

**TENSÕES E TRANSFORMAÇÕES NO RITMO DA HISTÓRIA:  
A BELLE ÉPOQUE CARIOCA NA CRÔNICA DE JOÃO DO RIO**

Tensions and changes in the history pace:  
the Belle Époque in João do Rio's chronicles

Douglas Rodrigues de Sousa<sup>1</sup>

**RESUMO:** João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, figurou entre os maiores cronistas da *Belle Époque* carioca, tinha em si um espírito de jornalista, de produzir notícia, e ir até onde ela estivesse. Amante das ruas perscrutou como nenhum outro homem de letras e da imprensa de seu tempo, as ruas, vielas e subúrbios cariocas, sem nenhum medo ou pudor, recebendo por isso o título de ser um típico *flâneur*. Esse cronista teve uma relação direta com a modernidade que surgia com suas transformações e tensões. É a partir do exame da crônica deste autor que objetivamos reconstruir o cenário urbano do Rio de Janeiro do início do século XX, principalmente revendo e rediscutindo esse cenário de um período tão marcante para a literatura e história brasileira, o período da *Belle Époque*. Analisam-se, assim, seus personagens, situações e contextos que marcaram essa época.

**PALAVRAS-CHAVE:** Rio de Janeiro. *Belle Époque*. Crônica Social. João do Rio.

**ABSTRACT:** João do Rio, pseudonym of Paulo Barreto, was among the greatest writers of the *Belle Époque* of Rio de Janeiro, in Brazil, it was in himself a spirit of journalist, producing news, and go where it was. Lover of the *Rio*' streets, peered like no other man of letters and of the press of his time, the streets, alleys and suburbs of *Rio*, without fear or shame, so getting the title of being a typical *flâneur*. This columnist has had a direct relationship to the modernity that came with its transformations and tensions. It is from the analysis of the chronicle of this author that aims to rebuild the urban setting of *Rio de Janeiro* in the early twentieth century, mainly reviewing and examining the scene of a period as a milestone for the Brazilian literature and history, the period of the *Belle Époque*. Analyzing him characters, situations and contexts that have marked this time.

**KEYWORDS:** Rio de Janeiro. *Belle Époque*. Social chronicle. João do Rio.

*Você só pode pensar o passado a partir da perspectiva do presente, e também só pode pensar o presente a partir do que você conhece do passado, e que esse presente reativa, crítica ou destrói.*

Flora Süssekind

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília.

*À crônica, pois (...) talvez muito tarde, um investigador curioso,  
remexendo esta poeira tênue da história, venha achar dentro dela  
alguma coisa...*  
Olavo Bilac

## PARA INÍCIO DE LEITURA

Ao ler as crônicas de João do Rio (1881-1921) podemos mentalmente imaginar ou mesmo fidedignamente reconstruir o cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro do começo do século XX. Os detalhes das ruas, os transeuntes, as avenidas que se alargavam, os automóveis que surgiam, os vendedores de jornais, as filas para a entrada no cinema, as pausas para os registros fotográficos em família... Esse modelo de vida urbana carioca é representado nas crônicas de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (João do Rio) de modo a transportar o leitor para o novo período que se instalava no Brasil, em especial na cidade do Rio de Janeiro, período que ficaria mais tarde conhecido como a *Belle Époque* carioca.

O que para alguns era visto como o grande momento de euforia, modernização e civilização pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro, com essa importação do modelo europeu de vida e de cultura, sobretudo o modelo francês, era para outros, como João do Rio um tanto diferente. O jornalista realizava nas noites e madrugadas cariocas um trabalho de perscrutamento e registro do subúrbio, e registrava em suas crônicas um outro Rio que se escondia ou que não acompanhava esse ufanado processo de modernização. Um Rio de Janeiro esquecido e marginalizado, que se encontrava à parte de qualquer sala de cinema, de uma população de miseráveis e pedintes, de homens e mulheres, crianças e estrangeiros, que formavam uma grande massa urbana, que foram excluídos dessa bela época carioca.

Intentamos, dessa forma, a partir dos registros das crônicas de João do Rio, apresentar a sociedade carioca do começo do século XX, sobretudo revendo e discutindo esse cenário de um período tão marcante para a literatura e história brasileira, o período da *Belle Époque*. Ao tempo também em que foi empreendida a leitura e análise dessas crônicas, podemos verificar outra concepção de cidade, ou uma além-leitura dessa frenética modernização por que passava a capital brasileira.

Dessa forma, entendemos que a crônica de escritores como João do Rio, pode nos servir como importante documento de análise histórica e literária das transformações ocorridas nesse período, sobretudo com o enfoque nos sujeitos marginais, viventes dos subúrbios do Rio de Janeiro. Por

isso, “o discurso da crônica em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História” (ANTELO, 1992, p. 157).

O objeto de estudo que escolhemos para a feitura deste trabalho foi o livro *A alma encantadora das ruas*, cuja primeira edição, do ano de 1908, foi publicada pela Editora Garnier. A escolha especificamente por esta obra, deve-se pelo fato desta atender diretamente aos objetivos do que se buscou apresentar/construir no presente trabalho: a cidade do Rio de Janeiro no contexto da *Belle Époque*, a modernização e os excluídos da metrópole moderna.

O presente trabalho foi desenvolvido a partir das perspectivas teóricas de autores como Flora Süssekind (2006), Nicolau Sevcenko (2003), Antônio Cândido (1992), Afrânio Coutinho (1997), dentre outros que se fizeram necessários para fundamentação das análises aqui empreendidas.

#### UM TEMPO PROPÍCIO, HOMENS PROPÍCIOS: O CENÁRIO EM QUE A CRÔNICA SE FORTALECEU NO BRASIL

Os gêneros textuais, tendo sua origem nos gêneros do discurso, surgem, são resgatados ou reinventados de acordo com a dinâmica social de cada época. Produzidas de acordo com as necessidades sociocomunicativas de cada período em que são acionados ou compostos, não existem dessa forma gêneros velhos ou novos, sim mais úteis ou viáveis para o momento em questão. Segundo Bakhtin (2003), estes situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem e caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades lingüísticas e estruturais. São, portanto, dinâmicos e passíveis constantemente de variações e fusões. Em especial o gênero crônica, funde-se a outros gêneros e estilos no seu modo de se compor, beirando ora o jornalismo, ora o literário, adquirindo ainda o caráter de relato histórico.

Sobre o surgimento desse gênero e suas relações com quem o produz e seu significado de origem, Coutinho (1997, p. 121) explica que:

O primeiro [termo], o primitivo, dá à crônica o caráter de relato histórico, sendo parenta de anais. Foi o feitio que assumiu a historiografia da Idade Média e Renascimento, em todas as partes da Europa, a princípio em latim e depois nas diversas línguas vulgares, inclusive o português, em que se deu algumas obras-primas. Foi esse o sentido que prevaleceu até hoje nos vários idiomas europeus modernos, menos no português. [...]

*crônica* é um gênero histórico. E, assim como crônica, “croniqueiro” e “cronista” só se empregavam, relativamente a crônicas, naquele sentido: eram o indivíduo que escrevia crônica.

No entanto, foi mais propriamente no jornalismo que esse tipo de escrita viria mais tarde a se consolidar com maior fervor, notoriedade e difusão no Brasil. Com isso, escritores e poetas, valeram-se de sua condição de “homens de letras”, de possuidores de domínio da escrita para colaborar nos jornais da época como cronistas. Essa adesão se deu “pela adoção de gêneros então benquistos pela imprensa empresarial que se firma na virada de século, como a reportagem, as entrevistas, a crônica” (SÜSSEKIND, 2006, p. 20).

Devido a esse novo ritmo de vida, de leitor e de sociedade que nascia no país, essa modalidade de escrita encontrou terreno propício para a sua difusão. Esse processo, que se inicia, segundo Sússekind (2006), no fim do século XIX, mas que se consolidou de fato no século XX, veio acompanhado da própria instalação da imprensa no Brasil. Estabeleceu-se, com isso, um “diálogo intensificado com o novo horizonte técnico que então se configurava no país, com um processo embrionário de profissionalização do escritor e com uma revisão da ideia de literatura, redefinida como técnica” (SÜSSEKIND, 2006, p. 13).

Essa relação entre os homens de letras e a imprensa brasileira desse período não se estabelecia apenas por esses escritores verem suas ideias e opiniões publicadas e comentadas, dava-se também por uma própria relação de sobrevivência e status para essa época, já que “toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais” (MICELLI apud SÜSSEKIND, 2006, p. 74).

Desse período temos grandes nomes da Literatura Brasileira, dos quais se sabe hoje pouco de suas intensas produções como cronistas e de suas contribuições no jornalismo; trata-se nomes como Lima Barreto, Olavo Bilac, Machado de Assis, Coelho Neto, Godofredo Rangel e João do Rio, dentre outros. Essa contribuição na imprensa era encarada por alguns sem nenhum tipo de problema como João do Rio, e por outros como forma de rebaixamento de sua produção literária, como no caso de Olavo Bilac.

Diante dos novos horizontes técnicos que nasciam no país, dessas assimilações e resistências diante dessa nova escrita, exigida pela condição e veiculação desse período, Sússekind (2006, p. 24) sugere que essa nova forma de produzir a literatura se deu da seguinte forma, segundo os seguintes escritores por meio da “*reelaboração*, no caso de Lima Barreto; *mimesis* sem

culpa, no de João do Rio; *recusa* ou assimilação constrangida, mas remunerada, no de Bilac; um perverso *deslocamento* de quaisquer marcas de modernização, no de Godofredo Rangel”.

Nesse sentido, o novo modo de vida urbana que surgia no Rio de Janeiro, interferiria e influenciaria a escrita desse período, modificando a forma de se pensar e escrever a palavra escrita. Modificam-se os meios de difusão e recepção das informações. Inaugurava-se a era do abandono da pena pela máquina de escrever, modernidade que se dava por deslocamento e contraste (SÜSSEKIND, 2006).

## JOÃO DO RIO E A ESTREIA DA CRÔNICA SOCIAL

*Eu fui um pouco esse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel.*

João do Rio

João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, figurou entre os maiores cronistas da *Belle Époque*, como apontado por Sússekind, sem *culpa* alguma em fazer parte dessa nova forma de escrita, de se modernizar na forma de escrever e utilizar dessas novas técnicas literárias. Tinha-se nesse homem “o cronista, um operador; as crônicas, fitas; o livro de crônicas, um cinematógrafo de letras: essas analogias que orientam o volume *Cinematógrafo* e a percepção por parte de Paulo Barreto do próprio trabalho como cronista” (SÜSSEKIND, op.cit., p. 47).

Estreando no jornal *Cidade do Rio* (1899), tinha em si um espírito de jornalista, de produzir notícia e ir até onde ela estivesse. Amante das ruas cariocas, investigou como nenhum outro homem de letras e da imprensa de seu tempo, as ruas, vielas e subúrbios cariocas, sem nenhum medo ou pudor, recebendo por isso o título de ser um típico *flâneur*. Sair pelas ruas do Rio de Janeiro flanando era uma de suas maiores atividades, daí provém sua profunda descrição desse cenário do subúrbio carioca, desse Rio esquecido ou pouco noticiado.

Sobre seu ofício predileto, ele mesmo diz que:

Essas qualidades nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidade malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flanar. (RIO, 2007, p. 27)

É com esse estilo e forma própria de encontrar matéria de inspiração literária para sua produção que João do Rio é hoje apontado, conforme Coutinho (1997), como o precursor da crônica social moderna, por dar visibilidade às ruas e aos sujeitos que nela habitavam, às particularidades desse momento de renovação por que passava a capital brasileira. Por isso, as crônicas desse autor nos servem como importante e rico material de caráter histórico desse novo Brasil que se descortinava, das formas de recepção e produções literárias da *Belle Époque*. Possibilitam-nos, assim, pelo viés de sua produção cronística, montar um painel social desse período.

Nesse sentido, Coutinho (1997, p. 128-129) refere-se a esse autor e a seu exercício como cronista da seguinte forma:

Produzir história social, através da crônica, foi contudo a sua diuturna preocupação, e não há dúvida de que, a esse aspecto, despertam seus livros um interesse nada desdenhável, por serem um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e ideias que se operavam, em sua época.

João do Rio foi um homem envolvido no processo de transformação urbana, social e literária, atento aos novos horizontes que se arregaçavam no final do século XIX e início do século XX. “Foi um legítimo representante brasileiro da espécie *flâneur*, um tipo social moderno que vive a percorrer a cidade buscando dar a ela um sentido, e à multidão anônima uma alma”. (RIBEIRO, 2008, p. 20) como se nota em uma de suas crônicas:

Oh! sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga sangue... (RIO, 2007, p. 30)

É, pois, a partir do olhar *flâneur* desse escritor que atribuía alma às ruas, que deixou um dos mais ricos documentos cronísticos da historiografia literária brasileira, que apresentaremos no tópico seguinte esse novo período que mudaria a sociedade brasileira em todas as suas esferas. Com base na leitura das crônicas de João do Rio apresentaremos a *Belle Époque* carioca, o *homus cinematographicus* que surgia.

## O RIO DE JANEIRO E SUA BELA ÉPOCA: TRANSFORMAÇÕES E TENSÕES

*Sou homem da cidade, nasci, criei-me e eduquei-me no Rio de Janeiro; e, nele, em que se encontra gente de todo o Brasil, vale a pena fazer um trabalho destes, em que se mostre que a nossa cidade não é só a capital política do país, mas também a espiritual, onde se vêm resumir todas as mágoas, todos os sonhos, todas as dores dos brasileiros.*

Lima Barreto

A cidade do Rio de Janeiro, além de capital da nação, era sem dúvida o centro de maior importância cultural e política do país, no século XIX e até meados do XX. Firmava-se como grande polo econômico brasileiro “aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país” (SEVCENKO, 2003, p. 39). Além disso, era também a cidade em que tudo acontecia, e, devido sua enorme população, a maior do Brasil, seus problemas, sobretudo os urbanos, eram também gigantescos.

Apresentava ruas sujas e insalubres, um grande índice de epidemias, pobres aos montes pelo centro da cidade, fachadas das casas e avenidas preservando ainda um aspecto colonial e passando a ideia de pobreza e entrave aos ideais econômicos estrangeiros, mormente por ser a capital do país.

A cidade do Rio de Janeiro precisava, pois, urgentemente, por necessidade de ingresso no capitalismo internacional, modernizar-se, abandonar seus hábitos e costumes coloniais retrógrados que impediam a decolagem em maiores proporções de sua economia. Nesse período assistia-se a um necessário “processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca” (SEVCENKO, 2003, p. 47). Ruas, avenidas, casas, hábitos e padrões sociais seriam banidos e outros importados. O modelo de sociedade que se importaria seria o europeu, especialmente o francês. Começa nesse período uma reforma urbana e social com o objetivo de modernizar o mais rápido possível o Rio de Janeiro, já que:

[...] apesar de ser o maior centro comercial, financeiro e populacional do país, era formado por ruelas estreitas, ladeirantes e sujas, além de possuir inúmeras áreas pantanosas que eram foco constante de epidemias temidas pelos estrangeiros – impunha-se então para atender as necessidades econômicas, facilitar o comércio, o transporte e a distribuição

de mercadorias importadas. E ela trazia consigo uma ideologia baseada na noção de progresso e civilização importada das metrópoles mais adiantadas da Europa, o que exigia também uma reformulação nos hábitos da sociedade e suas tradições (RIBEIRO, 2008, p. 16).

Esse momento de profundas reformulações na paisagem carioca deu-se acompanhada de mudanças não só nos aspectos urbanos, como apontado acima por Ribeiro (2008), mas também nas próprias tradições culturais da cidade, desencadeando um processo de assimilação do ideal de vida e cultura europeia. Acerca disso Sevcenko (2003) ilustra bem esse momento demonstrando como ocorreu essa negação dos hábitos locais e a construção de outros:

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 de cidade 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 compromisso agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003, p. 43)

Dessa forma, a capital brasileira no limiar do século XX vivia a intensa época da *Belle Époque*, transformações e reformas intensas de todas as ordens. A cidade se avolumava e se alargava: Bondes, maior número de vias ferroviárias, promoção da industrialização, políticas de sanitarismo e mudanças no comportamento social de seus habitantes.

É nesse mesmo contexto também que a cidade se abria para as novas técnicas e formas de se conceber o papel da imprensa e da literatura dessa época, pois:

[...] no caso do Brasil “pré-modernista” a entrada quase simultânea de diversos aparelhos (cinematógrafos, gramofone, fonógrafos) e transformações técnicas (da litografia à fotografia nos jornais, por exemplo) indica significativa alteração nos comportamentos e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com tais artefatos. (SÜSSEKIND, 2006, p. 26)

Devido também a essas transformações nasce um modelo de sociedade mais rápida, apressada, e com hábitos frenéticos. Uma sociedade que se utiliza de diversas técnicas e meios para se informar, comunicar-se e interagir socialmente. As distâncias são encurtadas e os atrativos estrangeiros são incorporados como modos comuns na vida local, período em que “o automóvel, essa delícia, e o fonógrafo, esse tormento encurtando a distância e guardando vozes para não se perder tempo, são bem os símbolos da época” (RIO *apud* SÜSSEKIND, 2006, p. 48).

É especialmente nesse mesmo cenário que o gênero crônica se estabelece com bastante força no jornalismo brasileiro, sendo “um dos gêneros mais cultuados no início do século XX, adequado à época da escrita vertiginosa” (CANDIDO, 1992, p. 20). Modelo de escrita que teve como um dos maiores expoentes a figura de João do Rio, tanto no estilo como compunha suas crônicas, com seu olhar *flâneur*, como na própria incorporação dessas técnicas à sua escrita, inaugurando, por exemplo, um modelo fílmico de se pensar a linguagem escrita, pois “o que determina a avaliação de João do Rio, portanto, não é propriamente o ‘assunto’, mas a perspectiva, o ‘bom momento’ que se escolhe para filmá-lo. Ou melhor: a tomada” (SÜSSEKIND, 2006, p. 138).

Sobre esse ritmo apressado e frenético das ruas cariocas, e esse evidenciamento do novo homem que surgia, João do Rio, em crônica do seu livro *Cinematógrafo*, faz as seguintes considerações sobre o período em tela:

Evidentemente nós sofremos agora em todo o mundo de uma dolorosa moléstia: a pressa de acabar. Os nossos avós nunca tinham pressa. Ao contrário. Adiar, aumentar, era para eles a suprema delícia. [...] Hoje, não. Hoje, nós somos escravos das horas, dessas senhoras inexoráveis que não cedem nunca e cortam o dia da gente numa triste migalharria de minutos e segundos. [...] O homem mesmo do momento atual num futuro infelizmente remoto [...], o homem será classificado, afirmo eu, já com pressa, com o *homus cinematograficus* [...]. (RIO, 1909)

Com a *Belle Époque* carioca, e seus novos meios e formas de comunicação que surgiam, surgia também o *homus cinematograficus*, do momento do abandono definitivo, por parte de escritores, da sua pena, em favor das máquinas de escrever. Dos medos e anseios de homens e mulheres que se viam diante de tantas mudanças assistidas e vividas de uma só vez, daqueles que foram excluídos desse processo e nem entendiam por certo o

que acontecia. Da constante entrada do novo, das rápidas assimilações e do rápido ritmo da produção literária.

Nesse momento se encaixa a poética e instigadora pergunta do escritor Paulo Barreto acerca dessas mudanças que já sinalizavam o que os homens e as mulheres começaram a ser no Brasil da *Belle Époque*, uma vida apressada e veloz, como os da atualidade o são, pois, afinal, “somos uma delirante sucessão de fitas cinematográficas?”

É das lentes cinematográficas de Paulo Barreto, de sua forma de *filmar-escrever*, que partiremos no próximo tópico para a leitura e análise de algumas de suas crônicas e de como foi registrado pelo autor esse novo alvorecer no Brasil do início do século XX. O que se via nas ruas, guetos e avenidas cariocas, os que tudo assistiram como meros espectadores dessa bela época brasileira. Vejamos, com base nas crônicas do autor, o que suas lentes conseguiram capturar.

#### UM OLHAR *FLÂNEUR* SOBRE A CRÔNICA SOCIAL DE JOÃO DO RIO

*Eu fui um pouco esse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel.*  
João do Rio

O grande diferencial de João do Rio em relação a outros cronistas de seu tempo, não se deu apenas pelo fato deste escritor ter atribuído alma às ruas, mas, sobretudo, pela sua forma de escrever e representar os tipos que nelas habitavam. Poucos escritores de sua época escreveram com tanta profundidade o cenário do subúrbio carioca como Paulo Barreto o fez. Como sugere a epígrafe que abre este tópico, nas palavras do próprio autor, ele foi “um tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel”.

É evidente que sua produção cronística deve-se principalmente pelo fato do autor escrever para jornais da época, embora sua literatura não se resume apenas ao gênero da crônica; sua obra passa ainda pelo conto, teatro, pela crítica e também trabalho de traduções. João do Rio viveu e dedicou-se à arte das palavras, ao tempo em que fazia como prazer e exercício de vida, também sobrevivia desse ofício. “Porque o simples fato de trabalharem na imprensa diária, em contato com a visão de cada dia como condensação privilegiada da História, parece sugerir a esses poetas uma espécie de forma literária de ‘passagem’ moldada no jornal” (SÜSSEKIND, 2006, p. 99).

É com base no exame da crônica desse autor, especificamente do livro *A alma encantadora das ruas* (1908), que empreenderemos a seguir

uma análise da paisagem da sociedade carioca dessa época, dos tipos marginais e os excluídos de participação social.

Com base nisso, vejamos como esse autor representou os marginalizados cariocas em sua escritura crônística.

\*\*\*

“A Rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável”. (RIO, 2007, p. 31). Do texto que abre o livro *A alma encantadora das ruas*, em que o autor declara seu amor pelas ruas, não por acaso o título é *A rua*. João do Rio nos parágrafos seguintes faz uma descrição de como era a rua da Misericórdia, descrevendo-a como dotada de um aspecto de miséria e desgraça. Segundo o autor esta “foi a primeira rua do Rio”, sendo habitada durante séculos pelos mais diversos tipos, mas apesar disso, lamentavelmente, era resumida a muita desgraça e pedidos de misericórdia.

Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros, presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do Largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiosa e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: Misericórdia! (RIO, 2007, p. 31)

É a partir de ruas como a da Misericórdia, ilustrada acima, da cidade do Rio, que vão surgir e ter vida os sujeitos urbanos que compõem as crônicas de João do Rio. Pois “no espírito humano a rua chega a ser uma imagem que se liga a todos os sentimentos e serve para todas as comparações. Basta percorrer a poesia anônima para constatar a flagrante verdade. É quase sempre na rua que se fala mal do próximo” (RIO, p. 41).

Dando uma volta na cidade carioca do século XX, através de suas crônicas, encontramos os mais diversos tipos sociais, envolvidos em muitas situações, alguns por imposição da necessidade, outros como fator de comportamento mesmo. É sobre essas figuras secundárias da vida do Rio, que Paulo Barreto escreve. Conforme Ribeiro (2008, p. 28):

Seus “personagens” são os operários, os estivadores, os presidiários, os desempregados que se amontoavam nas hospedarias, os imigrantes explorados na indústria, os chineses comedores de ópio, os artistas de rua e outros representantes das “pequenas profissões”, as “mariposas de luxo” [...] Conseqüentemente, a cidade que emerge dessa crônica é justamente a que o projeto modernizador queria esconder.

Uma representação bem simbólica dessas ruas e do que nelas se passava, podemos acompanhar na crônica “Pequenas profissões”, na qual João do Rio descreve as várias ocupações em que os pobres se empregavam para sobreviver, como por exemplo, a de ratoeiro. E ao mesmo tempo em que isso é feito demonstra que também a miséria em que essas pessoas se encontravam.

As profissões ignoradas. Decerto não conheces os trapeiros sabidos, os apanha-rótulos, os selistas, os caçadores, as ledoras de *buena dicha*. Se não fossem o nosso horror, a Diretoria de Higiene e as *blagues* das revistas de ano, nem os ratoeiros seriam conhecidos.

- Mas, senhor Deus! é uma infinidade de profissões sem academia! Até parece que não estamos no Rio de Janeiro... (RIO, 2007, p. 51).

E completa a descrição desse cenário de miséria e da condição subumana em que muitos se encontravam no Rio da *Belle Époque*, à mercê dos lixos e dos trapos como forma de sobrevivência.

As outras profissões são comuns. Os trapeiros existem desde que nós possuímos fábricas de papel e fábrica de móveis. Os primeiros apanham trapos, todos os trapos encontramos na rua, remexem o lixo, arrancam da poeira e do esterro os pedaços de pano, que serão em pouco alvo papel; os outros têm o serviço mais especial de procurar panos limpos, trapos em perfeito

estado, para vender aos lustradores das fábricas de móveis. As grandes casas desse gênero compram em porção a traparia limpa. A uns não prejudica a intempérie, aos segundos a chuva causa prejuízos enormes. Imagina essa pobre gente, quando chove, quando não há sol, com o céu aberto em cataratas e, em cada rua, uma inundação! (RIO, 2007, p. 52).

A situação social do Rio do início do século XX, no que diz respeito à falta de trabalho remunerado que pudesse atender a essa massa é destaque na crônica, o que conseqüentemente gerou profissões “outras” ou “extras”, na tentativa, como explica Sevcenko (2003), de superação do alto índice de desemprego e como forma de sobrevivência; por isso a população estava sujeita a essas práticas alternativas de trabalho e aquisição de renda.

Nessa mesma crônica, João do Rio tece considerações críticas, beirando um certo tom de ironia, sobre a condição social das ruas do Rio, desconhecida por muitos. Desconhecida por aqueles que conheciam os interiores das festas estrangeiras, a geografia de outros países, mas desconheciam as ruas de sua própria cidade, como vemos no trecho abaixo:

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 transforme. E, entretanto, meu caro, quanto soluço, quanto ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver. (RIO, 2007, p. 54)

Já na leitura da crônica “Músicos ambulantes” podemos ver a descrição de outra particularidade das ruas cariocas deste período, que é a relação da rua com a música, dos que em toda parte e canto faziam música nas ruas da cidade. De uma “cidade que é essencialmente musical; era impossível passar sem os músicos ambulantes” (RIO, 2007, p. 99).

No entanto, essa mesma relação entre os músicos ambulantes passam de repente a não mais existirem com o mesmo número de outrora: por isso, o cronista questiona se, por acaso, esse sumiço repentino desses músicos de rua deveu-se ao advento desses novos meios de transmissão de sons, como o grafofone, como podemos ver no trecho abaixo:

Músicos ambulantes! Um momento houve em que todos desapareceram, arrastados por uma súbita voragem. Os cafés viviam sem as harpas clássicas e nas ruas, de raro em raro, um realejo aparecia. Por quê? Teriam sido absorvidos pelos cafés-cantantes, dominados pelos prodígios do grafofone - essa maravilha do século XIX, que não deixa de ser uma calamidade para o século XX? Fora apenas uma súbita pausa tão comum na circulação das cidades. (RIO, 2007, p. 98)

Na leitura de outros textos de João do Rio, vemos também a sensibilidade do autor diante do outro, a sua preocupação social em relação àqueles que se encontravam excluídos, sobretudo do consumo, do que essa modernização proporcionava com seus novos produtos e fetiches. A alguns cabia apenas o papel de espectadores e admiradores de todo o luxo que desfilava nas ruas do Rio de Janeiro; estes seriam chamados por João do Rio de mariposas do luxo. Essa condição é bem perceptível na crônica homônima “Mariposas do luxo”, em que duas mulheres curvam-se admiradas a olhar uma vitrine, apenas como alvo de admiração e sonho. As luzes das vitrines, os objetos que se enfeitavam e o desejo de possuir tamanho luxo despertam no cronista a ideia de que “Elas, coitadas! passam todos os dias a essa hora indecisa, parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriadas de olhar. Que lhes destina no seu mistério a vida cruel?” (RIO, 2007, p. 138).

Essa crônica, “Mariposas do luxo”, retrata bem a situação dos pobres da sociedade carioca diante do luxo e da ostentação que a modernidade trazia para a cidade. E o embevecimento das mulheres admirando a vitrine é descrito por um narrador que se detém nos detalhes e apanágios das mulheres. Algo que parecia tão normal e comum aos olhos de muitos, mas que a partir do olhar *flâneur* de Paulo Barreto assume outras dimensões e sentidos, abrindo para o leitor uma discursividade acerca do contexto social daquela época, e suscitando ainda uma pergunta para o presente: A realidade mudou tanto assim, ou mudaram-se apenas o tempo e os personagens? Acompanhemos o trecho abaixo que, inclusive, traz o diálogo das personagens, sendo bastante ilustrativo a respeito do que tratamos:

A rua não lhes apresenta só o amor, o namoro, o desvio...  
Apresenta-lhes o luxo. E cada montra é a hipnose e cada *rayon*  
de modas é o foco em torno do qual reviravolta e anseiam as  
pobres mariposas.

- Ali no fundo, aquele chapéu...
- O que tem uma pluma?

- Sim, uma pluma verde... Deve ser caro, não achas?  
São duas raparigas, ambas morenas. A mais alta alisa instintivamente os bandos, sem chapéus, apenas com pentes de ouro falso. [...] Chegam, porém, mais duas. A pobreza feminina não gosta dos flagrantes de curiosidade invejosa. O par que chega, por último, para hesitante. A rapariga alta agarra o braço da outra:
- Anda daí! Pareces criança.
  - Que véus, menina! que véus!...
  - Vamos. Já escurece. (RIO, 2007, p. 139)

Muitas eram as mariposas espalhadas pelas ruas do Rio de Janeiro. Espectadores de um sonho, de um Brasil que se renova, de uma modernização imposta, das tensões e crises que se instalavam na sociedade carioca e brasileira do final do século XIX e início do século XX. Um mundo novo que se abria e que renovaria toda a vida urbana da capital do Brasil, o que mais tarde viria a ser comentado como *boom* da *Belle Époque* carioca. Por todas as mudanças e inovações que este período trouxe, não passou incólume a crônica de João do Rio. Este autor aprofundou-se, como nenhum outro de sua época, na investigação e registro da sociedade do Rio de Janeiro, principalmente do seu subúrbio.

Além de vivente direto dessas transformações, engajado e crítico, João do Rio viu, como matéria principal de inspiração para sua escritura, aquilo que sequer era notado pela alta burguesia carioca e por poucos homens de letras. Sua matéria prima de inspiração eram as ruas, e tudo e aqueles que faziam parte dela. Esse homem tem uma vida que “se confunde com a própria vida da cidade” (RIBEIRO, 2008, p. 34). E acima de tudo um amor incondicional pela cidade do Rio de Janeiro; não é por outro motivo que escolheu chamar-se João do Rio. E declarou, por meio de suas crônicas, seu amor a esta cidade: “eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim exagerado é partilhado por todos vós”. (RIO, 2007, p. 25).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que intentamos realizar neste trabalho foi uma análise das crônicas do escritor carioca João do Rio, do seu livro *A alma encantadora das ruas* (1908). A leitura e análise destas crônicas nos permite reconstruir o cenário urbano do Rio de Janeiro do início do século XX, principalmente

revido e rediscutindo esse cenário de um período tão marcante para a literatura e história brasileira, o período da *Belle Époque*.

Entendemos que as crônicas analisadas neste trabalho puderam nos oferecer material suficiente, para o que nos propomos, para compreender um pouco do que foi esse período da *Belle Époque* brasileira, como a sociedade carioca reagiu diante de tantas transformações, os novos horizontes técnicos que surgiam no país, a relação dos escritores com as transformações do seu tempo, e as ruas e os sujeitos sociais descritos nas crônicas ora aqui analisadas.

De origem na Idade Média, com uma grande variedade na forma como trata os assuntos, de caráter híbrido, de estilo leve comportando vários outros, a crônica pode servir de material histórico-literário para todos aqueles que, de acordo com suas volições, pretendem entender as tramas, formações e tensões de um determinado período. Já que o cronista, envolvido diretamente com o seu tempo e com o que se passa nele, lida com fatos e com o cotidiano das diversas relações. O artista trabalha diretamente com o *khronos*, e o tempo está aliado ao seu momento histórico e a tudo o que nele se passa.

Dessa forma, a literatura cronística, do início do século XX, do escritor João do Rio, apresenta-se como um importante documento de registro das transformações urbanas e sociais ocorridas na cidade do Rio de Janeiro desta época. E no caso em especial de Paulo Barreto, este descreve um outro Rio, que foi posto às margens desse processo de transformação, revelando uma época não tão bela assim para alguns segmentos da sociedade carioca. Revelando as muitas mariposas que viviam nas ruas do Rio, admirando as luzes da modernidade e tudo mais de atrativo que ela possuía.

*E houve então de vê-las passar, as mariposas do luxo, no seu  
passinho modesto, duas a duas, em pequenos grupos,  
algumas loiras, outras morenas...*  
(João do Rio)

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELLO, Raul. Introdução. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAKHTIN, Michael. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés do chão. In: Idem. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1997.v.6.

RIBEIRO, Adriana Sardinha. *João do Rio e Olavo Bilac: duas visões da Belle Époque carioca*. 180 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

RIO, João do. *Cinematógrafo* (crônicas cariocas). Porto: Chadron, 1909.

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

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Data de recebimento: 15 mar. 2014.

Data de aprovação: 30 maio 2014.