título.

CDU: 869.0(81)-94.09



TERMO DE APROVAÇÃO

JOSÉ OLYNTHO DE OLIVEIRA FILHO

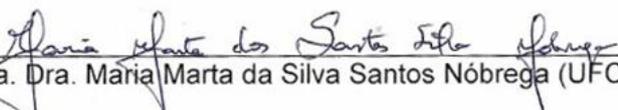
Título do trabalho: "AS FISSURAS DO PROCESSO MODERNIZADOR DO RIO DE JANEIRO EM A ALMA ENCANTADORA DAS RUA, DE JOÃO DO RIO"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:


Prof.ª Dra. Gilda de Albuquerque Vilela Brandão (PPGL/UFAL)

Examinadores:


Prof.ª Dra. Maria Marta da Silva Santos Nóbrega (UFCEG)


Prof.ª Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (PPGL/UFAL)

Maceió, 17 de outubro de 2012.

Em memória de Maria Lúcia, o maior coração que há. Aos meus pais, que me incentivaram logo nas primeiras leituras de infância. A Nara, amor companheiro de uma vida toda. E a Marina, que ainda está por vir.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos ao Prof^o. Espínola, pela idealização do Programa Minter e pelo apoio sempre oferecido aos participantes desse projeto. Sua iniciativa favoreceu, acima de tudo, o elo frutífero entre as instituições envolvidas, isto é, a Universidade Federal de Alagoas e o Instituto Federal de Sergipe.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte dessa longa caminhada, na qual contribuíram com seu conhecimento e sua experiência; entre eles, agradeço as professoras Januacele da Costa, Belmira Magalhães, Ana Cláudia Aymoré e Maria Marta dos Santos, pelo apoio, incentivo e, principalmente, por suas valiosas críticas durante o processo de realização e concretização desta pesquisa. Em especial, agradeço a Professora Gilda Vilela Brandão, pela preciosa orientação com a qual não seria possível a concretização desse sonho.

“A história humana não se desenrola apenas nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais. Ela se desenrola também nos quintais entre plantas e galinhas, nas ruas de subúrbios, nas casas de jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas, nos namoros de esquinas”.

(Ferreira Gullar)

RESUMO

A pesquisa “As fissuras do processo modernizador do Rio de Janeiro em A Alma Encantadora das Ruas, de João do Rio”, possui como objeto de estudo os escritos do livro supracitado e sua relação com o contexto histórico onde foi concebido. A obra em questão trata-se de uma coletânea de crônicas do referido autor em que a cidade do Rio de Janeiro, no princípio do século XX, surge como cenário das mais diversas manifestações cotidianas a partir do ângulo das populações mais humildes e em detrimento da cidade moderna que é erguida nesse espaço urbano. Este trabalho justifica-se pela necessidade de analisar as crônicas que integram o livro em questão sob o prisma da cotidianidade, através da relação entre literatura e história, observando-se a pungente carga de representatividade da obra em paralelo com período e o lugar que esta referencia. Em concomitância, discute-se a crônica enquanto gênero literário, suas características e potencialidades no sentido de fornecer uma fina sintonia de uma época. Assim, o Rio de Janeiro no princípio do século XX, em plenas e profundas transformações sociais, torna-se o contexto estudado em que se situa a obra analisada enquanto modo de apreensão desse recorte histórico delineado.

Palavras-chaves: Crônica. História. Rio de Janeiro. João do Rio.

ABSTRACT

The research "As fissuras do processo modernizador do Rio de Janeiro em A Alma Encantadora das Ruas, de João do Rio" has as its object of study the writings of the aforementioned book and its relation to the historical context in which it was conceived. The book in question it is a collection of chronicles of the referred author in that the city of Rio de Janeiro, in the early twentieth century, emerges as scenario of the most diverse manifestations everyday from the angle of the populations most humble and to the detriment of the modern city that is built in this urban space. This work is justified by the need to analyze the chronicles that comprise the book in question under the prism of everyday life, through the relationship between literature and history, observing the poignant charge of representativeness of the book in parallel with time and place reported by it. Concurrently the research discusses the chronicle as a literary genre, its features and capabilities in the sense of to provide a fine tune of an epoch. Thus, the Rio de Janeiro in the early twentieth century, in full and profound social transformations, becomes the studied context in which is located the literature analyzed as mode of apprehension of this historical period outlined.

.

Keywords: Chronicle. History. Rio de Janeiro. João do Rio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trabalhos de demolição para a construção da Avenida Central

Figura 2 - Avenida Central na época de sua inauguração

Figura 3 - Avenida Central e seus edifícios ainda em construção, tendo ao fundo o Pão de Açúcar

Figura 4 - Avenida Central fotografada de outro ângulo, em direção ao cais do porto.

Figura 5 - L'Avenue de l'Opera, em Paris, evidente inspiração para a formatação arquitetônica da Avenida Central

Figura 6 - Jardins do bairro da Glória, outra região remodelada por Pereira Passos

Figura 7 - Vendedores ambulantes e trabalhadores de rua do Rio de Janeiro

Figura 8 - Vendedores ambulantes e trabalhadores de rua do Rio de Janeiro

Figura 9 - Imagem de um típico cortiço carioca

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 RIO DE JANEIRO - O LUGAR E O TEMPO DE JOÃO DO RIO.....	15
1.1 As mazelas do espaço urbano carioca.....	15
1.2 A Belle Époque Tropical: o Rio à imagem de Paris	21
1.3 A euforia dos tempos modernos	33
1.4 A cidade não civilizada.....	41
2 AS FIGURAÇÕES DE JOÃO DO RIO.....	48
2.1 O Dândi, o flâneur e o fascínio pela urbe	48
2.2 A Crônica de João do Rio e a noção de decadência.....	56
2.3 A recepção crítica	59
3 CRÔNICA E COTIDIANO.....	65
3.1 A Crônica enquanto gênero	65
3.2 João do Rio e o Jornalismo carioca.....	70
3.3 Crônica, História e Cotidiano.....	77
4 A ALMA DAS RUAS.....	84
4.1 Imagens e tradições da rua	84
4.2 As fissuras da cidade marginal.....	92
CONCLUSÃO.....	103
REFERÊNCIAS	105
ANEXO.....	108

INTRODUÇÃO

Na grande diversidade de ensaios e estudos acerca da obra *A Alma encantadora das Ruas*, de João do Rio (pseudônimo do escritor e jornalista Paulo Barreto), percebe-se de maneira nítida que as análises críticas se desenvolvem alinhando-se, preponderantemente, ao campo social e histórico, buscando averiguar em suas crônicas as devidas contextualizações com o período da chamada Belle Époque carioca, no início do século XX. Nesse sentido, percebe-se que a análise das crônicas em questão desperta interesse quando as suas características permitem guardar uma sintonia com a realidade com a qual dialoga. Seguindo tal tendência, a proposta do presente estudo consiste em analisar o conjunto das crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* em consonância com a relação entre Literatura e História, centrando-se na questão da cotidianidade como meio de apreensão do contexto carioca em princípios do século XX, marcado pelas profundas transformações geradas pela modernidade e seus consequentes contrastes.

Situar a crônica dentro do panorama literário e ressaltar suas peculiaridades configura-se como tarefa relevante no presente estudo, pois são exatamente estas peculiaridades que tornam o gênero um valioso modo de apreensão de determinados aspectos de uma época e de um lugar. A crônica tem como pressuposto básico em sua escritura um estilo versátil, coloquial e dinâmico (não que seja uma regra geral, mas quase sempre encontraremos uma destas qualidades na sua construção). Como bem expõe Antonio Candido na introdução do livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992), tais “miudezas” fornecem representações que nos permitem apreender de maneira específica aspectos históricos de determinado contexto, como hábitos, manifestações, traços culturais, enfim, elementos sociais que num enfoque micro revelam-se através de situações espontâneas, corriqueiras e cotidianas e que podem vir a desvelar contextos muito mais amplos do que se imagina.

À luz de *A Alma Encantadora das Ruas*, os cenários que surgem através da pena de João do Rio revelam-se um valioso instrumento de diálogo com o contexto histórico e social, trazendo à tona aspectos do período estudado que outras formas de discurso podem não ter a capacidade de abarcar. As crônicas da obra em questão tratam de temas cotidianos, retratando

aspectos sociais da parcela pobre da população carioca reclusa nas regiões periféricas da então capital federal, na primeira década do século XX; passeiam para além da Avenida Central, símbolo máximo da febre modernista que assolou o Rio de Janeiro no início do século XX, ocasionando a ascensão da mentalidade progressista das elites econômicas e intelectuais da cidade e a conseqüente e arbitrária negação de tudo que era popular. Mais do que tudo, descrevem com pormenores a alma das ruas cariocas, as ruas povoadas por homens e mulheres abandonados à própria sorte, as profissões e artes da rua, os becos lúgubres e perigosos, os improvisos da sobrevivência, as mazelas do vício, enfim, uma espécie de inventário do tecido urbano *underground*.

As crônicas que integram o segmento do livro denominado *O que se vê nas ruas*, por exemplo, refletem de forma clara o espírito da obra aparentemente fragmentada em pequenos escritos (mas que possui notável unidade): descrever em imagens múltiplas e arrebatadoras o lado da cidade excluído do cartão-postal vendido pelas autoridades políticas. A cidade que vivia em pleno clima de Belle Époque Tropical, atingida por reformas estruturais significativas e invadida por modismos europeus de toda sorte possuía seu lado obscuro e indesejável, lado este ignorado pelos adeptos da onda progressista e “higienizadora”. Na metrópole que abrigava uma pequena nata de intelectuais e artistas vislumbrados com o impacto do novo, do moderno, João do Rio tornava-se um dos marcos pioneiros no que diz respeito às crônicas de teor pungente, de caráter decadentista, descrevendo com seu estilo peculiar as cruzeiras do contexto social e cultural da população pobre e excluída.

O contexto histórico e social do Rio de Janeiro em plena Belle Époque será discutido no primeiro capítulo do estudo, denominado *A Belle Époque Tropical – O Rio à imagem e semelhança de Paris*. A questão do ideal de modernidade e progresso (embutidas na pauta do sistema republicano instaurado já no fim do século XIX) que tomou conta das elites políticas, econômicas e intelectuais do Rio de Janeiro será abordada a partir do discurso histórico, entrecortado com a referência a diversas crônicas e artigos publicados nos jornais e demais periódicos cariocas da época (inclusive textos do escritor Olavo Bilac). Como bem explanam Nicolau Sevckenko (2003) e Renato Cordeiro Gomes (1994), o entusiasmo com a onda progressista e “civilizatória” invadia a cidade e satisfazia os anseios da classe burguesa e dos detentores do capital, começava a impor uma lógica produtivista baseada na “modernização” dos costumes, na exaltação aos novos aparatos tecnológicos que revolucionavam, por exemplo, o transporte e o entretenimento, tais como o bonde elétrico, o automóvel, o cinema,

as publicações e revistas voltadas para as elites, entre outros. Assim como os escritos de João do Rio nos surgem como modo de apreensão dos espaços de socialização marginais, a produção de textos, crônicas e artigos que se revelavam entusiastas de tal processo modernizador também será utilizada como artifício para ilustrar certos aspectos sociais da época, pois são válidos como construções do discurso elitista do período em questão.

Seguindo a apresentação do primeiro capítulo, será desenvolvida a discussão acerca da cidade “não civilizada” do Rio de Janeiro. Por meio da contextualização histórica do período, serão evidenciadas as consequências sociais do chamado “bota-abaixo” promovido pelas autoridades políticas durante a gestão do prefeito Pereira Passos. Tal temática, categoricamente explorada por autores como Maurício de Almeida Abreu (1987) em *Evolução urbana do Rio de Janeiro* e Jaime Benchimol (1992) na obra *Pereira Passos: um Hausman Tropical* apresentam o encadeamento dos fatos que levaram às profundas mudanças estruturais da cidade e sua adesão a um modo de vida moderno e progressista, pelo menos por parte das elites burguesas incipientes. Revelam também as consequências das demolições e transformações urbanísticas que afetaram, principalmente, as populações pobres e excluídas do processo “regenerador” conduzido pelos poderes políticos e econômicos dominantes. Criase então um panorama de segregação na desordem dos movimentos contraditórios e complexos da urbanidade carioca. Ver-se-á, nesse sentido, que as crônicas de João do Rio revelam-se indispensáveis como uma espécie de “resgate” da parcela pobre da população carioca em pleno contexto histórico da Belle Époque.

No segundo capítulo, intitulado “As figurações de João do Rio”, serão discutidas as questões das figurações do autor, principalmente seu papel enquanto escritor e jornalista adepto do estilo *flâneur*, andarilho e observador dos meandros da vida cidadina, artifício literário-jornalístico do qual João do Rio se utiliza para colher seus testemunhos *in loco* e transpô-los aos seus textos. Já sua outra figuração, a do *dândi* decadentista, é responsável por fornecer visões de outra fatia do tecido social; se em *A Alma Encantadora das Ruas* o autor percorre o universo *underground* carioca e revela a face pobre e degradada da cidade, por outro lado, em outras crônicas, contos e até romances, como por exemplo, *A profissão de Jacques Pedreira* (1992), João do Rio traveste-se na pele do *dândi* e se debruça sobre os ambientes típicos da burguesia, seus personagens tanto ostentosos quanto ociosos, parasitários de um sistema de conveniências sociais viciosas. A partir das análises de Orna Messer Levin (1996), será discutida a questão da figuração do *dândi*, o qual se configura como uma espécie

de reminiscência de um passado socioeconômico ultrapassado, mas que goza do espetáculo contrastante da modernidade em ócio, rejeitando o trabalho, a produção. Este, sendo um observador privilegiado dos ambientes elitistas, oferece visões críticas da fartura e artificialismos da burguesia do Rio de Janeiro. Cabe a essas duas figurações que o autor assume, a do dândi e do flâneur, lançar um olhar atento e contemplativo sobre a sociedade do seu tempo, registrando e recriando de um mundo sempre instável, em veloz transformação, composto de múltiplas imagens contraditórias, que vão do luxo e riqueza à degradação e decadência. Situados entre essas duas facetas que se complementam, os textos de João do Rio acabam por criar uma carga de representatividade dos contrastes entre a cidade rica e pomposa e a cidade formada por proletários, mendigos, viciados e prostitutas. Ambas as figurações representam a complexidade do contexto histórico em questão, o Rio de Janeiro que vê seu quadro social ser alterado de forma profunda através do processo modernizador, da inserção progressiva dos processos típicos da economia capitalista.

Além da exposição da temática relativa, principalmente, ao papel do jornalista flâneur e como este determina as características das crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*, será analisada também a questão da recepção crítica da obra de João do Rio, assunto que merece certo destaque já que se tornou notório o impacto da obra do autor entre seus contemporâneos, para o bem ou para o mal. Dessa forma, se fazem necessárias algumas colocações de cunho biográfico, no intuito de situar mais apuradamente a obra e o estilo literário de João do Rio no contexto de sua época.

No terceiro capítulo do estudo, intitulado “Crônica, História e Cotidiano”, serão levantadas informações acerca do desenvolvimento do jornalismo e da imprensa carioca, baseadas, principalmente, nas pesquisas de Nelson Werneck Sodré em sua obra *História da Imprensa no Brasil* (1999), as quais revelam aspectos técnicos relevantes do jornalismo em fins do século XIX e início do século XX no Brasil (nesse caso, o ambiente carioca em destaque), panorama onde o próprio João do Rio estava inserido, produzindo e publicando a grande maioria de sua obra de crônicas. Segundo o próprio Nelson Werneck, João do Rio torna-se figura de destaque na evolução do jornalismo carioca por ter se adequado à fase de transição da imprensa meramente política para uma produção cada vez mais voltada para o entretenimento e a informações de maior diversificação e apelo consumista. Tal terreno seria então propício para a publicação e popularização (resguardando a proporção de leitores) de seus textos. Assim, tal abordagem se faz necessária justamente por seus textos serem

publicados, majoritariamente, nos suportes periódicos da época, e assim adquirirem certa hibridez a ponto de ser criada a denominação “crônica-reportagem”.

Ainda, serão discutidas as principais características da crônica enquanto gênero literário e sua potencialidade de representação histórica de acordo com suas especificidades; nesse sentido, compactua-se com as noções defendidas por Antonio Candido (1992), Davi Arrigucci (1987) e Jorge de Sá (1987), por exemplo, de que a crônica é um gênero que possui como essência a efemeridade, mas que pode ser alçado à perenidade de acordo com o grau de estreiteza que possui com o contexto externo; assim defende Antonio Candido em seu texto *A vida ao rés-do-chão* (1992) – expressão utilizada pelo próprio João do Rio em uma de suas crônicas. Por outro lado, Jorge de Sá afirma a relevância da crônica na medida em que ganha aspectos bastante peculiares dentro da ambientação brasileira, sendo uma escrita que se aproxima mais da informalidade, da oralidade, gerando assim um alto grau de cumplicidade com as coisas do cotidiano, fornecendo visões enriquecedoras do mundo com o qual entra em sintonia através do olhar “miúdo”.

Desse modo, facilmente reconhecível no estilo literário da crônica é a intensa presença das imagens do cotidiano, com suas doses de inércia e rotina, e ao mesmo tempo, riqueza e movimentos constantes. No entanto, mais do que imagens múltiplas e curiosas, o cotidiano pode perfeitamente ser encarado como uma categoria de análise específica, em detrimento das teorias sociais totalizantes que, de maneira geral, o ignoram como elemento gerador ou moderador dos mecanismos sociais. Assim, algumas das teorias desenvolvidas por autores como Michel de Certeau (1998), Peter Burke (1991) e Mary Del Priore (1997) serão debatidas, atestando a relevância da abordagem historiográfica sob o viés do cotidiano como um meio de resgate dos “anônimos” da História e seu papel na constituição dos mecanismos sociais. Por seguinte, as crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* surgem valorizadas enquanto representação significativa do cotidiano das camadas populares, seus hábitos culturais, suas formas de resistência.

Por fim, no quarto e último capítulo do trabalho, intitulado *A alma das ruas*, serão analisadas as crônicas mais significativas da obra a partir da relação entre Literatura e História, buscando averiguar, de maneira geral, suas propriedades enquanto modos de apreensão da realidade histórica e social do período no qual foram concebidas. Nesse sentido, busca-se analisar como as crônicas contidas em *A alma encantadora das ruas* podem nos fornecer uma sintonia de época, uma visão distinta do que pode ser apreendido através de

outras formas de discurso. Tal sintonia busca o enfoque, principalmente, nas imagens cotidianas que perpassam praticamente toda a obra, entrecortada com as observações e contemplações do narrador *flâneur*. Assim, serão trazidas à luz de análise algumas das principais crônicas da obra em que surge o universo oposto ao cartão-postal modernista, com suas tradições, mazelas e reminiscências de um passado “atrasado”.

Analisando a cotidianidade da cidade pobre e marginal a partir das crônicas de João do Rio, buscar-se-á compreender o impacto da modernidade nas relações sociais como também a produção de contradições latentes no espaço urbano: de um lado, uma cidade que se almeja burguesa, que passa a se ater à onda progressista e consumista, e de outro, uma população pobre que se utiliza de todos os artifícios possíveis para garantir seu ganha-pão e que destoa do mundo “ideal” concebido pela mentalidade burguesa. De forma geral, com o estudo de *A Alma Encantadora das Ruas* busca-se averiguar suas potencialidades enquanto representações literárias capazes de fornecer visões voltadas para o cotidiano e para as populações subalternas e excluídas que dele fazem parte.

1 RIO DE JANEIRO – O LUGAR E O TEMPO DE JOÃO DO RIO

1.1 As mazelas do espaço urbano carioca

A cidade do Rio de Janeiro, no princípio do século XX e quase um século depois da Independência (1822), revelava-se no contexto social um cenário repleto de contradições, herança de um passado colonial em que o desenvolvimento urbano dava-se de maneira caótica, sem grandes planejamentos. O luxo da Avenida Central recém-construída, a remodelação de ruas e prédios e a presença de uma classe burguesa fascinada pelos ideais da modernidade contrastavam gritantemente com a pobreza da grande maioria da população, imersa no analfabetismo e na insalubridade, distante de qualquer participação política significativa, ainda sob a égide da escravidão recém-abolida¹ que deixara marcas profundas na malha social da cidade. Tais contrastes revelavam-se em contornos nítidos do ponto de vista geográfico, quando do deslocamento compulsório das populações pobres às regiões periféricas e morros em contraste com o estabelecimento de uma “zona” rica e sofisticada, representada pelo ícone máximo da Avenida Central.

Obviamente, este cenário de classes sociais agudamente distintas, separadas por um abismo socioeconômico não era um “privilégio” do momento histórico em pauta, a década primeira do século XX. A cidade do Rio de Janeiro, durante toda a fase política do Brasil Império (que perdurou por quase todo o século XIX) apresentava características urbanas complexas e diferenças abismais no que concerne ao nível econômico das classes que compunham a população citadina. Uma cidade repleta de problemas de saneamento básico e de habitação, com a preponderância de cortiços e zonas proletárias insalubres e superpopulosas na região do centro da cidade e adjacências. Nas ruas estreitas e sujas conviviam e perambulavam crianças, trabalhadores, artesãos, escravos, mendigos, estrangeiros, artistas de rua, comerciantes. Nesse cenário tão multifacetado e complexo, mazelas como as epidemias de febre amarela, a fome e subnutrição, a violência e a marginalização já se apresentavam como típico fenômeno urbano.

¹ Em Os Bestializados (1987), José Murilo de Carvalho evidencia o fato de que o contingente da população do Rio de Janeiro composta por ex-escravos engrossava as fileiras de desempregados, subdesempregados, mendigos e marginais que se espalhavam pelas ruas da cidade. A abolição da escravatura, ocorrida ainda no período do império, traria graves consequências sociais para o regime republicano que viria posteriormente.

Tal panorama já existia antes mesmo do desembarque da Família Real portuguesa e se arrastaria durante todo o século XIX, ganhando proporções cada vez maiores por conta do crescimento populacional da cidade, alcançado através do desenvolvimento econômico baseado na produção agrícola, principalmente. O panorama da cidade depois da chegada da corte real portuguesa em 1808 não teria grandes alterações impactantes. Ao fugir das tropas napoleônicas que invadiam o território português e tomavam Lisboa de assalto, a corte Real Lusitana passava a ter o Rio de Janeiro como estadia, alçando-se a cidade de uma hora para outra como capital do já combalido Império Português.

A realidade local, já perfeitamente costumeira à população colonial, era de um exotismo impactante para os membros da corte Real e para os estrangeiros que passariam a aportar em maior quantidade em solo brasileiro. Observada à distância do mar e até da região portuária, aparentava ser uma cidade tranquila, bucólica, plenamente integrada às belezas naturais que a cercavam por todos os lados. No entanto, a observação direta das ruas da cidade gerava uma impressão menos romântica. Segundo a visão de um oficial da Marinha Britânica que no Rio aportou em 1803,

Vistas de fora, as casas têm a mesma aparência de limpeza que observamos nas residências dos melhores vilarejos da Inglaterra. A boa impressão, contudo, desvanece à medida que nos aproximamos. Logo que se metem os pés para dentro, contatava-se que a limpeza não passa de um efeito de cal que reveste as paredes exteriores e que, nos interiores, habitam a sujeira e a preguiça. As ruas, apesar de retas e regulares, são sujas e estreitas, ao ponto de o balcão de uma casa quase se encontrar com o da casa em frente. (GRAHAM apud GOMES, 2008, p. 157).

Ainda que consideremos a evidente influência da visão eurocentrista na formação de juízo de valores, é quase uníssona nos relatos de viagens e registros históricos variados a impressão negativa do Rio de Janeiro no que concerne à sua estruturação urbana, falta de higiene e pobreza. Dom João reconhecidamente implementou mudanças no Brasil Colônia durante o período em que esteve “refugiado”, no entanto, tais mudanças tiveram como maiores beneficiados os integrantes das elites coloniais. “O saneamento, a saúde, a arquitetura, a cultura, as artes, os costumes, tudo mudou para melhor – pelo menos para a elite branca que frequentava a corte.” (GOMES, 2007, p. 166). A grande maioria da população cidadina permaneceria em condições paupérrimas, sujeita às doenças epidêmicas que surgiam periodicamente, favorecidas pela intensa circulação de colonos e escravos em ruas com grande acumulação de lixo e dejetos.

Para se ter uma ideia das condições de moradia nas principais freguesias do Rio de Janeiro no século XIX, no ano de 1870 a cidade possuía um pouco mais de 200.000 mil habitantes, dos quais mais de 21.000 moravam em cortiços e habitações similares.² Essas habitações, por suas condições insalubres e grandes aglomerações de moradores se tornavam constantemente focos de doenças, principalmente a febre amarela.

Não havia por parte das autoridades políticas grandes iniciativas para resolver o problema da habitação no Rio de Janeiro, mas sim medidas que tentavam em vão mascarar a pobreza. Certas medidas paliativas para melhorar a aparência da cidade foram tomadas pelas autoridades reais logo da chegada de D. João, como o recolhimento do inconveniente contingente de pobres e mendigos das zonas principais da cidade, isto é, o centro e as regiões adjacentes ao porto. Na verdade, o governo imperial iria realizar algumas obras, contudo, voltadas exclusivamente para as camadas ricas da sociedade: as grandes ações e realizações do governo Imperial ao longo do século XIX (de D. João VI a seus herdeiros D. Pedro I e D. Pedro II) visavam os interesses oligárquicos dos grandes proprietários de terras e escravos, dos grandes comerciantes exportadores e do clero da igreja católica; enfim, as realizações do governo imperial iriam beneficiar somente os grupos e camadas sociais que garantiam a sustentação da corte e do regime monárquico. A criação do Banco do Brasil, da Biblioteca Pública e do Jardim Botânico, por exemplo, atendiam às demandas sociais e econômicas das elites e dos fidalgos portugueses que no Rio de Janeiro se instalaram.

Com esses enormes contrastes sociais, econômicos e étnicos, a cidade do Rio de Janeiro cresceria consideravelmente ao longo do século XIX, do ponto de vista econômico e, principalmente, populacional.³ Parte da aristocracia rural brasileira ostentava sua riqueza nos círculos dos homens de prestígio, enquanto crescia o número de abastados de classe média, como comerciantes e mercadores de escravos e negócios ligados ao setor agrícola exportador. No entanto, a riqueza produzida e ostentada pelas elites encerrava-se em seus próprios círculos, de forma geral. Basta lembrar que grande parte da produção econômica carioca era gerada pelo trabalho escravo, o que criava grande concentração de riqueza de um lado, e desenvolvimento quase nulo do outro.

² O número total populacional leva em conta não somente os habitantes da cidade do Rio, mas também de regiões e freguesias adjacentes, espécies de “satélites” da metrópole. Números retirados da pesquisa de Maurício de Almeida, *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*, 1987, p.43.

³ José Murilo de Carvalho (1987) evidencia alguns números que exemplificam o crescente aumento populacional do Rio de Janeiro entre o fim do século XIX e princípio do século XX. No intervalo entre 1870 e 1890 a população quase dobrou, passando, em termos absolutos, de 266 mil para 522 mil habitantes. Juntamente com o crescimento populacional, a desocupação, a indigência e marginalidade tomavam as ruas.

A grande parcela da população carioca do século XIX se espremia em péssimas condições de moradia e saneamento, por conta, dentre outras coisas, de um modelo de economia escravista que beneficiava apenas os detentores da força compulsória do trabalho e de um processo de ocupação urbana desordeira e sem qualquer tipo de planejamento. Na obra *Evolução Urbana do Rio de Janeiro* atesta-se que “a falta de meios de transporte coletivo e as necessidades de defesa faziam com que todos morassem relativamente próximos uns dos outros” (ABREU, 1987, p. 35). Esta proximidade geográfica por vezes sufocante que marcava o cenário habitacional no Rio de Janeiro geraria o conjunto de mazelas e deficiência “estética” a ser literalmente colocada abaixo, já no período da República. Durante o regime monárquico a solução para os problemas urbanísticos e sanitários foi sempre protelada. As autoridades políticas monárquicas e as elites aristocráticas fizeram vistas grossas aos problemas urbanísticos do Rio durante boa parte do século XIX, tanto por incapacidade como por desinteresse.

Os problemas característicos da cidade do Rio de Janeiro e as primeiras tentativas sérias no sentido de saná-los seriam, apesar de tudo, de autoria do regime monárquico, já no encaminhar de seu fim. Os primeiros planos de melhoramento urbanístico (muitas vezes ações paliativas, na verdade) da cidade foram traçados em torno de 1870⁴, num momento em que as constantes epidemias de febre amarela castigavam a cidade e faziam vítimas entre as classes sociais mais distintas; as populações imersas nos grandes concentrações de pobreza eram as mais atingidas, porém, algumas pessoas das classes mais abastadas, mesmo vivendo em localizações mais privilegiadas, hora ou outra sofriam com a doença.

Em 1870, a febre amarela voltou a fustigar o Rio de Janeiro, causando 1.118 óbitos. Em 1873 e 1876, ocorreram duas epidemias excepcionalmente violentas. Reacenderam-se as discussões em torno do saneamento da capital [...]. Os médicos eram chamados a sugerir medidas para combatê-la, relacionando-se, na ocasião, aquelas já oficialmente já adotadas, em caráter de emergência: a irrigação e asseio das ruas e praças públicas; disseminação de navios estacionados no porto, retirada dos imigrantes para fora da cidade e do município (BENCHIMOL, 1990, p. 137).

Em plano mais amplo, começavam a surgir as primeiras manifestações claras de que o Rio de Janeiro deveria ganhar um aspecto condizente com sua importância enquanto centro político e econômico do Brasil e que a concretização de tal tarefa deveria ser feita através de um plano de remodelação urbana. Assim, ainda no período político do império surgiram os

⁴ Como expõe Maurício de Almeida em *Evolução Urbana do Rio de Janeiro* (1987), mesmo que as autoridades políticas tenham iniciado a confecção dos primeiros planos de transformações urbanas – em princípios do ano de 1870 – as ações arbitrárias e intempestivas ainda persistiam (comuns desde a estadia de D. João VI), como a retirada de mendigos e moribundos no intuito de “limpar” as ruas.

primeiros planos de ação para o melhoramento urbano do Rio de Janeiro. Tais planos abrangiam uma gama de obras e reformas: abertura de ruas e canais de escoamento, alargamento de calçadas e praças públicas, dessecamento de terrenos, aterros de pântanos, além de melhoramentos no porto e a instituição de determinadas normatizações para a construção de edifícios particulares.

A chamada “Comissão de Melhoramentos”⁵, formada por médicos e engenheiros e designada pelo governo de D. João II, já dava alguns sinais do fenômeno que ocorreria fortemente com o advento da República: a valorização dos ideais da modernidade, da padronização das técnicas, do alinhamento aos interesses econômicos do capital e da desvalorização do elemento popular.

Engenheiros e médicos eram unânimes em condenar os “homens práticos, sem instrução profissional”, responsáveis pela construção das habitações na cidade. Assim como a medida social impôs o seu saber e declarou marginais os que até então exerciam o ofício da cura, ocorria na formação do espaço urbano processo análogo, em detrimento dos mestres-de-obras. A Comissão de Melhoramentos propunha a nomeação, para cada distrito da cidade, de um engenheiro ou arquiteto para examinar os planos de construção e fiscalizarem as obras, fazendo assim cumprir o conjunto de normas “técnicas” que deviam presidir a construção das casas particulares. A institucionalização dessas normas implicava mais do que a imposição de novos valores arquitetônicos e novas relações entre os homens no espaço. A condenação da velha forma artesanal de produção das casas legitimava a presença da indústria de construção articulada à lógica capitalista em curso. (BENCHIMOL, 1990, p. 145).

Já em meados do século XIX o Rio de Janeiro começa a atrair interesse no que concerne a investimentos de capital estrangeiro, e, sob concessões do Estado brasileiro, algumas obras de serviços públicos começam a ser realizadas com o financiamento de empresas de origem inglesa, principalmente. Nesse sentido, o ano de 1870 torna-se, segundo leitura de Maurício Abreu (1987) um divisor de águas na história do Rio de Janeiro: a implantação dos bondes e a expansão das linhas de trem - com os investimentos do capital estrangeiro que começa a aportar no Brasil - revelam-se os grandes impulsionadores da expansão urbana, transformando para sempre a velocidade das comunicações, da produção e do trabalho. Se de um lado ocorrem transformações na face da cidade por conta do advento de linhas de transporte inovadoras, por outro, a escravidão ainda se fazia presente e ainda era responsável por parte da produção e geração de riqueza. A dimensão destas transformações e

⁵ A Comissão de Melhoramentos, criada por D. Pedro II em torno de 1875, tinha em pauta a criação de planos de melhoria de infraestrutura no Rio de Janeiro, já que os problemas relativos a transporte e saneamento alcançavam níveis insuportáveis. No entanto, algumas das iniciativas e obras planejadas pela Comissão só seriam concretizadas em sua plenitude já no período republicano, sob a prefeitura de Pereira Passos, no início do século XX.

contradições no contexto urbano é medida por Mauricio de Almeida Abreu quando que afirma que

[...] ano de 1870 é, neste sentido, um marco divisório bastante adequado. A nível da forma-aparência da cidade, é neste ano (dois anos depois da entrada em funcionamento da primeira linha de carris da cidade) que a Estrada de Ferro D. Pedro II aumenta o número dos seus trens suburbanos. Trata-se pois, do ano em que os dois elementos impulsionadores da expansão da cidade (bondes e trens) passam a atuar sincronicamente. A nível da forma-conteúdo, é a partir dessa década que o sistema escravista, mola mestra da produção nacional, entra definitivamente em colapso, caminhando celeremente para a sua superação, mas detonando, ao mesmo, forças importantes de estruturação urbana, que marcariam profundamente a cidade.(ABREU, 1987, p.37)

Ainda que as primeiras tentativas de melhoramento do plano urbano da cidade do Rio de Janeiro tenham sido realizadas durante o regime imperial, o nível de investimentos em transporte e infraestrutura não foi suficiente para considerarmos uma “revolução” na paisagem da cidade: alterações realmente significativas capazes de alterar drasticamente a face da cidade somente seriam vistas sob a égide do poder republicano. O crescimento urbano e demográfico da cidade nas últimas décadas do século XIX iria encontrar seu maior patamar nas reformas levadas a cabo pelo então prefeito da capital Pereira Passos, durante a presidência de Rodrigues Alves (1902-1906).

Se a chamada “Comissão de Melhoramentos”, ainda durante o período político do Império, significou o princípio das mudanças urbanísticas, a prefeitura de Pereira Passos seria a concretização de transformações sem precedentes na história da cidade. Com o chamado “bota-abixo” e as seguintes reformas arquitetônicas e sanitárias nas regiões mais valorizadas da cidade, criou-se uma nova fisionomia para a então capital da República; tais reformas passariam a ser “vendidas” a brasileiros e estrangeiros como sinal da mudança de tempos, como potencial prova dos avanços do novo regime que se estruturava e se consolidava como um modelo político essencialmente progressista:

Era preciso criar uma nova capital, um espaço que simbolizasse concretamente a importância do país como principal produtor de café do mundo, que expressasse os valores e os *modi vivendi* cosmopolitas e modernos das elites econômica e política nacionais. Nesse sentido, o rápido crescimento da cidade em direção à zona sul, o aparecimento de um novo e elitista meio de transporte (o automóvel), a sofisticação tecnológica do transporte de massa que servia às áreas urbanas (o bonde elétrico), e a importância cada vez maior da cidade no contexto internacional não condiziam com a existência de uma área central ainda com características coloniais com ruas e estreitas e sombrias, e onde se misturavam as sedes dos poderes político e econômico com carroças, animais e cortiços. Não conduziam, também, com a

ausência de obras suntuosas, que proporcionavam “status” às rivais platinas. Era preciso acabar com a noção de que o Rio era sinônimo de febre amarela e de condições anti-higiênicas, e transformá-lo num verdadeiro símbolo do “novo Brasil” (ABREU, 1987, p. 60).

Através do projeto que ficou conhecido popular e historicamente como “bota-abaixo”, o centro da capital federal começava a ganhar contornos arquitetônicos modernos no intuito de ser o grande símbolo da febre de mudanças que se instalavam entre os representantes das elites econômicas, políticas e intelectuais. O processo de deslocamento das populações pobres para áreas periféricas e insalubres, a demolição das antigas estruturas e a consolidação imposta dos valores modernistas defendidos pelas autoridades não se dariam sem gerar novas mazelas sociais ou agravar outras notoriamente já existentes.

É exatamente o lado excluído do processo de modernização pelo qual passa a cidade do Rio de Janeiro na primeira década do século XX, no contexto da consolidação do regime político republicano, que surge de maneira marcante na obra de João do Rio como um todo. Mais especificamente, na obra *A Alma Encantadora das Ruas*, publicada em 1908, é engendrada uma marcante representação crônica do cotidiano das populações marginais, dos trabalhadores e pessoas comuns que estavam situados nesse contexto histórico à margem do símbolo progressista da Avenida Central e sua modernista imponência.

Na direção oposta do esforço republicano em enaltecer as conquistas progressistas, as crônicas que compõem *A Alma Encantadora das Ruas* trazem à tona um universo urbano degradado, repleto de mazelas sociais que não condiziam com o clima burguês da Belle Époque: ao invés do lindo Boulevard da Avenida Central, João do Rio escreve sobre ambientes lúgubres, pobres, hostis. Ao invés do encanto burguês que remetia ao clima parisiense, o autor retrata hábitos e elementos populares pouco “requintados”.

1.2 A Belle Époque Tropical: o Rio à imagem de Paris

O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando-se com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas, e estalaram igrejas e desapareceram ruas e até ao mar se opôs barreiras. Desse descombro surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidades. Foi como nas mágicas, quando há mutação para a apoteose. (RIO apud BRANDAO, 2007, p. 198-199)

Assim João do Rio descreve o processo pelo qual a cidade do Rio de Janeiro passava na primeira década do século XX, numa mescla de euforia e assombro. Percebe-se uma dupla sensação em seus dizeres: por um lado, demonstra apego aos valores de um Rio de Janeiro “tradicional” que, em parte, ia literalmente abaixo para se tornar mais um “esforço despedaçante” de ser Paris, tal qual Buenos Aires. Por outro lado, abre as cortinas e anuncia novo tempo, um tempo marcado pela modernidade civilizatória, onde grande parte da sociedade carioca passaria a viver num cosmopolitismo à semelhança de outras metrópoles, imerso no caldeirão da vida veloz, caleidoscópica, vertiginosa. De qualquer maneira, torna-se evidente que os dizeres de João do Rio se referem ao lado negativo que a onda progressista causou na face e identidade urbana da cidade, desfazendo-se de seus aspectos culturais seculares durante o processo de modernização que almeja criar uma nova cidade, uma cidade antenada com os tempos modernos e digna de seu caráter de “vitrine” dos ideais republicanos: [...] “a transformação do espaço urbano instaura um clima de delírio. Nas falas oficiais, urbanização significa integração do país na economia mundial capitalista” (BRANDÃO, 2009, p. 114).

Nesse alvorecer do século XX, os ideais típicos da modernidade ganhavam forte apelo entre intelectuais e homens de letras, enquanto os adeptos dos modelos republicanos e ideais positivistas cresciam de maneira exponencial no Brasil, incluindo naturalmente a então capital federal. O progresso técnico e tecnológico tornava-se pouco a pouco uma espécie de obsessão da classe burguesa e das elites políticas. Almejava-se o progresso e seus benefícios: novas oportunidades, credibilidade, status social, atração de investimentos estrangeiros, entre outras vantagens. Era de senso comum nas fileiras republicanas a imperativa necessidade de pôr o país no caminho da modernidade e da industrialização; além disso, o alinhamento de acordo com padrões europeus era visto como prioridade desses novos tempos burgueses, que viravam as costas para o Brasil “real”. As novidades tecnológicas em voga na época eram importadas com intensidade nunca vista antes, assim como modelos de comportamento social e artístico de inspiração europeia, principalmente parisiense. Em suma, uma burguesia tropical que passava a copiar e enaltecer os valores estrangeiros para sentir-se, acima de tudo, cidadãos antenados com os ideais da modernidade e os confortos que o dinheiro podia comprar.

Na primeira década do século XX o regime republicano começava a se consolidar, apagando gradativamente as reminiscências da monarquia suplantada. As autoridades políticas republicanas davam ênfase ao controle de atos considerados subversivos e na

repressão a revoltas e movimentos regionais, como a guerra de Canudos, por exemplo. A recém-instalada república necessitava, além de reprimir qualquer manifestação contrária ao regime, dar nítidas demonstrações de que o modelo político implantado era superior em todos os sentidos ao seu antecessor. O Rio de Janeiro, capital do país, seria então o palco principal das transformações progressistas que as elites econômicas e políticas necessitavam realizar.

Os esforços na remodelagem do Rio concentraram-se em várias frentes, destacando-se a questão do antigo problema do saneamento básico (que não incomodava apenas os pobres, mas também as classes mais abastadas) no controle de doenças epidêmicas e, principalmente, na reestruturação urbanística da cidade e das regiões portuárias. Para a feitura de tal ambicioso projeto, o governo republicano de Rodrigues Alves (1902-1906) gozava de relativa paz, pois o apoio político ao novo regime alcançava sua consolidação máxima e a entrada de capital estrangeiro para a execução das obras facilitava a concretização das obras. Assim, iniciou-se de forma objetiva o processo de profunda remodelação do Rio de Janeiro no intuito de tornar a cidade aprazível como Capital Federal da República. Tal processo, iniciado em meados da primeira década do século XX, seria denominado pela parte entusiasmada da imprensa da época como a “Regeneração”.⁶ Levada a cabo pelo poder público e defendida pela imprensa aliada que espelhava a “opinião pública”, isto é, a opinião das camadas que seriam beneficiadas com as reformas, a chamada “Regeneração” apresentava-se como imperativa necessidade perante uma nova conjuntura econômica que tomava de assalto o contexto carioca.

Para obtenção de êxito no ambicioso projeto (algo sem precedentes no Brasil à época) o presidente Rodrigues Alves conferiu à trinca Lauro Muller, Oswaldo Cruz e, principalmente, ao prefeito Pereira Passos, plenos poderes e imunidade judicial para desenvolver e pôr em prática os projetos. As áreas de infraestrutura e saneamento seriam o foco primário das ações de remodelação. O processo da chamada “Regeneração” iniciou-se em 28 de fevereiro de 1904, a partir dos trabalhos de demolição nas áreas centrais da cidade e da contínua liberação de espaço para a construção da Avenida Central (hoje oficialmente Avenida Rio Branco). Concomitantemente às demolições, os poderes políticos promulgavam

⁶ O processo contínuo de demolições de prédios, casas e cortiços, além da abertura de ruas e avenidas seria conhecido popularmente como bota-abaixo. Já as construções e os novos padrões arquitetônicos e urbanísticos subsequentes seriam conhecidos, pela imprensa entusiasta e pelos representantes da burguesia, como a “Regeneração”. Ambos os termos, como vimos, era perfeitamente apropriados às suas respectivas camadas sociais. Vale ressaltar, no entanto, que uma parte dos jornais da época não se alinhou aos entusiastas das demolições. Charges irônicas e críticas ao prefeito Pereira Passos eram constantes durante todo o processo.

oficialmente a lei da impopular vacina obrigatória, que visava sanar o antigo problema das doenças epidêmicas que assolavam a cidade. Medidas sanitaristas eram tomadas com um vigor nunca visto antes: todo o lixo tradicionalmente acumulado nas regiões portuárias e na grande maioria das ruas e vielas dos bairros foi sendo retirado, pois constituíam um potencial foco de ratos e mosquitos sabidamente transmissores de doenças, como a peste bubônica, a febre amarela e a varíola.

Outras medidas de melhoramento das condições sanitárias seriam colocadas em prática, como a remoção de cemitérios da região central da cidade para locais mais distantes e a recondição do abastecimento de água, na tentativa de evitar os riscos de contaminação. Ao lado de grandes obras de remodelação do espaço urbano e de infraestrutura, pequenas medidas eram tomadas no sentido de amenizar a imagem da cidade e torná-la mais aprazível aos olhos das elites. Sofreriam com a remodelação os ambulantes popularmente conhecidos como “burros sem rabo”, que trabalhavam carregando mercadorias e afins em espécies de carrinhos de mão; de acordo com as diretrizes municipais da higienização e “bons costumes”, tais trabalhadores estavam proibidos de circular pelas novas vias da cidade. As medidas buscavam atingir costumes e manifestações que não condissessem com os valores da “civilização”. Cães vadios eram retirados das ruas, a feitura de fogueiras e o uso de fogos de artifício eram vetados, mendigos eram proibidos de vagar por determinados logradouros, outros eram encaminhados a asilos para não contribuir com a “sujeira” das ruas. Além de mendigos, também determinados vendedores ambulantes e trabalhadores de rua seriam proibidos de circular pelas principais ruas da cidade em pleno processo de “Regeneração”. Sofreriam com essas medidas, por exemplo, quitandeiras, vendedores de carne e uma infinidade de trabalhadores autônomos. Outras proibições e medidas tinham caráter no mínimo curioso: matrícula de cães de estimação e a matança daqueles que não estivessem registrados, proibição de cuspir dentro dos bondes e demais transportes públicos, proibição de determinadas brincadeiras de rua por parte das crianças, além do simples ato de caminhar pelas ruas com os pés descalços.

Um dos símbolos mais marcantes da cultura das ruas eram os quiosques que vendiam produtos populares como cachaça e fumo e que se localizavam em diversas praças públicas da cidade. Em meio ao processo do “Rio Civiliza-se”⁷, os quiosques seriam um dos principais

⁷ A expressão *O Rio Civiliza-se* foi criado pelo cronista Figueiredo Pimentel e logo foi utilizado por parte da imprensa para reforçar entusiasticamente o processo modernizador. Três anos depois, em 1908, o Rio de Janeiro recebia da poetisa francesa Jeanne Catulle o famoso título de “Cidade Maravilhosa”.

alvos da ânsia modernizadora de Pereira Passos. Em meio ao clima da “Regeneração”, o cronista Luís Edmundo Silva evidencia seu entusiasmo com as mudanças na face da cidade:

[...] Novas correntes imigratórias para se orientam [...] aumentando, de modo considerável, a nossa população e, sobretudo, enormemente diminuindo o número de pretos [...] Mudamos tudo, chegando até o ponto de mudar, por completo, a nossa mentalidade, peada por longos anos de casmurrice e de rotina. Razão, portanto, havia quando as gazetas da terra gritavam: O Rio Civiliza-se! Civiliza-se, com efeito! O progresso, que havia muito nos rondado a porta, sem licença para entrar, foi recebido alegremente. (SILVA, 2003, p.77)

O entusiasmo proferido por Luís Edmundo revela o senso comum entre as elites cariocas, que imbuídos do preconceito e da rejeição voltavam as costas à realidade social e amparava-se no conforto e no glamour importado da Europa. O processo modernizador conduzido pelas elites e propagandeado por boa parte dos órgãos de imprensa se revelava, acima de tudo, excludente e sem qualquer visão ampla das questões sociais daquele tempo. O desejo de ser semelhante à Paris causava o repúdio da realidade local. Assim, as mudanças empreendidas pela gestão de Pereira Passos e com apoio financeiro e político irrestrito da presidência de Rodrigues Alves, não contemplariam, no que se refere a um plano social justo e reparador, as massas populares. Pelo contrário. Todo o processo de obras, limpeza sanitária e reestruturação urbana da cidade estavam voltadas quase que exclusivamente para os interesses das camadas elitistas da sociedade carioca. O processo de transformação da cidade, que culminaria na chamada *Belle Époque Carioca*, fez-se com o sacrifício e remanejamento das populações pobres e de classe média baixa:

O período Passos também se constitui em exemplo de como as contradições do espaço, ao serem resolvidas, muitas vezes geram novas contradições para o momento de organização social que surge. É a partir que os morros situados no centro da cidade (Providência, São Carlos, Santo Antonio e outros) até então pouco habitados, passam a ser rapidamente ocupados, dando origem a uma forma de habitação popular que marcaria profundamente a feição da cidade – a favela [...] a destruição de grande número de cortiços fez, pois, da favela, a única alternativa que restou a uma população pobre [...] e essa população, paradoxalmente, não cessava de crescer, atraída que era à cidade pelo desenvolvimento industrial e pelos empregos na construção civil. (ABREU, 1987, p. 66)

A remodelação urbana e sanitária implicou obrigatoriamente a derrubada de casebres, invasão, apreensão e recolhimento de tudo que fosse considerado maléfico à nova ordem que se almejava. Como atesta Oswaldo Porto (1995), até grandes casarões de estilo colonial, por exemplo, não escapavam da sumária demolição, ou por estarem localizados em regiões que passariam por remodelações de infraestrutura, ou por representarem um estilo arquitetônico de perfil “atrasado”, de traços coloniais portugueses (ressaltando que nesse momento a

estética arquitetônica francesa, principalmente, era o conceito moderno e *chic* em voga). As demolições seguiam seu curso inevitável, mesmo mediante o pagamento de valores consideráveis relativos às indenizações aos proprietários de antigos prédios comerciais, casas mais modestas e cortiços que abrigavam centenas de pessoas. Não era incomum, no entanto, não haver indenizações de qualquer espécie. Além disso, também não houve ações concretas do poder público para proceder à realocação de moradores para outras áreas. O transtorno para a população por conta das obras foi alarmante, afinal de contas,

[...] provocou rebuliço na cidade e perturbou a vida de milhares de pessoas, em especial os proprietários das casas desapropriadas para demolição, os proprietários de casas de cômodo e cortiços anti-higiênicos, obrigados a reformá-los ou demolí-los, e os inquilinos forçados a receber os empregados da saúde pública, a sair das casas para desinfecções, ou mesmo abandonar a habitação (CARVALHO, 1987, p. 95).

A “Regeneração” empreendida de maneira ousada e ambiciosa por Pereira Passos contemplava também objetivos secundários. As obras de infraestrutura e a reforma sanitária eram o carro-chefe das mudanças, não impedindo que o governo também lançasse suas ações aos pequenos hábitos do povo carioca, nas atividades cotidianas e tradicionais que agora eram repudiadas ante a febre de transformação e modernidade. Hábitos e costumes sociais já estabelecidos passaram ser passíveis de proibição: a arbitrariedade governamental em higienizar esteticamente a cidade levou à coerção da população humilde.

Assim, tornava-se oficialmente decretada a negação dos elementos populares que caracterizavam a vida social da cidade, e em contrapartida, consolidavam-se as normas do contexto modernista e progressista tão almejado pelas elites econômicas e políticas da capital federal. Dessa forma,

[...] Pereira Passos, na ânsia de fazer da cidade suja, pobre e caótica réplica tropical da Paris reformada por Haussmann, baixara várias posturas que também interferiam no cotidiano dos cariocas, particularmente no dos ambulantes e dos mendigos. Proibiu cães vadios e vacas leiteiras; mandou recolher a asilos os mendigos; proibiu a cultura de hortas e capinzais, a criação de suínos, a venda ambulante de bilhetes de loteria. Mandou também que não se cuspiasse nas ruas e dentro dos veículos, que não se urinasse fora dos mictórios, que não se soltassem pipas. (CARVALHO, 1987, p. 95)

A vida corriqueira das pessoas humildes era drasticamente alterada em prol das ações arbitrárias do poder público, criando um contexto traumático de negação de valores já enraizados entre as camadas populares da cidade. Assim, um grande quantitativo da população teve sua vida e seus meios de sobrevivência suplantados, sendo desalojada das

áreas centrais e portuárias e deslocada compulsoriamente para as periferias e morros da cidade, reduto onde era possível a construção de habitações alternativas. Iniciava-se compulsoriamente a construção e proliferação exponencial de favelas, fenômeno presente de maneira marcante nos dias atuais e que configura-se ainda como imenso problema de ordem social.

Parte do processo de reestruturação da cidade se deu de maneira truculenta, com ação policial efetiva e promulgação instantânea de leis que favoreciam o livre andamento do bota-abaixo, criando inevitavelmente algumas reações populares de proporções razoáveis. O governo teve de agir com rispidez e com força deflagrada. Houve aglomerações de revoltosos e descontentes, não só das classes pobres, mas também de cidadãos de classe média prejudicados pela remodelação de prédios e ruas, que afetavam pontos de comércio já estabelecidos pela força da tradição. O descontentamento popular em relação às medidas de Pereira Passos atingiu grandes proporções quando da explosão da chamada Revolta da Vacina, chegando ao ponto de pôr em xeque o ambicioso projeto da “Regeneração”.

Diante da insatisfação popular generalizada que tomava conta das ruas da cidade, em novembro de 1904, o Rio de Janeiro tornou-se um considerável campo de batalha. De pequenos e localizados distúrbios populares, a revolta chegou a atingir proporções gigantescas. As populações pobres dos cortiços espalhados pela cidade chegaram a fazer barricadas para lutar contra as tropas policiais; houve destruição de prédios públicos, delegacias, bondes. Centenas de mortes foram registradas. Alguns grupos de militares chegaram a ensaiar um golpe para depor o presidente.⁸ O saldo final da revolta atesta sua dimensão considerável: mais de 300 mortos, 110 feridos, 945 presos e 461 deportados. Nesse contexto de violência, a vacina obrigatória era somente o estopim das ações e imposições das autoridades públicas no seu projeto de reestruturação da cidade, que não beneficiava a maior parte da população cidadina. De qualquer forma, a revolta foi contida pelas autoridades públicas com seu arcabouço de vigilância, não obtendo clamor suficiente para atravancar o processo em curso da “Regeneração”.⁹

⁸ Segundo Glória Kok, no livro “O Rio de Janeiro na época da Avenida Central” (2005), aproveitando-se do caos no centro da cidade quando da implosão da revolta da Vacina, tropas insurgentes marcharam até o Palácio do Catete, mas foram executadas com o uso de balas de canhão e metralhadoras. Mais de 200 pessoas morreram na ação.

⁹ Segundo dados de pesquisa de José Murilo de Carvalho (1987), mesmo com a eclosão da Revolta da Vacina o número de vacinados e revacinados no Rio de Janeiro e freguesias adjacentes chegou ao número aproximado

Após a revolta da vacina e mesmo com muitos descontentamentos das populações humildes, as demolições e medidas sanitaristas prosseguiram sua marcha modernizadora. No panorama de transformações profundas da paisagem urbana, a cidade do Rio de Janeiro assemelhava-se a um grande canteiro de obras, impressionando os cidadãos locais, estrangeiros e aqueles que estavam somente de passagem. Do início das demolições, no começo do ano de 1904, até a inauguração definitiva da Avenida Central, no fim do ano de 1905, quase 2800 prédios foram demolidos pela prefeitura. O ritmo frenético das obras causava espanto e comoção. O testemunho do escritor português Manuel de Sousa Pinto ilustra de maneira interessante o momento de transformação paisagística profunda pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro. De passagem pela cidade, em torno do ano de 1905, Manuel de Sousa compara o intenso ritmo de obras do impopular “bota-abaixo” com uma batalha:

É uma guerra sui-generis. De um lado, um exército ligeiro, intrépido, bem armado, de homens decididos; do outro, uma hoste imóvel, sólida, resistente, de muralhas e telhados. Como todas as guerras têm seus perigos, eu sinto os projéteis de um e outro campo assobiarem-me aos ouvidos; e ainda como todas as guerras, daria à vontade uma epopéia, Rio de Janeiro Reedificado. (PINTO, apud. BROCA, 1975, p. 280).

O clima de transformação da cidade no que diz respeito à estrutura física de prédios, ruas e casas causava a sensação de erguimento de outra cidade, uma cidade ideal e virtuosa, pelo menos aos olhos daqueles que dela iriam usufruir. O impacto do ritmo das obras e as alterações no ambiente urbano causavam choque também, afinal, tornava-se presente a sensação de transitoriedade dos elementos da paisagem, um dos principais valores que caracterizam os tempos modernos. Um prédio ruía, outro surgia em seu lugar. Cortiços eram demolidos, novas ruas eram abertas no mapa da cidade. Enfim, o clima era de um grande canteiro de obras. Esse cenário pode ser ilustrado novamente pelas palavras do escritor português Manuel de Sousa, testemunho daquelas transformações:

Há dias, tendo comprado não sei quê numa loja qualquer, voltei lá para repetir a mercadoria, e encontrei, em lugar do estabelecimento, uma parede esburacada, e ao invés do caixeiro, um polícia cortês, que me mandou afastar por causa da calça que caía, e bâtega. É assim por todos os lados. A maioria das casas de negócio anuncia, com grandes letras e prometedores descontos, que se mudam ou liquidam para demolição. (BROCA, 1975, p.281).

Se a “Regeneração” empreendida pelas autoridades possuía como foco uma profunda reestruturação na paisagem urbana, outra “regeneração” estava em curso. De acordo com os valores modernistas em voga entre a classe burguesa que começava a emergir no Brasil, o Rio de Janeiro mergulhava de cabeça no mundo dos avanços técnicos e tecnológicos, no encanto pelos valores europeus nos mais diversos contextos. Na verdade, todo o canteiro de obras no qual se tornara a cidade e a consequente inauguração de prédios e avenidas de clara inspiração parisiense era o palco para o desfile das elites econômicas, políticas e intelectuais, que agora podiam contemplar uma cidade em que a pobreza e o atraso de caráter colonial já não figuravam nas regiões principais, sendo a Avenida Central e seu belo *boulevard* o símbolo máximo das radicais mudanças paisagísticas. As transformações na paisagem carioca são descritas por João do Rio de maneira singela e com boa dose de humor quando afirma que [...] “a civilização do Brasil divide-se em duas épocas: antes e depois da Avenida Central. Entre a Avenida e a rua do Ouvidor vai uma distância como de Sabará a Marselha”. (RIO, 2002, p. 115-116)

De clara inspiração nos bulevares parisienses, a Avenida Central possuía números consideráveis quanto ao seu comprimento e largura¹⁰; além disso, pela primeira vez no Brasil era utilizado o asfalto em via pública, já no intuito da circulação dos automóveis. Contrabalanceando com a grande estrutura de concreto, nos canteiros centrais e laterais plantaram-se mudas de pau-brasil e jameiros, entre outras árvores, na tentativa de arborizar a Avenida nos moldes dos graciosos bulevares franceses. Ao longo de toda a avenida foram erguidos prédios luxuosos e até extravagantes – parte do patrimônio arquitetônico hoje admirado na atual Avenida Rio Branco – entre eles, a Biblioteca Nacional (1910) e o Teatro Municipal (1909), este último, com evidente inspiração no formato arquitetônico no edifício Opera de Paris. O zelo (e exagero) na elaboração das construções arquitetônicas ao longo, principalmente, da Avenida Central, é descrita por Glória Kok:

Os projetos, notadamente ecléticos, apresentavam uma profusão de estilos sobrepostos, copiados de modelos europeus e norte-americanos. Transformar o Rio de Janeiro em uma cidade civilizada implicava, na mentalidade da época, a construção de fachadas elaboradas, ornamentos superabundantes e materiais importados. Tudo confluía para a criação de uma cidade-cenário com atributos de uma capital moderna e “civilizada”. (KOK, 2005, p.70)

¹⁰ Segundo dados da pesquisa de Glória Kok (2005), a Avenida Central possuía em sua inauguração cerca de 1800 metros de comprimento e 33 metros de largura, superando inclusive os 30 metros da Avenida de Maio, em Buenos Aires.

Com os velhos pedaços de concreto ao chão e o surgimento de um imenso e glamoroso boulevard tropical, os novos costumes típicos de uma classe emergente se tornavam uma espécie de febre consumista. A Avenida Central tornar-se-ia, dessa forma, o palco perfeito para o desfile das famílias burguesas, para novas relações de socialização nos espaços de convivência. Cafés se tornariam ponto de encontro de intelectuais, estudantes, políticos, jornalistas, artistas, advogados, entre outros. O hábito do passeio noturno em carruagens, automóveis, bicicletas e tálburis dava-se graças à iluminação a gás e elétrica.

Entre os diversos novos entretenimentos da burguesia carioca, o cinema ocupava lugar de destaque. Com o fornecimento de energia elétrica padronizado, as salas de cinema se proliferaram consideravelmente, atraindo o público fascinado pelo maravilhoso invento. Além das salas de projeções situadas na Avenida Central, outras funcionavam em localidades adjacentes, como a rua do Ouvidor e na praça da República. João do Rio comenta a febre do cinema entre a burguesia carioca: [...] “Toda a cidade quer ver os cinematógrafos. Na Avenida Central, com entrada paga, há dois, três, e a concorrência é tão grande que a polícia dirige a entrada e fica a gente esperando um tempo infinito na calçada” (RIO, apud, Kok, 2005, p.98).

Os novos espaços de convivência e novas formas de lazer e entretenimento criavam a ostentação e o culto da aparência. Num contexto social amplo, Jeffrey Needell (1993) atesta que as mudanças nos modos de vestuário, por exemplo, indicavam sintomaticamente o momento histórico pelo qual passava a sociedade burguesa carioca no início do século XX. A concepção de um cenário urbano cosmopolita modelado pela influência parisiense exigia novos figurinos e comportamentos, principalmente ante o crescimento do individualismo, do culto à aparência e do *status quo*. Como comenta Brito Broca [...] “o chique era ignorar o Brasil e delirar por Paris”. (BROCA, 1975, p.36)

A “velha” e já ultrapassada tradição de vestuário da época imperial, das singulares sobrecasaca e cartola (geralmente de cores de tom escuro) cedia lugar pouco a pouco ao paletó e calças com bolsos, roupas mais arejadas e confortáveis (o tecido de linho predominava), ao uso de luvas, guarda-chuvas, chapéus e polainas como acessórios indispensáveis; todo o vestuário revelava-se influência direta dos trajes típicos da moda inglesa da época. Já as mulheres burguesas passavam a dedicar-se com outro afincamento à aparência física e postura enquanto figura feminina, notoriamente buscando inspiração na mulher europeia que começava a engatinhar no desafio de enfrentar algumas velhas barreiras e preconceitos estabelecidos no seio da sociedade essencialmente patriarcal.

Segundo Nicolau Sevcenko, os códigos sociais representados pelo uso dos chapéus, por exemplo, eram extremamente complexos, pois havia variações de acordo com [...] “a idade, estado civil, condição social, posição do pai ou do marido, estação, ambiente, hora do dia, características das joias em uso” (SEVCENKO, 2003, p.54). A beleza e o bom gosto quanto às roupas e corte de cabelo, por exemplo, passam a ser vistos como uma espécie de oportunidade para a ascensão social, assim como uma boa articulação intelectual e domínio das regras vigentes de etiqueta. No caso dos homens, a leveza e o estilo elegante de se vestir passam a ser valorizado como item imprescindível para aqueles que desejavam frequentar os círculos prestigiosos das elites intelectuais, ou ainda, alçar-se para oportunidades de empregos públicos ou casamentos vantajosos. Diante desse panorama burguês de aparências externas e futilidades importadas da cultura europeia, o escritor Lima Barreto, crítico ferrenho das transformações pelas quais passava o Rio de Janeiro, constata que a [...] “de uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia”. (BARRETO, 1998, p. 106). Para Nicolau Sevcenko, a transformação do espaço público e da mentalidade burguesa giravam em torno de quatro princípios, assim dispostos esquematicamente:

[...] a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003, p.83)

Papel de suma importância no registro e exaltação desses “novos tempos” foi da imprensa da época, através de jornais e revistas, principalmente, que estamparam em suas páginas todo o clima de Belle Époque, com suas reformas e inovações tecnológicas que invadiam o cotidiano carioca. As revistas ilustradas, como analisa Antonio Dimas (1983), foram verdadeiros ícones dessa *modernidade*, representando através de um novo horizonte técnico o papel de vitrine desse novo sistema cultural burguês. Com novas abordagens e linguagens de imagem e padrão estético, os periódicos cariocas tornavam-se a tradução mais fiel das aspirações modernizadoras das elites do Rio de Janeiro. Exemplo clássico desta imprensa que abordava e exaltava os ideais progressistas foi a revista “Fom-Fom”¹¹, que

¹¹ A revista Fom-Fom representava perfeitamente todo o esnobismo das elites cariocas. Símbolo máximo da modernidade que tomava conta da parcela endinheirada do Rio, o automóvel e seu som de buzina (a onomatopeia fom-fom) era a inspiração para o título do periódico.

serviu como uma espécie de representante de uma coletividade desejosa por novos hábitos e costumes, exaltando todo o processo de “Regeneração” que mudou sensivelmente a geografia e a sociedade carioca na primeira década do século XX. Como bem demonstra Antonio Dimas, além da revista “Fom-Fom”, outros periódicos seguiam passos semelhantes, como a revista “Kosmos” e “Careta”, que ao contrário de outras publicações que apresentavam um conteúdo mais intelectualizado, zelavam por apresentar temáticas mais facilmente consumíveis, como artigos sobre etiqueta social, novidades do meio burguês, dicas de vestuário ou simplesmente matérias de humor. Em suma, essas publicações eram verdadeiro sucesso entre as classes privilegiadas do Rio de Janeiro, justamente por espelhar os anseios da nova burguesia.

Nicolau Sevcenko (2003) aborda o surgimento e a consolidação das revistas ilustradas, enfatizando como a imprensa da Belle Époque foi uma espécie de “vitrine” da burguesia carioca:

Novas técnicas de impressão e edição permitem o barateamento extremo da imprensa. O acabamento mais apurado e o tratamento literário simples da matéria tendem a tornar obrigatório o seu consumo cotidiano pelas camadas alfabetizadas da cidade. Esse “novo jornalismo”, de par com as revistas mundanas, intensamente ilustradas e que são o seu produto mais refinado, torna-se mesmo a coqueluche da nova burguesia urbana, significando o seu consumo, sob todas as formas, um sinal de bom-tom sob a atmosfera da Regeneração. (SEVCENKO, 2003, p. 119).

Assim, a chamada Belle Époque carioca, impulsionada por um movimento de transformação urbanística sem precedentes (e devidamente propagandeada pela imprensa que alardeava os “novos tempos”) tinha como principal beneficiário a incipiente classe burguesa que ansiava em consumir todo produto técnico e cultural que representasse os valores da modernidade, suplantando a estética de um passado colonial indesejável. Surgia nesse processo uma imensa gama de frivolidades, de modismos burgueses vindos do outro lado do Atlântico e que aqui ganhava seus contornos tropicais. Na medida em que as avenidas se alargavam o comércio crescia consideravelmente em volume, gerando uma diversidade de produtos supérfluos e de um mercado de consumo quase sempre imediatista; os cafés e os cinemas se proliferavam como grandes atrativos dos intelectuais e homens ricos, com a elegância copiada sem nenhum pudor das classes abastadas parisienses. José Murilo de Carvalho atesta que

[...] tudo foi feito com a eficiência e a rapidez permitidas pelo estilo autoritário e tecnocrático inaugurado pela República. O engenheiro-prefeito pediu a suspensão do funcionamento da câmara dos vereadores por seis meses para poder agir livremente e decretar a legislação necessária para o rápido encaminhamento das reformas. Um médico sanitarista foi encarregado de tomar as medidas de higiene pública. Tendo Paris como modelo, o centro da cidade foi depressa modificado, a avenida Beira-Mar foi aberta, jardins foram criados e reformados, os bondes ganharam tração elétrica, sem esquecer a construção do novo porto. No Rio reformado circulava o mundo Belle Époque fascinado com a Europa, envergonhado do Brasil, em particular do Brasil pobre e do Brasil negro. (CARVALHO, 2005, p. 22)

A negação de hábitos “tradicionais”, vistos como péssimos sinais do passado arcaico, não se daria somente no plano do senso comum entre as classes dominantes: “os maus costumes” seriam combatidos inclusive através de leis e decretos proibindo certos atos e manifestações do povo carioca, aumentando ainda mais as tensões sociais numa cidade que se encaminhava para uma divisão ainda mais nítida no que concerne a disposição espacial das camadas sociais.

1.3 A euforia dos tempos modernos

Com a reestruturação da Capital Federal nos moldes exigidos pelo sistema capitalista, a adoção de valores europeus e modernistas tornou-se uma obsessão por parte das elites econômicas, políticas e intelectuais. Tal veneração pelos valores europeus, considerados superiores e condizentes com a nova face que o Rio de Janeiro adquiria, era acompanhada pela recusa extensiva dos valores tradicionais há tempos enraizados na cidade e na população de maneira geral. Tudo que remetia ao passado colonial e atrasado era digno de ser suplantado. Determinadas condutas e comportamentos, antes corriqueiros e naturais, agora se tornavam alvo de proibição ou negação, inclusive através de mecanismos jurídicos.

Os hábitos característicos da boemia, por exemplo, que caracterizavam fortemente a cultura do carioca em uma espécie de identidade popular, eram nesse contexto reprovados veementemente pela “opinião pública”, em geral, construída por e para a própria elite. A figura do músico boêmio e do seu violão à tiracolo tornavam-se sinônimo de vadiagem, de retrocesso ante os “novos tempos”. A expansão da cidade modernizada e a rejeição aos lugares tradicionais da boemia literária e musical fez com que houvesse um repúdio do caráter provinciano da cultura popular. Assim, não somente as populações pobres eram compulsoriamente expulsas das regiões “regeneradas”, mas também alguns elementos culturais típicos do povo carioca se deslocavam e se concentravam nas periferias, tornando-se típicos das regiões de favela e habitações aos pés dos morros.

Essa tendência de marginalização da cultura boêmia, tão característica das ruas cariocas, afetava diretamente alguns elementos musicais típicos do Rio como o maxixe, a modinha e o samba, consideradas manifestações grosseiras por parte dos agentes idealizadores da “Regeneração”. Na obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto se utiliza da personagem Ricardo Coração dos Outros para dar voz aos personagens anônimos da cultura popular, desabafando que [...] “é preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e é o violão o instrumento que ela pede” (BARRETO, 2012, p. 16).

Mesmo com a marginalização por parte das forças das elites, a música popular sobrevivia em seus recantos, nas regiões periféricas, pois [...] “sentimentos e manifestações vazavam pelas fissuras da cidade republicana” (KOK, 2005, p. 50). Fenômeno similar ocorria com a literatura boêmia, por natureza desvinculada das formalidades e padrões estéticos dominantes. Com o surgimento da Academia Brasileira de Letras, a literatura boêmia e seus expoentes de cunho popular tornavam-se alvo de críticas. A academia, fundada por Machado de Assis, nutria repúdio indisfarçado aos escritores que manifestavam algum comportamento de caráter boêmio, isto é, distante dos padrões de etiqueta adotados pelos intelectuais aburguesados. A indiferença manifestava-se da maneira mais nítida possível: para figurar entre as quarenta cadeiras da instituição, além do reconhecimento crítico da obra literária do candidato, era imprescindível a boa conduta e postura social recomendável. Exemplo clássico dessa postura quanto aos critérios de ingresso na ABL seria a ausência de Lima Barreto, por exemplo, entre os “imortais”. Uma nota divulgada no jornal “O País”, em 10 de setembro de 1916, acerca do falecimento de um poeta boêmio chamado Bernardino Lopes, exemplifica o contexto do “Rio Civiliza-se” em voga na época:

O Brasil, país imenso e novo, precisa progredir. Cada cidadão, pois, deve organizar sua vida dentro de normas utilitárias e práticas. O poeta boêmio é assim um tipo que aqui não pode mais existir. O último deles foi esse pobre Bernardino Lopes, ontem colhido pela morte. (BROCA, 1975, p.10)

Obviamente, este poeta boêmio não seria o “último” de sua estirpe, como alardeia o trecho da coluna de O País. O panorama da cultura popular prosseguiria vivo entre as camadas sociais mais modestas, sobrevivendo e se reproduzindo nas “fissuras da cidade republicana”. De qualquer forma, o pensamento dominante das elites tentava ditar o que era esteticamente correto e “civilizado” através da repressão e da própria lei, causando em contrapartida novas alternativas para a vivência dos mais variados elementos e manifestações

populares. O samba, por exemplo, sobreviveria ao longo do século XX, se tornando manifestação popular legítima e reconhecida como representação máxima do modo de ser carioca.

Todo o contexto da cultura elitista foi influenciado profundamente pela febre modernista que assolou a sociedade aburguesada do Rio de Janeiro; na medida em que os hábitos europeus – franceses, majoritariamente - eram copiados no cotidiano festivo das classes abastadas e os valores da modernidade tornavam-se um apelo uníssono, a literatura e o jornalismo, particularmente, acompanhavam tal tendência. O panorama da literatura ganhava agora um caráter mais elitista, criando as famosas rodas de salões e cafés chiques. Já a figura do escritor, na medida em que atingia um status mais elevado dentro dos círculos burgueses, passava a obter certo lucro de acordo com seu sucesso de crítica e tiragem de livros, algo pouco corriqueiro anteriormente. Surgia paulatinamente outra figura de escritor brasileiro, a do escritor refinado, que primava pela elegância e dandismo em sua postura. À cachaça e o café somavam-se outros artigos de consumo, como o chá, hábito notoriamente britânico. Todo esse contexto de importação de valores europeus

[...] provocou mudanças na cultura urbana, modificou ritos cotidianos, aumentou consideravelmente nossa consciência de inferioridade, sedimentou tristes racismos e estratificou duramente as expressões culturais já existentes [...] Nessa sociedade, desnacionalizada por excesso de parisiense, a contradição fundamental é que havia uma oposição entre o imaginário de riqueza, polidez e conforto que oferecia Paris e a nossa realidade de vida, que só gradativamente alcançaria níveis mais altos de desenvolvimento. (BRANDÃO, 2009, p.113)

Essa euforia por valores e produtos reconhecidamente modernos e *chics* alcançava todos os planos da vida elitista carioca; no seio da sociedade burguesa e ávida por novidades vindas do estrangeiro, os avanços tecnológicos eram vistos num misto de assombro e admiração. A cidade onde predominava em absoluto construções acanhadas e lúgubres, em curto período de tempo possuía prédios de arquitetura requintada e avenidas espaçosas e arejadas. E neste espaço de convívio social radicalmente transformado transitavam duas das grandes novidades tecnológicas da época: o bonde e o automóvel. Ambos representavam em termos práticos alguns dos principais aspectos dos novos tempos, como a velocidade dos deslocamentos, a celeridade do cotidiano, a inventividade técnica cada vez mais presente no dia a dia.

As inovações tecnológicas interferiam e transformavam profundamente o cotidiano das camadas sociais ricas do Rio, inclusive no entretenimento e no lazer cotidiano. Como

atesta Jeffrey Nedell (1993) as novidades tecnológicas, como o fonógrafo, o cinema e, principalmente, a luz elétrica, reuniram as condições necessárias para a elite carioca expandir ao período noturno a diversão em teatros, salas de exibição, cafés, isto é, criar e usufruir dos novos espaços de vivência. Esses novos artefatos, produtos do capitalismo industrial e dos avanços técnico-científicos, contribuíam para novas formas do convívio social. O advento do bonde elétrico, por exemplo, conferia ao cotidiano uma celeridade e mobilidade nunca vistas antes, alterando a face da cidade na medida em que os deslocamentos em massa facilitavam o escoamento da população, de produtos, de trabalhadores, enfim, da vida cotidiana da cidade. Com o movimento humano cada vez mais intenso, com a iluminação noturna e, principalmente, com o surgimento do automóvel, a relação das pessoas e as ruas não seriam mais as mesmas.

O automóvel, nesse sentido, seria o símbolo máximo da modernidade carioca, a “vitória” da tecnologia e do engenho científico que surgia para trazer as vantagens do progresso. Obviamente, o automóvel era artigo de luxo no seio da sociedade carioca do princípio de século XX e seu impacto contrastava agudamente com os vazios e lacunas da pobreza - o convívio entre o novo e o velho em perfeita encarnação. O próprio João do Rio manifesta-se com relação ao automóvel e seu impacto na sociedade moderna, considerando o engenho como símbolo de uma época [...] “em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, com o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo a tempo. Que ideia faremos do século passado? [...] O automóvel fez ter uma apudorada pena do passado” (apud, KOK, 2005, p.87). Indo além da pura constatação do impacto do automóvel naquele contexto, João do Rio vai além, inclusive demonstrando sua sincera afeição ao novo meio de transporte, impactante símbolo da modernidade: [...] “subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações” (apud, KOK, 2005, p.87). Nesse sentido, é interessante pontuar que em *A Alma Encantadora das Ruas* há uma pequena crônica denominada “Velhos Cocheiros” onde a narrativa encaminha-se para a constatação de que novos tempos chegavam às ruas do Rio, opondo-se à presença dos cocheiros de tálburis e carruagens o advento do estrondoso automóvel. Ao dialogar com um desses senhores que trabalhava guiando estes “velhos” veículos de transporte, o narrador realiza uma lacônica reflexão: “Como este cocheiro estava do outro lado da vida! Quinze anos apenas tinham levado o seu mundo e o seu carro para a velha poeira da história!” (RIO, 2007, p. 60). Pode-se notar que, muito mais do que uma

exaltação do automóvel enquanto símbolo da modernidade, o texto emana uma sensação lacônica com relação ao passado que pouco a pouco se torna escombros.

O misto de assombro e admiração paulatinamente dava lugar à inevitável constatação, por parte das elites burguesas, de que um novo Rio de Janeiro devia consolidar-se, deixando certos valores que remetessem ao “atraso” colonial. Por consequência disto, procurava-se negar e rejeitar toda e qualquer manifestação ou hábito que refletisse a ideia de provincianismo. Essa questão é bem exemplificada num determinado artigo publicado na revista “Fon Fon”, publicação da época claramente voltada para o público elitista da cidade:

A população do Rio que, na sua quase unanimidade, felizmente ama o asseio e a compostura, espera ansiosa pela determinação desse hábito selvagem e abjeto que nos impunham as sovaqueiras suadas e apenas defendidas por uma simples camisa de meia rota e enojante de suja, pelo nariz do próximo e do vexame de uma súcia de cafajestes em pés no chão (sob o pretexto hipócrita de pobreza quando o calçado está hoje a 5\$ o par e há tamancos por todos os preços) pelas ruas mais centrais e limpas da grande cidade. (SEVCENKO, 2003, p.34)

É importante constatar que a literatura e o jornalismo exerceram papel marcante no processo histórico pelo qual passava a sociedade carioca. Enquanto a literatura começava a ganhar contorno e estilo até então inéditos, o jornalismo tornava-se um veículo primordial na exaltação dos valores modernistas cultuados pelas classes dominantes. Os valores modernistas de uma espécie de nova ordem refletiam nas letras de maneira nítida: o embelezamento do espaço público e a europeização dos costumes, por exemplo, passam a constar fartamente na literatura produzida no período. Os veículos jornalísticos passam a agregar notícia e opinião crítica de intelectuais acerca dos benefícios da modernidade, da remodelagem pela qual passava a capital federal, do usufruto das inovações tecnológicas disponíveis.

O poeta e cronista Olavo Bilac foi, sem sombra de dúvida, uma figura emblemática dentro desse panorama. Apesar de ser um autor naturalmente inserido no cânone da literatura brasileira como um admirável poeta parnasiano, Bilac destaca-se também pela escrita de crônicas durante quase duas décadas, tanto pela qualidade como pela quantidade de sua produção. Seus textos registram e evocam literariamente as profundas transformações pelas quais o Rio de Janeiro passou em sua fase Belle Époque, geralmente com o viés de otimismo e celebração aos valores modernistas em voga.

Um dos intelectuais mais ativos e eufóricos com relação ao grande projeto do *Rio Civiliza-se*, Bilac escreveu considerável volume de textos para jornais e revistas em circulação

na época, como a famosa revista “Kosmos”, por exemplo. Como é possível constatar nas palavras do escritor, a opinião favorável às mudanças empreendidas na face da cidade são tão nítidas quanto deslumbradas:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. [...] No abrir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso e do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas - as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte civilizada (BILAC, Apud. GOMES, 1994, p. 112).

Em outra crônica de Bilac, sua rejeição a todo e qualquer elemento “tradicional” aparenta ser uma espécie de manifestação coletiva dos homens “civilizados”:

[...] vai passar pela Avenida Central um carroção entulhado de romeiros da Penha; e naquele Boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, entre as fachadas ricas dos prédios altos, entre as carruagens e os automóveis que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos urravam, me deu uma impressão de um monstruoso anacronismo; era a ressurreição da barbaria – era a idade selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da cidade civilizada (BILAC, apud GOMES, 1994, p. 107-108).

Olavo Bilac teve papel de grande relevância dentro do meio jornalístico brasileiro, fornecendo uma rica variedade de crônicas e textos que, de um modo ou de outro, configuram-se como instrumentos de apreensão do tempo e da sociedade em que viveu. O escritor encontrou nas publicações jornalísticas um meio perfeito para atestar e manifestar as transformações do Rio de Janeiro no contexto amplo dos valores da modernidade. Também escreveu para jornais da capital paulista, que por sinal, também vivenciava sua Belle Époque, “patrocinada” principalmente pelas elites cafeeiras do estado de São Paulo. Bilac foi um homem de seu tempo e acompanhou de perto as seguidas mudanças conjecturais do Brasil: durante o processo de implantação da República foi contestador e engajado politicamente; no auge do glamour e da ostentação da Belle Époque, foi um verdadeiro entusiasta, a ponto de ser, por exemplo, um dos primeiros cidadãos brasileiros a utilizar o automóvel de passeio.

Olavo Bilac, apesar de muito cedo já fazer sucesso com sua obra poética, deixou de lado a figura do bardo solitário e adentrou-se nos escritórios e redações de jornal, entrando em contato direto com o meio intelectual atuante da alta sociedade carioca. Dessa forma, passou a dedicar-se a enxergar a rua e os benefícios da transformação urbana da cidade carioca. Suas

crônicas manifestam claramente o entusiasmo com os valores modernos que tomavam conta da parte burguesa da sociedade do Rio de Janeiro, de maneira que se tornou um escritor emblemático nesse contexto. Foi um dos mais relevantes componentes da categoria de escritor jornalista que surgiu no fim do século XIX, categoria esta que encontrou seu auge nas primeiras décadas do século XX ao observar, registrar e se manifestar acerca dos novos tempos que surgiam. No contexto da Capital Federal, a obra de crônicas de Olavo Bilac possui extrema importância quando demonstra parte do pensamento corrente em seu tempo e em seu lugar, pensamento que manifestava o sincero otimismo com relação ao progresso:

Daqui a pouco tempo, dentro de dois anos, quando a Avenida Central e a Avenida Beira-Mar estiverem concluídas; quando o Rio de Janeiro se encher de carruagens e automóveis; quando começarmos a possuir a vida civilizada e elegante que Buenos Aires já há tantos anos possui – também já nessa época já não nos lembraremos do que era a nossa vida tediosa e vazia, sem teatros, sem passeios, de distrações limitadas à maledicência dos homens da Rua do Ouvidor e à pasmaceira das senhoras nas janelas. (BILAC, Apud. DIMAS, 2006, p.283)

O crescimento considerável das publicações de jornal e revistas era um sintoma da febre modernista que tomava conta das principais capitais brasileiras, principalmente o Rio de Janeiro, e que atingiu consideravelmente o seio dos escritores do período. Geralmente os empregos públicos ou a venda de publicações não eram suficientes para garantir plenas condições de sustento, o que causava uma migração de escritores, muitos deles renomados, para as redações jornalísticas. A maioria dos escritores que se adentrava no meio dos jornais trabalhava realmente como cronistas, produzindo em considerável quantidade textos que intermediavam o campo da informação e da opinião, casando de maneira fluente (ou não) fatos e comentários que diziam respeito à vida cidadina, às novidades da semana, ao meio político e social. A redação das crônicas produzidas por estes escritores possuíam formatação por vezes curiosas, pois discorriam muitas vezes em um único corpo de texto um grande sortimento de temas: notas amenas e despreziosas, comentários subjetivos da atualidade, colonismo social, crítica artística, teatral e literária, perfis e fofocas acerca de personagens célebres ou anônimos, descrições pessoais sobre viagens, descobertas técnicas e científicas que pipocavam a cada instante. Como descreveu com imensa sagacidade Olavo Bilac, era quase que uma atividade de mascate:

De tudo há de contar um pouco, esta caixa da Crônica: sortimento para gente séria e sortimento para gente fútil, um pouco de política para quem só lê os resumos dos debates do Congresso, e um pouco de carnaval para quem só acha prazer na leitura das seções carnavalescas. Aqui está a caixa do bufarinheiro, leitor amigo: mete

dentro dela a tua mão e serve-te à vontade. Não fui eu quem a encheu de tantas coisas desencontradas e opostas. Eu sou apenas o retalhista, o varejista dos assuntos. Quem me enche a caixa é a Vida, a fornecedora dos cronistas (BILAC, apud DIMAS, 1983, p.31).

Apesar de o próprio Olavo Bilac reconhecer a grande diversidade de temas passíveis de serem transformados em crônica, sua produção destaca-se pela inquestionável preponderância dos escritos voltados para os valores da modernidade, da reformulação do Rio de Janeiro enquanto cidade que desejava-se ser moderna e civilizada. Foi através de veículos como a crônica que autores como Bilac dialogaram com os meandros do mundo moderno e seus primeiros impactos no Brasil, produzindo textos de rápido consumo e que satisfaziam a necessidade imediata dos leitores: informação e opinião num só corpo e num veículo que tinha a essência da transitoriedade.

A modernidade, no panorama específico brasileiro, trouxe em seu bojo uma crise de paradigmas na qual os homens passaram a viver e conviver com a presença marcante da multiplicidade no campo social e cultural, com a intensificação notória de contrastes entre valores novos e antigos, entre o avanço e o atraso. A modernidade, a grosso modo, surge como uma espécie de sentimento coletivo, uma sensação de pertença e isolamento concomitantes, postura crítica e mentalidade. Os tempos modernos criam a noção de que o homem, mais do que nunca, necessita ser do seu tempo, acompanhar de perto o andamento da história que se constrói e fazer parte desta através de sua observação, pensamento e ação. Essa característica dialética do movimento foi apreendida consciente ou inconscientemente por muitos dos escritores do período; tal contexto é devidamente analisado por Marshall Berman quando afirma que [...] “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição [...] é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, tudo que é sólido desmancha no ar.” (BERMAN, 1986, p.24)

Como explana Berman, a essência da modernidade encontra-se no tempo presente e faz com que o imediato seja o formador supremo das consciências. Transpondo este conceito ao panorama da Belle Époque, na virada do século XIX para o XX era bastante comum nas páginas dos jornais cariocas a frequência do uso de palavras e expressões que anunciavam um futuro promissor e a ascensão de novos tempos: empregavam-se intensamente expressões-chave como “civilização”, “ordem”, “saneamento”, “cidadania” e “racionalidade”, entre outras. Na verdade, esse contexto configura-se como um sintoma da considerável efervescência cultural e econômica do período, notoriamente marcado pela crença nos

benefícios do progresso e nos novos horizontes abertos pelos avanços da ciência. O andamento quase que frenético dos avanços tecnológicos fez com que a sociedade sentisse a necessidade de acompanhar o ritmo das transformações, mesmo que não houvesse ainda uma consciência madura acerca do que seria a própria modernidade. Tal fenômeno ocorreu de maneira marcante no seio da sociedade carioca.

No entanto, ressalta-se que a consciência da modernidade e o usufruto prático de seus valores foram exclusividade de uma pequena parcela da população brasileira, pois a grande maioria da sociedade vivia em condições paupérrimas, à margem de todo o processo. No Rio de Janeiro à época das reformas urbanas, os valores da modernidade surgiram de maneira abrupta e intrincada, gerando um ambiente complexo de contradições sociais.

1.4 A cidade não civilizada

João do Rio notabilizou-se por, entre outros motivos, produzir crônicas que dialogavam com as duas faces antagônicas da modernidade. Assim como Olavo Bilac, demonstrava aguçado interesse e empolgação legítima quanto aos avanços técnicos e tecnológicos e que tinham impacto direto no cotidiano das pessoas e nas paisagens. O automóvel, o telefone, o cinema, entre outros avanços, surgiam de acordo com a vertiginosa produção científica que se iniciara já no século XIX e provocavam surpresa e deleite nos cidadãos que possuíam condições materiais para o acesso a tais novidades. A trajetória de João do Rio enquanto jornalista e cronista torna-se exemplar no sentido de que, entre outras coisas, oferece uma representação intensamente atrelada aos processos modernizadores em voga na época.

O intrincado processo de modernização que engendrou a chamada Belle Époque carioca traduziu, em últimas instâncias, a necessidade natural da expansão capitalista e as aspirações da burguesia ascendente brasileira. Os artistas e intelectuais cariocas tornaram-se uma espécie de porta-voz da fascinação pelo moderno, pelo novo, pelo cosmopolitismo e todos os seus valores consequentes. A reprodução do som e imagem e o advento do automóvel, por exemplo, figuravam como estandarte destes novos tempos em que não deveria haver caminho de volta, mas sim o progresso contínuo. João do Rio foi um homem do seu tempo e soube absorver com propriedade a malha de transformações em curso. Seu estilo enquanto cronista é

reflexo da própria velocidade e agilidade dos novos tempos: soube ampliar, a partir dos próprios valores da modernidade, o território da crônica.

Em seu livro de crônicas intitulado *Cinematographo*, Paulo Barreto associa de maneira direta o cinema com a escrita, no intuito de descrever a rapidez com a qual se movimenta o mundo moderno:

A chronica evoluiu para a cinematographia. Era reflexão e comentário, o reverso d'esse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam o artigo de fundo. Passou a desenho e caricatura. Ultimamente era a photographia retocada mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematographia, - um cinematographo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos factos, da vida alheia e da fantasia (RIO, apud BRANDÃO, 2007, p.191).

Assim, João do Rio descreve a velocidade do mundo moderno através de sua crônica, a qual absorve e expressa o conjunto de mudanças radicais presenciada pela sociedade de sua época. Flora Sussekind (1995), em sua obra intitulada *Cinematógrafo de Letras*, constrói uma relação entre o gênero “crônica” do início do século XX com o progressivo advento de novas tecnologias no ambiente urbano do Brasil. Dessa forma, o jornalismo produzido no período (e nele se insere a crônica) possuía como aspecto marcante o paralelo entre a escrita e a instantaneidade da fotografia, do movimento do cinema, da sonoridade do fonógrafo. Nesse contexto, João do Rio pode ser visto como um jornalista-cronista que “fotografa” o instante do cotidiano, como o jornalista que produz tal qual um “cinematógrafo de letras”, o “flâneur” que passeia e observa o movimento intrincado e contrastante da cidade. A partir destes aspectos inerentes à obra de João do Rio, é possível afirmar que suas crônicas oferecem uma rica visão do Rio de Janeiro burguês, elitizado e descaradamente copista do comportamento europeu; do cotidiano repleto de contrastes, da transitoriedade do moderno, da resistência da tradição.

João do Rio emprega uma instigante dualidade temática em seu repertório de crônicas: ao tempo em que passeia figurado de *flâneur* pelos salões nobres e ambientes da classe burguesa carioca, percorre os antros fétidos da cidade marginal; ao tempo em que evidencia o otimismo e certo deslumbramento com os benefícios da modernidade, se debruça sobre as artimanhas de sobrevivência das populações pobres e periféricas.

Espectador da dupla face da cidade, João do Rio enquanto cronista participa através de seus escritos do processo de construção desses dois espaços protagonistas da ordem e da desordem, sendo que neste último reside o ponto diferencial de sua obra. Nas suas peças, em seus contos e, principalmente, em suas crônicas-reportagens, o autor discorre sobre o lado da

cidade marginalizada, relata experiências *in loco*, descreve aspectos culturais diversos e pormenores cotidianos das populações periféricas. Observa e escreve acerca da realidade nua e crua das ruas cariocas, da grande parcela da população urbana afastada e excluída do cartão-postal em prol de todo o projeto modernizador.

Enquanto grande parte dos intelectuais e escritores enaltecia a modernidade e rejeitava a tradição e seus elementos “ultrapassados”, João do Rio dedica-se a descrever e registrar com sua pena a realidade da desordem, ora na pele do flâneur curioso, ora em sincero tom de denúncia. Tal aspecto marcante das crônicas de João do Rio foi discutido pelo crítico Antônio Cândido, ao considerar justo o interesse em suas crônicas exatamente por serem voltadas para a fatia pobre e excluída da população do Rio de Janeiro em plena Belle Époque:

[...] no escritor superficial e brilhante ocorriam diversos filões. Alguns curiosos, alguns desagradáveis e outros que revelam um inesperado observador da miséria, podendo, a seus momentos, denunciar a sociedade com um senso de justiça e uma coragem lúcida que não encontramos nos que diziam adeptos ou simpatizantes do socialismo ou anarquismo. (CANDIDO, 1980, p.197)

Quando cita os “adeptos ou simpatizantes do socialismo”, Antônio Candido tece uma crítica a alguns literatos contemporâneos de João do Rio, que apesar ter seus textos tratados como produto literário de menor porte, possuía por vezes um legítimo teor de consternação referente às mazelas da sociedade. Nesse sentido, Antônio Candido atesta com certo bom humor que “Bilac não era o único a manifestar vaga e inconsequentemente pruridos socializantes.”

Seguindo o desenrolar de comentários e críticas tecidos por Antônio Candido, algumas crônicas do livro *A alma encantadora das ruas* tornam-se o cerne de sua análise acerca da relevância de João do Rio enquanto observador sagaz da realidade de sua época:

N’A Alma Encantadora das Ruas, há uma parte chamada “Três aspectos da miséria”, onde se pode notar uma espécie de evolução do olhar que registra, e vai caminhando do gosto do pitoresco e da constatação para a cólera e a revolta. A crônica que fala das crianças exploradas na mendicidade tem um certo arripio de humanidade ferida.(CANDIDO, 1980, p. 198)

Cândido segue com a análise dando ênfase no caráter de denúncia social da crônica intitulada “Os trabalhadores da Estiva”, também contida em *A alma encantadora das ruas*:

Quando chega aos operários e verifica as condições em que labutam, o olhar ameno se turva e o monóculo artificial chega a soltar alguns raios de indignação clarividente. (...) denota quase uma tomada de posição, quando louva a organização de classe e a defende das censuras de subversão. (CANDIDO, 1980, p. 198)

E por fim, Candido constata o fato de que João do Rio, por vários momentos em suas crônicas, observava a cidade na contramão do que se apresentava em voga no meio intelectual de sua época e de sua cidade: [...] “nesses casos ele estava desafinando no coro de louvações do tipo “o Rio Civiliza-se”, que saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes. Estava, na verdade, mostrando a ferida escondida pela ostentação” (CANDIDO, 1980, p. 198).

A Alma Encantadora das Ruas é o terceiro livro de autoria de João do Rio. Publicado no ano de 1908 em meio ao turbulento governo de Rodrigues Alves, tornou-se um grandioso sucesso de vendas à época, guardadas as proporções do mercado editorial. Apesar de o livro possuir em sua construção influências nítidas de escritores estrangeiros, como Jean de Paris (inclusive na escolha do pseudônimo de Barreto), sua essência é tão imbricada com os meandros da sociedade do Rio de Janeiro que se tornou uma obra única e de intensa identificação com a própria cidade. Interessante perceber também que o título da obra sugere em si certo tom de ironia, pois o conteúdo de *A Alma Encantadora* consiste, em grande parte, num passeio aos recantos mais lúgubres e desumanos da metrópole. Assim, enquanto o lado burguês da cidade ostenta sua riqueza e modo de vida parisiense e usufrui desses encantos, João do Rio atribui tal qualidade exatamente ao lado oposto do cartão-postal. Além do intuito irônico, o título também pode ser interpretado como uma sincera manifestação de fascínio pelo espetáculo das ruas, fornecedor de imagens, cenários e personagens vivos do cotidiano.

A Alma encantadora das ruas foi composto, na verdade, por textos, reportagens e crônicas publicados por João do Rio no jornal *A Gazeta* e na revista *Kosmos*, entre os anos de 1904 e 1907, os quais já revelavam a singularidade estilística do autor quase sem paralelo com seus contemporâneos. Os textos estão entre os mais lapidados e instigantes de João do Rio, a ponto de se tornarem uma espécie de exemplares do gênero que começava a alcançar seu esplendor através do elo entre literatura e jornalismo. A partir disto é interessante constatar que, mesmo sendo um livro composto de uma variedade de crônicas e de temáticas, a obra flui com tamanha naturalidade que parece ter sido escrita de maneira contínua, homogênea.

O livro se apresenta dividido em cinco partes, incluindo no início e em seu desfecho as conferências “A rua” e “A musa das ruas”, que parecem funcionar como prólogo e conclusão, respectivamente. A estruturação do livro é percorrida por três partes que englobam crônicas com temáticas específicas, sendo elas “O que se vê nas ruas”, “Três aspectos da miséria” e “Onde às vezes acaba a rua”. A parte do livro intitulada “O que se vê nas ruas”, por exemplo, oferece um valioso retrato de importante parcela da população carioca, revelando detalhes obscuros da sobrevivência cotidiana e de aspectos culturais típicos das massas “incultas”. Crônicas como “Os Tatuadores”, “Os Urubus” e “Visões do ópio” trazem elementos e relatos inusitados, revelando determinados aspectos da cidade os quais chocaram os leitores que viviam o sonho parisiense da Belle Époque carioca. Não que o lado marginal da cidade e suas mazelas fossem desconhecidos para as classes abastadas; tentava-se ignorar a realidade e sobrepor-la com todos os fetiches típicos da burguesia, virando as costas para a cidade real. Em uma das crônicas inseridas na parte do livro denominada “Três aspectos da miséria”, João do Rio relata uma de suas incursões pelas regiões periféricas da cidade. Realizando uma visita noturna a um cortiço insalubre, descreve suas impressões perante as mazelas que presenciava:

[...] foi aí então que vimos o sofrer inconsciente e o último grau da miséria. O hospedeiro torpe dizia que por ali dormiam alguns de favor, mas pelo corredor estreito, em derredor da sentina, no trecho do quintal, cheio de trapos e de lama, nas lajes, os mendigos, faces escaveiradas e sujas, acordavam num clamor erguendo as mãos para o ar. E de tal forma a treva se ligava a esses espetros da vida que o quadro parecia formar um todo homogêneo e irreal. (RIO, 2007, p.123).

Em outra passagem, mais especificamente na crônica “Visões do Ópio”, João do Rio presencia em um recanto lúgubre da cidade a situação miserável de viciados em ópio, descrevendo com pungência sufocante um ritual de uso 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 a espera da lâmina de uma faca. Outro, de côcoras, mastigando pedaços de massa cor de azinhavre, enraivece um cão gordo, 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. (ibid, p. 53)

João do Rio trazia à tona, ao seu modo, uma cidade que destoava completamente daquela divulgada pelos governantes e pela classe dominante. João do Rio escancarou temas como a pobreza da população, drogas e vícios e outras mazelas urbanas que a bandeira da modernização e higienização tentou expulsar do centro da cidade e esconder nas regiões

periféricas, nas favelas, nos subúrbios ignorados pelo poder público. Para João do Rio, [...] “a invasão modernizadora era um processo brutal que não levava em conta a cultura específica das populações em retardo econômico”. (BRANDÃO, 2009, p.115) Por essa razão, provavelmente, o cronista escreveu sobre seu gosto pessoal pela riqueza inerente ao ambiente das ruas do Rio (parte de sua faceta enquanto um *flâneur*), pintando um quadro curioso e revelador acerca de personagens típicos do Centro da cidade e das periferias, manifestações populares e religiosas. Assim, algumas das profissões populares do Rio, por exemplo, tais como os homens-sanduíche, músicos, pintores de rua e caçadores de gatos ganham também a atenção do cronista, na medida em que representam os artifícios e artimanhas de sobrevivência de uma população subdesenvolvida. Os seres que surgem nas crônicas de João do Rio representam o lado marginal da cidade, são personagens que vivem e sobrevivem nos cenários *undergrounds* da cidade onde o “progresso” modernizador propagandeado pelos poderes dominantes não estende seu alcance:

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconsistentes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza. (RIO, 1997, p. 20)

Cidade então capital federal da República, o Rio de Janeiro era indubitavelmente o centro político, econômico e populacional do país, ainda que a capital paulista começasse a crescer em relevância em nível de cenário nacional e vivesse também sua própria Belle Époque. O projeto intitulado “Rio Civiliza-se”, alardeado intensamente pelo governo, imprensa e burguesia, gerava uma empolgação fervorosa em variados setores da sociedade e exaltava sem qualquer constrangimento a adoção de costumes, hábitos e produtos oriundos principalmente do velho continente. Os costumes importados das classes burguesas do estrangeiro eram vistos como imprescindíveis para ostentar o status de modernidade e bom gosto. Dentro desse contexto, como era possível o Rio de Janeiro, tão “parecido” com as grandes metrópoles da Europa (principalmente Paris), ter em suas fronteiras uma realidade de pobreza e “atraso” plenamente descrita por João do Rio, indo de encontro ao sonho tropical da *Belle Époque*? Nesse sentido, a obra de João do Rio ganha em relevância justamente por apresentar um olhar diferenciado, caminhando na contramão do que se produzia em termos jornalísticos e literários pela maioria da intelectualidade carioca do período e do que propagava as elites políticas. As crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* dialogam com aquele contexto e demonstram que as máscaras da modernidade impostas pelas classes

dominantes não poderiam apagar os vestígios da cidade marginal. Em relação ao movimento “Regenerador” empreendido pelos poderes estabelecidos, Renato Cordeiro Gomes atesta que:

Destruir para construir, apagar o passado identificado com o atraso. Mudança na esfera física, material e também na simbólica, na ordem dos signos. O plano da cidade ideal é a referência para a cidade real. Qualitativamente esta deveria ajustar-se ao valor de qualidade daquela [...] A simetria, porém, se rompe pela ação da “desordem” dos eventos da cidade real que surgem na cena. (GOMES, 1994, p. 116)

O Rio de Janeiro, em todo seu caleidoscópio de contradições, foi seu assunto permanente. Muitos dos aspectos da vida carioca nas duas primeiras décadas do século XX foram postos à luz graças à riqueza, em quantidade e qualidade, de sua obra de crônicas e reportagens. Luis Martins, crítico da obra de João do Rio, enfatiza contundentemente que [...] “sua obra de cronista, de repórter, de comentarista social é prodigiosa. Foi o cronista frívolo de vida mundana, contou a miséria anônima das ruas, denunciou as condições miseráveis do proletariado na época e condenou a injustiça social.” (MARTINS, 1971, p.14).

Nesse período, poucos autores tiveram como enfoque ou alvo de interesse tal temática. Em plena vigência dos ideais de modernidade e progresso, João do Rio trouxe à tona em seus textos o outro lado da cidade, o lado da miséria, do atraso, do ar colonial e provinciano que, a contragosto da burguesia que passeava pela Avenida Central, existia e pairava por seus arredores.

2 AS FIGURAÇÕES DE JOÃO DO RIO

2.1 O Dândi, o flâneur e o fascínio pela urbe

A obra de João do Rio pode ser vista como uma espécie de recorte da sociedade carioca durante um período de transformações profundas que impactaram o dia-a-dia das pessoas. Enquanto cronista-repórter (ou vice-versa) manteve seu foco em um só objeto: a leitura da cidade do Rio de Janeiro. Para fazer tal leitura, o escritor utilizou pseudônimos dos mais diversos de acordo com o ângulo de visão dos seus escritos ou do periódico no qual publicava seus textos e crônicas: cada uma de suas figurações possuía sua própria peculiaridade, fosse o repórter andarilho ou o *dândi* dos salões.

O autor incorporou constantemente a figura do *dândi*, do arguto observador dos hábitos das elites. Em momentos admirou-se pelas conquistas da modernidade e do progresso, flertou com os atrativos dos valores estrangeiros que tomavam conta da sociedade endinheirada; ao mesmo tempo em que revelava entusiasmo pelos novos produtos técnicos do capitalismo industrial, como o automóvel, ou pelo advento do cinema e da fotografia (produtos que, no início do século XX, eram quase que exclusivos dos homens de elite), em contrapartida, busca expor em suas crônicas a futilidade de uma classe burguesa que buscava ascensão social através de artifícios vários, que ostentava riqueza e hábitos claramente copiados do estrangeiro, e que, acima de tudo, virava as costas à realidade brasileira.

Orna Messer Levin (1996), ao discutir a figuração e o estilo do *dândi*, apresenta as origens de tal figuração e como esta se infiltra no meio literário, através do refinamento e artificialismo da linguagem. O *dândi* pode ser classificado como o indivíduo aristocrata (ou que por sua aparência e estilo assemelha-se a um), combinando elegância e requinte em suas aparições públicas, em seus hábitos sociais. O dandismo surge, assim, como uma espécie de estilo comportamental de jovens oriundos da recém-formada burguesia europeia do século XIX, ávidos em frequentar as rodas *chics* da sociedade e os recantos artísticos.

Além do desfile de etiqueta e estilo de vida elegante, outras características também tornariam-se inerentes ao modo de vida do *dândi* e de sua produção artística e literária, como o exotismo e o decadentismo. Tomando forma entre a burguesia inglesa e depois migrando para o contexto francês, o dandismo torna-se uma figuração por vezes ambígua, pois ao tempo que usufrui dos prazeres da vida que a modernidade proporciona, também demonstra seu

ranço irônico quanto aos “novos tempos”. Dentro dessa linha, o dandismo teria como um dos seus maiores ícones o escritor britânico Oscar Wilde, do qual o próprio João do Rio tomava como influência em seu estilo.¹² Sendo sinônimo de requinte e “vanguarda”, a figura do dândi

[...] se disseminou como a imagem de um ser cuja companhia era sempre prazerosa, um sujeito que conhecia os verdadeiros segredos da vida elegante. Lentamente, o dandismo entrou em voga e adquiriu aceitação pública como sinônimo de bom gosto e bom-tom. Procuravam se diferenciar pela elegância e pelos cuidados com vestuário (chapéus, botas, luvas, gravatas, lenços, etc.), mas também pelos prazeres como o tabaco, ou o gosto pelos esportes como equitação, o tiro, a esgrima, a ginástica. (LEVIN, 1996, p.49-50)

Não tardou para que o dandismo, tanto no ambiente francês como britânico, penetrasse em outros meios de circulação, como no campo literário e jornalístico, por exemplo. Símbolo de um exclusivismo refinado, o dandismo seria adotado no meio artístico como uma figuração notável e volúvel ao mesmo tempo, mas cabível dentro dos padrões dos salões e demais âmbitos burgueses.

Transportada para o ambiente brasileiro, mais especificamente o carioca, a noção do dandismo ganha paulatinamente adeptos no meio artístico e literário; a importação da figuração do dândi torna-se quase que um movimento natural ante todo o processo de remodelação da cidade do Rio de Janeiro e o surgimento de novos espaços de convivência para o desfile das elites cariocas. A figura do dândi e sua pose indefectível ganha um perfil de [...] “porta-voz do desdém pela realidade brasileira. O refinamento e a exclusividade de que o dândi se cerca oferecem o contraponto às condições de atraso cultural vivido no Brasil”. (LEVIN, 1996, p.72).

Desde aristocratas decadentes a artistas de classe média burguesa, a figura do dândi no contexto carioca da Belle Époque toma corpo como uma espécie de escapismo da realidade pobre e “atrasada” que ronda os bulevares da Avenida Central. O crítico Brito Broca (1975) destaca que, sob a égide de modismos do qual a figura do dândi integra-se, parte da construção literária carioca em princípios do século XX toma para si os valores da superficialidade e do artificialismo para manifestar todo o turbilhão da metrópole moderna. Assim, como atesta Broca, o ócio das elites e suas frivolidades copiadas do exterior passam a ser notícia para crônicas mundanas, para uma literatura feita em âmbito carioca, mas com a

¹² João do Rio chegou a traduzir algumas obras de Oscar Wilde para o português, com destaque para sua tradução de *O Retrato de Dorian Gray*.

cabeça em Paris e nos moldes do estilo *Art Nouveau*. Assuntos de moda, por exemplo, transformam-se em febre.

Foi nesse contexto que João do Rio produz sua escrita alicerçada pela figuração do *dândi*, produzindo vívidos retratos das classes burguesas cariocas e seu mundo de encanto aos valores da modernidade que no Brasil desembarcam. Personagens como o Barão de Belfort e Jacques Pedreira, porém, estão longe de significar uma mera referência ao universo mundano burguês. Uma das personagens mais marcantes de João do Rio é indubitavelmente o sempre elegante Barão de Belfort, o qual possui a aura característica do *dândi*, tanto em seu comportamento como em sua aparência. Seu *status* é preservado, acima de tudo, com a manutenção impecável do vestuário: porta utensílios de ouro, como anéis e cigarrilhas, utiliza o indefectível chapéu à moda francesa, veste uma casaca que lhe confere um ar de singularidade nos meios em que circula. Suas ações e hábitos são sempre dotados de elegância e doses de exotismo, convenientes no que tange aos ambientes em que se faz presente. O Barão cerca-se de gente ilustre e desfila sua “sabedoria” nos salões que, antes povoados pela aristocracia, agora estão apinhados da recém-formada burguesia carioca que vive às custas do capitalismo especulativo e de favorecimentos e negociatas que o sistema oferecia.

Já no livro *A profissão de Jacques Pedreira*, lançado em 1913, João do Rio anuncia ironicamente a cidade burguesa como a “Frívola City”. No palco burguês erigido pelos poderes políticos da República e sob a força do capital estrangeiro e imobiliário, a personagem Jacques Pedreira desfila seu modo de vida burguês, sempre usufruindo dos confortos e novidades que a modernidade proporciona. É o cenário perfeito para o surgimento de novas interações sociais: belos moços ociosos, senhoras buscando aventuras amorosas, aventureiros em busca de um casamento vantajoso, ou seja, todo um conjunto de relações mediadas pelas aparências ou dinheiro. Nesse sentido, interessante é a ironia empregada por João do Rio no próprio sobrenome de sua personagem, *Pedreira*: sua vida orienta-se na tarefa de conquistar amantes, obter privilégios e dinheiro ociosamente.

Ao longo da narrativa, João do Rio apresenta todo o conjunto de futilidades que invade a sociedade burguesa carioca, da qual Jacques Pedreira funciona como uma espécie de resumo da gente *snob*. Ora a personagem surge como um amante de mulheres casadas, ora se apresenta como especulador e aproveitador das “facilidades” do sistema. No cenário de excessos onde os personagens circulam e se encontram, a impressão última é de que a força das aparências torna-se maior do que o fato real de possuir ou não dinheiro e posses. A

mentalidade burguesa em relação ao trabalho e a própria vida na cidade carioca pós-remodelação é resumida por João do Rio em um dos trechos de *A Profissão de Jacques Pedreira*:

A mocidade de antes da Avenida era composta na sua maioria de estudantes alegres e de desocupados. Formado o estudante, ia tratar da vida segundo as suas posses, depois de guardar os versos maus do tempo de menino, a recordação dos amores e a recordação das pândegas. Em regra geral, não havia senão ambições relativas. Com a abertura das avenidas, os apetites, as ambições, os vícios, jorraram. Já não há mais rapazes. Há homens que querem furiosamente enriquecer e esses homens são ao mesmo tempo pais e filhos. Faz-se uma sociedade e constituem-se capitais com violência. É uma mistura convulsionada, em que uns vindo do nada trabalham, exploram, roubam para conquistar com o dinheiro o primeiro lugar ou para pelas posições conquistar dinheiro. (RIO, 1992, p.42)

Na representação dos cenários burgueses do Rio de Janeiro, a figuração do dândi configura-se como o alter ego do autor. O *dândi* encarnado pelo autor e materializado no Barão de Belfort, por exemplo, faz questão de comunicar-se utilizando expressões estrangeiras, descreve os ambientes *chics* e a pompa dos detalhes; evidencia toda uma coleção de futilidades num universo que se busca ser forçosamente Paris. O *dândi* de João do Rio vê em seu figurino a essencialidade de sua aparência, a condição primeira para sua aparição e seus status; em contrapartida, o escritor deixa vaziar em suas crônicas a crítica ao modo de vida artificial importado dos modismos europeus. Em um artigo do livro *Pall Mall-Rio* (coletânea de artigos e crônicas), João do Rio discorre sobre o impacto dos modismos na face da sociedade carioca: “As cariocas não se parecem as cariocas, são como criaturas escapas dos figurinos ou das gravuras d’arte”. (RIO, 1916, p. 34)

Assim, torna-se evidente o duplo caminho percorrido pelo escritor ao se debruçar sobre a realidade burguesa carioca: se de um lado o *dândi* dos salões percorre os luxuosos âmbitos das elites, por outro lado se constrói uma crítica a esses mesmo cenários artificiais que surgem com a modernidade que invade o Rio com seus produtos e coisas supérfluas. Existe neste jogo duplo um agudo observador crítico da realidade burguesa inaugurada juntamente com a Avenida Central. Como afirma Orna Messer:

João do Rio mostra ter tido uma consciência aguda e avançada do caráter recalcado das importações indiscriminadas de padrões de comportamento, ideias e mentalidades. [...] Com o dandismo, o escritor dissimula o seu encanto pela vida burguesa, e o que já era falso no dândi literato europeu torna-se quase um simulacro no Brasil. (LEVIN, 1996, p. 103)

A partir da figuração do dândi, João do Rio escreve seus textos que se mascaram como mundanos, mas que em última instância são observadores das falsas aparências que se

proliferam na parcela burguesa da população carioca; o dandismo do autor, assim, assemelha-se a uma alegoria quase que cínica.

No entanto, não só dos salões e ambientes *chiques* vive o dândi de João do Rio. A sua outra faceta, a do dândi travestido de repórter *flâneur*, traria outras visões da cidade carioca. Sua coleção de textos escritos a partir da experiência direta formaria o corpo do livro *A Alma Encantadora das Ruas*, o qual não retrata o Rio de Janeiro do cartão-postal vendido pelas elites e pelo governo, mas sim o lado da pobreza, da insalubridade, da mendicância, da violência, da cultura popular e marginal. Nesse caminho inverso ao da Avenida Central, o *dândi* encarna o homem envolto pelas contradições e turbulências dos tempos modernos, essencialmente urbanos.

O conceito do *flâneur* é originário da língua francesa e denomina o homem que gasta seu tempo a percorrer os logradouros públicos das cidades; parafraseando Walter Benjamin (1989), a figura do *flâneur* é identificada por aqueles que circulam livremente a observar as ruas a pé, visitando lugares “estranhos”, como botequins, vielas, prostíbulo. No caso do *flâneur* à moda tropical, podemos incluir neste rol os cortiços e favelas, que marcam profundamente a paisagem do Rio de Janeiro já no início do século XX. No oposto do cartão postal carioca, o *dândi*, que agora se veste de *flâneur*, desperta para a intensa pulsação das ruas e se propõe a “coletar” imagens e aspectos humanos que vão da decadência ao exotismo, da curiosidade a revolta; aos olhos do *flâneur*, as ruas possuem retratos genuínos e espontâneos, natureza totalmente oposta ao artificialismo que impera nos recantos burgueses. Para Orna Messer Levin, o comportamento de *flâneur* de João do Rio, ao se debruçar no lado pouco aprazível da urbe, reflete seu mal-estar em relação ao mundo artificial que surge subitamente no Rio de Janeiro; seu estilo de crônicas-reportagens sobre as ruas cariocas aflora a partir, principalmente, de suas influências literárias mais importantes.

As perambulações anônimas do *flâneur* pelos lugares sombrios, pelos sítios recônditos cujo acesso é sempre muito difícil, aproximam o ofício do repórter à experiência dos escritores finiseculares como Jean Lorrain, por exemplo, que tematizou a cidade de Paris em vários romances. Outro escritor que introduziu a *flânerie* no romance foi Oscar Wilde. Na literatura inglesa, depois de Dickens, Oscar Wilde dotou a personagem Dorian Gray de uma atração singular pelo submundo londrino, conferindo-lhe uma flexibilidade quase infinita dentro do território urbano. Para Dorian, observar bodegas populares ou frequentar lugares de má fama tem um sentido instrutivo. Nestas andanças pela periferia ele vai traçando o percurso de seu conhecimento: o caminho de aquisição da experiência. (LEVIN, 1996, p. 147)

Influenciado pela literatura de viés dândiano, João do Rio percorreu a cidade marginal do Rio de Janeiro encarnando a figura do “flâneur tropical”, descrevendo comportamentos e manifestações populares e cenários de pobreza e exploração. Os personagens que ganham vida em suas crônicas são dos mais variados, tais como mendigos, ciganos, viciados, presidiários, entre outros. O *flâneur*, dessa forma, observa a rua e dela se integra para construir uma visão testemunhal, a qual jamais seria feita entre quatro paredes, na solidão de uma escrivaninha.

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são sua biblioteca [...] (BENJAMIM, 1989, p.35)

O fenômeno da urbanização do Rio de Janeiro, o aumento populacional significativo¹³ a partir do início do século XX e o surgimento de profundas contradições sociais oriundas do modernismo incipiente são razões diretas para o comportamento adotado por João do Rio, exercendo o jornalismo como experiência direta sobre as fontes e atuando de maneira até então inédita entre seus colegas de profissão. No primeiro texto de *A Alma Encantadora das Ruas*, tal qual uma espécie de introdução à obra, João do Rio fornece suas primeiras impressões acerca da natureza do ato de “flanar”:

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 curiosidades 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 flanar. (RIO, 2007, p.05)

João do Rio prossegue com a definição do verbo “flanar”, utilizando com bom humor alguns cenários típicos de sua própria aldeia:

Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é sair 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

¹³ Maurício de Almeida Abreu (1987) expõe em sua pesquisa dados populacionais de pesquisas censitárias da época que atestam o crescimento da cidade na virada do século XIX para o século XX. Se em 1872 a população estimada girava em torno de 274.000 habitantes, já no início do século XX a população tinha número aproximado de 520.000 habitantes. Segundo Maurício de Almeida, as principais razões para tal crescimento foram a imigração, a relativa melhora do controle de doenças epidêmicas e o desenvolvimento industrial.

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 [...] (ibid, loc.cit.)

A figura do flâneur encarnada por João do Rio pode ser vista como um típico produto da modernidade, do fascínio pela urbe e todos os seus elementos contraditórios e contrastantes; a figura do flâneur encanta-se naturalmente com a diversidade de testemunhos: “O flâneur acaba com a vaga idéia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio” (RIO, 1997, p.6).

Enquanto produto da modernidade e dos grandes metrópoles, a “arte de flunar” também possui outro aspecto interessante: ela percorre o caminho inverso do estilo de vida caracterizadamente burguês, o qual tem a casa como sua fortaleza, seu espaço de conservação da individualidade alheio ao mundo citadino: “A moradia se torna uma espécie de cápsula. Concebe-a como um estojo do ser humano e nela o acomoda com todos os seus pertences, preservando assim os seus vestígios.” (BENJAMIN, 1989, p.44 -45).

Os vestígios da cidade oposta ao cartão-postal são coletivos, em pleno movimento; o lado “não civilizado” da cidade oferece ao *flâneur* curiosidades, personagens intrépidos, mas também cenas repugnantes e ambientes insalubres. João do Rio fornece em seus textos os dois lados da moeda. Em crônicas como “As tabuletas” e “Músicos Ambulantes”, João do Rio demonstra intensa integração com personagens e ambientes, descrevendo elementos e manifestações culturais populares, narrando de maneira mais singela e bem humorada. Em contrapartida, em crônicas como “Visões do ópio”, “Os trabalhadores da estiva” e “Mulheres Detentas” o autor usa de palavras e frases pungentes (em alguns momentos sugerem até o sentimento de indignação) ao discorrer sobre algumas das mazelas que presencia. A guisa de exemplo, nessa última crônica assinalada João do Rio percorre os ambientes obscuros das prisões cariocas, caracterizando as mulheres presas por crimes dos mais diversos e as condições terríveis em que vivem na carceragem: “Falavam uma língua imprevista e curiosa, cuspinhando; e olhando as pobres coitadas, não sabia eu bem se falava a mulheres velhas ou a mulheres novas, de tal forma aquelas faces e aqueles corpos estavam arruinados” (RIO, 1997, p. 128).

A temática da cidade moderna, da pobreza, da exploração capitalista, é um tema inerente ao próprio advento dos tempos modernos; escritores como o próprio Baudelaire, Victor Hugo, Charles Dickens e Balzac e Oscar Wilde, como foi dito anteriormente, tratam da

temática. Nesse sentido, não há ineditismo nas crônicas de João do Rio; no entanto, em se tratando da literatura brasileira do período, João do Rio foi um dos poucos a tratar de tais temas, à exceção de Lima Barreto e Euclides da Cunha, por exemplo. Boa parte das obras literárias do período da Belle Époque carioca ignora ou pouco referencia os contrastes sociais latentes. João do Rio, assumindo a faceta de *flâneur*, elege como cerne de seus textos e reportagens as multifaces dos cenários urbanos e a pobreza que neles se impregna.

Como explica Orna Messer (1996), um século antes da reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro, a capital de Paris havia passado por reformas urbanísticas profundas, e como ocorreu no Rio de Janeiro, grandes contingentes populacionais foram jogados às regiões adjacentes ao centro da cidade, criando uma espécie de ilha de modernidade e requinte burguês cercada pela pobreza. Nessas condições surge a temática do flâneur estudada por Walter Benjamin, quando este centra seu bardo lírico nas contradições geradas pelos ideais da modernidade, no convívio entre riqueza e pobreza no mesmo mapa urbano, mas repleto de fronteiras econômicas e sociais; João do Rio, ao seu modo e em sua ambientação, também opera a representação desse contexto.

No Brasil, a crônica de João do Rio é a responsável pela entrada deste outro mundo na literatura, do submundo que o jornalista trouxe à luz quando estampou nos livros o reduto do crime, da malandragem e da exploração. Esta face oculta da cidade foi vasculhada pelo flâneur que reviveu a experiência dos estetas europeus e, num sentido antropológico, levantou os aspectos insólitos da realidade brasileira. Através do *flâneur*, João do Rio levou a literatura até os espaços lúgubres a que ninguém havia chegado, destampou a panela borbulhante da cidade [...] (LEVIN, 1996, p.148).

João do Rio transfigura-se de repórter *flâneur*, adentrando-se em cubículos, cortiços, prisões, lugares em que quase nenhum intelectual de seu meio ousaria a aventurar-se. A motivação do dândi que abandona sua “zona de conforto” e se debruça sobre o universo *underground*, segundo a própria abertura do livro *A Alma Encantadora das Ruas*, estaria no próprio espírito caracterizador do *flâneur*, que nutre afeição e curiosidade pelo espetáculo das ruas:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse [...] é este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. 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, 2007, p.3)

Assim, o *flâneur* atende o chamado das ruas e reconhece *in loco* o mapa transfigurado da urbe por conta do processo do *Rio Civiliza-se* e o lado caleidoscópico da cultura popular

marginalizada. É a partir desse trajeto intrépido que as crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* oferecem, acima de tudo, o contraponto da cidade burguesa que queria ser Paris. O cronista-repórter, retirando sua atenção dos salões elitistas e voltando-se para o universo das ruas e suas mais diversas manifestações engendra uma perspectiva diferenciada na Letras do período em questão, pois ao [...] “aceitar esse espetáculo constantemente cambiante, antes que procurar algum lugar fixo, estável e total, era envolver-se na vida da cidade” (GOMES, 1994, p.146).

2.2 A Crônica de João do Rio e a noção de decadência

A prosa de João do Rio, apoiada nas figurações do *dândi* e do *flâneur*, possui um grande teor de representatividade do período histórico discutido, pois culmina num olhar duplo e acima de tudo observador, típico do intelectual que mescla o jornalismo ao ofício literário (ou vice-versa). No livro *A profissão de Jacques Pedreira*, por exemplo, se faz presente o panorama burguês que se instala no Rio de Janeiro em princípios do século XX, com todo o conjunto de novidades da vida moderna, um contexto de relações cambiantes e artificiais regido pela força do dinheiro, das aparências e do glamour burguês. O outro lado da cidade dá as caras em diversos textos de João do Rio, bojo onde se inclui *A Alma Encantadora das Ruas*. Na verdade, os dois olhares se complementam, pois fazem parte do mesmo processo gerador das contradições que a modernidade urbana oferece.

Ao debruçar-se sobre o lado marginal da cidade, ao percorrer as vias lúgubres das regiões afastadas da Avenida Central, o autor deixa de lado o tom de cinismo e dissimulação e utiliza-se da crueza na sua narrativa acerca do universo *underground* da cidade. Assim, os ambientes e seres que surgem nas crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* são por muitas vezes arruinados, exóticos, obscuros, causando um ritmo relativamente constante de degradação. Segundo a ideia defendida por Orna Messer Levin (1996), o ar de degradação moral e física que surge constantemente na obra de João do Rio (presente principalmente na obra em questão) remete à noção do decadentismo literário que surgia na literatura francesa do século XIX e que ganharia adeptos no Brasil.

No livro *As figurações do Dândi*, Orna Messer (1996) discute a questão do decadentismo ao afirmar que este era essencialmente um conceito estético que almejava romper com as características do naturalismo dominante nas últimas décadas do século XIX.

Advindos de uma corrente de viés romântico, os decadentistas se apoiam na sensibilidade como motivação estética, ampliando a noção de angústia diante de um mundo corrosivo que é incapaz de suprir as necessidades existenciais mais profundas; essa angústia leva o homem à marginalidade e a degradação. Além disso, o decadentismo é percebido como uma resposta ao ideário do Classicismo, o qual busca representar a preponderância da razão e do progresso social para a conquista da felicidade humana; assim, os adeptos da corrente decadentista acabam por não enxergar nos avanços do cientificismo do final do século XIX um sinal de progresso substancial. Para Orna Messer (1996), tais qualidades do decadentismo descambam então para a equação [...] “que iguala a sociedade moderna à artificialidade” (LEVIN, 1996, p.33).

A partir da forte influência da poesia de Baudelaire, principalmente, junta-se ao conjunto de especificidades da corrente decadentista o destaque aos aspectos exóticos da vida moderna, às situações degradantes do ser humano, geralmente aliadas ao caráter nocivo dos tempos modernos. Temas mórbidos, onde muitas vezes predomina a presença de personagens com atitudes perversas, viciosas, são uma constante do estilo. Resumidamente, o decadentismo configura-se como [...] “um estilo ornamental que se coaduna com os barbarismos da civilização” (LEVIN, 1996, p.45).

Em âmbito brasileiro, a porção da produção literária que se alinha ao ângulo decadentista remete ao desencanto baudelairiano, rejeitando o conceito mimetista do parnasianismo e criando textos onde os nervos e as impulsividades prevalecem:

[...] o mundo moderno implicava para o artista uma atitude de protesto, uma negação e um mal-estar em relação ao meio em que vivia. Dentro destes princípios, a literatura vai oscilar ora em torno de variáveis entusiastas, nas quais as manifestações da modernidade serão bem recebidas, ora em torno de gestos de inconformismo, pressupondo a insatisfação do artista diante das transformações presenciadas. (LEVIN, 1996, p.66)

É nesse panorama que João do Rio reflete traços do decadentismo em sua obra, tendo a sua figuração do *dândi* como um intermediador (ou testemunha) de situações tipicamente degradantes. Assim ocorre com a personagem Barão de Belfort, que apesar de sua aparência física indefectível e gozo dos benefícios dos tempos modernos, traz em seu caráter nervuras sombrias, quase patológicas. O antes citado *dândi* Barão de Belfort (presente no livro *Dentro da Noite*, de 1911) apresenta uma série de atitudes mórbidas e exóticas; ora demonstra compulsão em injetar drogas no braço da sua amante, ora se delicia com o vício da jogatina e

sua potencialidade destrutiva. Na verdade, com a construção decadentista da personagem revela-se a intenção de João do Rio de representar todo o universo de degradação moral que preenche as lacunas da vida burguesa carioca, tomada por vícios morais e físicos, levando às portas do bizarro.

Eu era um homem regular, de bons instintos, com uma família honesta. Ia casar com a Clotilde, ser de bondade a que amava perdidamente. E uma noite estávamos no baile das Praxedes, quando a Clotilde apareceu decotada, com os braços nus. Que braços! [...] Fui ao encontro da pobre rapariga fazendo um enorme esforço, porque o meu desejo era agarrar-lhe os braços, sacudi-los, aperta-los com toda a força, fazer-lhes manchas negras, bem negras, feri-los... Porque? Não sei, nem eu mesmo sei — uma nevrose! Essa noite passei-a numa agitação incrível. Mas contive-me. Contive-me dias, meses, um longo tempo, com pavor do que poderia acontecer. O desejo, porém ficou, cresceu, brotou, enraigou-se na minha pobre alma. No primeiro instante, a minha vontade era bater-lhe com pesos, brutalmente. Agora a grande vontade era de espeta-los, de enterrar-lhes longos alfinetes, de coze-los devagarinho, a picadas. (RIO, 2002, p.15)

Já no seu olhar de fora dos salões, o dândi aplica ao universo das ruas outro sentido de morbidez; a figura do *flâneur* então coleta imagens e personagens vivas do cotidiano, quase sempre imersas em situações degradantes e em cenários sujos, pobres. É a tônica das crônicas contidas em *A Alma Encantadora das Ruas*, em que a presença de mendigos, viciados, prostitutas, presidiários figuram como seres arruinados, vivendo à margem da sociedade “civilizada” e dos ideais do progresso alardeados pela propaganda oficial. Na crônica “As Mulheres Mendigas”, por exemplo, a narrativa transcorre numa sequência de impressões pungentes, trazendo em altíssimo teor a noção de degradação em que as mulheres pedintes chegam no dia a dia da cidade:

[...] seria um livro horrendo, aquele que contasse com a simples verdade todas as vidas anônimas desses fantásticos seres de agonia e de miséria! Andam por aí ulceradas, sujas, desgrenhadas, com as faces intumescidas e as bocas arrebetadas pelos socos, corridas a varadas dos quiosques, vaiadas pela garotada. Nas noites de chuva, sob os açóites da ventania, aconchegam-se pelos portais, metem-se pelos socavões, tiritando... às vezes, para cúmulo da desgraça, aparecem grávidas, sem saber como, à mercê da horda de vagabundos que as viola, que as tortura, que as bate, sem lhes conceder ao menos a piedade do nojo; e os filhos morrem, desaparecem, levados na tristura do seu soluçante existir [...] (RIO, 2007, p.101-102)

Incorporando elementos decadentistas na narrativa de suas crônicas, João do Rio oferece aos jornais textos de grande impacto, revelando as feridas abertas de uma cidade que na época da “Regeneração”, a grosso modo, dividia-se em duas faces, a cidade ideal e a cidade real. Desse modo, o repórter-cronista travestido de *flâneur* passeia pelos recantos mais

lúgubres da urbe, legando textos de extrema vivacidade e relevância enquanto representatividade do contexto mundano do Rio de Janeiro à época da Belle Époque.

2.3 A recepção crítica

Como foi exposto anteriormente, as figurações de João do Rio - o *dândi* e o *flâneur* - constroem através da literatura representações do espaço social carioca no início do século XX. Seu estilo enquanto escritor adaptou-se com agilidade ao novo ritmo das publicações jornalísticas; se por um lado João do Rio obteve sucesso de vendas e popularidade pela natureza dos seus textos e reportagens, por outro, teve sua obra e sua pessoa em constantes ataques críticos dos mais diversos escalões. Juntamente com o processo de industrialização da imprensa e o sortimento de publicações, crescia também em larga escala um fenômeno corrente na época, os ataques e críticas por meio das páginas dos jornais, já que era este o meio predominante para a exposição dos debates intelectuais.

Assim, criticava-se as obras literárias produzidas no período através, principalmente, das colunas jornalísticas. Os grandes escritores e intelectuais se “digladiavam” por meio dos periódicos, com direito à réplica, tréplicas, geralmente carregadas de ofensas veladas ou manifestações escancaradas de rejeição - de maneira geral, a vaidade intelectual aflorava. Nesse contexto, caso notório das rixas entre intelectuais foi a série de discussões entre Silvio Romero e Machado de Assis concernentes ao campo das letras.

Quase todos os intelectuais e literários do período (incluindo aí os “imortais” da ABL), passavam pelo crivo jornalístico, gerando constantemente séries de polêmicas, embates e discussões acaloradas. João do Rio não passou isento de tal processo. Pelo contrário. Mesmo figurando entre os maiores cronistas e escritores da Belle Époque carioca e se tornando membro da Academia Brasileira de Letras, foi atacado profissional e pessoalmente através das duas primeiras décadas do século XX, por diferentes intelectuais e escritores, dos mais diversos quilates. A constância e intensidade das críticas direcionadas a Paulo Barreto cresceriam exponencialmente quando da sua entrada na ABL, depois de duas tentativas frustradas. Causou surpresa e espanto na época, já que a maioria dos ocupantes das cadeiras da prestigiada agremiação eram, em geral, homens de sessenta, setenta anos. João do Rio, quando foi admitido, tinha admiráveis vinte e nove anos.

Exemplo dos ataques mais amenos, os versos atribuídos a Emílio de Souza, frequentador da famosa “Confeitaria Colombo”, revelam a cisma com o estilo literário de João do Rio quando da sua entrada na ABL:

Na previsão de próximos calores
a Academia que idolatra o frio
não podendo comprar ventiladores
Abriu as portas para João do Rio.¹⁴

As críticas à admissão de João do Rio na Academia Brasileira de Letras no ano de 1910 e a sua produção literária se revelavam, além de ressentidas ou irônicas, extremamente ácidas. Exemplo disto é outro texto publicado na revista “Caretta”, de autoria do poeta Leal de Souza: “Dizem, em resumo, que o novo imortal acadêmico é literariamente um zero e não tem existência real nas letras, mas todos o vêem; e que é absolutamente nulo, sendo certo, porém, que o invejam com raiva os que proclamam a sua absoluta nulidade.”¹⁵

João do Rio se tornou perante parte da crítica literária e de seus principais detratores uma figura maldita e indesejada; o cronista despertava em seus contemporâneos tamanha animosidade e desconfiança que não somente sua obra era alvo de ataques, mas também detalhes de sua vida particular. Teciam-se comentários e chacotas constantemente nas rodas de intelectuais e escritores; além das conversas e críticas informais, publicações jornalísticas, como o *Correio da Manhã*, noticiavam atos homossexuais atribuídos a João do Rio para o regozijo dos seus inimigos e do próprio público leitor do Rio de Janeiro, ávido por notícias de escândalos envolvendo homens célebres.

A homossexualidade de João do Rio, na medida em que era usada como artifício de degradação por parte de seus detratores, revela uma tendência acentuada no contexto das letras no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Segundo Brito Broca, era uma época em que “[...] a vida dos autores se tornava mais interessante do que as obras” (BROCA, 1975, p. 219)

Lima Barreto, enquanto um dos seus mais ferrenhos críticos, chegou a criar um personagem de evidente inspiração na figura de João do Rio, no livro *Recordações do*

¹⁴ Quadrinha citada no livro “A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira”, de Gentil Luiz de Farias.

¹⁵ Revista *Caretta*, n. 23, Rio de Janeiro, 21/05/1910.

Escrivão Isaías Caminha. A personagem, batizada com o nome de Raul de Gusmão, revela-se um jornalista de certo talento e expressão que utiliza de meios “indecentes” para obter sucesso, inclusive usando sua aparente homossexualidade para atrair atenção do público e com isso tornar-se evidente. Revelando em seu romance a desaprovação quanto a certos atos imorais de João do Rio, Lima Barreto deixa transparecer um aspecto marcante do período, no qual o preconceito e as rixas pessoais por vezes iam além das páginas dos jornais e folhetins, chegando ao universo literário.

Antônio Candido toca nessa questão no texto “Radicais de Ocasão”, listando brevemente o modo como alguns detratores de João do Rio comportavam-se, ao tempo em que também indica um dos seus primeiros críticos a apontar qualidades em sua literatura:

Esse João do Rio desfrutável e rebolante atçou as iras de muita gente, sobretudo as de Antônio Torres, que na violenta introdução de *As Razões da Inconfidência*, o trata de modo tão desabrido que ainda hoje chega a constranger, chicoteando a sua venalidade de escriba da colônia portuguesa e aludindo cruelmente à sua triste morte dentro de um táxi. Mais tarde, Elói Pontes o apresenta como um ignorante apressado, plagiário, cínico ao ponto de inventar para si mesmo uma aura de escândalo e perversão que não correspondia à realidade, mas colou-se para sempre ao seu nome. Foi preciso chegar a uma outra geração, que não o conheceu pessoalmente, para se ouvir a primeira voz justa, - de Rosário Fusco, que o avalia bem e registra a sua influência sobre muitos contistas e cronistas. (CANDIDO, 1980, p. 197)

João Carlos Rodrigues (1996) ressalta que o personagem *Raul de Gusmão*, no livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* de Lima Barreto, refletia em parte algumas das atitudes de João do Rio, atitudes conscientes por parte dele. Paulo Barreto conseguia utilizar sua imagem pública a seu bel-prazer, sempre buscando reverter o que era negativo em algo favorável a sua carreira enquanto jornalista e escritor. Com uma boa dose de excentricidade e sensacionalismo dignos das páginas dos jornais cariocas, João do Rio por vezes cedia sua imagem à “curiosidade malsã” dos modernos homens da sociedade carioca. Além do conteúdo de sua obra ter se tornado extremamente popular (as vendas de obras como *As Religiões do Rio* e *A Alma Encantadora das Ruas* foram significativas para os padrões de consumo da época), João do Rio teve sua vida desvelada em alguns momentos pelas fofocas e críticas de seus opositores, o que acabou gerando um efeito contrário, sustentando ainda mais sua posição popular.

Mesmo que tenha se aproveitado dos ataques maliciosos que recebia para tornar-se cada vez mais afamado, João do Rio encontrou momentos de amargura, principalmente quando alcançou a “glória” de obter uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. A partir

desse momento sua vida pública e privada se tornou ainda mais exposta e caluniada, gerando respostas do escritor aos seus detratores que refletiam um tom notório de amargura e frustração:

(...) fenômeno interessante é que quanto mais notável é o sujeito mais atacado e mais caluniado. O grande homem do Rio seria aquele de que toda a gente, mesmo sem o conhecer, dissesse horrores. Ter talento, ter capacidade de agir, brilhar, mostrar uma figura impressionante, é aumentar a lista dos desafetos gratuitos, dos espões dos nossos gestos, dos pobres diabos que não podendo negar um esforço sério e superior, atiram-se ferozmente contra o bandido capaz de ser melhor. O mundo não muda e, afinal, ao menos nisso, o Rio parece Atenas, que desterrava Aristides apenas por ser bom demais. (RIO, apud. MAGALHÃES, 1978, p.126).

A crônica em claro tom de desabafo (e certa dose de narcisismo) revelava sua amargura em relação à perseguição que sofria, a qual não partia apenas de críticos levianos e sem envergadura literária, mas também de autores do porte de Monteiro Lobato, por exemplo. Além disso, as críticas não se resumiam à qualidade de sua obra como um todo, mas também levantando dúvidas sobre a originalidade.

Monteiro Lobato deixava notória sua rejeição à obra de João do Rio, denominando-a como “fina maldade”, afirmando que seus escritos possuíam “ideias simiescas”. Além disso, acusava-o de plágio escancarado de escritores como Eça de Queiroz e Oscar Wilde, por exemplo. Para críticos como Gentil de Farias, Paulo Barreto não passava de um reles plagiador que assimilava negativamente as inspirações francesas do *fin-du-siècle*, não havendo dessa forma originalidade ou propriedade em seus textos que se tornassem dignos de apreciação por parte do meio intelectual.

Outra faceta de João do Rio foi criticada de maneira negativa por Gentil de Farias em *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque Literária Brasileira*, mais precisamente, seus trabalhos de tradução de Oscar Wilde para edições brasileiras. Para ele, as traduções de João do Rio deixavam muito a desejar e chegavam a desbotar o brilho da literatura do irlandês. Nos suas afirmações transparecia não apenas o tom meramente crítico do que se analisava, como também vestígios acentuados de preconceito e desaforo, algo comum em relação à recepção crítica da obra de João do Rio.

Ainda que tivesse considerável popularidade no Rio de Janeiro (seu funeral foi acompanhado por uma multidão estimada em cem mil pessoas), a degradação dos escritos e trabalhos do autor foi tamanha que acabou contribuindo para que fossem esquecidos por determinado período, renegados dos círculos literários. Com a noção de injustiça e intuito

reparador, Gilberto Amado se posicionou da seguinte forma acerca do considerável ostracismo de João do Rio:

Singular destino o de João do Rio! Como desapareceu na cidade transformada o animador da sua transformação! Seu nome nenhum eco desperta nas gerações de hoje. Pouco tempo depois da morte, já não se falava nele. Entre os literatos não surge sequer um só que tome para assunto de crônica ou de simples reminiscência da vida da cidade que ele encarnou mais do que ninguém. (AMADO, 1999, p.48)

No entanto, não só de detratores viveu a crítica da obra de Paulo Barreto, este também teve grandes defensores, os quais se multiplicam atualmente na tendência de resgate e reconhecimento da relevância de sua obra. Antônio Candido, já na época dos ataques de Gentil de Farias, teceu comentários favoráveis a João do Rio. No prefácio da reedição do romance *A correspondência de uma estação de cura*, intitulado “Atualidade de um romance inatual”, Candido fornece uma série de comentários que vão de encontro às críticas proferidas por Monteiro Lobato, considerando sua crítica acerca do livro como “má vontade cheia de preconceitos”, chegando a condenar veementemente as argumentações de Monteiro Lobato, as quais Cândido considera “alusões racistas, numa grosseria tacanha que contrasta com o lado generoso do seu caráter”.¹⁶

Outro crítico levantou aspectos positivos da obra de João do Rio. Brito Broca, em seu livro *A vida literária no Brasil – 1900*, analisa as traduções de obras de Oscar Wilde, tais quais *Salomé* e *O retrato de Dorian Gray*, buscando inverter a impressão negativa deixada por Gentil de Farias. Broca argumenta que as traduções de João do Rio são “trabalhos apressados, mas nos quais se percebe a nota de brilho e colorido que o cronista punha em tudo quanto escrevia” (BROCA, 1975, p. 219).

Além de Antônio Cândido e Brito Broca, outros autores também se debruçaram sob obra de João do Rio, contribuindo com enfoques positivos no seu estilo enquanto cronista e na sua relevância literária; entre eles, João Carlos Rodrigues, Luís Martins (autor de uma biografia de João do Rio ainda hoje referencial) e Raul Antelo. Entre estes críticos, é quase que unânime a noção de que a obra de João do Rio possui forte inspiração nos modelos de Oscar Wilde, Baudelaire e no francês Jean Lorrain, quando revela uma estilística rebuscada e irônica. No entanto, analisam do ponto de vista de inspiração, e não de plágio como outros

¹⁶ Antônio Cândido analisa não somente as críticas acerca do livro, mas também diversas características estéticas da obra em questão.

críticos assim colocaram. Inspirando-se em alguns desses escritores, João do Rio aplicou tais modelos na sua escrita de acordo com a sua realidade, a realidade carioca.

Complexa é a tarefa de elencar as razões pelas quais a obra de João do Rio tenha sido tão criticada negativamente e que sua figura humana tenha sido tão “amaldiçoada”. O preconceito quanto a sua homossexualidade foi um dos fatores preponderantes, haja vista que nas duas primeiras décadas do século XX tal questão se apresentava como tabu e configurava-se como sinal flagrante de má conduta social e moral. Além disso, suas temáticas e seu estilo literários não agradavam boa parte dos literatos justamente por serem identificadas como mero plágio dos textos de Wilde, por exemplo. Soma-se a esta razão o fato de João do Rio ter alcançado grande sucesso do ponto de vista de público e vendagem de livros ainda muito jovem, algo que não era comum dentro do contexto de mercado literário no Brasil; certamente, tal conjunto de fatores contribuiu para a grande rejeição da crítica literária da sua época.

De qualquer forma, notório é o resgate e a valorização atual da obra de João do Rio, tanto no campo jornalístico, como no campo literário. Os críticos que hoje se debruçam sobre seus textos, buscam, ao contrário do que faziam seus antigos detratores, analisar os aspectos estéticos aliando forma e conteúdo numa relação que agrega literatura e historicidade, principalmente.

3 CRÔNICA E COTIDIANO

3.1 A Crônica enquanto gênero

Ainda existe na atualidade uma enorme dificuldade em classificar um determinado texto como crônica, dado o desenvolvimento que o gênero alcançou e a existência de fronteiras extremamente voláteis e escorregadias na produção literária contemporânea. Assim como outras categorias literárias, a crônica se apresenta em constantes transformações, desenvolvendo-se de acordo com as próprias condições do contexto social e cultural. A tarefa de designação de gêneros literários há muito não é objeto principal da crítica literária; no entanto, a classificação de gênero ainda se faz presente pelo fato de que estudar um determinado texto exige apontar suas características estilísticas, identificando como estas contribuem para reforçar ou não sua qualidade de representatividade de contextos.

De qualquer forma, ainda que não seja intenção um enfoque classificatório, é interessante perceber a riqueza da crônica enquanto texto que discorre sobre o cotidiano da vida, da urbanidade, dos costumes e hábitos sociais. Sua composição também desperta interesse justamente por apresentar facetas que se diferenciam de outros tipos de textos literários, afinal [...] “a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios linguísticos de penetração e organização artística” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 47).

A denominação “crônica” é derivada da etimologia grega da palavra “Khrónos”, equivalente a “tempo”. A denominação está intimamente relacionada à História, configurando-se como um relato de fatos dispostos em ordem cronológica. Tradicionalmente, a forma narrativa, o desenrolar das ações ou fatos, os personagens e os cenários que os abrigam são constructos da observação do próprio cronista e do seu testemunho direto. A crônica em sua incipiência teria função semelhante ao relato histórico, na medida em que sua função era nada mais que registrar fatos e contextos para a posteridade. Por séculos a crônica foi uma das principais formas de registro da temporalidade dos reinos portugueses, registrando fatos ligados, principalmente, aos membros da realeza lusitana e seus feitos políticos. Posteriormente, seria instrumento de primeira ordem no que se refere aos relatos de

viagem durante o período das grandes navegações, descrevendo as maravilhas de novas terras, as intempéries das viagens náuticas, os costumes “exóticos” dos povos não-europeus.

Mesmo que a famosa carta de Pero Vaz de Caminha quando do descobrimento oficial do Brasil cause reboliço no sentido de classificação literária, é inegável sua importância histórica; além de ser o primeiro registro “literário” acerca das terras tupiniquins, sua estruturação nos permite pôr um marco zero. A linguagem da crônica dos descobridores iria se desenvolver a partir do conteúdo da descrição e da observação, juntando-se a inevitável formação de juízo de valores. Posteriormente, a crônica passaria por processos de recriação até adequar-se à realidade do Brasil, sem as amarras e padrões de linguagem dos conquistadores lusos.

Somente no século XIX o gênero sofreria uma transformação mais profunda, uma espécie de simbiose com o texto jornalístico que vingava, criando-se um gênero de natureza essencialmente híbrida. A fixação da crônica com aspectos semelhantes aos atuais, tais como a agilidade do texto e a linguagem simples, ocorre nas publicações da Gazeta de Notícias, na última década do século XIX (jornal para o qual escreveria João do Rio).

Nesse contexto, a crônica ganhou espaço em detrimento do chamado folhetim, seção dos jornais geralmente recheada de textos diversos, tais como novelas, fragmentos de romances, por exemplo. Como bem explica Antônio Candido, o folhetim foi “encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje.” (CANDIDO, 1992, p. 15).

De acordo com as explanações de Jorge de Sá (1987), na relação íntima com as publicações periódicas, a crônica também foi se afastando da História de acordo com o desenvolvimento da própria empresa jornalística; aos poucos foi ganhando traços próprios, com aspectos de caráter autoral, ao contrário do que ocorria anteriormente, pois muitos textos antigos de crônicas são de autoria anônima. Se no Brasil do século XIX, a crônica esteve fortemente ligada ao fator informativo, como vitrine de comentários e opiniões acerca dos mais variados temas correntes na sociedade; o gradativo desenvolvimento de uma linguagem própria do jornalismo e seu estabelecimento enquanto produto moderno fez com que a forma narrativa da crônica ganhasse um ar mais “literário”. Assim, o rigor com a questão temporal começa a ceder espaço ao elemento da narração, do comentário subjetivo.

A partir do início do século XX a crônica já se estabelece enquanto gênero, passando a ter uma considerável safra de escritores que se debruçam sobre sua produção; além disso, a crônica começa a transcender o suporte jornalístico na medida em que passa a ser cada vez mais publicada em livros, geralmente em forma de coletâneas de textos. Exemplo maior desse fenômeno são os livros *As Religiões do Rio* e *A Alma Encantadora das Ruas*, que se transferem do suporte jornalístico e ganham status de maior perenidade.

Narrando a seu modo o curso imediato ou gradual do presente e do cotidiano humano, a crônica se desenvolve numa leitura que, de tão rápida e singela, torna-se cativante; por ser intimamente ligada à publicação de caráter diário do jornal, é essencialmente descartável, ainda que muitas delas perdurem nos anais da literatura. Como bem observou Antônio Candido no texto “A vida ao rés-do-chão” (aproveitando a expressão cunhada por João do Rio em uma de suas crônicas), sua condição de texto “descartável” não inviabiliza sua relevância:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus”, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós (...). Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à necessidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compreensão sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela um inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1992, p. 13-14)

Em defesa das qualidades da crônica enquanto gênero literário, Antônio Candido compara seu aspecto imediato e “sorrateiro” com o efeito produzido por outros estilos literários “convencionais”, afirmando que parte de sua relevância consiste na sua abordagem específica do cotidiano e no seu alcance íntimo com a vida ao “rés-do-chão”, em detrimento de uma linguagem mais elaborada:

O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão [...] ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele a grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitas. (CANDIDO, 1992, p.14)

Fortemente identificada com a produção jornalística e todo o seu processo de celeridade, o cronista usa da agilidade como instrumento de composição para compor seu

texto, pois este é naturalmente vinculado à periodicidade da publicação do jornal e seu imediato consumo. No entanto, a agilidade e singeleza que muitas vezes marcam a escrita da crônica não significam que sua estruturação seja comprometida aos olhos de quem a lê, pois sua natureza de transitoriedade pode ser transfigurada de acordo com o fôlego que apresente às seguintes gerações de críticos e leitores:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano, o cronista deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ela pode estender a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo. (ARRIGUCCI, 1987, p. 57)

Deste aspecto surge uma espécie de relato em tom poético da realidade, em tom informal ou bem humorado, típico de uma literatura que percorre as coisas mundanas sem necessariamente recair em superficialidade. Para Jorge de Sá, tais características do gênero não diminuem seu efeito, pois

A aparência de simplicidade não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia [...] Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se a leitores apressados que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou raro momento que a televisão lhes permite. Sua elaboração também se prende a essa urgência: o cronista dispõe de pouco tempo para preparar seu texto, criando-o, muitas vezes, na sala enfumaçada de uma redação. Mesmo quando trabalha no conforto e no silêncio de sua casa, ele é premido pela correria com que se faz um jornal. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa (...) Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caía no equívoco de compor frases frouxas, sem a mágica da elaboração, pois não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado. (SÁ, 1987, p.10-11)

Apesar de ser um gênero que alcança sua maturidade no princípio do século XX e estar intimamente entrelaçado com os jornais e demais publicações periódicas, a crônica alcança novos patamares quando de sua mudança para outra via de leitura. Ao sair das páginas dos jornais e ser publicada em livro, a crônica adquire características mais “literárias”, pois permite, entre outras coisas, a fácil identificação e releitura do texto, tonando-o mais acessível, já que a edição do jornal logo é substituída pela próxima, e assim por diante. Como atesta o próprio Antônio Candido, “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.” (CANDIDO, 1992, p. 15). A mudança do jornal para o livro implica também uma

maior acessibilidade à obra de um determinado cronista, já que a leitura e a pesquisa são facilitadas, além de criar um vínculo diferenciado entre o texto e o leitor. Uma das razões da popularidade atual da crônica (inclusive sendo usada como iniciação à leitura por parte dos jovens) reside nesse processo de mudança:

A mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor de sua preferência [...] Nessa mudança de suporte, que implica a mudança de atitude do consumidor, a crônica sai lucrando. As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura (ibid, p. 85).

Ainda discutindo os aspectos positivos da mudança do texto de crônica para o suporte do livro, Jorge de Sá reforça que

[...] na ultrapassagem do jornal para o livro, atenua-se o vínculo circunstancial e elimina-se a referência às demais matérias e à própria diagramação. Com isso, o texto adquire maior independência, e o leitor fica estimulado a buscar, no seu próprio imaginário, todas as associações possíveis (ibid, p. 85).

Outro fator que caracteriza a crônica de maneira marcante é seu caráter bem humorado, irônico, satírico por vezes. Elencar alguns dos maiores cronistas que possuem tais qualidades em seus escritos seria tarefa pouco complicada. Em tal aspecto reside uma dos pontos decisivos do gênero discutido, que é a do humor como um dos fatores inerentes ao sucesso da crônica e sua delimitação como um gênero “brasileiro”. A escrita da crônica no Brasil possui indubitavelmente um traço insinuante, revelador de costumes populares, de personagens e comportamentos típicos do brasileiro. Ao discutir as transformações que o gênero passou durante o século XIX e XX, Antônio Candido discute tal característica peculiar da crônica, afirmando que

No Brasil ela tem uma boa história, a até poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias [...] Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalista), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (CANDIDO, 1992, p.15)

Em se tratando do universo da crônica e suas mais diversas facetas, destaca-se sua versatilidade diante das transformações pelas quais passou durante mais de um século no Brasil. Da sua incipiência informativa sustentada pelo veículo jornalístico ao seu amadurecimento estilístico, passou a ter maior alcance e sustentação através do livro, tornando-se um gênero literário de suma importância na medida em que é terreno fértil na abordagem de temas cotidianos e mundanos, os quais se apresentam, pelo ângulo que oferecem, essenciais à representação artística da realidade. E como bem explicou Antônio Candido, a crônica encontrou terreno fértil no universo literário brasileiro, adquirindo assim algumas peculiaridades próprias.

A crônica enquanto gênero híbrido, fruto da estreita relação com o jornalismo, guarda aspectos narrativos de características específicos que, muitas vezes, a depender do estilo ou temática, assemelha-se a um texto típico do suporte jornalístico ou a um escrito caracterizadamente literário. A análise do gênero é por si só bastante complexa, pois as fronteiras são indubitavelmente tênues, como atesta a maioria dos autores que se debruçam sobre o gênero. Discutir a denominação “crônica-reportagem” exige a sensibilidade para perceber que [...] “em toda crônica os indícios de reportagem se situam na vizinhança, quando não mescladamente com os literários; e é a predominância de uns ou de outros que fará tombar texto para o extremo do jornalismo ou da Literatura” (MASSAUD, 1973, p. 248).

3.2 João do Rio e o Jornalismo carioca

Para adentrar-se nos meandros da crônica e suas potencialidades enquanto modo de apreensão do contexto histórico, é de suma importância tocar na questão do Jornalismo carioca e seu papel na formação e evolução do gênero, afinal de contas, a crônica surge primeiramente nas redações e páginas de periódicos, para depois alçar maiores voos, como a publicação no formato livresco.

A evolução histórica do Jornalismo no Brasil foi marcada, em linhas gerais, por transições intimamente ligadas às próprias transformações da sociedade, da política e da economia. Teve em seu princípio um aspecto irremediavelmente político, já que era somente uma vitrine oficial dos atos do governo português. O jornal “A Gazeta do Rio de Janeiro” foi fundado em 1808, ano da chegada da corte português em terras brasileiras, no intuito de ser o único veículo jornalístico com a função de porta-voz nos assuntos da Coroa. Segundo

informações levantadas por Juarez Bahia (1972), o jornal seria extinto no ano de 1821; em seu lugar surgiriam o *Diário do Governo* (que teria características semelhantes) e o *Diário Oficial*, o qual permanece em atividade nos dias atuais noticiando os atos governamentais. Apesar do pioneirismo da Gazeta de Notícias, o jornal Correio Brasiliense (que começou a circular também em 1808) possuía aspectos mais desenvolvidos com relação à noção de que temos sobre o formato jornalístico atual. Sua disposição gráfica, seu conteúdo já voltado para a abordagem do tempo presente e sua divisão em seções distintas, como Política, Arte e Ciências, por exemplo, apontavam para um jornal com essência parecida ao jornalismo praticado na contemporaneidade.

Durante o século XIX houve uma razoável proliferação de jornais e folhetins na cidade do Rio, de acordo com o desenvolvimento (ainda que tímido) do maquinário técnico e da própria situação política do Brasil. Com o progressivo encaminhamento da fase colonial para a revolucionária, isto é, o processo de independência do país, o caráter da informação que era divulgada nos jornais começa a debandar para o lado opinativo, flagrantemente político. Com decretos oficiais de D. Pedro, a censura prévia do conteúdo dos jornais começa a desaparecer, o que acaba favorecendo o surgimento de uma grande variedade de jornais, folhetins, periódicos e revistas, inclusive em outros Estados, como Minas Gerais e São Paulo, por exemplo. Alguns dos jornais que surgem a partir do ano de 1822 permanecem até hoje em plena circulação, como o Jornal do Comércio. Como atesta Juarez Bahia (1972), tais veículos de informação começavam a ganhar em importância não só por noticiar e opinar sobre os assuntos mais diversos que envolviam a sociedade carioca e brasileira, mas principalmente por ser voz ativa no meio político, favorecendo ou deflagrando crises políticas.

A partir da década de 80 do século XIX, a imprensa alcança outro patamar de consolidação e crescimento, tanto em número de publicações como em amplitude de circulação em nível nacional. Além do Rio de Janeiro, capital da nação e maior centro jornalístico, outros estados prosperam no que diz respeito à ampliação de publicações e órgão de imprensa, como São Paulo, Minas Gerais e Bahia. Nesse período inicia-se um novo enfoque jornalístico, com um caráter mais empresarial, voltado para os lucros de vendagem e propaganda.

Tal enfoque suplanta em parte o jornalismo opinativo e estritamente político que marcou a imprensa em décadas anteriores; havia sim as notícias políticas e velhas sessões opinativas, no entanto, paulatinamente perdiam espaço para a lógica material do capitalismo

incipiente. Os jornais já não eram atribuídos a uma figura política específica, a determinadopositor ou homem da situação, passavam a pertencer a empresas, órgãos. Como afirma Nelson Werneck Sodré, em *A História da Imprensa no Brasil*, [...] “a passagem ao jornalismo de imprensa era etapa historicamente necessária; significava avanço; o jornalismo individual é que estava superado” (SODRÉ, 1999, p. 288).

Já sob o regime republicano e ante uma notória evolução econômica e material das publicações, do crescente número de vendas e interesse do público leitor, a linguagem jornalística no Brasil (incluindo-se a praticada no Rio de Janeiro) ainda permanecia sem uma linguagem definida e características peculiares. Enquanto em outros países o ofício jornalístico já ganhava corpo e linguagem próprios, no Brasil ainda era um campo de imaturidade estilística; na verdade, é possível afirmar que os ofícios de literato e jornalista ora se confundiam, ora se mesclavam, num intricado estilo de texto que não encontrava uma originalidade substancial.

O acontecimento, a fonte de informações, a notícia fresca e *in loco*, por exemplo, ainda não faziam parte do vocabulário e do *script* da profissão jornalística, pois a própria definição exata da figura do repórter não havia surgido com clareza. Para Juarez Bahia (1972), o aparecimento das primeiras reportagens de João do Rio (como exemplo, os textos de *As Religiões do Rio*, quase um “estudo” antropológico das religiões e do sincretismo nas ruas da cidade) sugere uma sensível alteração no formato e no conteúdo do jornalismo carioca produzido no início do século XX.

A linguagem jornalística carioca foi se delineando a partir das mudanças acarretadas pelos ideais da modernidade e pelos próprios fenômenos práticos do dia a dia; os leitores passaram a deleitar-se com textos de rápido consumo e de mais fácil entendimento. O velho folhetim começa a ceder espaço para o colunismo; pouco a pouco, a reportagem e a entrevista ganham espaço enquanto forma e noticiar o campo político. O fenômeno acaba restringindo o espaço da opinião e criando novas fatias de jornalismo voltado para o público consumidor essencialmente urbano; assim, temas mundanos e curiosidades das mais variadas (antes vistas como conteúdo secundário) passam a prevalecer, como manchetes policiais, por exemplo. No entanto, não houve a exclusão de textos com roupagem literária das páginas dos jornais; muitos jornais possuíam sessões voltadas para textos mais bem elaborados. A utilização de textos mais “literários” dava certo ar de status a determinados jornais perante a burguesia letrada. Havia, dessa forma, uma seleção rigorosa de escritores que fornecessem textos

atraentes ao suporte jornalístico. Inegável era a interdependência entre homens de letras e jornalismo no processo de consolidação da imprensa no Brasil, tanto pela busca de prestígio e sucesso, como também pela busca de outras fontes de renda, já que no início do século XX os rendimentos através de vendas de livros ainda eram muito pequenos.

Os homens oriundos do campo literário eram presença constante nas redações, porém, muitos deles vão perdendo paulatinamente espaço e prestígio na medida em que o método e a linguagem pregados no texto jornalístico começavam a se transformar. Os novos tempos das publicações exigiam uma nova linguagem e novos métodos de composição dos textos. Assim, o novo cenário apresenta um quadro de ruptura “a que se adapta flexivelmente, habilidosamente, Paulo Barreto, por exemplo.” (SODRÉ, 1999, p.239)

Na primeira década do século XX, o jornalismo passa a ter uma postura essencialmente profissional, de acordo com as novas demandas que impunha o sistema capitalista. A demanda do público consumidor exigia textos mais flexíveis e ágeis, formatados para se adequar a ligeireza do consumo sem haver perda substancial de conteúdo. Contribuíam para este novo patamar os próprios ideais de modernidade impregnados no movimento cotidiano de parte da sociedade carioca, a qual era majoritariamente a parcela populacional que comprava jornais e outras publicações periódicas.

Gilberto Amado, ao discutir elogiosamente a relevância do cronista-repórter dentro do contexto jornalístico carioca, afirma que

Na modorra e rotina jornalística do país, iluminada a vela de sebo, João do Rio acendeu lâmpadas elétricas de alto poder voltaico crepitando em coruscações multicores. Seu estilo, de frases curtas e tônicas, como tinidos de crótalo, quebrava, na coluna do jornal, a crosta das empadas insossas dos folhetins literários. A “futilidade” de João do Rio é toda aparente; o fundo dos seus escritos é sério; a erudição do homem que de tudo leu esgarça-se em filigranas, propositadamente aligeirada, para adequar-se à capacidade do público e atrair-lhe o olhar. (AMADO, 1956, p.49)

O Rio de Janeiro encontrava-se em pleno caldeirão de contrastes sociais: automóveis circulavam na cidade, os cinemas se expandiam como entretenimento da “moda”, a antiga boemia literária e intelectual assistia o avanço progressivo do requinte burguês recém-adquirido pelas elites. De outro lado, uma cidade pobre e excluída que despertava rejeição, mas também uma certa dose de curiosidade por concentrar o legado colonial do “exotismo” e “tradição” dos tempos que ficavam para trás. Este cenário multifacetado se apresentava perfeito para que João do Rio desse outros ares ao fazer jornalístico, na medida em que seus

textos surgiam basicamente a partir da experiência *in loco* sobre a dinâmica do cotidiano urbano.

Os textos de *A Alma Encantadora das Ruas* foram publicados no suporte do jornal e posteriormente devidamente agrupados no formato livresco. É evidente na leitura das crônicas que existe uma marcante utilização de elementos típicos do jornalismo, pois a natureza das suas temáticas implica a observação direta do narrador nas ruas, a aplicação de métodos de reportagem e entrevista que, mesmo que não apareçam de maneira necessariamente técnica, em vários momentos são os instrumentos de condução da narrativa.

Os elementos jornalísticos em *A Alma Encantadora das Ruas* são evidentes, porém não se apresentam de forma estanque ou unilateral; pelo contrário, acabam criando uma relação enriquecedora com o discurso literário. Conforme já foi dito, foi a figuração de *flâneur* encarnada por João do Rio que possibilitou a coleta de informações e experiências reais no ambiente amplo das ruas, realizando entrevistas e inserindo a humanização da narrativa através de personagens reais; ainda hoje tais artifícios são a base das reportagens jornalísticas no cotidiano das ruas. Com suas experiências e observações, foi capaz de transpor para o terreno da literatura as impressões (muitas delas subjetivas, como será tratado posteriormente) que obteve no convívio com a vida cotidiana da parte não civilizada do Rio de Janeiro. Para Brito Broca, a relevante contribuição de João do Rio para ambos os gêneros – literatura e jornalismo – se deu no momento em que “a crônica deixava de se fazer entre quatro paredes de um gabinete tranqüilo, para buscar diretamente na rua, na vida agitada da cidade o seu interesse literário, jornalístico e humano” (BROCA, 1975, p. 247).

Se João do Rio inovou no contexto brasileiro ao relatar dados exteriores ao escritório e os transpor para o meio literário, também inovou a atingir um grande número de leitores cativos, ampliando o mercado jornalístico no que concerne ao número de publicações vendidas. Atingia um novo patamar de popularidade sem precedentes. Sua narrativa diferenciava-se consideravelmente com a escrita do jornalismo de sua época, que buscava emitir com frequência juízos de valor, geralmente julgamentos alinhados ao pensamento das classes dominantes. Tais contribuições de João do Rio seriam paulatinamente incorporadas ao jornalismo moderno:

[...] as reportagens de Paulo Barreto, oferecem, no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, aquilo que caracteriza o jornal moderno – informações. Os tipos sociais observados representam a tendência de humanização tão explorada pela reportagem atual; a descrição de costumes e de situações sociais inauguram a reportagem de contexto; de passagem, alguns traços retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica. (MEDINA, 1988, p. 59)

Apesar dos traços característicos do jornalismo contidos em diversos textos de *A Alma Encantadora das Ruas*, estes não são determinantes para aproximar a obra do jornalismo, em detrimento do campo literário. Os recursos de repórter e entrevistador utilizados por João do Rio não são o fim, mas o meio. Como afirma Juarez Bahia (1976), é quase que unânime entre os estudiosos do Jornalismo a presença de três elementos básicos que caracterizam a reportagem propriamente dita. Em primeiro lugar, a predominância da forma narrativa que engloba a presença de personagens (pessoas reais, no caso) e descrições do ambiente onde se desenrola a ação. Em segundo lugar, o texto jornalístico busca humanizar o relato para que o leitor tenha a sensação de aproximação, utilizando para isso uma linguagem “impressionista”, que mantém um foco de atenção. E por último, a reportagem zela pela objetividade dos fatos narrados, unindo-se de forma concisa aos dois elementos que o precedem.

Nesse sentido, as crônicas de João do Rio possuem elementos que convergem para duas prerrogativas básicas do discurso jornalístico: sua narrativa se desenrola a partir do contato com os personagens das ruas e há fartura em descrições dos ambientes urbanos. Além disso, sua linguagem decadentista que permeia boa parte das crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* faz-se como um artifício “impressionista”, o qual João do Rio utiliza nas crônicas que possuem o tom de “denúncia” das mazelas encontradas ao longo de suas incursões. Contudo, a tônica geral da obra não nos remete a uma noção geral de objetividade. Pelo contrário, seus textos possuem fortes traços de subjetividade, os quais definem a visão de Paulo Barreto em relação ao universo das ruas, da cultura popular, do sofrimento dos desvalidos, ou então de sua repulsa incontida quanto ao vício das drogas e certas situações de mendicância. Uma breve passagem de uma das crônicas pode ilustrar com propriedade a presença frequente da subjetividade do narrador; em *Visões do Ópio*, que se desenvolve basicamente num antro insalubre de viciados em ópio, a seguinte passagem traz um exemplo nítido da impressão pessoal do autor:

Sinto náuseas e ao mesmo tempo uma nevrose de crime. A treva da sala torna-se lívida, com tons azulados. Há na escuridão uma nuvem de fumo e as bolinhas pardas, queimadas à chama de candeias, põem uma tontura na furna, dão-me a imperiosa vontade de apertar todos aqueles pescoços nus e exangues, pescoços viscosos de cadáver onde o veneno gota a gota dessora. (RIO, 2007, p.52)

Na crônica assinalada, toda a ação é permeada por uma série de diálogos com pessoas que conduz o narrador aos locais onde se consume a droga, havendo claros elementos de entrevista e consequente coleta de informações. No entanto, não se configuram como elementos de primeiro plano, sendo apenas instrumentos que auxiliam a constituição do fio narrativo. João do Rio não busca imperativamente a objetividade em suas crônicas; tanto é que predomina, de maneira geral, o emprego da primeira pessoa, reforçando ainda mais o tom pessoal do testemunho e situando seu texto muito mais para o campo literário do que o jornalístico.

Além disso, se fazem presentes em diversos momentos passagens que ilustram outra condição que afasta a literatura de *A Alma Encantadora das Ruas* do imediatismo da escrita jornalística; João do Rio emprega, em meio ao seu estilo mundano e até coloquial, uma escrita que evoca traços poéticos que não encontram paralelo na noção que temos do texto do jornal:

Era às seis da tarde, defronte do mar. Já o sol morrera e os espaços eram pálidos e azuis. As linhas da cidade se adoçavam na claridade de opala da tarde maravilhosa. Ao longe, a bruma envolvia as fortalezas, escalava os céus, cortava o horizonte numa longa barra de cor de malva e, emergindo dessa agonia de cores, mais negros ou mais vagos, os montes, o Pão de Açúcar, S. Bento, o Castelo apareciam num tranqüilo esplendor. (ibid, p.49)

O estilo das crônicas de João do Rio em *A Alma Encantadora das Ruas* foca o intenso ritmo das cenas, das situações descritas, ao passo que o elemento testemunhal típico da reportagem de campo ganha outra roupagem quando alinhado ao palpitante dinamismo de suas observações. Assim, como afirma Renato Cordeiro Gomes (1996), não se trata de delimitar com precisão onde está presente o elemento jornalístico ou o literário, afinal, a relação entre ambos os campos na escrita das crônicas de *A Alma* não é estanque, mas sim, extremamente flexível. Se em momentos o cronista discorre de maneira coloquial acerca de personagens populares ou da insalubridade dos becos e vielas, em outros destila comentários poéticos, dizeres que remetem à universalidade: “A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento.” (RIO, 2007, p.4)

Assim, em *A Alma Encantadora das Ruas* percebe-se então uma espécie de hibridez de alguns elementos do jornalismo com o campo literário, a chamada crônica-reportagem.

João do Rio une harmoniosamente em sua narrativa elementos literários e jornalísticos na escrita do cotidiano. A permeabilidade das fronteiras de gêneros acaba criando um texto rico e relevante sobre vários aspectos. Nesse caso, diante do conceito contemporâneo de jornal e reportagem ao qual estamos habituados, a literatura tem mais a ganhar. Em síntese, Renato Cordeiro Gomes define a relevância da obra de João do Rio na medida em que solidifica o gênero da crônica no contexto brasileiro:

João do Rio demonstra uma aguda consciência do papel da imprensa no mundo moderno, tributário do instante (lembre-se de que “O Instante” é o título da coluna que assina com o pseudônimo Joe, na Gazeta de Notícias e depois em O Paiz) e prende-se à matéria (a realidade observada) como quem vai construindo uma obra em progresso, aberta e inacabada, esse poema semanal, cuja grandeza, sem a grandiloquência do épico tradicional, é feita do instantâneo, do flagrante do cotidiano urbano. (...) Fica, portanto, entre o pragmatismo do jornalista e a autonomia do artista, entre a mercadoria e a arte. (GOMES, 1996, p.13-14)

3.3 Crônica, História e Cotidiano

Como foi dito anteriormente, a leitura de *A Alma Encantadora das Ruas* permite observar, através do ângulo cotidiano da cidade do Rio de Janeiro em princípios do século XX, o lado popular da cidade que vem à tona com todos os seus contrastes e abismos sociais. Ao mesmo tempo, são abordadas questões culturais múltiplas que o narrador-flâneur capta com bom humor e perspicácia, num texto que mescla elementos jornalísticos (os diálogos em forma de entrevista, por exemplo) e outros puramente literários. Em síntese, tais crônicas abordam o cotidiano e suas múltiplas possibilidades de observação, sendo passíveis de análise enquanto mecanismo de apreensão daquela realidade em particular, observando-se, é claro, a tênue linha que separa o relato nu e cru dos elementos de natureza ficcional, elementos os quais fornecem a sustentação necessária à fluidez dos textos.

Boa parte da relevância das crônicas inseridas em *A Alma Encantadora das Ruas* consiste na percepção, por parte do seu autor, de que a crescente e inevitável modernização do Rio de Janeiro implicava uma mudança substancial de atitude daqueles que se dedicavam a escrever a “história diária” do cotidiano da cidade, fossem temas mais aprofundados ou dos mais frívolos. Como foi dito, João do Rio não se deteve no conforto do escritório e das redações de jornal: buscou nas andanças pelas ruas e recantos da urbe o material bruto para seus textos, criando um “retrato” da sociedade carioca de caráter testemunhal, e, por consequência, mais vivo e acurado. Assim, consagrava suas crônicas como textos mundanos por excelência, lapidados no convívio direto com os contrastes da metrópole, no diálogo íntimo entre a rua e o mundo moderno.

Não seria inconsistente, então, afirmar que suas crônicas fornecem uma visão privilegiada dos homens anônimos, das pessoas pobres e excluídas do processo civilizatório que assolou o Rio de Janeiro de maneira quase que contagiosa. Ao realizar tal abordagem, suas crônicas tornam-se uma espécie de “voz” daqueles sujeitos silenciosos, daquele mundo de atraso e pobreza à margem da cidade ideal planejada pelas elites republicanas. Nesse sentido, Raul Antelo, um dos mais significativos críticos da obra de Paulo Barreto, afirma que [...] “o discurso da crônica, em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História” (ANTELO, 1989, p. 157-158).

No entanto, ao discutir o valor das crônicas de João do Rio enquanto instrumento de “historização do cotidiano”, não é plausível identificar em sua natureza a qualidade de “documento” para a análise histórica propriamente dita. O gênero possui como aspecto marcante, além do registro imediato das miudezas cotidianas, a capacidade de dimensão crítica e reflexiva voltada para o presente, para o frescor dos acontecimentos; o imediatismo e a força do relato *in loco* não significam que se esteja escrevendo um documento de puro valor histórico, mas sim uma construção que pode ser uma espécie de auxiliar diferenciado da visão acerca do passado, do espaço e do tempo onde se passa a ação. Nesse sentido, a crônica seria então um gênero imbuído da capacidade de instigar reflexões sobre o espaço e o tempo com os quais intimamente dialoga, fornecendo outro campo de visão.

Em se tratando da obra de João do Rio, ao percorrer a geografia e o caldeirão humano do Rio de Janeiro, este examina os cenários e personagens muitas vezes de um ângulo subjetivo de interpretação. Sua expressão literária através da crônica não se caracteriza somente pela pura peculiaridade estética, mas também por sua forma de comunicação com a sociedade onde está inserido, na sua reflexão sobre o cotidiano que aborda. Não incorre em erro afirmar que as crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*, de acordo com a amplitude de suas temáticas, possuem o caráter de “historicidade do cotidiano” – expressão adotada pelo historiador Peter Burke (1991) - despertando a reflexão e fornecendo ângulos de visão que podem inexistir em outras formas de discurso. Fato interessante é que, o próprio João do Rio, ao refletir acerca da natureza do cotidiano, revela sua intencionalidade de legar os textos que se debruçam sobre o presente para estudos posteriores:

Sou da opinião que para exprimir a metafísica e a ética da cidade só um livro seria completo: o que desse uma lista enorme de nomes de cuja influência dependessem os pequenos fatos frívolos – que são os únicos importantes. E esse livro não seria apenas para a meditação filosófica. Seria também o espelho capaz de guardar imagens para o historiador. (RIO, apud SUSSEKIND, 1992, p. 10)

A pergunta quanto a esta problemática segue então formulada da seguinte maneira: pode a crônica, enquanto produto literário, servir como um instrumento de apreensão de um determinado tempo histórico? Dessa forma, expressando diferentes vozes e oferecendo ângulos diferenciados, a crônica bem pode tornar-se uma espécie de resgate da memória de um tempo, uma sintonia fina da época onde foi trazida à luz; no entanto, tal potencial ganha maiores chances de concretização quando opera-se a relação entre os campos literário e historiográfico.

No campo específico da historiografia, por muito tempo imaginou-se o transcorrer dos fatos no espaço e tempo a partir de grandes estruturas, onde a esfera política e econômica se põe a ditar com exclusividade as regras das mudanças sociais significativas ou a caracterização de uma determinada sociedade. A concepção positivista da História enxergava no indivíduo que se situa na esfera do poder político e econômico o agente essencial do devir histórico; em contrapartida, o homem que está inserido nas esferas abaixo da linha de poder e “decisões” é desprovido da potencialidade de transformação. Este se encontra à margem das mudanças sociais e somente surge em pauta quando inserido num movimento coletivo de revolta popular, por exemplo. Assim, executava-se de forma conveniente uma dicotomia da realidade social: no topo da pirâmide há um círculo de poder que dita as regras, que coordena as forças produtivas, que rege a partir da força institucionalizada os movimentos da sociedade; na base dessa pirâmide, indivíduos anônimos que juntos formam as massas, responsáveis apenas pela reprodução e repetição dos mecanismos sociais definidos pelos dominadores.

Tal concepção positivista¹⁷ de escrita da História foi superada paulatinamente a partir da segunda década do século XX, principalmente com o surgimento da escola francesa dos Anales, a qual lança uma série de novos paradigmas concernentes à História enquanto ciência. Peter Burke (1991) realiza um balanço revisional dessa corrente renovadora em *A Revolução Francesa da Historiografia: A escola dos Anales*, apontando os principais intelectuais que promoveram na década de 30 do século XX novas visões para a escrita da História e sua contribuição no campo dos estudos historiográficos. Nomes como Lucien Febvre, Marc Bloch e Braudel, e posteriormente Agnes Heller, Michel de Certeau e Jacques

¹⁷ A História de viés positivista, que esteve em voga durante boa parte do século XIX, tinha como base o uso de documentos escritos ditos “oficiais” como única fonte de pesquisa, o que gerava uma visão histórica imbricada aos gabinetes ou campos de batalha, por exemplo, excluindo consequentemente outros contextos sociais geradores de tensões e/ou permanências e caracterizações de estruturas sociais.

Le Goff, transformam o ofício do historiador ao oferecer um novo patamar de discussões e objetos de estudo que rompem com a historiografia tradicional, essencialmente positivista. Relacionando a História com uma gama de ciências humanas auxiliares, tais como a sociologia, a geografia e a psicologia, por exemplo, as pesquisas ligadas a corrente dos Anales¹⁸ traz à tona uma variedade de novas abordagens: história das mentalidades, história cultural, história da vida privada, entre outras.

Todas as abordagens levantadas por esses diferentes autores buscavam, em última instância, apontar caminhos que superassem a historiografia “tradicional”, baseada no poder político das instituições e das elites econômicas, e que não aprofundavam as análises de estrutura e conjuntura, atendo-se a uma escrita linear e puramente factual. Para Burke, tais abordagens se fazem extremamente frutíferas, já que

[...] tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos grandes. O interesse na História social e econômica mais ampla desenvolveu-se no século XIX, mas o principal tema da história continuou sendo a revelação de opiniões políticas da elite. (BURKE, 1991, p. 40)

Diante das reminiscências de uma História pouco abrangente e unilateral, Peter Burke (1991) ressalta que uma das abordagens mais trabalhadas pelos historiadores dos Anales (e ainda em pauta pela nova geração dos Anales, também chamada de Nova História) na tentativa de construir uma nova ciência histórica consiste na chamada História do Cotidiano¹⁹. Tal linha de pesquisa possui como intuito principal inverter o ângulo de visão do estudo das sociedades ao longo do tempo: ao invés de explicar a ordem da vida cotidiana através das estruturas políticas e econômicas deterministas, busca-se estudar como o próprio cotidiano e suas micro-estruturas definem as características de uma determinada sociedade e como esta rede de micro-estruturas atua na resistência aos poderes estabelecidos, criando tensões que operam transformações ou permanências. Ou seja, se em correntes anteriores à linha dos Anales o cotidiano existia somente como mera curiosidade ou adorno, um saber menor e marginal, com as pesquisas produzidas sob a égide da Nova História o cotidiano é alçado à categoria de pesquisa séria, na medida em que é reconhecido como reduto das mentalidades e força motriz de transformações sociais.

¹⁸ A corrente historiográfica francesa dos Anales começou a esboçar-se, primeiramente, nos anos 20 do século XX, na revista *Sintese*, e, posteriormente, nos anos 30, com a revista *Les Annales*. O título dessa última publicação seria utilizado como nome da corrente em questão.

¹⁹ A História do Cotidiano é conhecida também pela expressão (pouco técnica, é verdade) “história vista de baixo”.

Para Peter Burke (1992), o cotidiano enquanto uma dimensão temporal e espacial do mundo imediato configura-se como o cenário onde se realizam as ações dos homens, onde se chocam os interesses mundanos e se juntam as forças miúdas que, unidas na totalidade coletiva, movem a sociedade. A categoria do cotidiano engloba assim todo o conjunto de hábitos, comportamentos, mentalidades, rituais de trabalho, de vida privada, entre outros, os quais configuram-se como elementos que engendram os mecanismos sociais; analisar tais elementos implica necessariamente incluí-los no cerne da análise histórica.

Porém, analisar determinado processo histórico pelo viés da História do Cotidiano não significa excluir em contrapartida o ângulo da história “vista de cima”. Pelo contrário, a História do Cotidiano trabalha em paralelo com as chamadas grandes estruturas, pois delas é parte constituinte e responsável por sua complexidade. Como explica Mary Del Priore (1997), [...] “as relações entre as duas esferas – pública e privada – realizam-se numa relação de articulação entre dois polos entre os quais existe uma dialética constante” (PRIORE, 1997, p. 389). Com efeito, pensar o cotidiano como um quadro de constantes transformações, às vezes até imperceptíveis aos olhos desatentos ou ocupados demais, exige que seus movimentos e permanências sejam vistos como relevantes na construção totalizante da malha social de uma época. Resumidamente, Mary Del Priore afirma que

[...] os problemas colocados pelo cotidiano não são “menores” e a história não é produto exclusivo dos grandes acontecimentos; ao contrário, ela se constrói no dia a dia de discretos atores que são a maioria. Contrariamente às aparências, cotidiano e história não são noções contraditórias. (PRIORE, 1997, p. 386)

A historicização do cotidiano, como dito antes, é tema de diversos autores que orbitam a corrente dos Anales, havendo no tema algumas variações. Alguns autores, como Jacques Le Goff, trabalham a questão das fontes historiográficas específicas que permitem a construção do cotidiano de sociedades ou épocas específicas; já Marc Bloch debruça-se sob o conjunto de mentalidades do homem medieval. Um dos autores mais significativos da História do Cotidiano, Michel de Certeau, busca criar uma teoria do cotidiano que situa tal elemento como uma força social antagônica ao poder e cultura dominantes.

Em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1998), Michel de Certeau estabelece como cerne de seus estudos do cotidiano a indagação acerca do seu funcionamento e sua capacidade de mover ou transformar o tecido social; busca, em resumo, detectar como as ações práticas e culturais do dia a dia são tão relevantes quanto o estudo das grandes categorias estruturais. Certeau identifica as especificidades que se apresentam no cotidiano do homem “comum”, o

homem anônimo da rua, que se utilizando de estratégias próprios, tais quais táticas de reinvenção do espaço onde vive e em que transita e as artimanhas opositoras a toda estrutura que o reprime, tenta construir as práticas cotidianas de sua própria vida. Seguindo tal princípio, Certeau analisa as chamadas “maneiras de fazer” das massas populares que compõem a vida cotidiana, argumentando que essas “maneiras de fazer” (o senso comum, os valores subjetivos e as práticas de vivência) vão de encontro às imposições geradas pelas grandes estruturas econômicas e políticas e dos poderes estabelecidos pela cultura dominante. É acima de tudo uma construção solidificada por valores individuais e subjetivos, que, em última instância, constroem o universo coletivo de maneira disforme e autônoma:

O cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. (...) O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história "irracional" ou desta “não história” (CERTEAU, 1998, p. 3).

Este fenômeno “silencioso” do homem anônimo torna-se, sob o ângulo desse enfoque, o motor dos movimentos sociais, movimento que é gerado dentro da vida cotidiana, transformando-a e consolidando a permanência de seus elementos culturais heterogêneos. Nesse sentido, relacionar a crônica literária à historicização do cotidiano exige lembrar que, o primeiro elemento, sendo um gênero literário umbilicalmente unido ao universo “miúdo” do dia a dia urbano, pode trazer em seu bojo a representatividade destes movimentos de “resistência”, sendo passível de análise através da categoria do cotidiano:

A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1998, p. 39)

Assim, para Michel de Certeau, as “artes de fazer” cotidianas são como um conjunto de ações e reações aparentemente sutis, de táticas de resistência “silenciosas” onde o homem “ordinário” se apropria do contexto que o oprime, invertendo códigos e objetos oriundos da parcela dominante. A massa aparentemente dócil e passiva é capaz de usar ao seu benefício uma arte de viver através da adaptação, do improviso, enfim, do “jeito”. Seria, em síntese, a inventividade do mais fraco em ação.

Resumidamente, a temática do cotidiano revela-se, entre os estudos e novos paradigmas oriundos da escola dos Anales, um ângulo extremamente rico no que concerne à análise dos processos históricos, tanto na idéia de reduto “silencioso” da cultura, dos hábitos, das mentalidades, como também das formas de resistência e sobrevivência perante uma ordem elitizada e dominante. Logo, essa relação entre crônica e História do Cotidiano pode ser aplicada à análise literária, resguardando as fronteiras entre os dois campos, afinal de contas, o objeto de estudo guarda íntimas relações com seu contexto social e histórico. Nesse sentido, as crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* guardam representações significativas do universo cotidiano dos homens comuns, seus hábitos, seu linguajar, suas manifestações, seus meios de sobrevivência e trabalho, elementos estes de resistência e/ou permanência ante toda a estrutura dominante que se consolida em termos práticos no projeto modernizador do Rio de Janeiro e que se pretende cartão-postal “oficial”.

Ao abordar intensamente a temática do cotidiano, cenários e personagens que nele atuam, as crônicas de *A Alma* têm sua relevância atestada por, entre outras coisas, oferecer um visão literário-representativa do universo que aborda, pois [...] “a vida cotidiana não está fora da história, mas no centro do acontecer histórico: é a verdadeira essência da substância social” (HELLER, 1989, p. 20).

4 A ALMA DAS RUAS

4.1 Imagens e tradições da rua

Considerada uma das obras mais relevantes e influentes da crônica brasileira tal qual a conhecemos, *A Alma Encantadora das Ruas* tem como cenário absoluto a cidade do Rio de Janeiro, com alguns de seus recantos mais insalubres e uma gama de personagens que representam a pobreza, o “atraso”, o vício, o conjunto de mazelas urbanas; enfim, parte do lado obscuro de um espaço complexo e multifacetado. Questão discutida anteriormente, a figuração do dândi decadentista de João do Rio funciona então como um “porta-voz” das contradições da modernidade carioca, onde o luxo e a ostentação possuem o contraponto gritante da pobreza e do “atraso” a circundar o eixo burguês da Avenida Central.

No entanto, vale pontuar que a presença de seres arruinados e ambientes obscuros onde estes circulam não se constituem como única abordagem do referido conjunto de crônicas. É possível afirmar que o traço decadentista acerca das mazelas do Rio seja a tônica de *A Alma Encantadora das Ruas*, porém, esta não limita a linha narrativa a ponto de tolher as pitadas de bom humor e os pequenos detalhes exóticos sobre os quais o *dândi* curioso discorre.

O *flâneur* perambulante se atém ao espetáculo do cotidiano e suas diversas manifestações: aventurando-se pelos mais intrépidos recantos da cidade, toma nota de tudo o que surge em seu trajeto; seu instinto de observação acurado tanto desvia-se para a mendicância como também para um pintor ou músico de rua; ora mira em tom de denúncia a exploração no trabalho, ora ocupa-se em descrever os desfiles de blocos carnavalescos. A guisa de exemplo, basta constatar que crônicas de temáticas distintas se entrecruzam ao longo da disposição linear do livro numa aparente desordem: se na crônica “As tabuletas” o *flâneur* destila seu bom humor ao descrever o exotismo das placas de casas comerciais humildes, logo em seguida aventura-se num cortiço noite adentro para observar o universo sub-humano dos viciados em ópio. Assim, torna-se evidente que a perspicácia do narrador *flâneur* reside justamente em sua livre observação dos meandros do cotidiano da cidade que percorre, utilizando-se da própria desordem do dia a dia como elemento de fruição da narrativa.

À título de organização interna das questões cotidianas levantadas pelo narrador-*flâneur*, porém, se faz necessário agrupar tematicamente as crônicas de *A Alma Encantadora*

das Ruas em duas vertentes, ainda que estas não sejam estanques e unilaterais. A primeira diz respeito aos elementos culturais, hábitos e manifestações populares que ganham “voz” através da narrativa de João do Rio, as quais no ambiente da Belle Époque figuravam, aos olhos da burguesia e das autoridades políticas cariocas, como símbolos do “atraso” e retrocesso ante os ideais progressistas. No segundo agrupamento temático, o universo de pobreza, de prostituição, de subempregos, de vícios e demais mazelas que afligem as populações marginais do Rio de Janeiro, num contexto de discrepâncias econômicas e sociais alarmantes.

Em relação a primeira vertente proposta, são bastante significativas as crônicas intituladas “Tabuletas”, “A pintura das ruas”, “Cordões”, “Orações” e “Presepes” (sendo que estas duas últimas funcionam complementarmente em nível de análise), todas agrupadas na parte do livro “O que se vê nas Ruas”. Seguindo o intuito de trazer à tona o lado do Rio antigo, tradicional, a crônica “Tabuletas” se desenrola a partir do passeio despretenso do narrador-flâneur que observa com humor e curiosidade as tabuletas que identificam a natureza dos estabelecimentos comerciais humildes, como armazéns, botequins e açougues, geralmente com denominações esdrúxulas:

As tabuletas contam a nossa vida. E nessa Babel de apelos à atenção, ressaltam, chocam, vivem estranhamente os reclamos, extravagantes, as tabuletas disparatadas. Quantas haverá no Rio? Mil, duas mil, que nos fazem rir. Vai um homem num bonde e vê de repente, encimando duas portas em grossas letras estas palavras: *Armazém Teoria*. Teoria de que, senhor de Deus? Há um outro tão bizarro quanto este: *Casa Tamoio, Grande Armazém de líquidos comestíveis e miudezas*. Como saber que líquidos serão esses comestíveis, de que a falta de uma vírgula fez um assombro? (RIO, 2007, p. 46)

O texto se desenrola num frenético e bem humorado desfile de tabuletas extravagantes, com erros da norma considerada culta, abreviações chamativas ou incongruências que denotam ao *flâneur* despreocupado todo tipo de especulação, pois “as tabuletas têm uma estranha filosofia; as tabuletas fazem pensar”; nesse caso, o “fazer pensar” levantado pelo narrador consiste na própria essência da *flânerie*, isto é, as imagens coletadas no turbilhão cotidiano da cidade são em último caso elementos de experiência os quais se configuram como o motivo último do “ofício”.

Ainda, é interessante perceber que na primeira década do século XX, durante o processo de “Regeneração” da cidade, o âmbito econômico da então capital da República

começa a adquirir alguns novos contornos²⁰, como o aclave significativo da construção civil (por conta das inúmeras obras de urbanização empreendidas por Pereira Passos) e a crescente especulação imobiliária como consequência direta, a expansão de serviços como o fornecimento de gás, energia elétrica e transportes públicos (bondes e trens), o desenvolvimento (ainda que tímido, é verdade) de uma indústria de bens primários, a exploração de minérios, tais como o manganês, e por último, um sensível crescimento de importações de produtos de luxo, por conta da demanda burguesa das elites. A essa maior estruturação e diversificação econômica que surge na cidade contrapõem-se a existência de pequenos estabelecimentos comerciais situados em regiões periféricas aos núcleos burgueses, sendo reminiscências flagrantes dos núcleos populares baseados no pequeno comércio de subsistência, de aspecto ainda colonial e que se refletem sua natureza nas inscrições e anúncios.

A curiosidade do *flâneur* acerca das inscrições pitorescas das tabuletas traz à tona um traço representativo da identidade urbana das ruas do Rio de Janeiro da época, locais não somente de venda e troca de produtos dos mais diversos, mas também estâncias de socialização, como os botecos onde se reúnem elementos integrantes da boemia carioca. Assim, prossegue em intenso movimento a livre observação das placas comerciais, permeada com constatações cômicas:

[...] um café que é apenas *Café de Ambos Mundos*. E se não vos bastar um café tão completo, aí temos um mais modesto, na Rua da Saúde o *Café B.T.Q.* E sabem que vem a ser o *B.T.Q* segundo o proprietário? Botequim pelas iniciais! Essa nevrose das abreviações não atacou felizmente o dono da casa de pasto da Rua de S. Cristóvão, que encheu a parede com as seguintes palavras: *Restaurant dos Dois Irmãos Unidos Por...* Unidos Por... Pelo quê? Pelo amor, pelo ódio, pela vitória? Não! Unidos Portugueses. Apenas faltou a parede e ficou só o *por* – para atestar que havia boa vontade (ibid, p. 48).

Em “Tabuletas” apresenta-se também uma tônica bastante presente nas crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*, que é a oposição realizada por João do Rio entre os aspectos dos dois lados da cidade: quando o texto refere-se aos descasos sociais e a pobreza da população de maneira geral, o autor faz questão de lembrar a pompa e riqueza do universo burguês; quando são mencionados os elementos culturais populares que lhe saltam os olhos, logo faz

²⁰ Maurício de Almeida Abreu, em *Evolução urbana do Rio de Janeiro* (1987), destaca que o relativo crescimento e diversificação da economia carioca se dá já nos primeiros anos da República, mas não por conta da mudança de regime político. O capital estrangeiro, principalmente inglês, favorece o surgimento de uma maior estruturação econômica, ainda que incipiente. Dessa forma, um embrião de uma economia em moldes capitalistas surge no panorama carioca, mas convivendo ainda com reminiscências de uma economia de características “coloniais”, baseada ainda em relações comerciais de pequeno porte.

referência as artificialidades do comportamento elitista. Assim se faz a narrativa ao discorrer acerca da natureza e da identidade urbana contida nas tabuletas, comparando seus efeitos às das placas e nomes que identificam as casas comerciais chiques, com denominações “afrancesadas”, cita o narrador em aparente tom de sarcasmo. Os pintores anônimos de tabuletas são apresentados então como “os escritores desse grande livro colorido da cidade”.

Com temática que guarda semelhanças com *Tabuletas*, a crônica *A Pintura das Ruas* surge naturalmente como produto das andanças do *flâneur*, oferecendo por sua vez uma visão cotidiana de alguns tipos de artistas de rua. Enquanto na crônica anterior a narrativa se desenrola em grau de humor elevado, em *A Pintura das Ruas* o narrador demonstra fascínio com relação a pinturas de gente simples que tem a oportunidade de testemunhar:

Saí, devagar e a pé, a visitar bodegas reles, lugares bizarros, botequins inconcebíveis, e vim arrasado de confusão cerebral e de encanto. Quanto pintores pensa a cidade que possui? A estatística da Escola é falsíssima. Em cada canto de rua depara a gente com a obra de um pintor, cuja existência é ignorada por toda a gente. (ibid, p.43)

A “confusão cerebral” confessada pelo narrador revela a síntese do “ofício” do *flâneur* e sua relação com o cotidiano da urbe que admira e toma nota; no mesmo caminho de becos e vielas “bizarras”, depara-se com tipos humanos mais diversos e manifestações das quais a cidade (a cidade cartão-postal) dá de ombros, pois são signos do atraso. O narrador admira-se sincera e profundamente com os tipos de pinturas que encontra no caminho, assim como eleva ao status de artistas verdadeiros os humildes pintores de rua e de pequenos ateliês, os quais obviamente estariam bastante longe de qualquer reconhecimento da crítica elitista. Em *A pintura das Ruas* torna-se presente outra vez um dos artifícios mais marcantes da narrativa de João do Rio, que é a presença frequente da valorização dos elementos populares, em detrimento da cultura dominante da sua época, que volta sua atenção aos boulevares franceses. Ao ser conduzido a um “artista de rua” chamado Xavier e uma das suas produções plásticas, o narrador externa toda sua surpresa, quase que uma vertigem:

Precipitei-me num bonde, saltei como se me assegurassem que eu iria ver a *Joconda* de da Vinci e, quando os meus olhos sôfregos pousaram na criação do pintor, uma exclamação abriu-me os lábios e os braços. Era simplesmente um incêndio, o incêndio de uma cidade inteira, a chama ardente, o fogo queimando, torcendo, destruindo, desmoronando a cidade do vício. (...) Esse último painel punha-me inteiramente tonto. Mas não é uma das grandes preocupações da Arte comover os mortais, comovê-los até mais não poder? Xavier comovia, eu estava comovido. Nem sempre é possível obter tanta coisa nas exposições anuais. (ibid, p.45)

Nesse jogo dialético exercido frequentemente pelo narrador (entre a cidade ideal e a cidade real) reside o ponto de vista do *dândi* com relação às contradições cotidianas da urbe, o qual, parafraseando Orna Messer Levin (1996), consiste numa constante inquietação com o universo nobre da sociedade carioca. “Há coisas piores nos museus”, diz o narrador a certa altura quando está a tecer comentários elogiosos às pinturas de rua que observa e admira. Assim opera-se uma crítica às noções de bom gosto e sofisticação tão caras à parcela burguesa da sociedade carioca: em vez da arte discutida e apreciada nos salões e cafés, aqui surge a espontaneidade de artistas anônimos como fator estético de comoção. A representatividade do cotidiano carioca da época prossegue sendo tecida, alternando-se momentos de humor e de maior sobriedade, de observação e surpresas – traços de subjetividade característicos do cronista - nunca denotando indiferença perante o universo urbano percorrido.

Outro elemento cultural presente nas ruas do Rio marca sua presença na obra de João do Rio: a religiosidade e suas diversas manifestações. Na verdade, antes mesmo de escrever as crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas* e posteriormente compilá-las no formato livresco, o autor já havia publicado uma série de reportagens acerca das manifestações religiosas populares da cidade, em geral, os cultos e rituais de origem africana e que no ambiente do Rio ganhavam contornos próprios, repletos de elementos sincréticos. Em *As religiões do Rio* (1904), Paulo Barreto empreende um trabalho de investigação jornalística quase que antropológico, tese defendida inclusive por Gilberto Freyre (2000). Para Freyre, a abordagem dos artigos sobre as religiões negras presentes no Rio, figuram ao lado de obras como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *O abolicionismo*, de Joaquim Nabuco justamente por realizar uma [...] “caracterização do mesmo Brasil, como não de um tempo só, mas de vários, esses às vezes contraditórios” (FREYRE, 2000, p. 72). Na opinião do autor pernambucano, o trabalho investigativo *in loco* de João do Rio [...] “talvez deva ser considerado o maior triunfo na arte da reportagem até hoje alcançado em língua portuguesa, com sucesso não apenas jornalístico, mas literário, até sociológico”.

Em *A Alma Encantadora das Ruas* João do Rio aborda a temática das religiões num formato diferenciado, já que a linguagem empregada recai num tom mais literário, ainda que existam alguns artifícios típicos da investigação jornalística que empreende em *As Religiões do Rio*, como elementos de entrevista que ocorrem pontualmente. Portanto, nas crônicas “Presepes” e “Orações” temos a presença do elemento religioso numa dinâmica mais leve e fluída. Em “Presepes”, a narrativa enfoca a referida manifestação religiosa que se alastra pela

cidade à época do natal, colorindo-se de motivos dos mais diversos. Mais uma vez ao estilo *flâneur*, o narrador passeia pelas ruas, colhe informações, mistura-se à multidão. Sua pena constrói um universo multicolor dos presepes que se espalham pelas ruas e casas da cidade:

- Por que fazem presepes? Indago. Uns respondem que por promessa, outros sorriem e não dizem palavra. São os mais numerosos. E a galeria continua a desfilar – presepes que parecem pombais, feitos de arminho e penas de aves; presepes armados com folhas de latão, castiçais com velas acesas e fotografias contemporâneas, tendo por largos, pedaços de espelho e o burro da Virgem com um selim à moderna; presepes em que no meio do capim há casas de dois andares com venezianas e caras de raparigas à janela – uma infinidade inacreditável. (ibid, p. 64)

Contemplando alguns desses presepes e a extravagância das composições, o flâneur não se dá por satisfeito, sua curiosidade é sempre vasta. Ao passo que o narrador empreende em suas andanças alguns questionamentos acerca dos propósitos de diversos tipos de presepes, se fazem presente elementos sincréticos que já em *As Religiões do Rio* o autor havia abordado intensamente. O texto assume o consagrado teor de reportagem de Paulo Barreto, incluindo-se as interrogações do flâneur curioso que funcionam como um eficiente fio condutor da narrativa:

- Mas por que, continuo eu curioso, põem vocês junto do rei Baltazar aquele boneco de cacete?- Aquele é o rei da capoeiragem. Está perto do rei Baltazar porque deve estar. Rei preto também viu estrela. Deus não esquece a gente. Ora não sei se V. Sa conhece que Baltazar é pai da raça preta. Os negros da Angola quando vieram para a Bahia trouxeram uma dança chamada cungu, em que se ensinava a brigar. Cungu com o tempo virou mandinga e S. Bento.- Mas que tem tudo isso?...- Isso, gente, são nomes antigos da capoeiragem. Jogar capoeira é o mesmo que jogar mandinga. Rei da capoeiragem tem seu lugar de Baltazar. Capoeiragem tem sua religião. Abri os olhos pasmados. O negro riu. (ibid, p. 66)

Com a escravidão abolida no ano de 1888, as manifestações religiosas de origem africana ganham uma maior liberdade de culto, ainda que houvesse movimentos opressores dos poderes estabelecidos no sentido de manter a “ordem” e os “bons costumes”. Restritos às regiões periféricas e favelas da cidade, os cultos e manifestações da religião negra aparecem aqui como elementos sincréticos em meio aos presepes natalinos, elemento tradicional católico. Ao discorrer sobre as diversidades de presepes enquanto manifestações culturais populares, a crônica apresentada, enquanto uma construção híbrida de caráter literário-jornalístico, surge como mecanismo diferenciado de observação daquela peculiaridade espaço/tempo carioca.

Seguindo a mesma linha de abordagem de elementos religiosos de caráter popular, na crônica “Oração” a narrativa se desenvolve a partir da observação da amplitude das orações

populares e suas diversas aplicações ante as necessidades humanas mais particulares. Segundo as descrições do *flâneur*, as orações eram vendidas nas ruas em pequenos folhetos e constituíam-se num verdadeiro “comércio”, tal era a procura por esses humildes artigos populares; apresentam-se como uma interessante manifestação da religiosidade popular, pois se diversificam naturalmente do cânone da religião oficial e adaptavam-se às crendices populares e às necessidades mais mundanas, contexto no qual o narrador posiciona-se com doses de humor e sarcasmo incorrigíveis:

As orações são antes de tudo um meio de remediar o mal. Remedeia os males do amor. Quando uma rapariga cai de joelhos e soluça: Ó Luis santo, adorado de angélicos costumes, eu, indigníssima devota vossa, vos recomendo singularmente a castidade da minha alma e do meu corpo. Rogo por vossa angélica pureza que intercedais por mim ante o cordeiro imaculado Cristo Jesus e sua mãe Santíssima Virgem e que me preserveis de todo o passado grave, não permitindo que eu saia manchada com alguma nódoa de impureza... Podeis ter a certeza, ó mortais, que a tentação anda no coração da donzela de tal forma que S. Luís, apesar de angélico e santo, chegará fatalmente tarde para a salvar. (ibid, p.32)

Assim como a crônica “Presepes”, a temática de “Orações” é exemplar no sentido em que se revela um modo de apreensão da realidade social da Belle Époque, marcada negação do elemento popular em detrimento do projeto modernizador conduzido pelo poder estabelecido, ou seja, enquanto o pensamento positivista das elites procurava enaltecer a tecnologia, a ciência e o discurso pragmático do avanço, no âmbito popular predominava naturalmente elementos culturais “retrógrados”. “Orações” revela através da série de observações e comentários do narrador um mundo complexo de manifestações populares as quais a parcela endinheirada da sociedade dá de ombros, por considerar-se “responsável” pelo rumo da sociedade ao progresso modernista, e imbuído de valores importados. A cidade burguesa idealizada por políticos, intelectuais e detentores do capital conviveria então, inevitavelmente, com os traços de cultura essencialmente populares rondando o palco da Avenida Central. Renato Cordeiro Gomes atesta resumidamente que [...] “esta cidade real, por onde circulava uma rica tradição popular, não cabia na versão da “ordem”. Era vista como obscena, ou seja, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário” (GOMES, 1994, p. 116).

Questão levantada pelos paradigmas da Escola dos Anales, são esses elementos miúdos e mundanos que formam a identidade do cotidiano, espaços de convívio, de propagação e de resistência da cultura popular. São as chamadas “maneiras de fazer” das classes anônimas que, através do artifício literário aqui discutido, são postas em evidência. A

cidade moderna construída para o bel prazer das classes burguesas apresenta-se suntuosa e requer toda uma gama de artifícios que o legitime: fachadas luxuosas, prédios arquitetonicamente inovadores, um discurso progressista como alicerce. Na contramão, o *flâneur* apropria-se do espaço urbano de outra forma, percorrendo o caminho inverso e reescrevendo a cidade e seu cotidiano.

Outro ponto suscetível de análise consiste na relação particularidade e universalidade que se faz presente em diversas passagens nas crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*. Ainda tendo a crônica “Orações” como objeto, é possível perceber em seu desfecho essa dicotomia empregada por João do Rio: dos testemunhos do cotidiano apreendidos pelo *flâneur* que dizem respeito aos personagens situados no âmbito carioca, ao comércio de papezinhos de oração e seus temas intrépidos (orações para curar calos, por exemplo), salta-se para um patamar de universalidade, situando a aparente banalidade das orações dentro do âmago religioso intrínseco ao gênero humano, incluindo então nesse bojo as necessidades, fugacidades, desejos, ambições, crenças.

É destino do homem rezar, pedir o auxílio do desconhecido para o bem e para o mal, é sina deste pobre animal, mais carregado de trabalhos que qualquer outro bicho da terra ou do mar, ter medo e desconfiar das próprias forças. A fatalidade o vai conduzindo por caminhos que são despenhadeiros às vezes e campos de risos raramente. O homem chora, ergue os olhos para o azul do céu, a menor das suas ilusões povoa-o de forças invisíveis e fala, e pede, e suplica. Que importa que diga tolices ou frases lapidares, horrores ou pensamentos suaves? É preciso remediar a fatalidade. E é por isso que enquanto existir na terra um farrapo de humanidade, esse farrapo será um moinho de orações. (ibid, p. 35)

Assim, ao tratar de um tema cotidiano e específico da cultura popular do Rio de Janeiro em princípios do século XX, a crônica em questão potencializa-se quando nos remetendo a uma questão universal inerente a própria natureza humana, em qualquer tempo, em qualquer rua. Como atesta Jorge de Sá, a crônica [...] “centrada no particular efêmero, caminha para a universalidade.” (SÁ, 1987, p. 77). *A Alma Encantadora das Ruas* discorre sobre o universo multifacetado das manifestações populares, das miudezas e hábitos do cotidiano sem recair em superficialidade justamente por perseguir duas qualidades que se entrecruzam: seu conteúdo possui em alto grau um valor de “historicidade”, já que as visões fornecidas do cotidiano formam um rico quadro representativo do período, ao tempo que, tratando de temas inerentes ao cotidiano e ao mundano, por vezes encontra um ponto de convergência com a universalidade. No prólogo singelamente denominado *A Rua*, João do Rio emana o sentimento universal daqueles que a partilham (para o bem ou para o mal) em

seu dia a dia: “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” (RIO, 1997, p. 3).

São sob estas condições que o testemunho cotidiano das tradições cariocas vem à tona, justificando, através do conjunto de identidades populares presentes na cidade, o título da obra em questão. Crônicas como “Cordões”, “Os Mercadores de Livros e a Leitura das Ruas”, “Tatuadores” e “Músicos Ambulantes” seguem no mesmo itinerário, descrevendo ambientes, personagens e manifestações que trazem à tona o turbilhão popular, com seus contrastes e riquezas abundantes. O conjunto de crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*, dessa forma, [...] parece penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos. (ARRIGUCCI, 1987, p. 53)

4.2 As fissuras da cidade marginal

Se a força do título da obra *A Alma Encantadora das Ruas* nos remete à idéia de contemplação por parte do *flâneur* que capta o clima das ruas e externa literariamente seus testemunhos e sensações, em contrapartida, podemos extrair outro significado que dele emana, o qual se solidifica nos momentos em que o olhar de teor quase denunciador do *flâneur* volta-se para as mazelas do dia a dia da cidade.

Antes de qualquer coisa, é de suma importância destacar um dos aspectos que marcam profundamente a sociedade carioca no início do século XX: o analfabetismo de grande parte da população. Embora *As Religiões do Rio* tenha sido uma obra muito importante por seu pioneirismo, com *A Alma Encantadora das Ruas* dá-se o verdadeiro divisor de águas na carreira literário-jornalística de João do Rio, principalmente pelo enorme sucesso e número de vendagem significativo para os padrões do tímido “mercado” editorial da época; no entanto, deve-se constatar que este alcance era essencialmente restrito diante de uma minoria de letrados. Os textos de *A Alma Encantadora das Ruas* foram escritos entre os anos de 1904 e 1907 e publicados principalmente na “Gazeta de Notícias” e na revista “Kosmos”, ambos veículos jornalísticos que noticiavam o clima de “Regeneração” da cidade e que externavam sem pudores todo entusiasmo progressista das elites da cidade; parece um pequeno paradoxo a revista “Kosmos”, por exemplo, que refletia a sofisticação burguesa e propagandeava as reformas na cidade, ter publicado algumas das crônicas que constituiriam o corpo geral de *A Alma Encantadora das Ruas*. Porém, a contradição é apenas aparente, visto que o meio

jornalístico era naturalmente o suporte disponível para que os textos de João do Rio viessem a luz do dia. Além disso, e mais importante ainda, denota que mesmo o público leitor mais elitizado a que a revista se dirigia alimentava interesse em conhecer os cenários *undergrounds* descritos por João do Rio, caso contrário, crônicas como “Visões do ópio” jamais seriam publicadas. Seus textos eram uma maneira “segura” do público grã-fino se aventurar por ambientes que lhe eram completamente desconhecidos, ainda que geograficamente não estivessem tão distantes. Há então no título da obra um teor de ironia (ou até de provocação), já que à alma das ruas retratadas por João do Rio dificilmente se atribui o adjetivo “encantador”, principalmente na visão de um leitor oriundo da fatia burguesa da sociedade carioca.

Ao tratar do lado lúgubre do Rio de Janeiro, repleto de contradições econômicas e sociais, uma considerável parte de *A Alma Encantadora das Ruas* aborda o destino arruinado de homens e mulheres e os mecanismos de sobrevivência que se engendram nos cenários de pobreza, insalubridade e descaso. Por conseguinte, as crônicas de evidente teor decadentista de João do Rio apontam para um eixo norteador, que consiste exatamente no trabalho como um meio árduo de sobrevivência; este é abordado ora como um elemento extenuante e signo de exploração, ora como um conjunto de espertezas e artimanhas que as personagens encontram nas brechas improváveis que o cotidiano da cidade oferece.

No que concerne a esse conjunto de artifícios de sobrevivência, destacam-se aqui as crônicas “Os Urubus”, “Pequenas Profissões” e “As mulheres mendigas” por terem maior grau de representatividade. Juntas, ilustram categoricamente as soluções por vezes até inusitadas pelas quais os indivíduos buscam o seu ganha-pão, inclusive com a degradante atividade da esmola.

Na crônica “Os Urubus” emprega-se com intensidade o artifício do diálogo entre o narrador e um personagem identificado como um funcionário de serviços mortuários. Trata-se da observação direta do *flâneur* sob a ação cotidiana dos trabalhadores de “assuntos fúnebres”; respondendo pela infame alcunha de “urubus”, esses homens procuram antecipadamente parentes ou pessoas próximas de recém-falecidos, espreitam as portas das casas de saúde prontos para oferecer o mais rapidamente os seus serviços. O narrador observa os “urubus” em suas atividades corriqueiras, abordando possíveis “clientes” que chegam às cercanias do necrotério da cidade. Com a curiosidade aguçada, dedica-se a entrevistar um dos

funcionários mortuários que está ao seu alcance, o qual explica atenciosamente alguns dos detalhes acerca da profissão atípica que exerce:

- V. Sa. há de aceitar um cartãozinho da nossa casa. Não precisa de se incomodar. Tratamos de tudo! Faça negócio comigo! A um tempo falavam todos, e o cavalheiro, coberto de luto, com o lenço empapado de suor e de lágrimas, murmurava, como se estivesse a receber pêsames: - Muito Obrigado! Muito Obrigado! Aproximei-me de um dos funcionários do serviço mortuário. - Que espécie de gente é essa? - Oh! Não conhece? São os Urubus! - Urubus? - Sim, os corvos... É o nome pelo qual são conhecidos aqui agenciadores de coroas e fazendas para luto. Não é muito numerosa a classe, mas que faro, que atividade! Totalmente interessado, tive uma dessas exclamações de pasmo que lisonjeiam sempre os informantes e nada exprimem de definitivo. E sorriu, tossiu e falou. Foi prodigioso. - Os agenciadores de coroas levantam-se de madrugada e compram todos os jornais para ver quais os homens importantes falecidos na véspera. Defunto pobre não precisa de luxo, e coroa é luxo. Logo que tomam nota disparam para a casa do morto e propõem adiantar o que for necessário para o enterro, com a condição de se lhes comprarem as coroas. (RIO, 2007, p. 37)

A profissão dos urubus, mais do que uma das coisas curiosas que o flâneur capta e registra, representa uma das tantas estratégias de sobrevivência entre a população do Rio de Janeiro, as quais são classificadas como “pequenas profissões”. Ao longo do registro que realiza de tal profissão, o autor capta um retrato amargo da árdua tarefa da sobrevivência, pois somada à existência desta desagradável rede de “lucro” sob a tragédia alheia, a morte enquanto elemento que permeia a crônica é aparentemente tratada de maneira quase banal. No entanto, seu desfecho que está por vir guarda uma crítica de valor moral dirigida ao universo da classe média burguesa distante dali. Como faz em diversos textos, João do Rio utiliza-se da degradação que presencia como oportunidade para tecer críticas às classes abastadas, da qual parece manter uma constante posição reticente. O *flâneur* situa-se no espetáculo da rua, mas seu espírito crítico mira aqueles que gozam da fartura: [...] “não haveria forças que me fizessem prestar atenção a um homem que tem ordenado, almoça e janta à hora fixa, fala mal da vizinhança, lê os jornais da oposição e protesta contra tudo” (RIO, 1920, p. 126). Muito mais do que a simples curiosidade malsã própria do *dândi* decadentista, João do Rio está destilando em “Os Urubus” sua crítica perante o funcionalismo público parasitário, aos homens que vivem de negociatas e conveniências burguesas, por exemplo. O *dândi* que tão bem conhece os meandros da grã-finagem faz questão de afirmar sua postura de constante inquietação ante os abismos escancarados da urbe que retrata, na qual prevalece a conhecida máxima “muitos têm pouco e poucos têm muito”.

Nesse sentido, a narrativa de “Os Urubus” não evidencia em sua conclusão qualquer tipo de censura ou repulsa à exótica profissão, pelo contrário, acaba sendo apresentada como

digna e respeitosa quando comparada à inércia parasitária das classes mais abastadas da cidade:

Não há terra onde prospere como nesta a flora dos sem-ofício e dos parasitas que não trabalham. Esses sujeitinhos vestem bem, dormem bem, chegam a ter opiniões, sistema moral, ideias políticas. Ninguém lhes pergunta a fonte inexplicável do seu dinheiro. Aqueles pobres rapazes, lutando pela vida, naquele ambiente atroz da morte, vestindo a libré das pompas fúnebres, impingindo com um sorriso à tristeza coroas e crepes, só para ganhar honestamente a vida, eram dignos de respeito. Por que urubus? Maçonaria da má sorte, pelotão dos tristes, seres sem conforto de uma simpatia, no limite do nada, encarregados de fornecer os símbolos de uma dor que cada vez a humanidade sente menos. (ibid, p. 38)

Em seu desfecho, portanto, a crônica evidencia a desconstrução do próprio significado repulsivo a qual seu título se refere; os trabalhadores de “assuntos funerários” ganham denominações mais amenas bem humoradas, como “Maçonaria da má sorte”. Na mesma linha de “Os Urubus”, a crônica “Pequenas Profissões” aborda o contexto de escassez de recursos dos homens e mulheres que são obrigados a lançar mão das mais variadas artimanhas no dia a dia, as quais se apresentam tão exóticas quanto a anterior. São os caçadores de gato, os selistas e os ratoeiros, por exemplo. Num universo onde o capitalismo industrial encontrava-se ainda em estado incipiente, absorvia-se pouca mão de obra especializada. Imperavam o analfabetismo e a falta de oportunidades, a oferta de serviços era constituída predominantemente pela informalidade e a atividade do comércio era restrita a pequenos negócios e vendas ambulantes. A população pobre, com sua imensa heterogeneidade, buscava artifícios dos mais criativos para sobreviver, geralmente se beneficiando das possibilidades diversas que o mecanismo cotidiano da urbe oferecia. São seres vivendo dos restos, do lixo, das ínfimas oportunidades, em suma, da “malandragem”:

De todas as pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores, que formam o sindicato das goteiras e dos jardins. São os apanhadores de gatos para matar e levar aos *restaurants*, já sem pele, onde passam por coelho. Cada gato vale dez tostões no máximo. Uma só das costelas que os fregueses rendosos trincam, à noite, nas salas iluminadas dos hotéis, vale muito mais. As outras profissões são comuns. Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábricas de móveis. Os primeiros apanham trapos, todos os trapos encontrados na rua, remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterco os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel. (ibid, p. 21)

Além dos caçadores de gatos e dos trapeiros, o narrador nos apresenta outra exótica profissão, fruto das possibilidades do dia a dia das ruas, os chamados selistas que

Passam o dia perto das charutarias pesquisando as sarjetas e as calçadas à cata de selos de maços de cigarros e selos com anéis e os rótulos de charutos. Um cento de selos em perfeito estado vende-se por 200 réis. Os das carteiras de cigarros têm mais

um tostão. Os anéis dos charutos servem para vender uma marca por outra nas charutarias e são pagos cem por 200 réis. Imagina uns cem selistas à cata de selos intactos das carteirinhas e charutos; avalia em 5% os selos perfeitos de todos os maços de cigarros e de todos os charutos comprados neste país de fumantes; e calcula, após este pequeno trabalho de estatística, em quanto é defraudada a fazenda nacional diariamente só por uma das pequenas profissões ignoradas. (ibid, p. 21)

Interessante perceber que mais uma vez João do Rio emprega certo tom de ironia ao “denunciar” a esperteza com a qual os selistas empreendem sua fraude e seu suposto “impacto” num plano econômico superior. Mesmo não sendo objetivo analisar essa questão, é válido pontuar que o uso de frases de efeito irônico se faz com certa frequência em *A Alma Encantadora das Ruas*, principalmente nas passagens onde se opera a dicotômica relação entre ricos e pobres, entre escassez e fartura. O elemento irônico, mais do que um artifício estético, é um instrumento de crítica.

Além da descrição das atividades dos caçadores de gatos, trapeiros e selistas, o trecho livro intitulado “O que se vê nas ruas” aborda a profissão dos ratoeiros, talvez a mais exótica de todas que são apresentadas, visto o incontestável teor de repulsa que esta vem a emanar. Como foi exposto anteriormente, a existência de uma infinidade de cortiços e habitações similar insalubridade criavam as condições ideais para a propagação de doenças epidêmicas, tornando-se um verdadeiro estorvo para as autoridades municipais. Nesse sentido, a campanha sanitária conduzida pelo prefeito Pereira Passos e o médico Oswaldo Cruz tinha o intuito de “civilizar” os ambientes periféricos da cidade e reduzir as estatísticas de doenças que assolavam a cidade, o que inegavelmente ocorreu, pois o bota abaixo e as desapropriações sumárias de habitações nas regiões centrais e portuárias iriam amenizar o problema, combatido também com outras medidas de higienização coletiva. Além da polêmica promulgação da lei da Vacina obrigatória, a qual gerou intensos protestos e retaliações populares na época (chegando, inclusive, a ameaçar a estabilidade do governo republicano), uma das medidas sanitárias implementadas pelo governo de Pereira Passos consistiu na tentativa de erradicação de ratos e outros animais transmissores potenciais de doenças, inclusive oferecendo recompensas financeiras para aqueles que ajudassem no trabalho de erradicação de tais pragas que infestavam as ruas cariocas. Daí surge o ofício dos ratoeiros abordado na crônica, que por quantias ínfimas dedicavam-se à lúgubre atividade:

A mais nova, porém, dessas profissões, que saltam dos ralos, dos buracos, do cisco da grande cidade, é a dos ratoeiros, o agente de ratos, o entreposto entra as ratoeiras das estalagens e a Diretoria de Saúde. Ratoeiro não é um cavador - é um negociante. Passeia pela Gamboa, pelas estalagens da Cidade Nova, pelos cortiços e bibocas da parte velha da urbs, vai até ao subúrbio, tocando uma cornetinha com a lata na mão.

Quando está muito cansado, senta-se na calçada e espera tranquilamente a freguesia, soprando de espaço a espaço no cornetim. Não espera muito. Das rótulas há quem os chame; à porta das estalagens afluem mulheres e crianças. - Ó ratoeiro, aqui tem dez ratos! - Quanto quer? - Meia pataca. - Até logo! - Mas, ô diabo, olhe que você recebe mais do que isso por um só lá na Higiene. (ibid, p. 22)

O discurso do *flâneur*, ainda que jamais atinja grande profundidade acerca do contexto social do qual se interessa, não denota indiferença ou descaso ante o testemunhado; nas suas andanças permeadas pelo olhar curioso há sempre espaço para algumas faíscas de sensibilidade. Ao descrever detalhes das profissões exóticas que se dá conta da existência a partir de suas perambulações, o narrador frequentemente deixa transparecer sua subjetividade diante da realidade (como o fez contundentemente nas crônicas “Os Urubus”). Ao desenrolar de suas observações e descrições acerca do universo das pequenas profissões, mais uma vez João do Rio realiza a oposição entre a cidade desvalida e a cidade cartão-postal:

Oh! Essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades! O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma. (ibid, p. 23)

A temática do trabalho como meio de sobrevivência num universo de subdesenvolvimento é então recorrente, legando sinais representativos do panorama social da época, isto é, de uma cidade dividida, à grosso modo, em duas partes: a da ostentação e do ócio, e a outra, do trabalho árduo e das estratégias de sobrevivência do dia a dia. Vale ressaltar, contudo, que a noção de uma cidade “dividida” antagonicamente entre dois lados não se faz tão sólida no sentido em que, espacialmente, o convívio do cotidiano entrecruza diferentes camadas da população, transeuntes dos mais diversos tipos e níveis de classe percorrendo itinerários semelhantes; o conceito de cidade “dividida”, dessa forma, é cabível muito mais no plano econômico do que na apropriação do espaço público. Os abismos sociais representados em *A Alma Encantadora das Ruas*, assim, parecem está centrados fortemente no elemento do trabalho e seu potencial leque de abordagens.

Se nas crônicas assinaladas anteriormente o trabalho aparece como uma atividade árdua e/ou intrépida, nunca refletindo aos olhos do observador uma conotação moralmente negativa, este sentido se desfaz quando o *flâneur* volta-se ao tema da mendicância, elemento emblemático da vida cosmopolita moderna. Nas crônicas “As mulheres mendigas” e “Os que começam...” (espécie de continuação da primeira) o narrador discorre, num só fôlego, sobre

as mazelas que envolvem o mundo das pessoas que mendigam e os estratagemas peculiares que empregam para receber esmolas. As imagens que o narrador traz à tona são extremamente pungentes, retratando em tom virulento o cotidiano de seres essencialmente arruinados, à mercê das armadilhas da cidade pobre e violenta. Digno de observação na crônica em questão é também o posicionamento que o narrador deixa naturalmente transparecer com relação à mendicância, denotando a posição visivelmente desconfortável do dândi ante a degradação humana e os artifícios “imorais” que acompanham o “ofício” da esmola.

A mendicidade é a exploração mais regular, mais tranqüila desta cidade. Pedir, exclusivamente pedir, sem ambição aparente e sem vergonha, assim à beira da estrada da vida, parece o mais rendoso ofício de quantos tenham aparecido; e a própria miséria, no que ela tem de doloroso e de pungente, sofre com essa exploração (...) seria um livro horrendo, aquele que contasse com a simples verdade todas as vidas anônimas desses fantásticos seres de agonia e de miséria! Andam aí ulceradas, sujas, desgrenhadas, com as faces intumescidas e as bocas arrebetadas pelos socos, corridas a varadas dos quiosques, vaiadas pela garotada. Nas noites de chuva, sob os açóites da ventania, aconchegam-se pelos portais, metem-se pelos socavões, tiritando... Às vezes, para cúmulo de desgraça, aparecem grávidas, sem saber como, à mercê da horda de vagabundos que as viola, que as tortura, que as bate, sem lhes conceder ao menos a piedade do nojo. (ibid, p.102)

Por seguinte, no texto intitulado “Os que começam...” o tema da mendicância retira-se da figura dos adultos, centrando-se nas crianças de rua e o aliciamento que sofrem para esmolar em proveito dos seus pais, fato que ocasiona outros malefícios sociais. Ocorre nesse trecho específico de *A Alma Encantadora das Ruas* um desvio notório no discurso adotado pelo dândi sobre o universo *underground* explorado: revela-se agora um quadro pungente de violência e miséria em ritmo quase sufocante, não havendo absolutamente nenhum espaço para ironias, satisfação de curiosidades ou doses de humor. Bem ao estilo decadentista *fin de siècle*, o tecido urbano aparece como algo doente, pecaminoso, vicioso, violento, enfim, um ambiente onde a medida dos escrúpulos corresponde à necessidade da sobrevivência cotidiana:

Não há decerto mais exploração mais dolorosa que a das crianças. Os homens, as mulheres ainda pantomimam a miséria para lucro próprio. As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas, e crescem com o vício adaptando a curvilínea e acorvadada alma da mendicidade malandra. Nada mais pavoroso do que este meio em que há adolescentes de dezoito anos e pirralhos de três, garotos amarelos de um lustro de idade e moçoilas púberes sujeitas a todas as passividades. Essa criança parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas para o crime de amanhã, para a prostituição em grande escala. Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados, petizes que andam a guiar senhoras falsamente cegas, punguistas sem proteção, parálíticos, amputados, escrofulosos,

gatunos de sacola, apanhadores de pontas de cigarros, crias de família necessitadas, simples vagabundos à espera de complacências escabrosas, um mundo vário, o olhar de crime, o broto das árvores que irão obumbrar as galerias da detenção, todo um exército de desbriados e de bandidos, de prostitutas futuras, galopando pela cidade à cata do pão para os exploradores. (ibid, p. 103)

Conclusivamente, vê-se que a partir das andanças do narrador-flâneur é captado um conjunto de espertezas e artimanhas das quais homens, mulheres e crianças se utilizam como instrumento de sobrevivência, geralmente aproveitando-se de míseras oportunidades no movimento complexo da metrópole. São, em última instância, retratos humanos estilizados da “psicologia” das ruas, como anuncia o próprio João do Rio.

Se a temática abordada nas crônicas enunciadas anteriormente aparece mais ligada à malandragem e à criatividade do imprevisto das camadas sociais humildes, nas crônicas “Os trabalhadores de estiva” e “A Fome Negra” se apresenta um quadro onde o trabalho é acima de tudo uma atividade extenuante e infrutífera, dado seu caráter de exploração. Em “Os trabalhadores da estiva”, surge um dos cenários mais marcantes das perambulações do *flâneur*, que é a região portuária do Rio de Janeiro com sua diversidade de tipos humanos que ali circulam, entre imigrantes, ciganos, criminosos, prostitutas. Além dos “passeios” do *flâneur* ao universo infernal das prisões cariocas, em *A Alma Encantadora das Ruas* é o porto um dos recantos do Rio onde exista a maior concentração a degradação e a marginalia da qual o flâneur toma nota, são tipos humanos [...] “que chegam ao leitor como fratura exposta que não comporta retoques” (PRADO, 1983, p. 71).

Porém, o porto exerce o fascínio não só por essa variedade de tipos, mas também por ser essencialmente um lugar de passagem, de trânsito, um elemento icônico do caráter cambiante da metrópole: é imprescindível para o *flâneur* exploração do lugar com tais atributos. O olhar perscrutador volta-se ao trabalho dos homens da estiva, em sua maioria carregadores e catraieiros que realizam os serviços mais pesados do porto, embarcando e desembarcando mercadorias e itens do gênero por horas a fio, sem grandes pausas para descanso. O narrador impressiona-se com a força bruta aplicada no serviço, descreve os homens de aspecto pálido e beirando à exaustão com palavras lacônicas. Diante da áspera realidade que presencia a postura do *flâneur* já não se resume a mera exploração “instrutiva” daquele lugar, pois paulatinamente as observações e entrevistas que realiza alguns dos estivadores vão transformando-se numa espécie de denúncia social no que se refere às condições terríveis nas quais trabalham e vivem aqueles homens:

Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver. Um deles, magro, de barba inculta, partindo um pão empapado de suor que lhe gotejava da frente, falou-me, num grito de franqueza: - O problema social não tem razão aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estourar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de um grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro e, desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de trabalho. De toda parte do mundo os embarcadiços diziam que trabalho da estiva era só de sete! (ibid, p. 88)

Observa-se que o discurso “politizado” construído não pertence ao narrador, mas sim a um dos estivadores que se coloca em cena e profere tal desabafo. Consta-se nesse simples artifício a intenção de literalmente dar “voz” ao trabalhador, realizando uma crítica ao processo de exploração e automatização no qual estão inseridos os estivadores. Nesse caso, a exploração do trabalho remete às características de um cenário de ações repetidas e alienantes, próprias aos tempos modernos em processo de mudança dos modos de produção. Diz o narrador a certa altura que aqueles homens eram [...] “como a correia de uma grande máquina.” Logo em seguida dispara que [...] “aqueles seres ligavam-se aos guinchos; eram parte da máquina; agiam inconscientemente.” Além desta breve metáfora que anuncia uma espécie de coisificação do homem, evidenciam-se no decorrer da crônica alguns elementos inerentes aos processos do trabalho capitalista, como a questão da jornada de trabalho, dos salários e a greve enquanto movimento de protesto e reivindicações. Nesse sentido, Raul Antelo ilustra que [...] “uma sociedade exclusiva como a que se está formando no Brasil é, por força, excludente: nela, o mundo do trabalho cresce a partir da miséria, o ócio a partir dos negócios” (ANTELO, 1989, p. 16).

É nesse contexto que, ao tocar na ferida do trabalho e a exploração contínua do homem simples em detrimento da lógica produtivista que começa a ganhar corpo no cenário econômico, João do Rio torna-se um “radical” aos olhos críticos de Antonio Candido (1980): mesmo sendo um “jornalista adândinado”, diferencia-se em certo grau de outros escritores e intelectuais de sua época por corajosamente retirar-se do conforto dos salões e percorrer os caminhos que o levam a sua escrita em tom de denúncia social.

Tal questão é tecida de maneira semelhante na crônica “A Fome Negra”, que gira em torno da vida miserável e sem perspectivas dos homens que trabalham na exploração de minérios nas ilhas da Baía de Guanabara; são tão extenuantes as condições de trabalho que tornam-se quase caricaturas, sombras sem vida. O texto toca em uma das feridas expostas da

sociedade “desconhecida” do Rio de Janeiro, provocando uma sensação de desilusão ante um ideário modernizador artificial, um projeto progressista do qual uma pequena parcela da cidade chega a usufruir. O flâneur vai mais longe do que nunca na malha urbana da cidade, deixa transparecer nesse itinerário uma das mais pungentes descrições da miséria alheia, da decadência humana, entrecortada com a crítica mais contundente à sociedade moderna que se apresenta nas crônicas de *A Alma Encantadora das Ruas*. Especificamente, o flâneur desloca-se à Ilha da Conceição, verdadeiro depósito de manganês e carvão para uso na área industrial, principalmente, e acompanha ao longo de alguns dias os trabalhos pesados das pedreiras, observando como de costume os movimentos dos homens paupérrimos, a rotina massacrante em troca de quantias ínfimas:

Vivem quase nus. No máximo, uma calça em frangalhos e camisa de meia. Os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta para o bem estar-estar dos capitalistas e poderosos; o dinheiro que os recurva em esforços desesperados, lavados a suor, para que os patrões tenham carros e bem-estar. Dias inteiros de bote, estudando a engrenagem dessa vida esfalfante, saltando nos paióis ardentes dos navios e das ilhas inúmeras, esses pobres entes fizeram-me pensar num pesadelo de Wells, a realidade da *História dos Tempos Futuros*²¹. (ibid, 91)

Como os estivadores do porto, os mineradores são homens essencialmente miseráveis, massacrados pela lógica produtivista do capital que suga suas vidas ao extremo. O fruto do seu trabalho (é do manganês que se extrai o aço para uso na construção civil, por exemplo) é invisível por detrás das fachadas dos prédios chiques da Avenida Central. Além de seres silenciosos, desconhecidos, são entes tão transfigurados pela labuta que não se distinguem das próprias pedras que o cercam, assim relata João do Rio, e este sacrifício que o tornam “coisa” abastece então a cadeia lucrativa que beneficia as classes dominantes, os detentores do poder econômico da cidade.

Através disso, fica claro que grande parte dos textos de *A Alma Encantadora das Ruas* torna-se presente a representação de dois universos que se opõem gritantemente, a qual João do Rio faz lembrar constantemente. A Belle Époque forjada por ideais modernos necessariamente excludentes perde, com a crueza literária de seus textos, algumas de suas máscaras, pois o cotidiano dos homens e mulheres degradados, as práticas de sobrevivência, as manifestações populares, as crendices, os vícios, enfim, o inventário “psicológico” urbano

²¹ Referência à obra de H. G Wells, escritor inglês autor de livros com temáticas futuristas, geralmente repletas de previsões pessimistas quanto ao futuro da humanidade.

é posto para contemplação de maneira nua e crua. É possível virar as costas a essa realidade, mas ela está sempre presente como um resíduo que assusta e incomoda:

O Rio de Janeiro vive na obra de Paulo Barreto. A cidade foi variando de alma e de fisionomia, mas o escritor acompanhou-a, a todos os instantes. Sua obra é reflexo da vida carioca e 20 anos de civilização em marcha. Nos seus livros está essa vida vertiginosa, com suas vaidades, as suas virtudes, os seus vícios, a sua loucura, o seu lirismo, os seus ridículos, os seus tédios, os seus entusiasmos, a sua dor, a sua beleza. [...] (MAGALHÃES, 1978, p. 348)

Ao percorrer esse trajeto, João do Rio faz da crônica um instrumento para dar voz aos personagens considerados “menores” na sociedade brasileira em princípios do século XX. É através das figurações literárias das quais se traveste que João do Rio lega aos seus contemporâneos e posteriores um punhado riquíssimo de visões urbanas de uma cidade complexa e multifacetada.

CONCLUSÃO

O presente trabalho de pesquisa buscou analisar em traços gerais a obra *A Alma Encantadora das Ruas*, de João do Rio, no contexto histórico e social com o qual ela dialoga, isto é, o Rio de Janeiro da Belle Époque, na primeira década do século XX. Para tanto, foi exposto o panorama histórico da cidade do Rio de Janeiro a partir das obras empreendidas pelo poder político republicano, que tinha como objetivo apresentar uma nova imagem da então capital federal para o Brasil, uma cidade moderna e progressista de acordo com os padrões da burguesia capitalista que começava a surgir. A chamada “Regeneração”, assim propagandeada pelos poderes dominantes, implica no “bota-abixo” generalizado de parte do Rio antigo, criando espaços burgueses claramente inspirados em modelos europeus. Como consequência, grandes contingentes populacionais são compulsoriamente afastados das novas regiões nobres da cidade, simbolicamente representadas pela Avenida Central, agora palco das elites cariocas. Além disso, vimos que sob o clima da “Regeneração”, os hábitos e tradições cotidianas das populações economicamente desfavorecidas passam a ser condenados, em prol do “bom gosto” e dos valores modernos. No entanto, como foi visto, todo o caldeirão cultural popular sobrevive nas regiões periféricas, rondando os boulevares tão aclamados pelas elites; a pobreza, a exploração, as mazelas e os vícios da cidade não deixam de existir, pelo contrário, se concentram nos recantos mais sórdidos da urbe, como manchas indesejáveis por parte daqueles que buscam promover os ideais da “civilização”.

Reside nesse ponto o foco de análise do trabalho, ao analisar algumas das crônicas mais significativas de *A Alma Encantadora das Ruas* a partir da relação entre Literatura e História. As crônicas de João do Rio oferecem ricas representações do cotidiano da metrópole carioca em plena Belle Époque tropical, ao discorrer sobre recantos sórdidos e personagens arruinadas, em detrimento do processo modernizador que, além de excludente, busca copiar modelos europeus e criar um forçosamente um cartão-postal de acordo com os valores progressistas da República recém-instaurada.

Vimos também que o estilo de João do Rio empregado em *A Alma Encantadora das Ruas* advém da figurações que assume para envolver-se no turbilhão da vida cotidiana do Rio e dela extrair o material para suas crônicas. Nesse caso, conclui-se que sua faceta de *flâneur*, inspirada nos moldes decadentistas de escritores europeus, permite criar seus testemunhos sórdidos e exóticos da vida *underground* da qual a parte aburguesada da cidade jamais

conheceria com os próprios olhos. Sua carreira jornalística, como foi mostrado, seria então o alicerce de suas atividades enquanto cronista-repórter a percorrer as multifaces da metrópole e traspor esse universo para seus textos.

Necessário pontuar também que um dos objetivos satisfatoriamente cumpridos do presente trabalho consistiu na análise do gênero literário do qual *A Alma Encantadora das Ruas* se enquadra, isto é, a crônica. Através da percepção de suas principais características pudemos perceber que as miudezas do cotidiano abordadas são de grande valor literário na medida em que também nos serve como um modo privilegiado de apreensão daquele tempo histórico. A partir disto, foram trazidas algumas das crônicas mais relevantes da obra, contextualizando-as com o período histórico delineado e apresentando suas potencialidades de sintonia com sua época; questões sociais da metrópole carioca no início do século XX, como os traços culturais, os hábitos populares, a mendicância, a exploração no trabalho, as condições de moradia, os vícios, os subempregos, entre outros, surgem através das crônicas de João do Rio aqui expostas como relevantes representações daquele contexto.

Conclusivamente, *A Alma Encantadora das Ruas* nos convida a “flanar” com seu narrador, penetrando nas mais fragmentadas cenas do cotidiano, cuja alma assemelha-se a um mosaico vertiginoso; nele apreende-se que a riqueza (e também a crueza) dos tipos urbanos apresentados não é apenas um reles produto de sua variedade, mas a própria essência que a constitui. Determinante é a grande acuidade do autor quando capta estas particularidades da cidade e do momento histórico que o inspira, transpondo este “inventário” urbano à linguagem literária.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- AMADO, Gilberto. João do Rio. In: _____. **Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- ANTELO, Raul. **O dândi e a especulação**. Rio de Janeiro. Taurus-timbre, 1989.
- ARRIGUCI JÚNIOR., Davi, "Fragmentos sobre a crônica". In: _____. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 3.ed. São Paulo: Ibrasa, 1972.
- BARRETO, Lima. **Triste fim de policarpo quaresma**. Rio de Janeiro: Avenida, 2011.
- _____. **Os bruzundangas**. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira passos**: um hausmann tropical. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia: Companhia das Letras, 1986.
- BRANDÃO, Gilda Vilela. João do Rio: o homus cinematographicus. **Revista Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007 (n. 20-21).
- BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil**: 1900. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.
- BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia**: a Escola dos Annales 1929-1989. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.
- _____. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antônio. Atualidade de um romance inatural. In: Rio, João do. **A correspondência de uma estação de cura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Fundação de Casa Rui Barbosa, 1992.
- _____. (Org). A vida ao rés do chão. In: CANDIDO, Antônio. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- _____. Teresina etc. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DIMAS, Antonio. **Bilac: o Jornalista**. Campinas: Unicamp, 2006.
- _____. **Tempos eufóricos**. São Paulo: Ática, 1983.
- FARIA, Gentil de. **A presença de Oscar Wilde na belle époque brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988.
- FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- GOMES, Laurentino. **1808**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: velas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Rio Arte, 1996.
- _____. **Nossos clássicos: João do Rio**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KOK, Glória. **O Rio de Janeiro na época da Av. Central**. São Paulo: Bei Comunicação, 2005.
- LEVIN, Orna Messer. **As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**. Campinas. Editora da Unicamp, 1996.
- MAGALHÃES, Raimundo. **A vida vertiginosa de João do Rio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARTINS, Luis. **João do Rio: uma antologia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.
- MASSAUD, Moisés. **A criação literária**. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- MEDINA, Cremilda. **Notícia um produto à venda**. São Paulo: Summus, 1988.
- NEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- PRADO, Antonio Arnoni. Mutilados da Belle époque. In: SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PRIORI, Mary Del. História do cotidiano e da vida privada. In: CARDOSO, Ciro Flamarion (Org.). **Domínios da história**. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- RESENDE, Beatriz. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

_____. **A profissão de Jacques Pedreira**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1992.

_____. **Dentro da noite**. São Paulo: Antiqua, 2002.

_____. **Crônicas e frases de Godofredo de Alencar**. Paris: Aillaud & Bertrand, 1920.

_____. **Vida vertiginosa**. São Paulo: M. Fontes, 2006.

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições: a cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920**. 2. ed. Rio de Janeiro: [Sn], 1995. v. 11. (Coleção Biblioteca Carioca).

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio: uma biografia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SÁ, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira república**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Luis Edmundo. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília, DF, Editora do Senado Federal, 2003.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo, 1995.

_____. **O cronista e o secreto amador**. In: _____. a profissão de Jacques pedreira de João do Rio. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

ANEXO

Figura 1 - Trabalhos de demolição para a construção da Avenida Central

Fonte: (KOK, 2005)

Figura 2 - Avenida Central na época de sua inauguração

Fonte: (KOK, 2005)

Figura 3 - Avenida Central e seus edifícios ainda em construção, tendo ao fundo o Pão de Açúcar



Fonte: (KOK, 2005)

Figura 4 - Avenida Central fotografada de outro ângulo, em direção ao cais do porto.



Fonte: (KOK, 2005)

Figura 5 - L'Avenue de l'Opéra, em Paris, evidente inspiração para a formatação arquitetônica da Avenida Central



Fonte: (KOK, 2005)

Figura 6 - Jardins do bairro da Glória, outra região remodelada por Pereira Passos



Fonte: (KOK, 2005)

Figura 7 - Vendedores ambulantes e trabalhadores de rua do Rio de Janeiro



Fonte: (KOK, 2005)



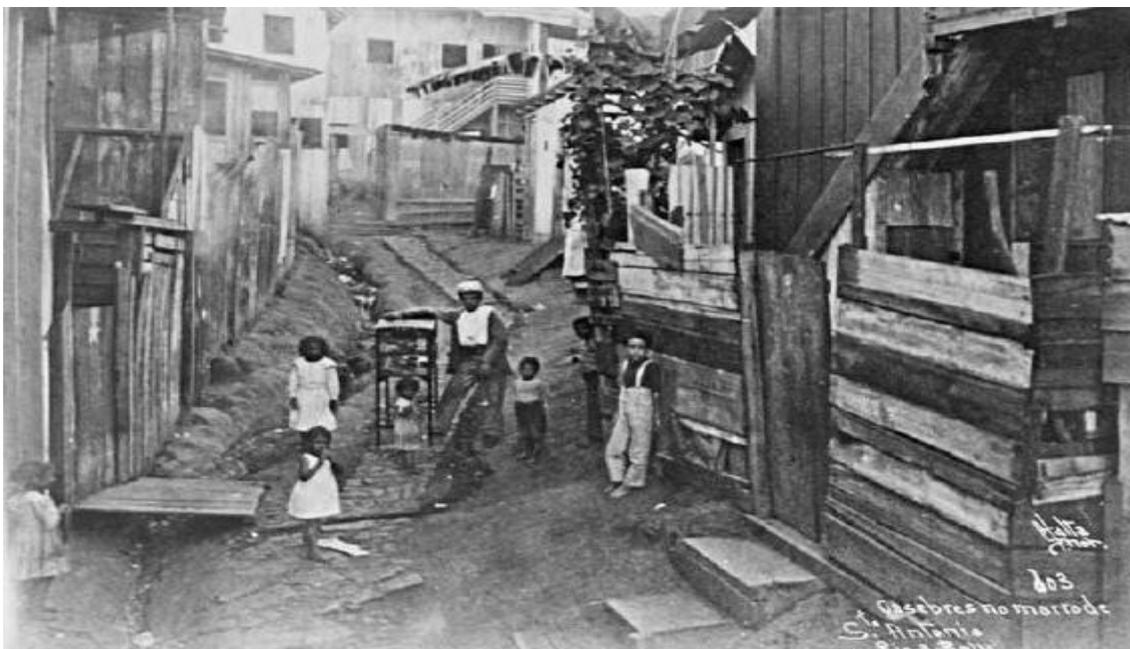
Figura 8 - Vendedores ambulantes e trabalhadores de rua do Rio de Janeiro



Fonte: (KOK, 2005)



Figura 9 - Imagem de um típico cortiço carioca



Fonte: (KOK, 2005)

Figura 10 - Os famigerados quiosques que seriam extintos pela remodelação de Pereira Passos



Fonte: (KOK, 2005)