

(CON) FIGURAÇÕES DO MODERNO: UMA BUSCA PELO RETRATO NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO

(CON) FIGURATIONS OF MODERN: A SEARCH FOR A PORTRAIT IN THE JOÃO DO RIO'S CHRONICLES

Bianca Ferraz BITENCOURT¹

Resumo: A obra de João do Rio, pseudônimo do jornalista Paulo Barreto, retrata de diversos modos a Belle Époque carioca, época em que, diante de altos investimentos na estrutura urbana do Rio de Janeiro, impulsionados, sobretudo, pela gestão do prefeito Pereira Passos, a então capital brasileira foi remodelada de modo a se equiparar às capitais europeias, revelando, assim, um desejo de civilização legitimado socialmente na época. Ao escrever em meio a essas reformas, João do Rio nos deixa, mais do que o deleite de sua escrita fluida e divertida, um verdadeiro retrato das mudanças que ocorriam dentro da sociedade carioca do início do século XX, retrato esse que buscamos, neste trabalho, reconhecer e relacionar aos aspectos dessa modernidade que chegava vertiginosamente, através dos índices europeus, é verdade, como, por exemplo, no que se refere ao vestuário, mas também a partir de elementos industriais e tecnológicos, como os bondes e as máquinas e seus respectivos barulhos, novas sinfonias regentes da vida na cidade.

Palavras-chave: *Belle Époque* carioca. Crônica. João do Rio. Modernidade.

Abstract: The opus of João do Rio, a journalist Paulo Barreto's pseudonym, report in several manners the carioca's Belle Époque, period that, beside of high investments in Rio de Janeiro's urban structure, boosted, mainly, by the mayor Pereira Passos' management, the then Brazilian capital was remolded in order to equate itself with Europeans capitals, it was revealing, thus, a socially legitimized desire of civilization at that period. When writing in the midst of this reforms, João do Rio left us, more than the delight of his fluid and funny writings tyle, a true portrait of changings that occurred inside of carioca society at the beginning of the 20th century, this portrait seeks, in this work, to recognize and relate to the aspects of this modernity that vertiginously arrived, through the Europeans indexes, it is truth, for example, regarding to clothing, but also from the industrial and technological elements, like the trams and the machines and its respectives noises, new regente simphonies in the city'slife.

Key-words: Carioca's *Belle Époque*. Chronicle. João do Rio. Modernity.

Introdução

João do Rio, um dos pseudônimos do jornalista Paulo Barreto (1881-19210), apareceu pela primeira vez assinando a reportagem “O Brasil lê”, na *Gazeta*, em 26 de novembro de 1904. Se a aparição desse novo pseudônimo não era novidade no trabalho do jornalista, que se utilizou de

¹ Mestranda em Teoria e Crítica Literária no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade de Campinas (UNICAMP). Endereço eletrônico: biancaferraz3@yahoo.com.br.

vários deles, como Claude, Paulo José, José Antônio José, entre outros, foi a figura de João do Rio que acabou por se confundir com o próprio eu civil de Paulo Barreto, que chegava a assinar alternando o uso de seu verdadeiro nome e de João do Rio. Há dúvidas sobre a origem do pseudônimo: segundo Rodrigues (2010, p. 49), uns diziam ser derivado da admiração por Jean Lorrain (nascido Paul Deval), mas, posteriormente, conjecturou-se a possibilidade de se tratar de um derivado de Jean de Paris, pseudônimo utilizado por Napoléon-Adrian Marx, jornalista do *Le Figaro*. O fato é que, desde a sua primeira aparição, João do Rio conquistou seus leitores e até mesmo editores da época, que, mais de uma vez, transformaram suas séries de reportagens em livros, como foi o caso da série “As Religiões no Rio”, publicada em 1904 e que, poucos meses depois, em dezembro do mesmo ano, já havia virado livro e se tornado um *best-seller* da época. Essa obra se assemelha em estrutura à série de Jules Blois, *Lespetitsreligions de Paris*. Diante dessa breve apresentação, já é notável o modo como a influência europeia, sobretudo francesa, era relevante na produção de João do Rio e não apenas na dele, visto que, nessa época, Paris se irradiava como a capital mundial das artes e das letras, servindo, assim, de inspiração e como modelo para os artistas do período.

É interessante notar que tamanha familiaridade com os modelos provenientes da Europa poderia, então, servir de escusa para uma visão unilateral da realidade carioca da época, visão que restringiria sua abordagem à elite da cidade, à sociedade dos salões e dos *five o'clock*, o que não aconteceu na obra de João do Rio. Apesar de sua figura, identificada como um dândi, representante por excelência da nova ordem social proposta pelos fundamentos da *Belle Époque*, João do Rio conseguiu se desvencilhar, ainda que dentro de suas ambiguidades, da visão simplista de uma classe econômica dominante que ignorava as mazelas dos menos privilegiados, negando-lhes espaço social e afastando-se dos problemas por eles enfrentados. Ainda que marcado por sua imagem dúbia, João do Rio conseguiu transitar entre os becos e os *boulevards* que se infiltravam pela cidade, conhecendo, ainda que dentro de suas limitações, as penúrias e as belezas da vida que era escondida pelas reformas urbanas pelas quais a cidade passava, buscando a alma das ruas sob os mais recônditos espaços sociais, aqueles menos fotografados e menos literários, por assim dizer. Foi nesses espaços negados socialmente que Paulo Barreto, ou, mais precisamente, João do Rio, conheceu a musa das ruas, a alma da cidade e, por que não, o seu espaço de perambulação e reconstrução por excelência.

Com o objetivo de investigar o modo como essa apropriação da cidade é realizada nas crônicas do autor, este trabalho buscar pensar, a partir da categoria do retrato, de que forma os elementos da modernidade aparecem nesses textos como formadores não apenas de uma época de intenso desenvolvimento tecnológico, mas, sobretudo, como elementos determinantes para a

formação do homem e da sociedade da *Belle Époque* carioca. Assim, a partir de sua identificação e do diálogo com estudiosos da obra de João do Rio, como Camillotti (2008) e Gomes (1996), mas também com autores que se dedicaram a pensar o período literário conhecido como “pré-modernismo”, a exemplo de Zilberman (1988), e, ainda, com obras cujo enfoque recai sobre o próprio contexto histórico, como é o caso de Needell (1993). A partir desses autores, o presente trabalho busca tecer relações entre ideias originadas em diversos campos de estudos, identificando pontos de confluência que revelem a experiência da vida no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro.

Para isso, o trabalho está dividido em quatro partes: na primeira, chamada *A alma encantadora das ruas*, apresenta-se a obra escolhida como objeto de análise, explicando sua estrutura e suas principais características. A seguir, *O Rio civiliza-se* tem como intuito realizar um panorama acerca do contexto histórico trabalhado. Destaca-se, por exemplo, a ascensão de Pereira Passos ao cargo de prefeito, condição *sine qua non* para a efetivação do projeto civilizatório carioca. Na terceira parte do trabalho, intitulada *As reformas*, discute-se as principais mudanças implantadas com as obras realizadas na capital brasileira do início dos anos 1900. Em *Sons da modernidade*, por fim, traduz-se todo o arcabouço teórico discutido até então na forma de crônicas selecionadas da obra *A alma encantadora das ruas*, comprovando as ideias discutidas anteriormente. Para tal seleção e análise, optou-se por destacar um elemento da modernidade bastante enfatizado pelo autor: o barulho, ou ainda, os sons das máquinas.

A alma encantadora das ruas

O livro *A alma encantadora das ruas* foi vendido à Casa Garnier em 1907, um ano antes de sua publicação. Constituído por um compilado de crônicas-reportagens, trata de elementos diversos da vida carioca, perpassando temas como as pequenas profissões cidadinas, com as quais o narrador se depara ao perambular pelas ruas do Rio de Janeiro; a recente configuração política republicana, condição ainda em processo de legitimação popular; e até mesmo os problemas de criminalidade, a exploração das crianças no e para o crime e a superlotação das cadeias. Todas as questões abordadas ao longo das vinte e sete crônicas, que reunidas em cinco blocos distintos, se desenrolam a partir das andanças de um narrador *flâneur*, que passeia cheio de curiosidade pela cidade do Rio de Janeiro, como proposto por Gomes (1996, p. 69). Esse narrador que vaga, que perambula, é também o narrador que questiona, às vezes de maneira mais sutil, outras vezes de maneira incisiva as dinâmicas sociais da sociedade carioca do início do século XX.

A rua, ao assumir o papel de protagonista da obra, e à medida que se caracteriza como a célula formadora da cidade e, assim, de suas identidades e diferenças, permite que se construa, ao longo das crônicas, um retrato da urbanização e do desenvolvimento tecnológico que assolou o Rio de Janeiro da época, sobretudo à luz de modelos europeus de civilização. Nesse sentido, é imprescindível notar que toda a obra é perpassada pelo que chamamos de índices de modernidade, que se constituem a partir da presença de elementos indicadores do intenso processo de modernização ocorrido na época. É válido ressaltar, também, que esses índices aparecem, por vezes, nas crônicas de João do Rio, na caracterização de ambientes e na instauração de novos hábitos sociais. Esses índices se relacionam também a uma série de medidas institucionais que se fizeram presentes a partir do poder político, que, além de gerir e, de certa forma, impor reformas estruturais na cidade, passou a determinar regras e comportamentos adequados à sociedade carioca. A invasão progressiva dos automóveis e dos bondes, por exemplo, é apenas uma das facetas da *vida vertiginosa*, para usar o termo do próprio autor, que se configura na cidade, que se apresenta, então, como um feixe de caminhos, isto é, ruas, as quais se caracterizam, na perspectiva do narrador, como espaço democrático por excelência, visto que permitem a interação entre os diversos atores sociais que, de modo geral, habitam locais distintos da cidade, mas também como espaço produtor e próprio da diferença, o que é corroborado por elas serem também um espaço de anonimato, conforme apontado por Camilotti (2008, p. 125).

Para compreender a maneira como o moderno aparece e se configura nas crônicas d'*A alma encantadora das ruas*, temos, primeiramente, de pensar a respeito do efeito do *close* fotográfico proporcionado pelos textos do autor. Deve-se ter em mente, que a escolha do gênero “crônica” é bastante relevante para a ideia da construção de um retrato, visto que a crônica é comumente caracterizada como o gênero mais adequado para a captação de instantes, devido a sua extensão breve e a sua temática cotidiana, que permite retratar aspectos da vida diária das pessoas. Essas características, somadas à habilidade narrativa de João do Rio, fazem que as crônicas do autor sejam, simultaneamente, leves e intrigantes, capazes de recontar episódios banais do dia-a-dia pela cidade, mas sempre com um toque de criticidade, às vezes sutil, como nas andanças em busca de uma espécie de descoberta e documentação das pequenas profissões urbanas, ocorrida na primeira parte do livro selecionado para estudo. Sendo assim, a crônica é o gênero que, por excelência, se assemelha à fotografia e a leitura da produção de João do Rio é, então, semelhante ao processo de revelação das fotografias analógicas, que, aos poucos, em diferentes condições de iluminação, se revelam de formas distintas. As crônicas do autor são, portanto, depósitos de elementos que se misturam, se confundem, e se encontram, enfim, para formar o retrato da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, mas também para revelar, e talvez desvelar, suas belezas e mazelas.

Desvendar a cidade torna-se o objetivo primeiro do narrador, conhecer seus espaços, mesmo aqueles a que não pertence, é mais do que um desejo, é a única maneira de ler a cidade, entendida por João do Rio como um tecido de relações sociais, que deve ser lido como um discurso, configurando-se ela própria, portanto, como inscrição do homem no espaço e no tempo, de acordo com Gomes (1996, p. 69). É a partir desse viés que o presente trabalho busca identificar os elementos constituintes da modernidade ao longo das crônicas do livro selecionado entende-se que esses escritos são, no limite, inscrições e registros característicos de um tempo e espaço determinados – isto é, a *Belle Époque* carioca – e nos interessa reconhecer o percurso traçado pelo narrador ao empreender uma busca pela alma das ruas e a maneira como os índices da modernização aparecem ao longo dessa procura, auxiliando ou interferindo na construção de imagens e retratos dessa sociedade em transição.

O Rio civiliza-se²

O processo de modernização crescente na cidade do Rio de Janeiro foi tratado como um avanço em direção à civilização, tanto no âmbito político, impulsionado pela gestão federal de Campos Sales e pelo governo municipal de Pereira Passos, quanto pelos jornalistas, como Figueiredo Pimentel. O modelo de civilização a que se destinava a cidade brasileira era o europeu, sobretudo o parisiense. É necessário lembrar que, politicamente, trata-se de uma época marcada pelo ressurgimento de forças tradicionais da sociedade, e o governo de Campos Sales possibilitou a recuperação da tranquilidade das elites regionais, segundo Needell (1993, p. 39). Ainda de acordo com o historiador, em nível federal, a premissa política se baseava na reafirmação da necessidade de penetração europeia, o que, conseqüentemente, permitiu que fossem tomadas medidas de modo a encorajá-la por meio de empréstimos, investimentos e incentivos à imigração (NEEDEL, 1993, p. 54). O que chamamos de *Belle Époque* carioca, entretanto, definiu-se com a chegada de Pereira Passos ao cargo de prefeito do Rio de Janeiro, então capital brasileira, no ano de 1902. A partir desse ano, é possível dizer que o processo de *afrancesamento* da sociedade se intensificou e se tornou mais visível, tendo em vista que as reformas ocorridas na cidade, apoiadas pelo governo federal na gestão de Rodrigues Alves:

[as reformas] em sua condenação explícita da aparência e da cultura urbana associadas às tradições tidas como atrasadas, bárbaras e coloniais, destinavam-se a apoiar a reivindicação de um status “europeu” – Civilização -, em parte por meio de ataques explícitos a um Brasil antigo, singular. (NEEDEL, 1993, p. 72)

² Frase célebre de Figueiredo Pimentel na coluna “O binóculo” na Gazeta de Notícias.

Entender a importância do Rio de Janeiro como capital do país é também essencial, pois não devemos ignorar os anseios para que a capital fosse aceita como uma cidade adequada diante dos padrões das grandes metrópoles mundiais, localizadas no continente europeu. Além disso, a capital reunia grande parte dos círculos intelectuais do Brasil, até mesmo porque muitos dos intelectuais do início do século XX estão ainda ligados ao funcionalismo público. Nesse sentido, todos esses âmbitos estavam cientes da necessidade de legitimar a capital e, por isso, a preocupação em europeizar, ou mais precisamente, afrancesar, a cidade e as pessoas que ali viviam “aparecia nitidamente na política do governo federal e do governo municipal, como não podia deixar de aparecer na produção dos intelectuais (...). Tudo o que já se escreveu sobre a *Belle Époque* no Rio de Janeiro é testemunho deste fato.” (CARVALHO, 1988, pp. 16-17). É diante dessa preocupação coletiva que João do Rio testemunha seu caminhar e sua descoberta das e pelas ruas.

O narrador de João do Rio caminha por entre a cidade em transformação, recorda, com um misto de melancolia e alívio, a cidade velha que não mais existe, celebrando, ainda que receoso, as novas maravilhas proporcionadas pela modernização. Pereira Passos, cuja gestão durou até 1906, dois anos antes da publicação d’*A alma encantadora das ruas*, deixou na cidade marcas da grande influência que a capital francesa, Paris, exercia mundialmente. Considerada capital mundial no período, a cidade influenciou em aspectos arquitetônicos da capital brasileira, mas também nos próprios hábitos cotidianos de sua população. Segundo Casanova (2002, p. 44), Paris é considerada, no período, “a capital intelectual, árbitro do bom gosto, e local fundador da democracia política (ou reinterpretada como tal na narrativa mitológica que circulou pelo mundo inteiro), cidade idealizada onde pode ser proclamada a liberdade artística”. Esse imaginário a respeito da cidade garantiu que os modelos de lá provenientes fossem automaticamente legitimados, bem como seguidos por aqueles que desejassem alcançar o mesmo grau de civilidade, desenvolvimento cultural ou político, por exemplo. Até mesmo hábitos banais são marcadamente influenciados pela cultura francesa, como pode-se perceber na primeira crônica da obra, que o autor dedica à rua e diz: “A rua criou todas as *blagues* e todos os lugares-comuns” (RIO, 2008, p. 30).

Dessa maneira, a *Belle Époque* fundou-se na tentativa de transposição de elementos da cultura francesa para a capital brasileira. Desde aspectos referentes à urbanização a costumes (aqui, mais visivelmente nas classes mais abastadas) e chegando ao campo literário, por meio da referência constante aos modelos franceses ou até mesmo de sua emulação, a influência francesa moldou muitos vértices constituintes da vida social no início do século XX, o que garante sua aparição nas crônicas de João do Rio, que tão bem capturou os meandres da sociedade carioca da época.

As reformas

Conforme dito anteriormente, era necessário reformar o Rio de Janeiro e transformá-lo em uma capital digna diante das outras metrópoles mundiais. O cenário anterior à *Belle Époque* era preocupante, como descrito por Luiz Edmundo (1987):

Nós, porém, vivemos satisfeitos, acreditando que habitamos a mais branca, a mais linda e a mais adiantada das metrópoles do mundo, conformados, até, com o espectro da febre amarela; sem indústria, mandando buscar calçados na Inglaterra, casemiras na França e até palitos em Portugal, com um comércio todo de estrangeiros, com uma agricultura que não cuida do plantio do que possa fazer concorrência a “nações amigas”, e uma literatura que, salvo algumas exceções, vive a copiar os versos do Sr. François Coppée ou ainda a prosa intestinal do Sr. Camilo Castelo Branco. (p.1)

A crítica feita pelo autor passa pelas deficiências de infraestrutura da cidade, a fragilidade de questões sanitárias e de saúde, mas percorre também caminhos relacionados ao esparso processo de industrialização, que, por sua vez, resultaria na irrestrita dominação estrangeira em eixos comerciais e artístico-culturais. O autor diz, ainda, que se trata de um Rio de Janeiro “de ruas estreitas, de vielas imundas, quase sem árvores para fazer a sombra das calçadas” (EDMUNDO, 1987, p. 2). Essas características da cidade precisavam ser alteradas para que então se alcançasse um aspecto de cidade europeia, considerado tão importante. Aspectos cosméticos, como a escolha do estilo arquitetônico a ser seguido, a ampla perspectiva da Avenida Central, a execução de jardins nas praças e o projeto carioca da Ópera de Paris, elaborado pelo filho de Pereira Passos, foram primordiais para o significado da *Belle Époque* carioca.

Dentre as medidas que foram tomadas, para além daquelas de cunho principalmente estético, ressalta-se a reforma urbana e o saneamento público. É importante lembrar que, como decorrência da reforma, ocorreu também o isolamento das camadas mais pobres, que foram deslocadas para a periferia. A renovação do desenho viário, a criação de campanhas de vacinação contra as moléstias epidêmicas que atingiam a população, o incentivo as iniciativas empresariais que pudessem favorecer a industrialização e as atividades burguesas, as campanhas em favor da escola e de sua expansão, do aperfeiçoamento do sistema educacional e da alfabetização em massa: tudo isso figurava entre os meios para tornar o Rio de Janeiro uma cidade “civilizada”, como apontado por Zilberman (1988, p. 132).

Ao mesmo tempo em que medidas relacionadas ao reordenamento e ao aumento da extensão da malha de circulação viária, projetos de escoamento de águas pluviais, reaproveitamento do solo urbano, abertura de escolas primárias e ampliação do atendimento médico de ordem pública tomavam conta de parte da cidade, uma série de proibições também ganhou espaço, com o intuito de garantir o desenvolvimento da sociedade. Needell (1993, p. 57) elenca algumas dessas

proibições, que incluíam a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição de carne na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com as fachadas e os cordões sem autorização no Carnaval. Todas essas mudanças foram responsáveis por, em poucos meses, alterar a fisionomia do Rio de Janeiro, conferindo-lhe feições exteriores completamente diferentes, que o aproximavam de seu destino de capital esplêndida. Diferentemente do que aconteceu em São Paulo, onde o processo de modernização da cidade se deu a partir da organização do mundo do trabalho, o processo baseou-se na vontade de erguer, em território brasileiro, uma cidade que fizesse jus aos padrões internacionais, não havendo, portanto, a preocupação de inserir os diferentes agentes sociais que a ocupam nessa nova dinâmica. Sem essa interação, os próprios habitantes tornam-se incômodos e destoantes no cenário da cidade. É diante desse desconforto e dessa relação entre os sujeitos e o pertencimento aos espaços urbanos que João do Rio se propõe a conhecer as ruas que compõem a cidade e, assim, conhecer também quem são as pessoas que por elas passam enelas vivem.

As reformas empreendidas por vezes não levavam em consideração estritamente as necessidades da urbe, mas sim as simbologias que poderiam ser construídas. A Avenida Central, por exemplo, excedia em muito as necessidades viárias do Rio de Janeiro da época, estendendo-se por 1996 metros, com largura equivalente a 33 metros. Sua concepção, mais do que pensada para atender uma necessidade estrutural, foi uma proclamação. Proclamar o caráter de civilização a sociedade carioca era tarefa para uma construção do patamar da Avenida Central, um imenso bulevar que atravessava as construções da Cidade Velha. No ano de 1910, quando as obras da avenida foram concluídas, a capital federal exibia seu bulevar, formado por “duas muralhas paralelas de edifícios que refletiam o máximo de bom gosto existente” (NEEDELL, 1993, pp. 60-61), um verdadeiro monumento ao progresso do país. Dessa forma, ela se constituiu como uma das principais peças das reformas cariocas representando, de certa forma, as aspirações que rodeavam o país. Ela representava também uma tensão básica da época: pulsava entre o polo da realidade colonial, ainda não superada, e o polo do dinamismo da metrópole que ainda se construía.

Outro ponto bastante importante da cidade é a Rua do Ouvidor, tematizada por diversos escritores. Sua relevância foi tanta que protagonizou o romance *Memórias da Rua do Ouvidor*, de Joaquim Manuel de Macedo. Essa rua foi uma das mais festivas e frequentadas do Rio de Janeiro da época e também uma das ruas em que mais se percebia a influência francesa na sociedade brasileira, o que, inicialmente, se refletia nas lojas de fazendas e de objetos de modas que ocupavam a rua, originando aquilo de Macedo (1988, p. 76) chamou de “moda de Paris”:

Essa rainha despótica que governa e floresce decretando, modificando, reformando e mudando suas leis em cada estação do ano, e sublimando seu governo pelo encanto da novidade, pela graça do capricho, pelas surpresas da inconstância, pelo delírio da extravagância, e até pelo absurdo, quando traz para o rígido verão do nosso Brasil as modas do inverno de Paris. (p.76)

A influência europeia não se restringiu, entretanto, às vestimentas, e criou uma nova ordem social, formada por hábitos próprios e instituições legitimadas. A alta sociedade, por exemplo, frequentava os salões, que se caracterizou, segundo Needell (1988, p. 136), como um aspecto importante, embora informal, do sistema de poder na estrutura socioeconômica carioca. Se espaços como o Ouvidor gozavam de boa reputação e eram marcados pela distinção de seus frequentadores, havia espaços da cidade que eram desprestigiados, o que ajudava a contribuir para o agravamento das desigualdades encontradas. As discrepâncias constituintes dessa sociedade seriam tematizadas pelos escritores da época, que tentariam se equilibrar entre a vida luxuosa da elite e a decadência dos populares, revelando, ora, as mazelas dos lugares esquecidos, na periferia da cidade, ora celebrando as maravilhas da modernidade.

Sons da modernidade

Para ilustrar alguns aspectos discutidos até o momento, é importante voltar ao texto de João do Rio e verificar a maneira como os elementos da modernidade aparecem em suas crônicas, de que modo eles se constituem e mais, como eles contribuem para a formação de um retrato dessa sociedade transitória, caracterizada, sobretudo, pela mudança. Com esse intuito, propõe-se uma breve análise das crônicas “As mariposas de luxo”, “Os trabalhadores de estiva” e “A fome negra”, escritos componentes da terceira parte (“Três aspectos da miséria”) do livro aqui tematizado. Todo esse bloco de crônicas (são seis, no total) apresenta, de algum modo, o submundo urbano, que, muitas vezes, era ignorado pela arte e pela literatura consagrada.

Em “As mariposas de luxo”, a decadência é marcada já inicialmente pela descrição do cenário, que introduz uma atmosfera sombria, marcada por elementos que se associam a uma frouxidão moral. A rua em que o autor se encontra é apenas mais uma estreita artéria da cidade, banhada por uma luz acinzentada, uma luz “muito triste, de saudade e de mágoa” (RIO, 2008, p. 154). As protagonistas, as mesmas que dão título à crônica, são mulheres a quem se destinam as migalhas das feiras, nas palavras do próprio autor. Nessa crônica, há uma presença determinante da questão do retrato e do figurino, à medida que as vitrines e o luxo se apresentam a essas mulheres através da rua. Isso significa que, na sociedade da *Belle Époque*, há uma questão cíclica e determinante em relação à identidade do sujeito: essas mulheres desejam aquilo (o figurino) que lhes conferiria uma espécie de *status*, este representado pelo retrato. No entanto, não podem

alcançá-lo, por questões sociais. Aqui, deve-se também extrapolar a materialidade dos termos figurino e retrato, pensando-os de forma mais dialética. A única maneira de se alcançar o retrato (entendendo-o como um conjunto de circunstâncias de cunho social, econômico e político) é através de um figurino pré-determinado (dentre os diversos existentes). O retrato típico da *Belle Époque* é aquele que mostra a elite carioca em suas mais diversas facetas – por meio de seus trajes, da representação das instituições que são frequentadas e de seus hábitos, por exemplo – e que se configura incongruente com o restante da população da cidade. As mariposas do luxo descritas pelo autor seriam, então, nessa perspectiva, um primeiro indício de que sua obra não se restringe a elogiar a futilidade e a superficialidade que alguns críticos apontam como características do período. Essas mulheres aparecem como um ponto de contato entre os diferentes grupos sociais, porque a rua lhes apresenta o luxo característico de uma classe diferente, a que elas desejam ascender, mas, por motivos diversos, elas acabam por se contentar com as migalhas que lhes chegam. Com isso, o cronista as caracteriza como as mendigas do luxo, que, dia após dia, estarão frente às vitrines, nutrindo seus sonhos recheados de plumas e joias. Descrevendo-as assim, João do Rio deixa transparecer a questão social que permeia sua obra: ao assinalar como enganadoras as ambições que afetam essas personagens, o autor já revela, ainda que de forma sutil, que a sua busca pela alma das ruas não pode estar restrita ou privilegiar as altas camadas da sociedade carioca, mas deve integrar os diferentes grupos sociais, buscando entendê-los em suas discrepâncias e similaridades dentro dessa rede urbana, enfatizando, então, os pontos de encontro dessa gente diversa que habita o mesmo Rio de Janeiro, tão distinto para cada um desses grupos.

Na crônica “Os trabalhadores de estiva”, a temática social ainda perdura, ainda que tenha seu foco ligeiramente deslocado. Ao apresentar esse grupo social, os que trabalham na estiva, o autor se utiliza de um tom que o oscila entre o tratamento sobre o âmbito social no qual está inserido naquele momento e a presença de um índice de modernidade muito forte, representado pelo barulho. A quase onipresença da máquina é um interessante recurso utilizado para agrupar em um mesmo ambiente as tensões desse grupo, sujeito ao trabalho exaustivo e ao sofrimento causado pela miséria.

- O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estoirar 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 a parte do mundo os embarcações diziam que o trabalho de estive era só de sete! Fizemos mal? Pois ainda não temos o que desejamos. A máquina, no convés, recomeçara a trabalhar. (RIO, 2008, p.165-166)

A partir do excerto, é possível verificar a maneira como a presença da máquina corrobora para a construção de um cenário em que reina certa tensão e, ao mesmo tempo, para assinalar a predominância do barulho, um dos índices de modernidade mais frequentes e relevantes nas representações da *Belle Époque*.

A terceira e última crônica a ser discutida chama-se “A fome negra” e reforça a presença de índices da modernidade na vida da população carioca, mesmo nas camadas menos privilegiadas. Tem-se, aqui, uma comparação entre homens e máquinas. Ao chegarem para o trabalho de mineração, ainda se tratam de homens, no entanto, depois de terem passado algum tempo nesse tipo de labuta, aproximam-se de forma contundente do perfil de maquinário, conforme se pode verificar pelo trecho a seguir:

Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor. Não têm nervos, têm molas; não têm cérebros, têm músculos hipertrofiados. (RIO, 2008, p.169-170)

Assim, nessa crônica, a modernidade assume visivelmente uma faceta ruim, prejudicial, que não estava presente nas camadas mais afastadas, que utilizavam os recursos fornecidos por esse fenômeno para o lazer e para gerar facilidades em suas vidas. A questão social que se estende por toda a crônica culmina na constatação da desigualdade que permeia todo o sistema econômico vigente na época: são estes homens, que trabalham incansavelmente nas minas, quase transformados em máquinas, os responsáveis pelo dinheiro – que, segundo o cronista, é o único conhecimento que possuem: “os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro” (RIO, 2008, p. 170), que garante aos seus patrões os carros de luxo, ou seja, o dinheiro produzido pela pá dos pobres se destina ao bem-estar dos capitalistas poderosos, enquanto é, simultaneamente, motivo de desesperados esforços desses miseráveis.

Diante dos cenários retratados pelas crônicas apresentadas, o narrador experimenta uma ambivalência em relação à modernidade: ao mesmo tempo em que a ama, a detesta, por conta da miséria existente. Trata-se de um dilema próprio de seu tempo espaço. A inovação de João do Rio se construiu, portanto, na manifestação do submundo carioca, antes pouco explorado pelos literatos, e sua chegada a lugares lúgubres, como casas de fumo e prisões, apresentou aos leitores os redutos do crime e da malandragem, mas também da exploração.

De certa forma, é a partir dessa constatação que se opera o discurso do cronista: alternando-se entre a Avenida Central e as vielas, entre os *five o'clock* e os cortiços. É nessa vertiginosa contradição que constitui o Rio de Janeiro que João do Rio busca entender a cidade como essência, ainda que permeada e repleta de materialidade. Dessa forma, O'Donnell afirma que “as crônicas

sobre o submundo urbano e as altas rodas de sociedade são, assim, os dois extremos da obra de João do Rio que, assim como o Rio de Janeiro de então, continha as duas faces do progresso”. (2008, p. 55).

Considerações finais

A partir da discussão apresentada, percebe-se que as crônicas de *A alma encantadora das ruas* constituem, por seu teor analítico, mas também crítico, um retrato da sociedade carioca do início do século XX. A presença dos índices de modernidade – como a presença constante da máquina –, que apareceram, na época, como novidade, conquistando inúmeros adeptos, de maneira problematizada, isto é, de forma a revelar também estes mecanismos utilizados para a manutenção de desigualdades, faz que a obra do cronista tenha valor imensurável, ao passo que configura, de *flash em flash*, a aparição, a entrada e a naturalização desses meios tecnológicos na vida de toda a população da então capital brasileira. Além disso, há o esforço intelectual e literário de desvelar as relações hierárquicas e sociais que permeiam esse contexto sociocultural, apresentando personagens de pouca expressão em instituições de grande prestígio, ou até mesmo de personagens cujas vozes são constantemente silenciadas, não apenas neste momento, mas ao longo de toda a história.

Tendo em vista a representação dessas personagens desprivilegiadas, conectadas à sociedade característica da *Belle Époque* pelos objetos de luxo e pelos índices de modernidade, é acurado dizer que a obra de João do Rio, tantas vezes acusado de superficialidade, possui, em seu cerne, profundo teor crítico. Não é inadequado, porém, indicar que tal crítica nem sempre se dá de forma direta – para não falar de consciência do autor –, mas, pelo contrário, aparece, muitas vezes, nas entrelinhas, de forma sutil, prestes a escapar de um leitor menos atento, que corra as linhas sem saborear cada uma das palavras ali escritas. A própria conjectura histórica nos permite justificar essa observação: a vida vertiginosa e também polar – entre o luxo e a miséria, a elite e o submundo – é característica essencial para a compreensão das dinâmicas sociais que envolvem a época e, portanto, para compreender a própria formação do homem que nela viveu. Assim, João do Rio, dividindo-se entre esses extremos, mostrou, em sua obra, a mesma dualidade que predominava na vida dos cariocas dos primeiros anos do século XX, e fez de si mesmo um espécime do homem da *Belle Époque*, contando a nós, leitores, suas aflições e preocupações, mas também seu deslumbramento e admiração por todo o mundo de novidades que chegava.

Referências

- CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: EDUFU, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. “Aspectos históricos do pré-modernismo brasileiro”. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SETOR DE FILOLOGIA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, 1988.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon Editora, 1987.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- O’DONNELL, Julia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra: biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. “Regionalismo e pré-modernismo”. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SETOR DE FILOLOGIA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, 1988.

Chegou em: 27-02-2017

Accepto em: 17-06-2017