

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA

POR:

FABIANA SILVEIRA MOURA

A RUA E SEUS OLHARES:
***A BELLE ÉPOQUE* CARIOCA NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO**
E DE MACHADO DE ASSIS

FORTALEZA
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FABIANA SILVEIRA MOURA

**A RUA E SEUS OLHARES:
A BELLE ÉPOQUE CARIOCA NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO
E DE MACHADO DE ASSIS**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, com área de concentração em Literatura Brasileira, do Departamento de Literatura, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará (UFC), como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Literatura Brasileira, sob a orientação do Prof. Dr. Rafael Sânzio de Azevedo.

FORTALEZA

2007

**A RUA E SEUS OLHARES:
A BELLE ÉPOQUE CARIOCA NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO
E DE MACHADO DE ASSIS**

FABIANA SILVEIRA MOURA

APROVADA EM: ___ / ___ / ___

BANCA EXAMINADORA:

**PROF. DR. RAFAEL SÂNZIO DE AZEVEDO
ORIENTADOR – PRESIDENTE DA COMISSÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**PROF. DR. CID OTTONI BYLAARDT
PROFESSOR QUALIFICADOR
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**

**PROF. DR ANDERSON PIRES DA SILVA
PROFESSOR CONVIDADO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

*Dedico este trabalho ao meu pai Luiz,
à minha irmã Juliana
e ao meu sobrinho Vinícius
pelo amor, pela confiança e pelas ligações cheias de carinho e saudade!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, “que existe mesmo quando não há.” (Guimarães Rosa)

Minha sincera gratidão a todos que me acompanharam, mesmo que de longe, lá das montanhas “das Minas dos matos gerais”.
(Pedro Nava)

Em especial ao Sérgio, que despertou meu amor pela Literatura e que me ensinou uma porção de coisas bonitas sobre amizade.

À minha vó Naná, pelo amor de mãe.

Às minha tias Lúcia, Lena e Luíza, pelos abraços apertados na hora das despedidas.

Ao meu querido amigo Mário, pelo exemplo de vida.

À Glaucy, a grande amiga que escolhi para ser irmã.

À Ana Karla e à Renata, amigas de fé e de “mé”.

Aos meus colegas do Mestrado, pelas trocas de material e de carinho.

Aos Professores do Mestrado em Literatura Brasileira da UFC, pelo apoio.

Ao Professor André Monteiro, pela confiança.

Ao Professor Sânzio, orientador atento, pela paciência e dedicação.

Ao Professor Cid pelas sugestões feitas durante o exame de qualificação.

Ao Professor Anderson, pela presença amiga.

À FUNCAP e à CAPES pelo auxílio financeiro, permitindo assim levar a termo este trabalho.

O exercício da crônica

Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de sua máquina [ou de sua pena], acende um cigarro [ou um charuto], olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorre ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

Alguns fazem-no de maneira simples e direta, sem caprichar demais no estilo, mas enfeitando-o aqui e ali desses pequenos achados que são sua marca registrada e constituem um tópico infalível nas conversas do alheio naquela noite. [...] Outros, ainda, e constituem a maioria, “tacam peito” na máquina [ou na pena] e cumprem o dever cotidiano da crônica como uma espécie desespero, numa atitude ou-vai-ou-racha. Há os eufóricos cuja prosa busca sempre infundir vida e alegria em seus leitores, e há os tristes, que escrevem com o fito exclusivo de desanimar o gentio não só quanto à vida, como quanto à condição humana e às razões de viver. Há também os modestos, que ocultam cuidadosamente a própria personalidade atrás do que dizem e, em contrapartida, os vaidosos, que castigam no pronome na primeira pessoa e colocam-se geralmente como a personagem principal de todas as situações. Como se diz que é preciso um pouco de tudo para fazer um mundo, todos estes “marginais da imprensa”, por assim dizer, têm o seu papel a cumprir. Uns afagam vaidades, outros as espicaçam; este é lido por puro deleite, aquele por puro vício. Mas uma coisa é certa: o público não dispensa a crônica e o cronista afirma-se cada vez mais como o cafezinho quente seguido de um bom cigarro, que tanto prazer dão depois que se come.

Coloque-se porém o leitor, o ingrato leitor, no papel do cronista. Dias há em que positivamente a crônica “não baixa”. O cronista levanta-se, senta-se, lava as mãos, levanta-se de novo, chega à janela [...] e nada. Ele sabe que o tempo está correndo, que sua página tem uma hora certa pra fechar [...] Aí então é que, se ele é cronista mesmo, ele se pega pela gola e diz: “Vamos, escreve, ó mascarado! Escreve uma crônica sobre esta cadeira que esta aí em tua frente! E que ela seja bem feita e divirta os leitores!” E o negócio sai de qualquer maneira.

Vinícius de Moraes

Resumo:

Este trabalho pretende abordar não somente as transformações urbanas e literárias vividas pela sociedade carioca no período que compreende as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras do século XX, como também as tensões sociais ocorridas neste período, numa tentativa de reconstruir os aspectos considerados mais relevantes da História social e intelectual do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*, por meio das crônicas de João do Rio e de Machado de Assis.

Palavras-Chave: Literatura, crônica, história e vida social.

Abstract:

This work intends to report not only the urban and literary transformations lived by the Carioca society during the period of the last two decades of the XIXth century and the first two ones of the XXth century, but also the social tensions in this period, trying to reconstruct the most relevant aspects of the social and intellectual history of Rio de Janeiro *fin-de-siècle*, through the chronicles of João do Rio and Machado de Assis.

Key words: literature, history, chronicle, social life.

SUMÁRIO

Apresentação	9
Capítulo I - De olhos voltados para a <i>Belle Époque</i> carioca.....	11
1- De província a metrópole moderna: As transformações e tensões sociais do Rio de Janeiro <i>fin-de-siècle</i>	12
1.1. O lugar ocupado pela Literatura nos anos da <i>Belle Époque</i>	16
1.2 Machado de Assis e João do Rio na cena literária brasileira.....	21
Capítulo II Crônicas da cidade: As redes de interlocução entre literatura, memória e vida social no Rio de Janeiro.....	31
2 Crônica, história e memória.....	34
2.1 Os aspectos da “vida vertiginosa” da sociedade carioca <i>fin-de-siècle</i> contados através de “cousas miúdas”	37
2.2 Machado de Assis: <i>Historiador</i> ou <i>Contador de histórias</i> ?	39
2.3 João do Rio: um <i>flâneur</i> em meio aos escombros da cidade moderna.....	77
Capítulo III Dois olhares sobre a <i>Belle Époque</i> carioca	116
3.1 Machado de Assis e João do Rio: sintonias e antinomias	117
Considerações finais	126
Bibliografia	129

Apresentação:

A dissertação *A rua e seus olhares – A Belle Époque carioca nas crônicas de João do Rio e de Machado de Assis* tem como objetivo analisar as crônicas destes dois autores no período que compreende as duas últimas décadas do século XIX e os primeiros anos do século XX. Dois autores com estilos distintos de escrita que nos revelam os contrastes da vida dos cariocas no período finissecular que iremos abordar: as camadas dominantes da sociedade sobre as quais nos fala de maneira crítica e irônica Machado de Assis e os tipos populares dos subúrbios do Rio de que nos fala João do Rio.

No que diz respeito às referências metodológicas que norteiam nossa pesquisa podemos destacar a relação entre literatura, história e memória: situadas num tempo e num espaço específicos as crônicas de Machado de Assis e de João do Rio aqui estudadas, além da riqueza estética que revelam e da pluralidade de significações que suscitam, são também uma forma peculiar de reconstruir o passado, através da memória, no tempo presente.

Utilizamos ainda, como fonte teórica, os conceitos de *leitor modelo* e *obra aberta* de Umberto Eco, assim como as idéias de Viktor Chklovski sobre *estranhamento*, além de alguns conceitos de Roland Barthes no que se refere à categoria texto e de Mikhail Bakhtin, com relação à *polifonia*.

O primeiro capítulo pretende abordar as transformações urbanas e as tensões sociais vividas pela sociedade carioca no período que compreende as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras do século XX, numa tentativa de reconstruir os aspectos considerados mais relevantes neste período da história social e intelectual do Rio de Janeiro.

O segundo capítulo procura analisar, dentre as inúmeras formas que a produção discursiva assume nos estudos de literatura, aquela que vincula a obra ao seu contexto, sem, no entanto, deixar de preservar a riqueza estética e comunicativa dos textos estudados, de modo que estes não sejam obrigados a ter um significado único. Pois, atrelar a compreensão de uma obra somente a seu contexto histórico e social pode parecer tarefa reducionista se não se leva em conta a pluralidade interna da linguagem e a instabilidade do sentido que a leitura desse texto pode proporcionar enquanto literatura dos fatos possíveis. Para tanto serão utilizadas como fonte principal uma seleção de

crônicas de Machado de Assis referentes às séries “Histórias de Quinze Dias”, “Notas Semanais”, “Balas de Estalo”, “Bons Dias!” e “A Semana”; e uma série de crônicas de João do Rio presentes nos livros, *A alma encantadora das ruas*, *Vida Vertiginosa*, *Cinematógrafo*: crônicas cariocas, *Os dias passam...* e *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Todas publicadas nos principais jornais do Rio de Janeiro nos anos da *Belle Époque*.

O terceiro e último capítulo aborda as sintonias e antinomias da escrita de Machado de Assis e de João do Rio, procurando comprovar que os dois, cada um a seu tempo e a seu estilo, são autores cujos olhares convergem num mesmo foco: (re)construir, por meio da memória, a vida cotidiana dos cariocas desse período de intensas mudanças que foi a *Belle Époque*.

Capítulo I: De olhos voltados para a *Belle Époque* carioca.

As duas primeiras partes deste primeiro capítulo pretendem abordar as transformações urbanas e as tensões sociais vividas pela sociedade carioca no período que compreende as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras do século XX, numa tentativa de reconstruir os aspectos considerados mais relevantes neste período da história social e intelectual do Rio de Janeiro.

Nessa época torna-se difícil não relacionar literatura e processo social e os estudos literários passam, então, a fazer parte das ciências ditas sociais, fornecendo “subsídios em nada desprezíveis para melhor entendimento da história social, visto que o próprio objeto de estudo, a literatura, representava mimeticamente a estrutura da sociedade”.¹

Para Afrânio Coutinho:

*Uma análise exata da obra de arte como tal e na sua totalidade e unidade não exclui o conhecimento de certos fatos relevantes que a integram na história da civilização (como costumes, linguagem, correntes de pensamento espiritualidade, etc.). A história não deve ser primeira, mas subsidiária.*²

Sem reduzir nossa pesquisa à mera investigação dos fatos históricos e sociais, já que a história aqui é vista segundo Afrânio Coutinho, como subsidiária e não como foco principal, esse capítulo pretende tão somente trazer à tona informações que consideramos importantes para um melhor entendimento do desenvolvimento da literatura brasileira nos anos da *Belle Époque*.

A terceira parte desse capítulo veio da escolha das crônicas de Machado de Assis e de João do Rio. Dois autores com estilos distintos de escrita que nos revelam os contrastes da vida dos cariocas no período finissecular que iremos abordar: as camadas dominantes da sociedade sobre as quais nos fala de maneira crítica e irônica Machado de Assis e os tipos populares dos subúrbios do Rio de que nos fala Paulo Barreto, ou melhor, o João do Rio.

¹ SANTIAGO, S. *Nas Malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 251.

² COUTINHO, A. “Introdução Geral” in: *A literatura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968, p. 1 – 16. vol. I.

1 De província a metrópole moderna: As transformações e tensões sociais do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*.

Inúmeros foram os fatos que marcaram a inserção do Brasil no chamado mundo moderno. Da proclamação da República e da Abolição da escravidão ao surgimento do Capitalismo e da Burguesia, a intenção era fazer do país uma “Europa possível”.³

Em meio a tantas transformações culturais, políticas e sociais ocorridas no Brasil nesse período, chamado por Jeffrey Needel de *Belle Époque Tropical*⁴, surge uma nova cidade em vistas de se modernizar: o Rio de Janeiro, agora, capital da República.

Desde as duas últimas décadas do século XIX veio se constatando, no Rio, um acelerado crescimento da população urbana ocasionado, em grande parte, pela vinda de imigrantes europeus e migrantes das zonas cafeeiras decadentes. Tal situação resultou, não só no crescimento de indústrias nascentes, em virtude do aumento da mão-de-obra assalariada, como também na ampliação do mercado consumidor, modificando, com isso, a estrutura urbana e a economia da cidade.

Aumentando em grande escala o número de moradores e de habitações populares do centro da cidade, ex-escravos e pequenos comerciantes, em busca de trabalho e moradia, deram vida aos casarões antigos e abandonados da região central do Rio. Região esta onde se originaram cortiços como o *Cabeça de Porco*⁵ e na qual se formaram centenas de famílias pobres, sem privacidade e conforto, se sujeitando aos altos preços cobrados pelo senhorio.

O Rio de Janeiro vive, à sua maneira, as mudanças causadas pela nova ordem capitalista urbana, que já se vinha manifestando desde o tempo da administração de Barata Ribeiro (1892 – 1893), que com o intuito de modernizar a cidade mandou demolir o *Cabeça de porco*, como ironizou Machado de Assis em sua crônica de 29 de janeiro de 1893:

³ VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares da Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1988, p. 11.

⁴ NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

⁵ Maior cortiço do Centro do Rio de Janeiro que surgiu no final do século XIX, onde viveram cerca de quatro mil moradores. Veio abaixo em 26 de janeiro de 1893, por determinação do então Prefeito Barata Ribeiro.

*Gosto deste homem magro chamado Barata Ribeiro, prefeito municipal, todo vontade, todo ação, que não perde o tempo ao ver correr as águas do Eufrates. Como Josué, acaba de pôr abaixo as muralhas de Jericó, vulgo **cabeça de porco**. Chamou as tropas segundo as ordens de Javé durante os seis dias da escritura, deu volta à cidade e depois mandou tocar as trombetas. Tudo ruiu, e, para mais justeza bíblica, até carneiros saíram de dentro da **cabeça de porco**, tal qual da outra Jericó saíram bois e jumentos.*⁶

Mais tarde um pouco, Rodrigues Alves, presidente da República nos primeiros anos do século XX, apóia em seus planos de governo uma remodelação do país, bem ao estilo parisiense. E o Rio administrado por Pereira Passos e palco dos principais acontecimentos da época, passa por uma espécie de “embelezamento” urbano.

Alegando garantir melhores condições de vida à massa humana que agora ocupava a cidade, o governo, com o intuito de modernizar o Rio, “bota - abaixo”⁷ a maior parte da área central da capital federal. As casas populares e os cortiços eram seus principais alvos. Considerados pelas políticas públicas e pela medicina sanitária da época o maior foco de epidemias como varíola e febre amarela, os cortiços eram a “vergonha” de uma cidade em pleno processo de remodelação.

*Era preciso, pois, findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade.*⁸

Era preciso, pelo menos na visão da elite burguesa, acabar de vez com a antiga imagem da cidade velha e suja onde moravam os malandros, os negros e a grande maioria da população pobre.

A partir de então, o governo põe em prática o projeto de transformar o Rio de Janeiro em uma metrópole moderna: além da aprovação, em 31 de outubro de 1904, da obrigatoriedade da vacina contra a varíola, criada por Oswaldo Cruz⁹, tivemos ainda a construção da Avenida Central.

⁶ ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 567, vol. III.

⁷ “Bota - abaixo”: nome popular dado ao projeto de Pereira Passos de remodelar o Rio de Janeiro.

⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação da Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1986. P.29.

⁹ Médico, cientista e sanitário brasileiro, Oswaldo Cruz nasceu no dia 5 de agosto de 1872 e morreu em 11 de fevereiro de 1917. Foi um pioneiro no estudo de moléstias tropicais e fundador da medicina experimental no Brasil.

É o que se pode notar no fragmento desta crônica de João do Rio citada abaixo, nos quatro anos (1902 – 1906) da administração do Prefeito Pereira Passos, que segundo Brito Broca¹⁰ seria o Barão Haussmann¹¹ brasileiro:

*O Rio, Cidade nova – a única talvez no mundo – cheia de tradições, foi-se delas se despojando com indiferença [...] E ruíram casas e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse descombros surgiu a **Urbs** [...].¹²*

Em lugar das ruelas e becos do “Rio antigo” surgem bulevares, jardins e avenidas como a Central, larga e suntuosa com seus Cafês à francesa e suas vitrines cheias de luz e cor, e a Beira-Mar que, além de permitir acesso à zona sul, onde moravam as famílias mais abastadas, era cenário das fachadas *art-nouveau* de bairros nobres como Botafogo, Jardim Botânico ou Laranjeiras.

Enquanto a pomposa burguesia carioca se diverte nos Cafês *Chics* e nas confeitarias da Avenida Central ou nos teatros dos bairros nobres, os populares, agora sem ter onde morar procuram abrigo nos cortiços que ainda ficaram de pé ou se refugiam nos morros e subúrbios da cidade:

Toda a multidão assim deslocada é empurrada para as fimbrias da cidade, as zonas mais estreitas, de aspecto ruinoso e estagnado, o resíduo sombrio do período colonial¹³.

Neste contexto de remodelação do país, onde é consagrado o modelo cultural cosmopolita, percebe-se também a proposta velada de separação geográfica e cultural entre ricos, que moram na zona sul, e pobres, que moram na zona norte. São os dois mundos contrastantes do Rio de Janeiro, onde até mesmo as relações sociais são mediadas de acordo com a classe econômica.

Mas nem tudo deu certo nesse processo de separação: era exatamente no centro da cidade onde estes contrastes se tornavam mais evidentes, onde os homens de

¹⁰ BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

¹¹ Prefeito de Paris por dezessete anos (1853 – 1870), foi nomeado por Napoleão III durante o Segundo Império. Projetou a remodelação de Paris com a ajuda dos melhores arquitetos e engenheiros da época. Com o intuito de transformar Paris em uma cidade-modelo, seu projeto também objetivava estratégias político-militares. Haussmann inaugura, nesse período da História, um modelo urbanístico que viria a se tornar universal.

¹² RIO, João do. Apud: GOMES, Renato C. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional / Editora Agir, 2005, p. 74. (Coleção Nossos Clássicos).

¹³ SEVCENKO, Nicolau. Op.cit. , p.56.

sobrecasaca e charuto nas mãos dividiam os passeios com os trabalhadores humildes que saíam em busca do pão de cada dia. Enfim, o Rio não conseguiu esconder tão bem assim suas “arestas”.

Nicolau Sevcenko em seu livro *Literatura como Missão* resume as principais mudanças ocorridas no modo de vida e na maneira de pensar da sociedade carioca neste período da *Belle Époque*:

*Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose [...]. 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 da 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.*¹⁴

Nessa época o importante era estar em harmonia com os mínimos detalhes da vida cotidiana européia. A idéia principal era importar além da arquitetura *art nouveau* (negando assim um modelo arquitetônico tradicional), os costumes, a moda e a maneira de falar do velho mundo. Dentre as classes mais abastadas não havia quem não usasse um *robe de chambre* ou quem não degustasse com prazer (mais pelo prazer da língua do que do prato em si) um *filet de boeuf*. E para não ficar só no francesismo, havia ainda quem não dispensasse um *five o'clock tea* ou dama da sociedade que não freqüentasse um *ladies club*.

Seduzida pelos ideais do *progressismo* e da modernização, grande parte da elite carioca passou a rechaçar qualquer tipo de manifestação cultural que fosse tradicional ou popular. Num país de culturas tão diversas como o Brasil, a alteridade é vista neste momento com profunda desconfiança pelos adeptos do “modelo civilizatório burguês”, conhecido por seus rígidos padrões de gosto e cultura. Era necessário, portanto, esconder por detrás das luzes e vitrines da região central do Rio, não só os pobres, mas toda a cultura popular.

¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. Op. Cit. P.30.

Nem mesmo o carnaval de rua, principal festa profana dos cariocas, com seus cordões e marchinhas populares, escapou de ser “europeizado” por meio de fantasias pálidas de arlequins, colombinas e pierrôs.

Diante de tantas mudanças ocorridas no Rio de Janeiro durante os anos da *Belle Époque* somos levados a perceber não só as transformações culturais, políticas e urbanas da capital federal, como também a perplexidade e o alheamento com que a sociedade carioca viveu a chegada da modernidade. Tudo isso só comprova que o Rio não passou impune pela nova ordem capitalista urbana.

1.1 O lugar ocupado pela Literatura nos anos da *Belle Époque*.

Os navios estrangeiros que atracavam no cais do porto do Rio de Janeiro nos anos finais do século XIX traziam não só mobiliários, roupas e figurinos importados, traziam também as tendências da Literatura e da Filosofia européias, principalmente da Inglaterra e da França. O materialismo e o cientificismo foram as correntes filosóficas que mais influenciaram nossos escritores.

*Deve-se à influência francesa a penetração das idéias “modernas” do século XIX no Brasil. Foi larga e profunda a influência francesa. Os ideais do século, os princípios libertinos e sediciosos, a “mania francesa”, sacudidos pela Revolução, pelo Iluminismo, pelo movimento crítico da Enciclopédia, traduzidos em doutrinas de libertação filosófica, de racionalismo, de materialismo, de emancipação política e social, no sentido nacionalista, abolicionista e republicano, desde cedo no século varriam o país de norte a sul.*¹⁵

O advento da civilização burguesa e o crescimento da industrialização, assim como a preocupação com as leis da ciência, o psicologismo e a doutrina da seleção natural de Darwin¹⁶ repercutiram de forma decisiva nas ciências sociais. Haja vista o aparecimento, em literatura, do Realismo e do Naturalismo.

¹⁵COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988, p.191.

¹⁶ O biólogo e naturalista Charles Darwin nasceu na Inglaterra e viveu de 1809 a 1882. Ele acreditou que a razão de existir pequenas diferenças na descendência, tanto das plantas como dos animais, fazem com que certas espécies vivam mais tempo do que outras. No caso das que possuem vida mais longa, estas gerarão mais descendentes, e este fato permitirá o aparecimento gradual de novos tipos de variações.

Se o Naturalismo primava pelo empirismo das ciências naturais, baseando-se, grande parte das vezes, no princípio da causalidade e no andamento correto do enredo, o Realismo não se detinha nessa visão demasiado ordenada da vida, procurava mostrar a realidade como ela é e não como deveria ser. Por isso seus personagens são indivíduos concretos, passíveis dos mais diferentes tipos de emoção e temperamento.

Porém, no Brasil, o momento é de entrecruzamento de correntes literárias, é como se o Romantismo tivesse se dividido em várias escolas dificultando, desta forma, uma periodização e uma diferenciação precisas entre os movimentos literários. A não ser Machado de Assis que, como nota Afrânio Coutinho, “criou um estilo mais inclinado a reproduzir a experiência real na sua frescura imediata, sem fetichismo classicizante e mesmo com relativa indiferença formal”.¹⁷

Ainda com resquícios da escrita romântica, nossos escritores se destacam ora na linha do Realismo, ora do Naturalismo, passando pela concepção mística do Simbolismo (que tem Rocha Pombo¹⁸, na prosa, como figura de destaque) e pelo Impressionismo que, com seu estilo de prosa poética, é representado, inicialmente, por Raul Pompéia¹⁹ com *O Ateneu* e mais tarde por Graça Aranha²⁰ com *Canaã*.

A temática dos contos ou dos romances é, exceto no movimento regionalista, que se preocupava com as questões da terra, voltada para os problemas sociais da vida urbana contemporânea, por isso o acento no uso da linguagem coloquial, na valorização da língua nacional.

Nos anos finais do século XIX, ainda que houvesse certo predomínio do padrão burguês europeu de consciência, o que fez com que a literatura tomasse uma feição uniforme e cansativa, nossos escritores, a exemplo dos naturalistas Aluísio

¹⁷ COUTINHO, Afrânio. Op.cit. P.197.

¹⁸ Rocha Pombo nasceu em 4 de dezembro de 1857 e faleceu em 26 de julho de 1933. Jornalista, professor, poeta e historiador, iniciou-se cedo no jornalismo ao fundar e dirigir *O Povo*, em cujas páginas fez as campanhas abolicionista e republicana.

¹⁹ Raul Pompéia foi jornalista, contista, cronista, romancista e romancista, nasceu em 12 de abril de 1863 e faleceu em 25 de dezembro de 1895. A posição de Raul Pompéia na literatura brasileira é controversa. A princípio a crítica o julgou pertencente ao Naturalismo, mas algumas características presentes em sua obra fazem-no aproximar-se do Simbolismo, ficando a sua arte como a expressão típica, na literatura brasileira, do estilo impressionista.

²⁰ Graça Aranha nasceu em 21 de junho de 1868 e faleceu em 26 de janeiro de 1931. Foi um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras. Na famosa Semana da Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, Graça Aranha proferiu, em 13/02/1922, a conferência intitulada: "A emoção estética na arte moderna". Em 1930 surgia *Viagem Maravilhosa*, derradeiro romance do autor de *Canaã*, obra em que a opinião dos críticos da época se dividiu em louvores e ataques.

Azevedo²¹ e Júlio Ribeiro²², seguidos já no século XX por Lima Barreto²³ e Coelho Neto²⁴, se preocupavam mais com as questões sociais nacionais, com questões e valores típicos do povo brasileiro. Temas como emoções e temperamentos humanos, sucessos e fracassos da vida cotidiana e preocupação com a fidelidade aos fatos narrados eram a tônica dos livros.

Em seguida, num momento de transição que Tasso da Silveira²⁵ chamou de sincretismo, assiste-se na cena literária brasileira a uma busca mais acirrada pela valorização da cultura e da língua nacional. E foi Euclides da Cunha²⁶, já em 1902, através da investigação da cultura, da vida social e das crenças do imaginário popular brasileiro, que deu o primeiro grito em favor da verdadeira realidade brasileira ao escrever *Os Sertões*:

Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, Os Sertões assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário²⁷, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira.²⁸

Como se pode notar, inúmeros livros e escritores se destacaram nesses anos da *Belle Époque*, no entanto, o grande índice de analfabetismo da população brasileira dificultava o desenvolvimento de um mercado editorial mais abrangente, o que

²¹ Crítico impiedoso da sociedade brasileira e de suas instituições, o romancista Aluísio Azevedo nasceu em 14 de abril de 1857 e morreu em 21 de janeiro de 1913. Foi o criador do naturalismo no Brasil. Preocupado com a realidade cotidiana e com o povo humilde, seus temas prediletos foram o adultério, os vícios e mazelas do ser humano, a luta contra o preconceito de cor e o anti-clericalismo.

²² Júlio Ribeiro foi jornalista, filólogo e romancista, nasceu em 16 de abril de 1845, e faleceu em 1º de novembro de 1890. Como romancista, filia-se ao Naturalismo. Seu romance *A carne* (1888) constituiu grande êxito, ao menos pela polêmica então suscitada.

²³ Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881 e morreu em 1º de novembro de 1922. Foi funcionário público, jornalista e boêmio. Escreveu dentre outros *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*.

²⁴ Coelho Neto nasceu em 21 de fevereiro de 1864 e faleceu em 28 de novembro de 1934. Escritor e político, fez parte do grupo de boêmios que abrangia figuras da monta de Olavo Bilac e Luís Murat.

²⁵ Tasso da Silveira, nasceu em 1895 e morreu em 1968. Escritor, foi um dos representantes da ala espiritualista do modernismo, ao lado de Cecília Meireles.

²⁶ O engenheiro, escritor e ensaísta brasileiro Euclides da Cunha nasceu em 20 de janeiro de 1866 e morreu em 15 de agosto de 1909. Participou ativamente da propaganda republicana no jornal *O Estado de S. Paulo*.

²⁷ O que Antonio Candido chama aqui de *imperialismo literário* é aquela preocupação excessiva que nossos escritores tinham em agradar ao leitor europeu, conduzindo a literatura brasileira a “uma supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social”. O que fazia com que os autores brasileiros buscassem “fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver nas Américas.” CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000.

²⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1965, p. 160.

estreitou os laços entre a literatura e jornalismo, propiciando o aparecimento de um novo estilo de escrita, mais preocupado em se aproximar do público leitor. Segundo Orna Messer Levin “esse contexto favorável surgia para os homens de letras justamente no momento em que se buscava firmar uma imagem moderna do país.”²⁹

O jornal passa a ser, então, o veículo de expressão mais utilizado pelos intelectuais da época, principalmente porque através dele os escritores podiam não só expressar suas opiniões políticas como também denunciar os inúmeros contrastes da sociedade brasileira, além de garantir condições de sobrevivência em função dos salários que recebiam.

*A geração nova de então surgia nesse clima diferente, em que já não se compreendia a atitude do artista morrendo de fome, do escritor sacrificando tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social.*³⁰

Se o objetivo do intelectual era fazer literatura com o intuito de transformar a opinião do leitor por meio das letras, a crônica passa a ser, nesse momento, seu melhor instrumento de persuasão. Cria-se então uma espécie de sensibilidade coletiva onde o escritor faz o papel de juiz da opinião pública.

Diferente dos folhetins do início do século XIX, que abrangiam desde artigos sobre medicina até notícias curtas e romances, o jornal, nesse momento, dava enfoque à crônica literária social, agora vista como “um misto híbrido de jornalismo e literatura”³¹ que aproximava os escritores de seu público leitor.

Considerada por Alfredo Bosi como estilo de linguagem fluente e desambiciosa³², a crônica, ao mesmo tempo em que se preocupava com o estilo da narrativa, procurava fazer uso de uma linguagem simples, “sem a pompa e circunstância normalmente associadas à criação literária”³³. Daí a dificuldade em fazer parte do cânon literário, mesmo tendo influenciado o desenvolvimento da escrita da maioria dos intelectuais da época.

Ainda que a discussão sobre a interferência do jornal e, mais especificamente, da crônica, no estilo da escrita dos nossos homens de letras tenha entrado em voga só

²⁹ LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi – um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Unicamp, 1996, p. 19.

³⁰ BROCA, Brito. Op. cit. p. 7.

³¹ GLEDSON, John. *Machado de Assis, Bons Dias!* São Paulo: UNICAMP, 1990, p.12.

³² BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 40ª edição. São Paulo: Cultrix, 1973, p.95. vol. V.

³³ NEVES, Margarida. “Apresentação” in: _____, CHALHOUB, Sidney, Leonardo A. M. (org). *História em cousas miúdas*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2005, p.15.

nos finais do século XIX , em 1875, com o aparecimento do jornal *Gazeta de Notícias*, a crônica já havia conquistado um espaço importante na imprensa e na literatura brasileira. Lembrado por Brito Broca³⁴, Félix Pacheco³⁵ chega a acentuar que a melhor literatura dos anos da *Belle Époque* fez escala pela imprensa, na qual escritores já consagrados como Capistrano de Abreu³⁶ e Machado de Assis eram presença ilustre e constante.

No entanto, nem todos eram da opinião de que o jornalismo favorecia o desenvolvimento da arte literária e inúmeras foram as manifestações contra esse processo. Elísio de Carvalho, em enquete sobre jornalismo e literatura feita por João do Rio n' *O momento Literário*, responde que:

[...] a imprensa diária, no Brasil, é o mais pernicioso dos fatores entre os que embaraçam presentemente o nosso progresso literário. Há males diretos e indiretos que devem ser atribuídos ao jornal. Entre os primeiros: ele (o jornal) perverte o estilo, rebaixa a linguagem e relaxa a cultura. Entre os segundos: corrompe, divide, gera ódios na própria esfera intelectual [...]³⁷

Apesar das opiniões contraditórias sobre o assunto era inegável o papel do jornalismo no desenvolvimento da literatura. O próprio Machado de Assis, que era presidente da recém fundada Academia Brasileira de Letras,³⁸ havia feito, no artigo “O jornal e o livro” (dedicado a Manuel Antônio de Almeida³⁹), considerações

³⁴ BROCA, Brito. Op. cit. p.217.

³⁵ Félix Pacheco foi jornalista, político, poeta e tradutor, nasceu em 2 de agosto de 1879, e faleceu em 6 de dezembro de 1935. No governo de Artur Bernardes, foi ministro das Relações Exteriores.

³⁶ Colaborador da *Gazeta de Notícias*, Capistrano de Abreu nasceu em 23 de outubro de 1853 e morreu em 13 de agosto de 1927. Um dos primeiros grandes historiadores do Brasil, produziu ainda nos campos da etnografia e da linguística. A sua obra é caracterizada por uma rigorosa investigação das fontes e por uma visão crítica dos fatos históricos.

³⁷ RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Fundação Biblioteca Nacional, p.76. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos. Acesso em 18 de Abril de 2007.

³⁸ Idealizada pelo grupo da *Revista Brasileira* foi fundada, sob o comando de Machado de Assis e Joaquim Nabuco, em 12 de dezembro 1896. Teve como primeiro presidente o próprio Machado de Assis. Hoje fica na Avenida Presidente Wilson, no centro do Rio de Janeiro.

³⁹ Manuel Antônio de Almeida, jornalista, cronista, romancista, crítico literário, nasceu em 17 de novembro de 1831 e faleceu em 28 de novembro de 1861. Escreveu, além de outras produções intelectuais, o romance *Memórias de um sargento de milícias*. Escrito em 1852, em plena voga do Romantismo, retrata a vida do Rio de Janeiro no início do século XIX, época da presença da corte portuguesa no Brasil, entre 1808 e 1821. É um romance de cunho realista, sem os artificios com que a técnica romântica fantasiava, deformava, embelezava ou idealizava a realidade.

sobre o assunto classificando o jornal como “literatura cotidiana”⁴⁰ e “reprodução diária do espírito do povo”.⁴¹

Machado, que escreveu para os principais jornais cariocas desde o início de sua vida literária até o ano de 1900, é exemplo expressivo de que a escrita diária feita através da imprensa não tolhia a criatividade dos nossos intelectuais nem tampouco interferia na qualidade da escrita. Pelo contrário, o jornal é onde “o talento eleva-se à tribuna comum.”⁴² Com seu estilo único, se utiliza da ironia e da perspicácia que lhe são peculiares para comentar em suas crônicas, desde acontecimentos “miúdos” da vida cotidiana dos cariocas até fatos políticos da Primeira República. O que não lhe tirou o mérito de “bruxo” da literatura brasileira.

Na mesma linha de escritor e cronista se destaca ainda Paulo Barreto que, sob o pseudônimo de João do Rio, foi um dos precursores da chamada crônica/reportagem no Brasil.

Suas crônicas diárias nos jornais cariocas revelam aspectos que chocaram quem vivia no universo da *Belle Époque*, revelando uma cidade destoante daquela divulgada e vivida pela classe dominante e trazendo do passado uma história que não foi contada, a história não idealizada da periferia e dos excluídos.

A *Belle Époque* foi, portanto, uma época de ouro para a literatura brasileira não só pela riqueza de fenômenos sociais que, de certa forma, reproduzia, mas pela reformulação dos valores nacionais há algum tempo enfraquecidos pelas mudanças históricas que vinham ocorrendo no Brasil desde o advento da República.

1.2 Machado de Assis e João do Rio na cena literária brasileira.

Dentre os autores que destacamos na segunda parte do primeiro capítulo iremos dar ênfase aos dois que são os principais objetos de nossa pesquisa: Machado de Assis e João do Rio.

A escolha de ambos veio da idéia de fazer, por meio da análise de suas crônicas, uma leitura do meio social em que conviviam: o Rio de Janeiro na fase de transição

⁴⁰ ASSIS, Machado de. “Miscelânea” in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.946. vol. III.

⁴¹ Idem. Op. cit. p. 946.

⁴² Idem. Op. cit. p.948.

para os tempos modernos, entre o final do século XIX e o início do século XX. Ambos mostram, através de estilos distintos de escrita da vida cotidiana, as mudanças acarretadas pela chegada da modernidade e do progresso, as tendências estéticas e filosóficas do período da *Belle Époque* assim como os níveis de enquadramento social e a escala de valores dessa época. Se Machado consegue passar ao leitor, de forma crítica, os valores hipócritas da burguesia carioca, João do Rio mostra com maestria o lado “marginal”suburbano da cidade, bem ao estilo *flâneur*⁴³ de que nos fala Baudelaire⁴⁴.

Machado de Assis, carioca do Morro do Livramento, nasceu em 21 de junho de 1839 e aos trinta anos casou-se com a lusitana Carolina Augusta de Novais, a companheira com quem viveu a maior parte de sua vida. Ao lado da esposa, levou uma vida pessoal modesta e discreta, sempre às voltas com as crises de epilepsia que o perturbaram desde a infância. De acordo com Afrânio Coutinho:

*Os seus últimos momentos não têm nenhuma dramaticidade. Expirou no dia 29 de setembro de 1908, cercado de amigos velhos e novos, mas sem que estivesse ali, no modesto chalé do Cosme Velho, a sua meiga Carolina, para ajudá-lo a morrer.*⁴⁵

Se sua vida pessoal foi discreta sua obra teve importância crucial na vida intelectual brasileira. Não se vinculou a nenhuma escola literária da época, pelo contrário, segundo Barreto Filho, “atravessou incólume todos os movimentos e escolas, constituindo um mundo à parte, um estilo composto de técnicas precisas e eficazes, e uma galeria de tipos absolutamente realizados e convincentes”.⁴⁶

Sua estréia como homem de letras se dá em 1855 quando foi convidado por Paula Brito⁴⁷ a trabalhar na revista *A Marmota fluminense*. Nesta revista, juntamente com outros talentos do primeiro Romantismo, Machado publicou suas

⁴³ De acordo com os textos de Baudelaire selecionados por Teixeira Coelho no livro *A modernidade de Baudelaire o flâneur* é um “apaixonado pela vida universal que entra na multidão [...] Pode-se compará-lo a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida.”

⁴⁴ Charles Baudelaire nasceu em 9 de abril de 1821 e faleceu em 31 de agosto de 1867. É considerado um dos precursores do Simbolismo, embora tenha se relacionado com diversas escolas artísticas. Sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX.

⁴⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 157. vol.IV.

⁴⁶ Idem. Op. cit. p. 135.

⁴⁷ Paula Brito nasceu em 2 de dezembro de 1809 e faleceu em 1º de dezembro de 1861. Iniciou sua carreira na adolescência, como aprendiz na "Tipografia Nacional". Em 1827 é contratado pelo recém fundado Jornal do Comércio como compositor tipográfico, assumindo mais tarde o departamento de impressão. Paula Brito foi também poeta, dramaturgo e tradutor. Além disso é um dos primeiros contistas brasileiros. Seus contos e novelas são publicados já a partir de 1839.

primeiras poesias. Em 1860, quando ingressa na redação do jornal *Diário do Rio de Janeiro* (órgão liberal, na época), se inicia de fato no jornalismo. A convite de Quintino Bocaiúva⁴⁸, o nosso “bruxo” passa a resenhar os debates do Senado e a atuar como crítico teatral.

Ao longo dos sete anos que trabalhou para o *Diário Machado* se mostrava sempre afinado com as causas populares, chegando a tratar em seus escritos de assuntos como a questão Christie⁴⁹ e a campanha abolicionista. Em 1864 publica ainda seu primeiro volume de poemas: *Crisálidas* que José Guilherme Merquior⁵⁰ chama de “livrinho tributário do ultra-romantismo”.

Nessa mesma época, Machado se revela ainda como autor de comédias para o teatro (*Os Deuses de casaca* e *Quase ministro*), como crítico literário (tratando de assuntos como teoria literária e estética), e como contista (tendo publicado no *Jornal das famílias* novelas que mais tarde seriam parte dos livros *Contos Fluminenses* de 1870 e *Histórias da Meia-Noite* de 1873) e aos vinte e oito anos já é considerado jornalista de renome. Pela mesma ocasião consegue ainda nomeação para funcionário do *Diário Oficial* e em 1873, quando se sagra romancista com o livro *Ressurreição* (1872), é nomeado oficial da Secretaria de Agricultura, onde trabalhou por trinta e cinco anos.

Em 1896, o grupo da *Revista Brasileira* (sob a direção de José Veríssimo⁵¹) decide fundar a Academia Brasileira de Letras e a presidência é oferecida a

⁴⁸ Quintino Bocaiúva nasceu em 4 de dezembro de 1836 e faleceu em 11 de junho de 1912. Foi jornalista e político conhecido por sua atuação no processo de proclamação da República, tendo sido presidente do Estado do Rio de Janeiro de 1900 a 1903.

⁴⁹ Em dois de abril de 1861, o navio inglês *Prince of Wales* encalhou em uma região deserta no Rio Grande do Sul. Quando os marinheiros britânicos retornaram para tentar rebocar o navio, encontraram na praia os corpos sem vida de dez dos seus companheiros, e ao constatarem em seguida o prejuízo que haviam sofrido, decidiram apresentar uma reclamação ao embaixador inglês William Dougal Christie, que a encaminhou ao imperador D. Pedro II juntamente com o pedido de indenização e desculpas, tendo recebido resposta negativa.

Nessa mesma época, no Rio de Janeiro, dois marinheiros britânicos embriagaram-se, brigaram com marinheiros brasileiros e foram presos pelas autoridades locais, o que piorou ainda mais as relações entre Christie e o Imperador.

As relações entre Brasil e Inglaterra só foram restabelecidas dois anos mais tarde, diante dos acontecimentos que acabaram provocando a guerra do Paraguai.

⁵⁰ MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Breve história da literatura brasileira. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 157.

⁵¹ José Veríssimo foi jornalista, professor, educador, crítico e historiador literário, nasceu em 8 de abril de 1857, e faleceu em 2 de dezembro de 1916. Compareceu a todas as reuniões preparatórias da instalação da Academia Brasileira de Letras. Como escritor, a sua obra é das mais notáveis, destacando-se os vários estudos sociológicos, históricos e econômicos sobre a Amazônia e as suas séries de história e crítica literárias. Na Introdução à sua *História da literatura brasileira* tem-se uma primeira revelação de todas as vicissitudes por que havia de passar uma literatura que se nutriu por muito tempo da tradição, do espírito e de fórmulas de outras literaturas, principalmente do que lhe vinha de Portugal e da França.

Machado de Assis, que aceita sem hesitar e nela permanece até 1908, ano de sua morte.

Machado de Assis publicou vasta obra ao longo de uma atividade literária impecável e ininterrupta que durou mais de cinquenta anos. Escreveu, desde ensaios, poesias, romances e contos até chegar às crônicas: *Histórias de Quinze Dias* (1876 – 1877), *Notas Semanais* (1878), *Balas de Estalo* (1883 – 1886), onde escreve sob o pseudônimo de *Lélio*, *Bons dias!* (1888 – 1889) onde assina ora como *Policarpo*, ora como *Boas Noites*, e *A Semana* (1892 – 1897), todas elas publicadas nos principais jornais do Rio de Janeiro e as quais daremos enfoque em nossa pesquisa ⁵².

Machado, que teve seu livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* considerado como o marco zero do Realismo, preferia, segundo Ronald de Carvalho, “manter límpida a personalidade, que não herdou de qualquer mestre obscuro ou em voga.”⁵³ Mesmo assim, é ainda considerado por muitos autores um escritor realista por possuir, de certa forma, algumas colocações estéticas comuns àquela escola. Suas crônicas, por exemplo, que lidam de forma rascante, mas bem-humorada, com a natureza humana, são surpreendentes e pouco previsíveis (ao contrário do estilo realista), e conseguem passar ao leitor a crueza de sua concepção da existência humana. Segundo Dante Moreira Leite, tal característica faz de Machado um cronista incomparável, pois ele:

Consegue desvendar os processos pelos quais o homem procura disfarçar essa insuperável dicotomia entre seus impulsos ou qualidades individuais e as exigências da vida social. Ao contrário dos românticos, cujas personagens são extremamente más, embora intimamente boas, Machado descreve a bondade superficial e a maldade ou mesquinha profunda. ⁵⁴

Em crônica escrita em 5 de Abril de 1888 (da série “Bons Dias!”) Machado de Assis, com evidente cinismo, nos fala sobre o estilo de sua escrita enquanto cronista de seu tempo:

⁵² Com exceção de algumas crônicas que foram retiradas da *Obra Completa* da Editora Jackson (organização original de Mário de Alencar), por não terem sido encontradas nas edições da Nova Aguilar, as crônicas do autor utilizadas em nossa pesquisa serão, em sua maioria, retiradas dos volumes II e III da *Obra Completa* de Machado de Assis, cuja organização é de Afrânio Coutinho.

⁵³ CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13ª edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1968, p. 311.

⁵⁴ LEITE, Dante M. *Psicologia e literatura*. 5ª ed. São Paulo: UNESP, 2002, p. 256-7.

*Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo: cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os bons dias na boca. Se lhes disser desde já, que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolias e estava acabado.*⁵⁵

Para Moreira Leite, o que os críticos de Machado de Assis chamam de revolta e amargura nada mais é do que a “percepção do grotesco ou do ridículo, que era um dos seus traços fundamentais e distintivos.”⁵⁶

Machado de Assis assiste de camarote à passagem do modelo patriarcal ao modelo burguês de sociedade, o que permite às suas crônicas registrar o modo de ser da classe burguesa para criticá-la, mesmo o autor fazendo parte dela. Ele consegue que seu leitor faça uma leitura “saborosa”⁵⁷ de suas crônicas. Neste caso, a *mimésis* devidamente instruída de senso crítico, ao invés de aprisionar o escritor a questões puramente sociais, mostra seu esforço para captá-las de maneira original e até alegórica, como faz Machado em crônica da série “Balas de Estalo”:

*ENFIM! Os lobos dormem com os cordeiros, e as lingüiças andam atrás dos cães. São as notícias mais frescas do dia. Que os lobos dormem com os cordeiros, basta ver o anúncio que anda nas folhas, um anúncio extraordinário, pasmoso, um anúncio da Rua do Hospício. Vende-se ali, está ali à espera de algum amador que o queira comprar, não um chapéu ou um gato, não um jogo de cortinas, um armário, um livro, uma comenda que seja, mas um (custa dizê-lo!) mas (sic) um (ânimo!) mas um (palavra, só escrever o nome dá um arrepio pela espinha abaixo), mas um (vamos!) mas um tigre. Sim, senhores, vende-se ali um tigre. O tigre, essa fera que os poetas arcádicos nunca deixaram de dizer que era da Hircânia, e ao qual comparavam os namorados, quando elas olhavam para outros; o tigre já não é um simples desenho dos livros infantis ou uma criatura empalhada do museu; o tigre vende-se na Rua do Hospício, como o chá preto e as cadeiras americanas. Um pouco mais, e vamos ouvir discursar um camelo ou um jumento, ou damos a calçada a verdadeiros cavalos. Se isto não é a terra da promessa, façam-me o favor de dizer o que é.*⁵⁸

⁵⁵ ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.485. vol. III.

⁵⁶ LEITE, Dante M. *Op.cit.*, p. 241-2.

⁵⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 10ª edição. São Paulo: Cultrix, 2003, p.21.

⁵⁸ ASSIS, Machado de. *Op.cit.* p. 428.

Mais tarde um pouco, na passagem do século XIX para o século XX, quando os contrastes sociais se tornam mais evidentes, surge no Brasil uma nova classe social: o proletariado, camada social formada pelos assalariados, cujo trabalho era baseado na mão-de-obra livre e formado, em sua maioria, por imigrantes e ex-escravos; com eles, aparecem as favelas, os cortiços, os mendigos, comprovando que o Rio de Janeiro não passou impune pela transição para a ordem capitalista urbana. Desde então, os escritores passam a se interessar mais pelos tipos marginalizados, pelo subdesenvolvimento e pela miséria.

Nesta época, na contramão dos estilos vigentes, ainda que sob influência do Decadentismo europeu, se destaca como cronista o jornalista e escritor Paulo Barreto. Sob o pseudônimo de João do Rio, Barreto “flanava” pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro observando os anônimos e os aspectos sociais da vida urbana. Foi um dos precursores da crônica moderna, misto de literatura e jornalismo, e adotou como tema desde os salões mais elegantes da burguesia carioca até seu *bas-fond*.

*Contraditório por natureza, amando a ostentação e sacrificando mesmo a uma imagem artificial o ser delicado e sensível que nele se ocultava, sofreu as conseqüências da popularidade ambígua em que se deixou envolver.*⁵⁹

Paulo Barreto nasce no dia cinco de agosto de 1881 e em 1º de junho de 1899 dá início a sua vida na imprensa com a publicação de sua crítica à peça de Ibsen⁶⁰ *Casa de bonecas*, publicada no jornal *A Tribuna* de Alcindo Guanabara⁶¹. Em 1899 escreve seu primeiro conto *Impotência* o qual trata de reminiscências de um velho virgem com tendências homossexuais. Teve uma carreira literária curta, porém intensa: publicou desde reportagens sobre a vida nos subúrbios cariocas, passando por peças de teatro, romances, ensaios, conferências, crítica literária e contos infantis até chegar às crônicas, que o consagraram como jornalista de renome. Entrou para a Academia Brasileira de

⁵⁹ Fragmento de uma crônica escrita por Carlos Drummond de Andrade no *Jornal do Brasil*, em 13 de agosto de 1981.

⁶⁰ Ibsen nasceu em 20 de março de 1828 e faleceu em 23 de maio de 1906. Dramaturgo norueguês, foi um dos principais expoentes do teatro realista moderno.

⁶¹ Alcindo Guanabara foi jornalista e político, nasceu em 19 de julho de 1865 e faleceu em 20 de agosto de 1918. Em 1886, fundou seu primeiro jornal, a *Fanfarra*, órgão acadêmico. Entre os colaboradores estava Olavo Bilac. Nessa fase, foi um brilhante articulista em prol da Abolição. No mesmo ano, seu nome aparecia em vários jornais e revistas da cidade, assinando ora páginas de prosa, ora poesia e sonetos na *Semana* e na *Vida Moderna*.

Letras aos vinte e nove anos, tendo sido o primeiro *imortal* a usar o *fardão* e morreu antes dos quarenta, em um táxi nas ruas do Rio de Janeiro.

Colaborou em órgãos da imprensa carioca como os jornais *O País*, *O Dia*, *Correio Mercantil*, *O Tagarela*, *O Coió* e *A Cidade do Rio*, *A tribuna*, dentre outros, e revistas como *A Revista da semana*, *A Revista brasileira*, *Chic-chic*, *Kosmos* e outras tantas. Publicou desde reportagens, passando pelo teatro, pelas conferências e pelos romances até chegar aos contos. Publicou ainda um inquérito feito com os principais escritores brasileiros da época sobre a importância do jornal no desenvolvimento da Literatura: *O Momento Literário* (1905) e também as crônicas-reportagens *A Alma encantadora das ruas* (1908), além dos ensaios e das crônicas que o consagraram como escritor da vida moderna e com algumas das quais, além de *A alma encantadora das ruas*, iremos trabalhar em nossa pesquisa: *Vida Vertiginosa* (1905 – 1911), *Cinematógrafo: crônicas cariocas* (1909), *Os dias passam...* (1912) e *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar* (1916).

João do Rio tem a história de sua vida atrelada à da cidade do Rio de Janeiro: “representa a si mesmo enquanto representa a cidade”.⁶² Viveu em uma época, entre o final do século XIX e o início do século XX, em que o Rio vivia a efervescência causada pela chegada da modernidade, tempo de incertezas em que a mudança galopante transformava não só a cidade, mas também a subjetividade dos homens.

Nas palavras de Renato Cordeiro Gomes, Paulo Barreto era o “João – profissão cronista – do Rio”⁶³, que por trás das inúmeras máscaras que usava para se esgueirar de uma crítica preconceituosa e beletrista, se “vestiu” de *Claude* aos dezoito anos, no início de sua vida de imprensa, para assinar artigos sobre crítica de arte; no jornal *Gazeta de Notícias* escreveu crônicas como *X*, onde, com ironia e irreverência, falou de fatos do cotidiano da sociedade carioca; Criou n’*A Revista da Semana* a coluna “A semana elegante” sob o pseudônimo *José Antônio José*, na qual foi duramente criticado por Humberto de Campos⁶⁴; e assinou ainda como *Joe*, *Máscara Negra*, *Paulo José* e, dentre outros, *Godofredo de Alencar*, que poderia ser considerado um heterônimo seu:

⁶² GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996, p. 11. (Coleção Perfis do Rio).

⁶³ Idem. Op. cit. p.11.

⁶⁴ Humberto de Campos nasceu em 25 de outubro de 1886 e faleceu em 5 de dezembro de 1934. Inimigo declarado de João do Rio, foi jornalista, escritor, político e nomeado, por Getúlio Vargas, diretor da Casa Ruy Barbosa. Inovou nas crônicas, adicionando ao estilo novos elementos. Quando adoeceu, mudou completamente seu estilo: de mordaz e cômico, transformou-se num arauto em defesa dos menos favorecidos, encontrando agora consolo por parte dos mais pobres.

A subjetividade em processo e em estilhaço que se desdobra nos pseudo nomes, esboçando identidades, faz o sujeito pluralizar-se em autorias diferentes. O autor, através das máscaras, reflete-se em abismo e expõe-se enquanto texto, ser de papel e tinta, e acaba por diluir-se nas escrita que o substitui e suplementa.⁶⁵

Por trás de tantos pseudônimos está o mesmo Paulo Barreto repórter, que sempre busca, em suas “andanças” pela cidade, a diversidade cultural do *corpus* urbano ou como ele mesmo diz: “a alma encantadora das ruas”. O mesmo João do Rio com sua figura “volumosa e beijuda⁶⁶” que deixou sua história como memória coletiva da sociedade carioca por meio de uma escrita de si mesmo que mais parece um espelho da cidade que lhe dá o nome: o Rio, o Rio do João, que, como

Repórter andarilho, perambulou pelas vielas do vício, [que] como cronista mundano, passeava pelas ruas da graça. Disperso em seus duplos, multiplicou-se em nomes falsos para ver as facetas também múltiplas duma cidade que se impostava de moderna e escondia seus escombros.⁶⁷

Seu livro *A alma encantadora das ruas*, escrito em 1908, revela aspectos que chocaram quem vivia no universo da *Belle Époque* carioca, revelando uma cidade destoante daquela divulgada e vivida pela classe dominante. Suas crônicas, sua linguagem fragmentada e a mistura de estilos acabam por originar as fantasmagorias da metrópole, onde o moderno e o arcaico se interpenetram e trazem do passado uma história que não foi contada, a história não idealizada da periferia e dos excluídos.

Esse espaço fragmentado do urbano torna-se então a grande metáfora da modernidade. A cidade, a rua são os lugares onde transitam as alteridades, onde se percebe o anônimo, mas não de maneira metódica e previsível, beirando a indiferença:

*Para compreender a psicologia das ruas não basta gozar as delicias 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 completo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos **flâneur** e praticar o mais interessante dos esportes – A arte de flunar [...] Aí está o verbo*

⁶⁵ GOMES, Renato Cordeiro. Op. cit. p. 48.

⁶⁶ AMADO, Gilberto. “Paulo Barreto”, in: *A chave de Salomão e outros escritos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947, p. 40.

⁶⁷ GOMES, Renato, Op.cit. p. 109.

*universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua.*⁶⁸

Escrito durante o governo Rodrigues Alves, o livro *A alma encantadora das ruas* é, para o crítico Luís Martins⁶⁹, importante não só para a literatura como também para historiadores e sociólogos que pretendam reconstruir a vida carioca do início do século XX. Nele a cidade aparece em primeiro plano, influenciando um estilo literário onde a dicção se aproxima do prosaico para conservar o lirismo, realçando o que há de encantador nas ruas.

João do Rio se torna o cronista da cidade e um dos precursores do jornalismo investigativo no Brasil, quando vai atrás da notícia, esteja ela nos morros ou nos salões. Viveu e fez ver, através de suas crônicas, a chegada do automóvel, “o cavalo de Ulysses posto em movimento por Satanás”⁷⁰, observou e viveu como a “gente chic” que freqüentava os cafés da Avenida Central, imitando as modas e costumes de Paris dizendo: “estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo do papel pintado das casas pintadas, das almas pintadas”⁷¹; mas também acompanhou o aparecimento das favelas, dos mendigos, dos trapeiros, do trabalho quase escravo dos estivadores e das “pequenas profissões”:

*Todos estes pobres seres tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos restos, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil pra viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier – nada se perde na natureza.*⁷²

Com seu estilo único de descrever as ruas e a “gente alegre” que nelas vive, consegue passar ao leitor atento o verdadeiro espírito da modernidade vivido pelo Rio de Janeiro *fin de siècle*. Como nos diz Walter Benjamin,⁷³ sob a aparência de um olhar desatento e distraído esconde-se alguém cuja volúpia reside na decifração dos sinais e das imagens: algo que pode ser revelado por uma palavra deixada ao acaso, uma

⁶⁸ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.4.

⁶⁹ MARTINS, Luís (org). *João do Rio, uma antologia*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971, p.12.

⁷⁰ GOMES, Renato C. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 61. (Coleção Nossos Clássicos).

⁷¹ Idem. Op. cit. p. 171.

⁷² RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.24.

⁷³ BENJAMIN, Walter. “O Flâneur” in: _____. *Obras escolhidas III*. Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 234.

expressão capaz de fascinar o olhar de um pintor, um ruído que espera o ouvido atento de um músico.

A proposta de fazer uma releitura da *Belle Époque carioca* através das crônicas de Machado de Assis e de Paulo Barreto veio certamente da percepção da maneira como ambos conseguem “fazer” literatura através da crônica. Tanto Machado de Assis, mostrando a visão hipócrita da burguesia carioca, quanto João do Rio, flanando pelos subúrbios da cidade, captam certas particularidades do momento histórico que os inspirou transformando-as em um estilo original de escrita que proporciona prazer no ato da leitura.

Capítulo II: Crônicas da cidade: As redes de interlocução entre literatura, memória e vida social no Rio de Janeiro.

Dentre as inúmeras formas que a produção discursiva assume nos estudos de literatura, a que nos interessa aqui é, particularmente, aquela que vincula a obra ao seu contexto, sem, no entanto, deixar de preservar a riqueza estética e comunicativa dos textos estudados, de modo que estes não sejam obrigados a ter um significado único. Pois, atrelar a compreensão de uma obra somente a seu contexto histórico e social pode parecer tarefa reducionista se não se leva em conta a pluralidade interna da linguagem e a instabilidade do sentido que a leitura desse texto pode proporcionar enquanto literatura dos fatos possíveis.

O estudo da literatura quando conduzido por um viés histórico se mostra necessário, pois através dele temos a oportunidade de conhecer em que contexto está inserida uma dada obra literária: quais são as linguagens utilizadas numa referida época, quais os costumes, quais as correntes de pensamento, quais as políticas, etc.

Em países como o Brasil, onde o aparecimento de uma literatura genuinamente nacional só se deu no Romantismo, a partir da segunda metade do século XIX, quando Alencar atenta para os problemas da nacionalidade em literatura, a análise das obras sob uma perspectiva histórica se faz necessária.

Nesse momento, a literatura era amplamente usada para difundir e despertar, nas campanhas políticas, não só a propaganda republicana como também a abolição da escravatura. A literatura tinha função menos literária que cívica. Por isso os gêneros intelectuais mais difundidos eram, além da poesia, a oratória, os ensaios políticos e o jornalismo.

Entretanto, encarar a literatura apenas como instituição social ou política seria reduzi-la à condição de documento, no sentido positivista do termo. O método histórico deve ocupar aqui lugar secundário, dada a estética do fenômeno literário, mas não menos importante.

Nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional, de modo que o ponto de vista histórico-sociológico é indispensável para estudá-la.[...] Mas,

[só] se o [leitor] sair com a certeza de que a realidade é de fato muito mais vasta e complexa[...]”⁷⁴

Se, como diz Afrânio Coutinho, “o fato literário acontece num tempo e num espaço determinados”, a história deve assumir papel importante na análise literária, não devendo, portanto, nem ser vista como “documento”⁷⁵, nem tampouco como “monumento”⁷⁶. “À história compete apenas preparar o caminho. O que lhe é defeso é fornecer a conceituação, a orientação, a norma, o plano.”⁷⁷

Nossa proposta na presente pesquisa não é atrelar pura e simplesmente o desenvolvimento da literatura brasileira à história social do Rio de Janeiro: visto que a literatura possui uma espécie de liberdade de criação que a torna independente da realidade sob muitos aspectos, nosso principal objetivo é demonstrar que a literatura, além de ser um discurso, uma forma de comunicação, possui ligações com a vida social que muito bem podem complementar a análise de uma obra sem reduzi-la à simples constatação dos fatos históricos.

No que diz respeito às referências teórico-metodológicas que norteiam nossa pesquisa podemos destacar a relação entre literatura, história e *memória coletiva*⁷⁸ no sentido benjaminiano da expressão. Situadas num tempo e num espaço específicos as crônicas de Machado de Assis e de João do Rio aqui estudadas, além da riqueza estética que revelam e da pluralidade de significações que suscitam, são também uma forma peculiar de reconstruir o passado, através da memória, no tempo presente. Pois não se trata de apresentar obras literárias em correlação com seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, o tempo que as conhece - ou seja, o nosso.⁷⁹

Ainda que situado no tempo e no espaço, o texto literário pode ser visto aqui não como uma entidade fechada, ornada de significações cristalizadas, mas como um jogo

⁷⁴ CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000, p. 180.

⁷⁵ Afrânio Coutinho conceitua *documento* como a análise da obra literária enquanto estudo das circunstâncias externas (política, sociedade, economia).

⁷⁶ *Monumento* é definido pelo mesmo autor como o estudo que considera as obras em termos de tradição literária, no processo de desenvolvimento da própria literatura.

⁷⁷ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.p.6. vol..I.

⁷⁸ Segundo Willi Bolle o trabalho da memória em Benjamin é um procedimento intelectual, auto-reflexivo, que tem a emoção e o risco de trazer à tona os enigmas universais do ser humano. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 1994, p.318.

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. “Histoire littéraire et science de la littérature” (1931). In: *Poésie e révolution*. Trad.: Denöel, 1971. Col. Méditations.p. 7

de significantes possíveis ou, como nos diz Umberto Eco, como um texto *aberto*⁸⁰ onde, “por maior que seja o número de interpretações possíveis, uma ecoe sobre a outra, de modo que não se excluam, mas antes, se reforcem mutuamente”⁸¹.

E é partindo do pressuposto do *não-dito* de que Eco nos fala em *Lector in Fabula*⁸² que estudaremos as crônicas enquanto escrita de seu tempo. Não como obra que fica de pé sozinha na estante e sim como escrita que se diz despretensiosa, mas recheada de significados ocultos que convidam o leitor desatento, que vive no ritmo apressado da vida moderna, a participar dos espetáculos do cotidiano da cidade.

⁸⁰ Em *Interpretação e Superinterpretação* Eco caracteriza *obra aberta* como texto criativo, “o que se deve exatamente à necessidade de deixar a conclusão no ar, sem, no entanto, aceitar a afirmação de que um texto pode ter qualquer sentido. Trata-se de turvar os preconceitos do autor através da ambigüidade da linguagem e da impalpabilidade de um sentido final”. ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução MF. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 165.

⁸¹ ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 42.

⁸² Idem. Op.Cit. p. 36.

2 Crônica, história e memória.

*A História é uma bela castelã, muito cheia de si, e não me meto com ela. Mas a minha comadre Crônica, isso é que é uma boa velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as cousas miúdas e graúdas, e põe tudo em pratos limpos.*⁸³

Antes de tornar-se crônica propriamente dita e ocupar as principais páginas dos jornais diários era o folhetim que abrigava a “velha patusca” da literatura brasileira. A exemplo dos *feuilletons* franceses, as crônicas eram escritas em simples páginas de rodapé e talvez por isso tenham sido denominadas por Antonio Candido de escrita “ao rés-do-chão”.

Em meados do século XIX, quando adquire um aspecto mais literário, a crônica ganhou não só o gosto dos homens de letras como a admiração dos poucos leitores da época. Nesse período Alencar já nos presenteava com sua escrita semanal no *Correio Mercantil* onde, na secção “Ao correr da pena”, tratava, em artigos de rodapé, de assuntos que iam desde literatura e política até a vida social do Brasil Império. Só aproximadamente entre o final do século XIX e início do século XX, quando o jornal se tornou cotidiano, é que a crônica ganhou, principalmente com Machado de Assis, ares de escrita diária.

Quem fizer um passeio pelos jornais cariocas dessa época poderá perceber que os cronistas, em sua maioria, eram também poetas ou romancistas, por isso a crônica, como nos fala Antonio Candido, pode ser vista como “amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas”.⁸⁴

Situada no limiar entre a ficção e a história ou entre literatura e jornalismo, a crônica é uma criação literária com traços impressionistas, em sua maioria, que tem como principal característica a leveza. Sua matéria-prima é o cotidiano construído pelo cronista que, enquanto pintor das “cousas ínfimas”, procura, através de um sutil manejo da linguagem, interagir com o momento presente e dialogar com o leitor, renovando a sensibilidade deste por meio de um tom leve que pode até ser caracterizado como *estranhamento*, desarranjando as formas habituais e automáticas de sua percepção.

⁸³ ASSIS, Machado de. Crônica de 16 de setembro de 1886, *Gazeta de notícias*, p.1, série A+B.

⁸⁴ CANDIDO, Antonio. (Org). *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: UNICAMP/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 14.

Filha do jornal e da era da imprensa, a crônica não foi feita para durar; mais do que informar ou instruir, a ela cabe o papel de comentar os fatos e divertir o leitor. Ao contrário de Antonio Candido que classifica a crônica, por sua proximidade com a linguagem oral, como “gênero menor”, Afrânio Coutinho enfatiza seu valor estético no Brasil quando diz que:

*A partir do Romantismo, a crônica (a princípio folhetim) foi crescendo de importância, assumindo personalidade de gênero literário, com características próprias e cor nacional cada vez maior. Foi esta última, aliás, a sua mais típica feição. É dos gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira.*⁸⁵

Com base na idéia de *estranhamento* ou *desfamiliarização* de Viktor Chklovski podemos notar que a literariedade das crônicas é percebida aqui contra um fundo de formas automatizadas pelo uso. Nesse caso, os procedimentos que antes eram familiares são substituídos por outros, tomados de empréstimo de gêneros marginais (como faz a linguagem cotidiana da crônica) criando mesmo uma espécie de diálogo entre a linguagem erudita e a popular, ou como nos diz Bakhtim “na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagem e na divergência de vozes individuais que ela [a prosa] encerra”.⁸⁶

A palavra crônica vem do *Kronos* (tempo) da Mitologia grega e, de acordo com a tradição, deve relatar os acontecimentos em ordem cronológica, o que não a impede de ser também um tipo de escrita atemporal, onde o autor exerce o pleno exercício de sua liberdade criadora, mas sem sair de chofre da linha da história, já que o próprio Machado de Assis alerta: “Viaja-se mal sem itinerário”.⁸⁷

De acordo com Willi Bolle em *Fisiognomia da metrópole moderna*⁸⁸ Walter Benjamin ao escrever *Crônica Berlinense e Infância em Berlim* nos mostra qual o papel da história na escrita da crônica quando deixa claro que o cronista, mais do que um contador de histórias vividas, é aquele que, numa linguagem singular, mergulha dentro

⁸⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968, p. 135, Volume VI.

⁸⁶ BAKHTIN, M. “O Discurso no Romance”. In: *Questões de Literatura e de Estética*. 4ª edição. Trad. A.F. Bernadini, J.P. Júnior, A.G. Júnior, H.S. Nazário, H.F. Andrade. São Paulo: EDUNESP, 1998, p. 76.

⁸⁷ ASSIS, Machado de. “O Programa”. In: *Obra completa*. vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 910.

⁸⁸ BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 1994, p. 336.

do mundo das coisas. Seu compromisso, mais leve que o do historiador que deve transmitir com fidelidade um tempo vivido, é o de discorrer, despreocupadamente, sobre suas impressões, de modo que, por meio da linguagem, possa ficar cada vez mais próximo de seu leitor.

Ainda que exista um aparente contraste entre a escrita da crônica e a da história, o crítico atento ao percorrer com “olhos míopes, que enxergam onde as grandes vistas não pegam”⁸⁹, esses dois tipos de narrativas que utilizam o tempo como pedra fundamental pode notar que existem mais semelhanças que diferenças entre a “castelã” e a “velha patusca”. Crônica e história aqui são mais comadres que vizinhas que “não se bicam”: ambas constroem memórias e criam identidades, do “alto da montanha ou do rés-do-chão”.⁹⁰

O cronista enquanto historiador do cotidiano, assim como o historiador *tout court* registra os fatos na linha do tempo, mas do tempo vivido, não do tempo essencialmente real. Sua tarefa é mais selecionar e interpretar do que registrar o fato. A história dá as diretrizes, fornece os temas possíveis e a crônica redireciona o olhar positivista da história procurando intervir sobre a realidade de forma lúdica e alegórica:

*As crônicas não são um simples eco da “memória coletiva”, mas uma seleção, com cortes, silêncios e ênfases sobre certos sujeitos, lugares e tempos da experiência coletiva visando produzir uma imagem do passado, uma explicação sobre a passagem do tempo, as transformações sociais, culturais, econômicas e da paisagem urbana. Uma memória social que denuncia o lugar social, cultural e temporal de quem fala e para quem se fala.*⁹¹

Identificada a proximidade entre crônica e história podemos perceber que ambas constroem um tipo de escrita que remete à memória coletiva, esta costurando os retalhos da memória nacional, aquela, ajudando a tecer os fios da memória da *urbs*. A cidade é vista aqui como o principal espaço de atuação do cronista que tem como sua mais iminente tarefa (re)criar a memória coletiva de uma cidade em pleno processo de modernização. A afinidade entre a cidade do Rio de Janeiro e a crônica se faz notar de tal maneira que se torna difícil não associar a história da sociedade carioca,

⁸⁹ ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 772. vol. III.

⁹⁰ CANDIDO, Antonio. *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Op. Cit. p. 14.

⁹¹ MONTEIRO, Charles. Histórias e memórias da cidade nas crônicas de Aquiles Porto Alegre (1920-1940) *Anais da XXI Reunião da SBPH*, Curitiba, 2002, p. 36.

principalmente no período da *Belle Époque*, ao aparecimento da crônica enquanto escrita do cotidiano.

Daí vem a escolha de Machado de Assis e de João do Rio como representantes de uma período importante da história do Rio e mesmo do Brasil já que “muitas vezes Brasil e Rio de Janeiro são termos intercambiáveis”⁹² pelo fato de a referida cidade já ter sido capital desse país. Inseridos nesse contexto de mudanças da *Belle Époque* Machado e João do Rio recolhem notícias dispersas para costurar o tecido fragmentado da cidade moderna.

2.1 Os aspectos da “vida vertiginosa” da sociedade carioca *fin-de-siècle* contados através de “cousas miúdas”.

Foram inúmeras as mudanças que marcaram o cotidiano da sociedade carioca nos anos da *Belle Époque*. Desde a chegada dos *bonds* elétricos em 1892⁹³ até o aparecimento do automóvel em plena alvorada do século XX, o Rio de Janeiro foi iminentemente atravessado pelas marcas da modernidade. As novidades chegavam em curto espaço de tempo e o meio mais comum de se transmitir essas mudanças vertiginosas era o jornal. Mais especificamente a crônica, que farejava com perspicácia todas as *cousas miúdas e graúdas* desse tempo.

Nosso objetivo aqui é analisar dois escritores-*flâneurs* que com estilos distintos nos revelam através das crônicas os contrastes da *Belle Époque* carioca: Machado de Assis, que nos fala com sutil ironia das conseqüências da chegada da modernidade e do progresso nas camadas dominantes da sociedade carioca finissecular e João do Rio que, com seu sarcasmo habitual, conta sobre o que a modernização da cidade do Rio de Janeiro causou nos tipos populares dos subúrbios nas primeiras décadas do século XX.

A leitura das crônicas de Machado de Assis e de João do Rio nos leva a perceber o universo contraditório da modernidade. Na mesma medida em que se transforma em

⁹² RESENDE, Beatriz (Org.) *Cronistas do Rio* 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 27.

⁹³ *Realiza-se hoje, á 1 hora da tarde, na Companhia Botafogo, linha do Flamengo, a inauguração do bond pela tracção electrica. O bond sahirá aquella hora do largo do Machado, seguindo para a praia do Flamengo, de onde virá até o largo da Carioca.* Fonte: Jornal *Diário de Notícias*, 8 de outubro de 1892.

*cidade maravilhosa*⁹⁴, o Rio vai desvelando também sua face perversa mostrando tudo o que a modernidade supostamente trouxe consigo: não só o progresso, a ordem, o trabalho, as mudanças urbanas, o saneamento, a civilização, mas também a segregação, o preconceito, o sujo, o feio, o velho, o marginal.

O cronista *flâneur*, que passeia pelo espaço público e reflete, “cheio de curiosidades malsãs”⁹⁵ sobre o que vê, lê a cidade como um discurso inscrito no espaço e no tempo. Lê os signos da cidade e os reconstrói através do estabelecimento de uma nova linguagem criando outras conexões, diferentes das já familiares. Sua leitura atravessa as redes de conexão entre o narrador *flâneur* e a rua, produzindo o discurso da cena escrita da crônica. Nesse passeio por entre as ruas e as linguagens urbanas o leitor é chamado também a caminhar pelas letras do jornal e a participar do passeio do narrador, seja o narrador Machado de Assis, falando aos letrados da época:

BONS DIAS!

Vi, não me lembra onde...

*É meu costume , quando não tenho que fazer em casa, ir por esse mundo de Cristo, se assim se pode chamar à cidade de São Sebastião, matar o tempo. Não conheço melhor ofício, mormente se a gente se mete por bairros excêntricos; um homem, uma tabuleta, qualquer coisa basta a entreter o espírito, e a gente volta para casa “lesta e aguda”, como se dizia em não sei que comédia antiga.*⁹⁶

Ou o narrador João do Rio, que se misturava com a gente comum:

*Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras idéias do ser das cidades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos ela resume para o homem todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação — idéias gerais — até a aspiração de dinheiro, de alegria e de amor, idéias particulares. Instintivamente, quando a criança começa a engatinhar, só tem um desejo: ir para a rua!*⁹⁷

⁹⁴ Segundo Renato Cordeiro Gomes no livro *Todas as cidades, a cidade, cidade maravilhosa* foi um nome carinhoso dado ao Rio de Janeiro pela poetisa francesa Jeanne Catulle Mendès, em ocasião de sua visita ao Rio.

⁹⁵ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.5.

⁹⁶ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 510. vol. III.

⁹⁷ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.14.

Narrador e leitor, ambos imbuídos pelo prazer quase *voyeur* de *flanar*, se aproximam pelo amor à rua, criando uma cena inusitada, que só os olhos e o jornal podem contar.

2.2 Machado de Assis: *Historiador* ou *Contador de histórias*?

Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, à Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

*E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar.*⁹⁸

O tom aparentemente displicente do narrador, a ambigüidade das palavras e o jogo de dizer e desdizer são, não só os princípios ordenadores das crônicas de Machado de Assis, como também a marca estilística de seu discurso. Se, para o autor, existe realmente a referida diferença entre o *historiador* e o *contador de histórias*, não fica claro. O fato é que, com certa dose de lirismo e fantasia, uma pitada de história e muitas de retórica, Machado consegue deixar ao acaso os sentidos múltiplos que o texto suscita, desde aquele mais linear e superficial até aquele que vai colher o miúdo, o subentendido das palavras.

A intimidade do autor com a cidade faz do Rio de Janeiro não apenas mero cenário de suas crônicas, mas personagem principal das histórias possíveis da História oficial. É neste sentido que Machado, por meio da ironia e do diálogo com o leitor, procura estabelecer, nas entrelinhas do discurso, conhecimentos que vão além da realidade e do nível objetivo da história. A linguagem simples, mas cheia de intenções que se contrapõem, oferece ao leitor inúmeras verdades, ou inúmeras histórias, a partir das

⁹⁸ ASSIS, Machado de. Op. Cit. P 362.

quais ele deve formar sua opinião. Tal qual o conceito de leitor-modelo ⁹⁹ de Umberto Eco onde “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa”. ¹⁰⁰

Passeando pelo Teatro Lírico, pela Rua do Ouvidor, ou mais especificamente pela livraria Garnier, por onde passava Machado de Assis todas as tardes, e por outros tantos espaços burgueses da cartografia Carioca, as crônicas de Machado de Assis incitam o leitor a desconfiar do que vêem seus olhos: as ambições veladas, os sentimentos escondidos e as paixões inconfessáveis que pairam qual poeira pelas ruas, dando uma feição mais humana à história.

Com base no que diz Flora Süssekind, que a crônica possui uma espécie de “desejo mimético”, iremos nos referir, no presente trabalho, às crônicas de Machado de Assis que nos remetem tanto aos fatos históricos ou políticos até os comentários sobre a vida cotidiana, dos quais o escritor se utilizava como pretexto para suas divagações.

As crônicas utilizadas pertencem às séries: “Histórias de Quinze Dias”, “Notas Semanais”, “Balas de Estalo”, “Bons Dias!” e “A Semana”. Todas publicadas nos principais jornais do Rio de Janeiro ¹⁰¹ e que, em sua maioria, eram voltadas para a elite intelectual do país, já que o próprio Machado de Assis dizia:

*A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses, uns 9% não lêem letra de mão. 70% Jazem em profunda ignorância [...] Para logo depois concluir sarcasticamente: 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê.*¹⁰²

Ao analisarmos a compreensão das questões levantadas por Machado em suas crônicas não pretendemos buscar a “intenção do autor” ¹⁰³ ou sua posição pessoal com relação aos fatos da referida época. Nosso objetivo é identificar como se deu a representação da vida social dos cariocas no que se refere às lentas mudanças pelas quais passou o Rio de Janeiro desde os últimos anos da Monarquia até a chegada da República e da “era moderna”.

⁹⁹ Segundo Eco em *Lector in fabula*, o leitor modelo constitui um conjunto de “condições de êxito”, textualmente estabelecido que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial. P.45.

¹⁰⁰ ECO, Umberto. Op. Cit. P. 37.

¹⁰¹ Dentre eles, *Gazeta de Notícias*, *Diário do Rio de Janeiro* e *O Cruzeiro*.

¹⁰² ASSIS, Machado de. Op.Cit. p.345.

¹⁰³ Intenção do autor, segundo Antoine Compagnon em *O demônio da teoria*, seria aquela que deixa de lado o contexto histórico para dar ênfase à consciência do autor e às estruturas profundas de uma visão de mundo. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice P.B. Mourão; Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p.66.

Nossa proposta é, segundo as idéias de Walter Benjamin, mostrar a condição privilegiada (de crítico e intérprete) que Machado ocupou enquanto homem de seu tempo.

As crônicas que selecionamos possuem “a presença ficcional [que] existe e se estende, inclusive, à própria construção de pseudo-espacos públicos e pseudo-espacos privados”¹⁰⁴. Essas crônicas que tratam de “assuntos onde ninguém mete o nariz”¹⁰⁵ falam dos acontecimentos da vida pública dos cariocas:

*falam de cousas que entram pelos olhos, [que] eu apertei [...] para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. [Já que] a vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.*¹⁰⁶

Em crônica do dia 15 de setembro de 1876, da série “Histórias de 15 Dias”, Machado nos fala de um fato corriqueiro como a reivindicação, por parte dos moradores, do calçamento da Rua das Laranjeiras, como pretexto para tratar do escondido, onde os olhos comuns não enxergam; para questionar, com toda a ironia que lhe é peculiar, o que de novo e realmente positivo trouxe para o Brasil o famoso *Grito do Ipiranga*, ou em que esse acontecimento contribuiu para melhorar o quadro de imobilidade social em que se encontrava o país nos tempos do Império, com suas farsas eleitorais, seus jogos de poder e suas mesquinhas: “Não se pode ter tudo, -- nome bonito e calçamento; dois proveitos não cabem no mesmo saco. Contentem-se os moradores com o que têm, e não peçam mais, que é ambição.”¹⁰⁷

Com seu estilo de escrita independente das correntes literárias da época, Machado cronista tem o dom de tramar frases que provocam em seu espectador não só a perplexidade, mas “aquela suspensão admirativa e essa espécie de sabor particular que o espírito encontra nas obras do espírito”.¹⁰⁸

Nesse mesmo tom, de revelar o escondido, de causar surpresa em seu leitor, continua seu questionamento mais à frente: “Parece que começa a ser calçada... dou-lhe

¹⁰⁴ A autora deixa claro que “é pseudo especialmente o privado, a intimidade exposta [do autor com seu público leitor] é quase uma pseudo intimidade, uma intimidade ficcional”. RESENDE, Beatriz. “Em caso de desespero, não trabalhem”. In: CANDIDO, Antonio et ali. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo/Rio de Janeiro: EDUNESP/Fundação casa de Rui Barbosa, 1992, p.423.

¹⁰⁵ ASSIS, Machado de. Op. Cit. P.772.

¹⁰⁶ Idem, op. cit., p 772.

¹⁰⁷ Idem, op. cit., p. 348.

¹⁰⁸ COUTINHO, A. “Machado de Assis” in: *A literatura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968. P136.

cem, dou-lhe mil... a Rua das Laranjeiras... Mas silêncio! Isto não é assunto de interesse geral.”¹⁰⁹ Contudo, o que não parece assunto de todos é o que Machado trata logo em seguida: a libertação de 230 escravos, ainda antes da abolição, que ocorreu em alguns municípios do Brasil:

[...] *Esperemos, que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o Império.*

A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes, estávamos em outras condições.

Mas há trinta anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escâncaras no Valongo. Além da venda havia o calabouço. Um homem de meu conhecimento suspira pelo azorrague.

— *Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma boa sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo sangue, e dizia: “Anda, diabo, não estás assim pelo que eu fiz”. — Hoje...*

*E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. **Le pauvre homme!***¹¹⁰

Ligado ao principal jornal abertamente abolicionista da época, *A Gazeta de Notícias*, Machado, mesmo não se elevando à tribuna para defender suas opiniões, jamais deixou de se colocar contra a condição de escravos a que os negros eram submetidos. A situação dos negros cativos e as idéias abolicionistas eram amplamente discutidas pelo autor, mas sempre nas entrelinhas, sempre misturada a outros assuntos que podiam distrair o leitor desatento.

Vasculhando a fundo a vida interior dos homens de seu tempo, esse nosso observador das *cousas miúdas* mostrava a realidade através de pequenos flagrantes, que davam a suas crônicas um misto de ficção e vida real.

Quando, em outro trecho da crônica supracitada, faz uma apologia ao fundo de emancipação dos negros (idéia oriunda da lei do Ventre Livre, de 28 de setembro de 1871), condena, nas entrelinhas, os costumes bárbaros praticados contra os escravos, para ao final da crônica, quando nos diz do homem que solta um suspiro pelo azorrague, lembrar, como bem observou Brito Broca¹¹¹, o que disse Orgon sobre algumas atitudes de *Tartufo*, de Molière. O narrador de Machado apresenta, nesta crônica, o seu ponto de

¹⁰⁹ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 351.

¹¹⁰ ASSIS, Machado de. op. cit., p. 352.

¹¹¹ BROCA, Brito. Op. cit. p.163.

vista, utilizando-se da voz de “um homem do [seu] conhecimento”¹¹² e que, nesse caso, representa um cânone social (da mentalidade dos senhores de escravos) para então crucificá-lo através da mais fina ironia: *Le pauvre homme!*

Ainda sobre a questão dos negros, em crônica do dia 15 de julho de 1887, o autor inicia o texto discorrendo sobre um benfeitor anônimo que havia doado vinte contos de réis para as órfãs da Santa Casa de Misericórdia:

*Suponho no leitor uma alta dose de penetração, não me canso em explicar-lhe que o homem de que se trata é o incógnito benfeitor das órfãs da Santa Casa, o que deu 20:000\$000, sem dar o seu nome. Sem dar o nome! Esse simples fato conquista nossa admiração.*¹¹³

Como em todo discurso que se utiliza da ironia para chamar a atenção do leitor, Machado, aqui, trata de dizer o contrário do que afirma. E denuncia, sobretudo, a existência de pontos de vista distintos entre o discurso e a história contada:

*E saiba o leitor que o ato do benfeitor da Santa Casa inspirou a um amigo meu, um ato bonito. Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar, sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava... de graça. De graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena, molhou-a no tinteiro e escreveu uma notícia singela para os jornais, indicando o fato, o nome da preta, o seu nome, o motivo do benefício, e este último comentário: “Ações desta merecem todo o louvor das almas bem formadas.”*¹¹⁴

O autor, aqui, procura manter a ambigüidade das palavras (a começar pelo nome da escrava, que atende por Clarimunda) e da consciência moral do personagem “amigo meu”, para demonstrar a impossibilidade de estabelecer um sentido claro e definitivo ao que quer dizer. E a ironia, aqui, é marcada pelo uso tradicional das figuras de retórica: dizer algo que o leitor sabe não querer dizer realmente.

Mais à frente, na mesma crônica, repete com uma exclamação mais do que intencional: “Coisas da mão direita!”

¹¹² ASSIS, Machado de. Op. cit. p. 352.

¹¹³ Idem. op. cit., p. 367.

¹¹⁴ Idem. op. cit., p. 368.

E para concluir, surpreende o leitor com a atitude do amigo que desiste da nota no jornal, mas, também, parece desistir de alforriar a escrava:

O meu amigo recuou, não mandou a notícia às gazetas. Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem a Clarimunda.
 — *Morreu?*
 — *Oh! Não!*
 — *Libertaste-a?*
 — *Falemos de outra coisa, interrompe ele vivamente, vais hoje ao teatro?*
*Exigir mais seria cruel.*¹¹⁵

Seu humanismo, não menos moralista do que da maioria dos homens de seu tempo, aponta, certo, a fragilidade moral e a corrupção das virtudes em face aos interesses do homem.

Em se tratando de crônica e, principalmente, em se tratando de Machado de Assis, a palavra nunca deve ser vista como neutra, pois, ela sempre traz consigo um contexto recheado de tensões sociais, ela sempre procura questionar verdades absolutas e criticar não só os desvios das normas sociais como também das normas estéticas. Segundo Afrânio Coutinho¹¹⁶, em algumas de suas crônicas os fatos são escamoteados, rejeitados como fato e transformados em substância estética. É nesse sentido que o texto de Machado convida o expectador para o diálogo:

*À medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar.*¹¹⁷

É o caso, por exemplo, da crônica de 15 de fevereiro de 1877 a qual Machado inicia falando das tradições do carnaval onde era comum o uso do *polvilho* e do *limão de cheiro* nas brincadeiras para então, dizer, de maneira crítica, *dos futuros lingüistas deste país*, com relação à etimologia e à “patente” da palavra *bisnaga*.

¹¹⁵ ASSIS, Machado de. Op.cit. p. 368.

¹¹⁶ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976, p.211.

¹¹⁷ ECO, Umberto. Op. Cit. P 37.

*Os futuros lingüistas deste país, percorrendo os dicionários, igualmente futuros, lerão o termo **bisnaga**, com a definição própria: uma impertinência de água- de - cheiro (ou de outra), que esguichavam sobre os pescoços dos transeuntes em dias de carnaval.*

— *Bom! Dirão os lingüistas. Temos notícia do que era a bisnaga, Mas porque esse nome? Donde vem ele? Quem o trouxe?*

Neste ponto dividir-se-ão os lingüistas.

Uns dirão que a palavra é persa, outros sânscrita, outros groenlandêsa. Não faltará quem a vá buscar na Turquia; alguns a acharão em Apúlio ou Salomão.

Um dirá:

— *Não, meus colegas, nada disso; a palavra é nossa e só nossa. É nada menos que uma corrupção de **charamela**, mudado o **cha** em **bis** e o **ramela** em **naga**.*¹¹⁸

Nesse caso, a palavra, além de não ser neutra, remete o leitor a questões estéticas: os excessos de academismo e purismo da língua, tão comuns a uma época onde aflorava o cientificismo e a *explicação para tudo* são aqui “desmascarados” por Machado. Ele próprio comenta: “Em matéria de língua, quem quer tudo muito explicado, arrisca-se a não explicar nada”.¹¹⁹

Se Machado de Assis se mostrou, em muitas de suas crônicas, a favor das idéias progressistas e da modernização do Rio de Janeiro, não deixava, contudo, de exaltar as manifestações e crenças populares de seu tempo. Em diversas ocasiões ressaltou a alegria do carnaval, a manutenção dos quiosques nas ruas do centro da cidade e as festas populares de cunho religioso, coisas que eram vistas com preconceito em um país em processo de modernização.

Em crônica do dia 16 de junho de 1878, da série “Notas Semanais”, nosso Bruxo conseguiu aproximar, de maneira astuta e divertida, credence popular, ciência e religião:

Estrugiram os últimos foguetes de Santo Antônio; não tarda chegar a vez de São João e de São Pedro.

Indague quem quiser o motivo histórico deste foguetear os três santos, uso que herdamos dos nossos maiores; a realidade é que, não obstante o ceticismo do tempo, muita e muita dezena de anos há de correr, primeiro que o povo perca seus antigos amores. Nestas noites abençoadas é que as credences são abrem todas as velas. As consultas, as sortes, os ovos guardados em água, e outras sublimes ridicularias, riam-se delas quem quiser; eu vejo-as com respeito, com simpatia, e se alguma coisa me molestam é por eu não as saber já praticar.

¹¹⁸ ASSIS, Machado de. Op. Cit. P. 360.

¹¹⁹ ASSIS, Machado de. *A Semana*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. Editores, 1946, p.213. vol. II.

*Os anos que passam tiram à fé o que há de mais pueril, para só lhe deixar o que há de sério; e triste daquele a quem nem isso fica: esse perde o melhor das recordações.*¹²⁰

A grande maioria de suas crônicas, aliás, eram ornadas por assuntos que passariam despercebidos aos olhos comuns: “Catei, catei, catei, sem dar por explicação que bastasse. Mas eu já disse que é faculdade minha entrar por explicações miúdas”¹²¹.

E era por meio dessas explicações miúdas que ele tratava, também, de questões políticas. Em “Balas de Estalo”, série publicada na *Gazeta de Notícias* entre 1883 e 1886, Machado escreveu, ao lado de literatos importantes como Capistrano de Abreu e Valentim de Magalhães¹²², dentre outros, críticas diretas ao regime monárquico.

Assinada por pseudônimos de doze cronistas diferentes, *Balas de Estalo* expunha a seu leitor opiniões críticas e variadas sobre os temas abordados no jornal: “Muitas vezes ofereciam pólvora disfarçada de açúcar”.¹²³

Lélio, nome de um personagem de Molière¹²⁴, foi a máscara escolhida por Machado para satirizar os acontecimentos cotidianos da política imperial. E é com tal objetivo que conduz a crônica do dia 4 de agosto de 1884:

Agora que vamos ter eleição nova, lembraram-se alguns amigos que eu bem podia ser deputado. Tanto me quebraram a cabeça, que afinal consenti em correr às urnas. Resta só a profissão de fé, que é o ponto melindroso.

*Eu podia, a semelhança de um candidato inglês, em 1869, fazer este pequeno **speech**: “Quero a liberdade política, e por isso sou liberal; mas para ter a liberdade política é preciso conservar a constituição, e por isso sou conservador”. Mas, além de copiá-lo, se apresentasse um tal programa (o que não fica bem), não sei se essas poucas linhas, que parecem um paradoxo, não são antes (comparadas com as nossas coisas) um **truísmo**.*

[...]

*Portanto, basta que eu exponha as teorias para que ambos os partidos votem em mim, uma vez que evite dizer se sou conservador ou liberal. O nome é que divide.*¹²⁵

¹²⁰ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 379. vol. III.

¹²¹ Idem. Op. cit. p. 774.

¹²² Valentim Magalhães foi jornalista, contista, romancista e poeta, nasceu em 16 de janeiro de 1859 e faleceu em 17 de maio de 1903.

¹²³ RAMOS, Ana Flávia C. “Política e humor nos últimos anos da monarquia – A série **Balas de Estalo** in: CHALHOUB, Sidney. NEVES, Margarida S, PEREIRA, Leonardo A. M. (org). *História em cousas miúdas*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2005, p. 93-4.

¹²⁴ Molière nasceu em 15 de janeiro de 1622 e morreu em 17 de fevereiro de 1673. Foi escritor de peças de tetro, além de ator e encenador. É considerado um dos mestres da comédia satírica.

¹²⁵ ASSIS, Machado de. Op. cit. p. 430-1.

Em uma época tão confusa para a política brasileira, onde as idéias liberais e republicanas se confundiam com os que se colocavam a favor do regime monárquico ou ao lado da escravidão, Machado conseguia alertar seu leitor, sobre como funcionavam (mal) as eleições e os critérios políticos do Brasil Império.

Por meio de alegorias e sem assumir uma postura de crítico político, ele abria as cortinas e mostrava os bastidores da cena política brasileira, apontando como era medíocre e despersonalizada a vida pública do Brasil:

Era uma vez um sujeito que aparecia em todos os casamentos. Em sabendo de algum, vestia-se de ponto em branco e ia para a igreja. Depois acompanhava os noivos à casa, assistia ao jantar ou ao baile. Os parentes e amigos da noiva cuidavam que ele era um convidado da noiva, e, vice-versa, cuidavam que era pessoa do noivo. À sombra do equívoco ia ele a todas as festas matrimoniais.

Um dia, ao jantar, disse-lhe um vizinho:

—V. S.^a é parente do lado do noivo ou do lado da noiva?

— Sou do lado da porta, respondeu ele, indo buscar o chapéu. Levava o jantar no bucho.¹²⁶

Em crônica de 8 de julho de 1883 conta sobre uma possível enquete feita entre seus leitores acerca do que representava, para eles, a palavra política:

Escrevi uma carta a meus concidadãos, pedindo-lhes que me dissessem francamente o que consideravam que fosse política, e dispensando-os de citar Aristóteles nem Maquiavelli, Spencer nem Comte [...].

Não tardou que o correio começasse a entregar-me as respostas [...].

*Não publico todas as definições recebidas, porque a vida é curta, **vita brevis**. Faço, porém, uma escolha rigorosa, e dou algumas das principais, antes de contar o que me aconteceu neste inquérito.*

Uma das cartas dizia simplesmente que a política é tirar o chapéu às pessoas mais velhas. Outra afirmava que a política é a obrigação de não meter no dedo o nariz. Outra, que é, estando à mesa, não enxugar os beiços no guardanapo da vizinha, nem na ponta da toalha.¹²⁷

Machado segue a crônica nesse mesmo tom de sarcasmo, para só então dizer que, ainda que tivesse enviado a pergunta a todos os deputados e senadores, pedindo uma

¹²⁶ ASSIS, Machado de. Op.cit. p. 432.

¹²⁷ ASSIS, Machado de. cit. p. 467-8.

definição da palavra questionada, só um ousa respondê-lo dizendo que política, a exemplo do pensamento vigente da lei da vantagem, é “quando não se pode obter o que se quer, é necessário que se queira aquilo que se pode”¹²⁸.

Compreender como “Balas de Estalo” formulou suas críticas à política é, tal como faziam os cronistas da série, analisar o que parecia ser o papel da literatura naquela época: fazer chegar ao conhecimento do leitor a situação de falência das práticas políticas e morais ou fazer confeitos coloridos, mas com gosto amargo de fel. O estudo dessas crônicas torna-se importante porque, além de serem interessantes textos literários, carregados de humor e ironia, servem também como documentos históricos, através dos quais podemos conhecer um pouco mais das questões políticas e sociais do Rio *fin-de-siècle*.

Em 23 de agosto de 1884, dando à crônica do dia um toque de darwinismo social, persiste na idéia de que só os fortes (leia-se: só os espertos) sobrevivem ou, como ele mesmo diz, de maneira irônica: “Struggle for life”¹²⁹. Contando ao leitor sobre a luta entre os molhadistas¹³⁰ e os falsificadores de vinho:

*Também matar é um crime. Mas as leis sociais admitem casos em que é lícito matar, defendendo-se um homem a si próprio. Bem; o molhadista nº40, que falsifica hoje umas vinte pipas de vinho, que outra coisa faz senão defender-se a si mesmo contra o molhadista nº34 que falsificou ontem dezessete? **Struggle for life**, como diz o meu amigo.*¹³¹

Machado fala aqui da essência do homem de seu tempo: sempre dividido entre o que seria moralmente correto e a lei da vantagem ou da luta pela vida, que acaba prevalecendo. O texto deixa clara a fraqueza das opiniões humanas, nas diversas formas de escamotear a realidade:

*Eu bem sei que era melhor não vender nada, nem vinho puro, nem vinho falsificado, e viver somente daquele produto a que se refere o meu amigo Barão de Capanema, no **Diário do Brasil** de hoje: “Alguns milhões de homens livres no Brasil (escreve ele) vivem do produto da pindaíba...”.*¹³²

¹²⁸ Idem. Op. cit. p. 469.

¹²⁹ Idem. Op. cit. p. 432.

¹³⁰ Nome dado aos comerciantes de bebida naquela época.

¹³¹ ASSIS, Machado de. Op. cit. p. 432.

¹³² Idem. Op. cit. p. 433.

Para não viver na pindaíba, segundo as leis do livre arbítrio, cabe ao homem sobreviver, mesmo que a custo da corrupção:

*Que querem? É preciso comer. Cartomancia, heráldica, pindaíba de tatu, ou vinhos confeccionados no fundo do armazém, tudo isso vem a dar na lei de Darwin. **Struggle for life.***¹³³

O que, no entanto, torna o pessimismo de Machado algo singular é sua visão crítica diante dos exageros e ingenuidades da visão cientificista vigentes na época. As cantilenas da “ciência moderna” sobre a luta pela sobrevivência parecem mesmo resultar no vale-tudo político, econômico e moral. No entanto, Sidney Chalhoub, em *Machado de Assis Historiador*, percebe que, de fato, Machado se interessava pelos trabalhos de Darwin, Comte¹³⁴ e Spencer¹³⁵, mas observa que o objetivo desse nosso cronista é tão somente questionar essas idéias tão cheias de certezas. “Naturalmente, o objetivo do literato é satírico, não qualquer definição rigorosa de darwinismo social ou positivismo comtiano, trata-se de apropriação *livre* de expressões e idéias cada vez mais correntes à época.”¹³⁶

Nosso cronista, que é adepto da ironia: “arte tão rara de dizer as coisas sem parecer dizê-las”¹³⁷, não nos fala só de moral e política nessas “Balas de Estalo”, fala também, de ossos de defunto. Cheirando a humor fantástico, que, na perspectiva de Todorov¹³⁸, causa, ao mesmo tempo, riso e espanto, Machado abre as *Balas* dizendo que, para sobreviver, vale até expor ossos humanos nas vitrines das lojas e ainda achar que é atividade lícita:

¹³³ Idem. Op. cit, p.433.

¹³⁴ Comte nasceu em 19 de janeiro de 1798 e faleceu em 5 de setembro de 1857. Filósofo e auto-proclamado líder religioso, deu à ciência da Sociologia esta denominação e estabeleceu a nova disciplina em uma forma sistemática. As idéias de Auguste Comte, o criador do positivismo, influenciaram grandemente a formação da república no Brasil. Tanto, que o lema da bandeira brasileira, "Ordem e progresso", foi inspirado na doutrina desse filósofo francês.

¹³⁵ Herbert Spencer, filósofo e sociólogo Inglês, nasceu em 27 de Abril de 1820 e morreu em 8 de Dezembro de 1903. Foi um profundo admirador da obra de Charles Darwin. É dele a expressão "*sobrevivência do mais apto*", e em sua obra procurou aplicar as leis da evolução a todos os níveis da atividade humana. Spencer é considerado o "pai" do "darwinismo social", embora jamais tenha utilizado o termo. Com base em suas idéias, alguns autores procuraram justificar a divisão da sociedade em classes e o Imperialismo europeu, sugerindo que estes seriam exemplos de seleção natural.

¹³⁶ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Cia. das letras, 2003. p. 124.

¹³⁷ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 441.

¹³⁸ Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, define o fantástico como “uma percepção particular de acontecimentos estranhos”. (Todorov, 1992: 100)

Nem há outro modo de apreciar o ato praticado pela polícia, ontem, pouco antes das dez horas da manhã, nas duas casas em que estão expostos alguns ossos de defunto.

O agente [...] insistiu em que os ossos fossem retirados imediatamente.

Antes de obedecer, perguntaram-lhe, em ambas as casas, se havia lei que proibisse a exposição de ossos de gente morta.

[...]

Em uma das casas, um rapazinho, freguês adventício, como tinha algumas lambujens da química dos ossos, lembrou-se de dizer que não havia tal profanação: tratava-se de um punhado disto e daquilo. Mas para a polícia não há química, não há nada. Resolvida a ir adiante, resolveu pedir a segunda vez a retirada dos ossos. Em ambas as casas ainda lhe disseram que, aparentando respeito aos mortos, a polícia diminuía-os, desde que punha os respectivos ossos abaixo de um estandarte de carnaval: pode expor-se um emblema de folia, uma vitela de duas cabeças, um ananás monstro, e não se há de expor dois ou três úmeros, quatro que sejam?¹³⁹

A atmosfera do “riso que não raspou a casca para ver o que havia dentro”¹⁴⁰ quebra o que deveria ser trágico na cena: “Hoje tiram-nos o direito de expor um par de canelas; amanhã arrancam-nos o de expor as nossas queixas. Não vejam nisso um trocadilho: premissa traz consequência: liberdade morta, liberdade moribunda.”¹⁴¹

A cena aqui, parece absurda, mas como diz Afrânio Coutinho:

Machado tinha clara consciência da diferença entre a arte e a vida [...] sabia encarar a literatura como um corpo de símbolos e convenções, sem cuja manipulação se torna inartístico o uso que ela faz dos elementos da vida.¹⁴²

Outro tema recorrente não só em “Balas de Estalo”, como em boa parte das crônicas de Machado, era a velha querela entre ciência e religião. Numa época em que o cientificismo tornava-se popular entre as elites intelectuais brasileiras era comum que a religião tradicional do Estado, a católica, que já vinha sendo criticada por indicar preceitos religiosos e milagrosos a seus fiéis sem que seus próprios representantes

¹³⁹ ASSIS, Machado de. Op. cit. p. 437-8.

¹⁴⁰ Idem. Op. cit. p. 438.

¹⁴¹ Idem. Op. cit. p. 438.

¹⁴² COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976, p.210.

acreditassem neles, perdesse espaço para o livre-pensamento e para as religiões extra-oficiais. O espiritismo, religião fundada pelo francês Allan Kardec ¹⁴³, era umas delas.

Machado, que, segundo John Gledson ¹⁴⁴, suspeitava de qualquer tipo de monismo ou verdade absoluta, não deixaria de azedar, aqui, o gosto doce das *Balas*. Escolheu para *descascar o riso*, em crônica de 5 de outubro de 1885, a nova religião chegada há pouco ao Brasil, que explicava a fé por meio de comprovações científicas, ditadas pelas almas dos mortos:

Mal adivinham os leitores onde estive sexta-feira. Lá vai; estive na sala da Federação Espírita Brasileira, onde ouvi a conferência que fez o Sr. M. F. Figueira sobre o espiritismo.

Sei que isto, que é uma novidade para os leitores, não o é menos para própria Federação, que me não viu, nem me convidou; mas foi isto mesmo que me converteu à doutrina, foi este caso inesperado de lá entrar, ficar, ouvir e sair, sem que ninguém desse pela coisa.

Achava-me em casa, e disse comigo, dentro d'alma, que, se me fosse dado ir em espírito à sala da Federação, assistir à conferência, jurava converter-me à doutrina nova.

De repente, senti uma coisa subir-me pelas pernas acima, enquanto outra coisa descia pela espinha abaixo; dei um estalo e achei-me em espírito, no ar. No chão jazia o meu triste corpo, feito cadáver. Olhei para um espelho, a ver se me via, e não vi nada; estava totalmente espiritual. Corri à janela, saí, atravessei a cidade, por cima das casas, até entrar na sala da Federação.

Lá não vi ninguém, mas é certo que a sala estava cheia de espíritos, repimpados em cadeiras abstratas. O presidente, por meio de uma campanha teórica, chamou a atenção de todos e declarou abertos os trabalhos. O conferente subiu à tribuna, traste puramente racional, levantaram-lhe um copo d'água hipotético, e começou o discurso.

Não ponho aqui o discurso, mas um só argumento. O orador combateu as religiões do passado, que têm de ser substituídas todas pelo espiritismo, e mostrou que as concepções delas não podem mais ser admitidas, por não permiti-lo a instrução do homem; tal é, por exemplo, a existência do diabo. Quando ouvi isto, acreditei deveras. Mande o diabo ao diabo, e aceitei a doutrina nova, como a última e definitiva.

Depois, para que não dessem por mim (porque desejo uma iniciação em regra), esgueirei-me por uma fechadura, atravessei o espaço e cheguei a casa, onde... Ah! que não sei de nojo como o conte! Juro por Allan-Kardec, que tudo o que vou dizer é verdade pura, e ao mesmo tempo a prova de que as

¹⁴³ Allan Kardec nasceu em 3 de outubro de 1804 e morreu em 31 de março de 1869. Notabilizou-se como o codificador do Espiritismo.

¹⁴⁴ GLEDSON, John. *Machado de Assis. Impostura e realismo. Uma reintrepretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Cia. das Letras, 2000, p.38.

conversações recentes não limpam logo o espírito de certas ilusões antigas.

Vi o meu corpo sentado e rindo. Parei, recuei, avancei e disse-lhe que era meu, que, se estava ocupado por alguém, esse alguém que saísse e mo restituísse. E vi que a minha cara ria, que as minhas pernas cruzavam-se, ora a esquerda sobre a direita, ora esta sobre aquela, e que as minhas mãos abriam uma caixa de rapé, que os meus dedos tiravam uma pitada, que a inseriam nas minhas ventas. Feitas todas essas coisas, disse a minha voz.

— *Já Lhe restituo o corpo. Nem entrei nele senão para descansar um bocadinho, coisa rara, agora que ando a sós...*

— *Mas quem é você?*

— *Sou o diabo, para o servir.*

— *Impossível! Você é uma concepção do passado, que o homem. [...]*

— *Do passado, é certo. Concepção vá ele! Lá porque estão outros no poder, e tiram-me o emprego, que não era de confiança, não é motivo para dizer-me nomes.*

Mas Allan-Kardec...

Aqui, o diabo sorriu tristemente com a minha boca, levantou-se e foi à mesa, onde estavam as folhas do dia. Tirou uma e mostrou-me o anúncio de um medicamento novo, o rábano iodado, com esta declaração no alto, em letras grandes: "Não mais óleo de fígado de bacalhau. E leu-me que o rábano curava todas as doenças que o óleo de fígado já não podia curar—pretensão de todo medicamento novo. Talvez quisesse fazer nisto alguma alusão ao espiritismo. O que sei é que, antes de restituir-me o corpo, estendeu-me cordialmente a mão, e despedimo-nos como amigos velhos:

—*Adeus, rábano!*

—*Adeus, fígado!*¹⁴⁵

Faceirice ou não, o fato é que nosso cronista destila aqui todo seu veneno e, também, todo seu ceticismo, não só diante da nova religião, mas de toda verdade que se diz absoluta: “Valha-me Nossa Senhora! Que porção de cousas obscuras, que eu nunca hei de entender!”¹⁴⁶

Partindo sempre de situações comuns para narrar suas impressões do cotidiano, Machado se mostra um narrador deveras estimulante, capaz de avaliar tais situações a certa distância (intencional, que seja) mesmo estando em constante diálogo com seu leitor imaginário. Nessa leitura caleidoscópica da história, autor e leitor se mostram capazes de reescrever, graças à trama do texto, um tipo de oralidade aparentemente

¹⁴⁵ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 473-4.

¹⁴⁶ ASSIS, Machado de. Op. cit p.498.

condenada às conversas de confeitaria ou de botequim. “Assim, a linguagem popular e a língua literária trocaram seus lugares”.¹⁴⁷

A jocosidade presente em suas crônicas não só realça a ironia como categoria retórica, (intensamente utilizada na construção do discurso machadiano) como também realça a vivência do cotidiano enquanto documento de uma época. O tom de protesto que parte do *flâneur contador de histórias*, amante da rua e da cultura de seu tempo, é reforçado pela audácia do jogo retórico-metafórico de uma linguagem que traz consigo seu contexto social.

É nesse sentido que Machado estabelece certa cumplicidade com seu leitor, fazendo-o participar da narrativa. Logo na primeira crônica da série “Bons Dias!” usa, para falar, ora de si mesmo, ora do narrador Policarpo, a figura de um relojoeiro que descrê de seu ofício porque os relógios não marcam a mesma hora, como deveriam:

*Mas aqui está o que é, eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem igualzinhos, sem discrepância: desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro.*¹⁴⁸

As artimanhas de Policarpo, cheias de ambigüidade, acabam dando um duplo sentido ao texto. Duplo porque, por ser um *pobre relojoeiro* (ainda que bem qualificado), não pertencia à classe burguesa, mas tentava, propositadamente, se passar por um autêntico burguês de *chapéu à banda*:

Bons Dias!
*Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas, não senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande mal-criado, um grosseirão de borla e capelo; ficando, todavia, entendido que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho. Ora bem!*¹⁴⁹

¹⁴⁷ CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento”. In: EIKHEMBAUM et alii. *Teoria da literatura – Formalistas Russos*.Org. Dionísio Toledo. Trad. A. M. Ribeiro, M. A. Pereira, R. Zilberman, A. C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971, p.55.

¹⁴⁸ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 485-6.

¹⁴⁹ Idem. Op. Cit. p. 485.

A passagem citada, como tantas outras, bem pode sugerir a presença do leitor que, concordando com as idéias ou discordando delas, tinha os olhos bem abertos pelo cronista.

O pano de fundo utilizado na série “Bons Dias!” é a fase de transição entre o fim do Império, e os primórdios da Abolição e da República, ou seja, um *prato cheio* de ingredientes para Machado destilar toda sua espirituosidade, que tão bem reflete seu estilo. Segundo José Guilherme Merquior “Machado ironiza a magnificação grandiloqüente de evoluções importantes [ocorridas no Brasil], porém, apenas graduais e relativas, como a Abolição e a República”.¹⁵⁰

Um exemplo é a crônica do dia 19 de maio de 1888, escrita quase uma semana após a abolição da escravatura, que trata a história do “molecote” Pancrácio, escravo cuja liberdade lhe é restituída por seu dono, na véspera da lei de 13 de maio:

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

[...]

Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés.

[...]

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— *Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...*

— *Oh! meu senhô! fico.*

— *Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo: tu crescestes imensamente. Quando nasceste eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...*

— *Artura não qué dizê nada, não, senhô...*

— *Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis: mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.*

— *Eu vaio um galo, sim, senhô.*

— *Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.*

Pancrácio aceitou tudo: aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um

¹⁵⁰ MERQUIOR, José Guilherme. Op. cit.p. 183.

impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio: daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas. e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.¹⁵¹

O texto revela que, apesar da Abolição ser coisa decidida, os senhores de escravos continuavam se achando os donos da situação, deixado entender que libertar ou não os negros cativos eram concessões deles. Mesmo sabendo que os escravos, a essa altura, já fugiam em massa das fazendas.

Mais uma vez, Machado de Assis carrega nas tintas para mostrar ao leitor a situação ridícula de seus personagens, que bem poderiam ser reais porque representam a variedade concreta da vida, a superficialidade moral e a mesquinha do ser humano. O uso do humor nas crônicas, tal qual no “romance humorístico” de que nos fala Bakhtin, ao mesmo tempo em que revela, destrói “as realidades falsas, hipócritas, interesseiras, limitadas, de raciocínio estreito [e] inadequadas.”¹⁵²

É o que acontece mais à frente, na crônica do dia 1º de junho de 1888, quando o sagaz narrador Policarpo se admira do fato de que tantos escravocratas de outrora exigissem que seus nomes, agora, fossem associados às festas abolicionistas:

Agora mesmo, lendo naquela folha [A Pátria] que o governo é que deu o dinheiro com que os jornais fizeram as festas abolicionistas, pensam que, se tivesse de explicar-me, fá-lo-ia como a comissão da imprensa? Não; seria grosseiro. Nunca se deve desmentir ninguém. Eu diria que sim, que era verdade, que o governo tinha pago tudo, as festas e uns alugueis atrasados da casa do Sousa Ferreira; que para isso mesmo é que fora contratado o último empréstimo em Londres; que o Serzedelo, à custa do mesmo dinheiro, tinha reformado o pau moral, que as botinas novas do Pederneiras não tinham outra origem [...] Podia citar casos honrosíssimos, como prova de boa criação. Um deles nunca me há de esquecer, e é fresquinho.

Estando há dias a almoçar com alguns amigos, percebi que alguma coisa os amargurava.[...] Um dos convivas confessou que no meio das festas abolicionistas não aparecia o seu nome,

¹⁵¹ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 490.

¹⁵² BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética* (A teoria do Romance). 4ª ed. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Jr., Augusto G. Jr., Helena S. Nazário, Homero F. Andrade. São Paulo: Ed. UNESP, 1998, p. 116.

*outro que era o dele que não aparecia, outro que era o dele, e todos que os deles. Aqui é que eu quisera ser um homem malcriado. O menos que diria de todos, é que eles tanto trabalharam para a abolição dos escravos, como para a destruição de Nínive, ou para a morte de Sócrates [...] Em linguagem chã, todos eles queriam ir à Glória sem pagar o **bond**.*¹⁵³

Através da leitura dessas historietas que deixam um gosto amargo depois do riso podemos perceber a clara tendência do autor ao humor e à chalaça. Esse humorismo reflete não só uma visão cômico-fantástica diante da vida real como também sua visão cética diante do superficialismo do ideário burguês.

Nesta crônica do dia 7 de março de 1889, Machado denuncia as manhas e manias de uma elite burguesa que insiste em se utilizar de tudo o que vem da Europa, inclusive a língua:

Pego na pena com bastante medo. Estarei falando francês ou português? O Sr. Dr. Castro Lopes, ilustre latinista brasileiro, começou uma série de neologismos, que lhe parecem indispensáveis para acabar com palavras e frases francesas. Ora, eu não tenho outro desejo senão falar e escrever corretamente a minha língua; e se descubro que muita coisa que dizia até aqui, não tem foros de cidade mando esse ofício à fava, e passo a falar por gestos.

*Não estou brincando. Nunca comi **croquettes**, por mais que me digam que são boas, só por causa do nome francês. Tenho comido e comerei **filet de boeuf**, é certo, mas com restrição mental de estar comendo **lombo de vaca**. Nem tudo, porém, se presta a restrições; não poderia fazer o mesmo com as **bouchées de dames**, por exemplo, porque **bocados de senhoras** dá idéia de antropofagia, pelo equívoco da palavra. Tenho um **chambre de seda**, que ainda não vesti, nem vestirei por mais que o uso haja reduzido a essa simples forma popular a **robe de chambre** dos franceses.*

*Entretanto há nomes que, vindo embora do francês, não tenho dúvida em empregar, pela razão de que o francês apenas serviu de veículo; são nomes de outras línguas. E todo o mal não é a origem estrangeira, mas francesa. O próprio Dr. Castro Lopes se padecer de **spleen**, não há de ir pedir o nome disto ao general Luculo; tem de sofrê-lo em inglês. Mas é inglês. [...]*

***Cache-nez**, é coisa que nunca mais andaré comigo. Não é por me gabar; mas confesso que há tempos a esta parte entrei a desconfiar que este pedaço de lã não me ficava bem. Um dia procurei ver se não acharia outra coisa, e andei de loja em loja. Um dos lojistas disse-me, no estilo próprio do ofício:*

¹⁵³ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 492-3.

—Igual, igual não temos; mas no mesmo sentido, posso servi-lo.

E, dizendo-lhe eu que sim, o homem foi dentro, e voltou com um livro português, antigo, e ali mesmo me leu isto, sobre as mulheres persianas: "O rosto, não descubrem nunca fora de casa, trazendo-o coberto com um cendal ou **guarda-cara**..."

— Este guarda-cara é que lhe serve, disse ele. **Cache-nez** ou **guarda-cara** é a mesma coisa, a diferença é que um é de seda e o outro de lã. É livro de jesuíta, e tem dois séculos de composição (1663). Não é obra de francelho ou tarelo, como dizia o Filinto Elisio.

Sorriu-me a troca, e estive a realizá-la, quando me apareceu o **focáler** romano, proposto pelo Sr. Dr. Castro Lopes; e bastou ser romano, para abrir mão do outro que era apenas nacional. O mesmo se deu com **preconício**, outro neologismo. O Sr. Dr. Castro Lopes compôs este, "porque a todos os homens de letras que falam a língua portuguesa, foi sempre manifesta a dificuldade de achar um termo equivalente à palavra francesa **reclame**".

Confesso que não me achei nunca em tal dificuldade, e mais sou relojoeiro. Quando exercia o ofício (que deixei por causa da vista fraca), compunha anúncios grandes e pomposos. Não faltava quem me acusasse de fazer **reclame** para vender os relógios. Ao que eu respondia sempre:

—Faça-me o favor de falar português. **Reclamo** é o que eu emprego, e emprego muito bem.[...]

Contentava-me com aquilo; mas, desde que vi o recente **preconício** abri mão de outro termo, que era o nosso, por este alatinado.¹⁵⁴

O Sr. Dr. Castro Lopes a quem Machado de Assis se refere nessa crônica é o latinista Antônio de Castro Lopes autor de *Neologismos indispensáveis e Barbarismos Dispensáveis* (1889). Nessa obra o autor, para fugir ao que ele chama de barbarismos, cria famosos neologismos como *focáler* e *reclamo*, dentre outros tantos, com os quais pretendia criar uma língua genuinamente brasileira, livre das influências européias.

Se Machado de Assis que não demonstra em sua escrita uma posição purista com relação à língua portuguesa, também não se opõe à presença das palavras estrangeiras em nosso vocabulário: "entretanto há nomes que, vindo embora do francês, não tenho dúvida em empregar, pela razão de que o francês apenas serviu de veículo".

Ao se utilizar, nesta crônica, da metalinguagem¹⁵⁵ para falar com ironia dos neologismos criados por Castro Lopes:

¹⁵⁴ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 517-8-9.

¹⁵⁵ Segundo o lingüista Roman Jakobson metalinguagem é uma linguagem crítica que discorre sobre o seu próprio conteúdo. Seu principal objetivo é mostrar que, no ato comunicativo, a linguagem pode ser usada nas mais variadas funções, dentre elas, falar de si mesma, enquanto metalinguagem. JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

*Nem sempre, entretanto, fui severo com artes francesas. **Pince-nez** é coisa que usei por largos anos, sem desdouro. Um dia, porém, queixando-me do enfraquecimento da vista, alguém me disse que talvez o mal viesse da fábrica. Mandeí logo (há uns seis meses) saber se havia em Portugal alguma **luneta-pênsil** das que inventara Camilo Castelo Branco, há não sei quantos anos. Responderam-me que não. Camilo fez uma dessas lunetas, mas a concorrência francesa não consentiu que a indústria nacional pegasse.*

*Fiquei com o meu **pince-nez** que, a falar verdade, não me fazia mal, salvo o suposto de me ir comendo a vista, e um ou outro apertão que me dava no nariz. Era francês, mas, não cuidando a indústria nacional de o substituir, não havia eu de andar às apalpadelas. Vai senão quando, vejo anunciados os **nasóculos** do nosso distinto autor. Lá fui comprar um, já o cavalguei no nariz, e não me fica mal. Daqui a pouco, ver-me-ão andar pela rua, teso como um **petit-maître**... Perdão, petimetre, que é já da nossa língua e do nosso povo.¹⁵⁶*

Machado de Assis, aliando ao seu conhecimento dos processos de constituição da língua nacional àquele que incide sobre a produção de um conhecimento sobre a língua, ou seja, a formação do saber metalingüístico, leva o leitor a perceber a língua portuguesa sob uma perspectiva crítica, mostrando-lhe o conhecimento da língua e o conhecimento sobre a língua.

A conclusão da crônica supracitada vem ainda, em outra, do dia 20 de abril de 1889, quando o autor fala, mais uma vez, de maneira irônica, das vantagens dos estudos da língua: “Antes de acabar o artigo, atirei para longe a fatal estrangeirice, e meti-me num *paletó* velho. [...] melhor é empregar o termo da casa, em vez de ir pedi-lo aos vizinhos.”¹⁵⁷

Outro assunto recorrente em suas crônicas é a antiga discussão entre as medicinas (científicas ou não) existentes na época, que podiam tanto curar com *aristolochia appendiculata*, nome pomposo de origem latina ou com *raiz de mil-homens*, nome popular usado pelo *curandeiro Tobias*, pois o certo era que *chegaria a morrer um dia*¹⁵⁸, com qualquer tipo de medicina:

Hão de fazer-me esta justiça, ainda os meus mais ferrenhos inimigos: é que não sou curandeiro, eu não tenho parente

¹⁵⁶ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 517-8-9.

¹⁵⁷ ASSIS, Machado de. Op. cit. p. 524 e 525.

¹⁵⁸ Idem. Op. cit. p. 509.

curandeiro não conheço curandeiro, e nunca vi cara, fotografia ou relíquia, sequer, de curandeiro. Quando adoçoço não é de espinhela caída, - cousa que podia aconselhar-me a curandeiria; é sempre de moléstias latinas ou gregas. Estou na regra; pago impostos, sou jurado, não me podem argüir a menor quebra de dever público.

Sou obrigado a dizer tudo isso, como uma profissão de fé, porque acabo de ler o relatório médico acerca das drogas achadas em casa do curandeiro Tobias. Saiu hoje; é um bom documento. Falo também porque outras muitas cousas me estimulam a falar, como dizia o curandeiro-mor, Mal das Vinhas, chamado, que já lá está no outro mundo. Falo ainda, porque nunca vi tanto curandeiro apanhado, o que prova que a indústria é lucrativa.

*Pelo relatório se vê que Tobias é um tanto Monsieur Jourdain, que falava em prosa sem o saber; Tobias curava em línguas clássicas. Aplicava, por exemplo, **solanum argentum**, certa erva, que não vem com outro nome, possuía umas cinqüenta gramas de **aristolochia appendiculata**, que dava aos clientes; é a **raiz de mil-homens**. Tinha, porém, umas bugigangas curiosas, esporões de galo, pés de galinha secos, medalhas, pólvora e até um chicote feito de rabo de raia.¹⁵⁹*

Policarpo, apesar de reproduzir, no início da crônica, a visão comum dos médicos higienistas da época, defende, ao final, a existência dos curandeiros:

A minha questão é outra [...]: não esqueçamos que a curandeiria foi a célula da medicina. Os primeiros doentes que houve no mundo, ou morreram ou ficaram bons. Interveio depois o curandeiro, com algumas observações rudimentárias, aplicou ervas, que é o que havia à mão, e ajudou a sarar ou a morrer o doente. Daí vieram andando, até que apareceu o médico. Darwin explica por modo análogo a presença do homem na terra. Eu tenho um sobrinho, estudante de medicina, a quem digo sempre que o curandeiro é pai de Hipócrates, e, sendo o meu sobrinho filho de Hipócrates, o curandeiro é avô do meu sobrinho; e descubro agora que vem a ser meu tio, — fato que eu neguei a princípio.¹⁶⁰

Em crônica do dia 16 de fevereiro de 1889 podemos perceber que seu ceticismo em relação às ciências era o mesmo em relação à Monarquia:

¹⁵⁹ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p.529.

¹⁶⁰ Idem. Op. Cit. p. 530.

Sim meus amigos, eu não sou tão jovem como apregoam alguns. Eu assisti a todo ciclo do Xarope do Bosque. Conheci-o no tempo em que começou a curar.[...]

Curava tudo.[...]A fama cresceu, a celebridade ascendeu todas as suas luminárias. Jurava-se pelo Xarope do Bosque como um cristão jura por Nosso Senhor. Contavam-se maravilhas; pessoas mortas voltavam à vida, com uma garrafa debaixo do braço, vazia.

Chegou ao apogeu. Como todos os impérios e repúblicas desse mundo principiou a decair, era menos buscado, menos nomeado. O rei dos xaropes desceu ao ponto de ser o lacaio dos xaropes e lacaio mal pago.[...]

Pessoas que lhe deviam a vida, não sei por que singular ingratidão, preferiam agora o arsênico, ao calomelanos e outras drogas de préstimo limitado. O Xarope foi caindo, caindo, caindo até morrer. [...] paciência; Babilônia caiu, caiu Roma. Caiu Nínive, caiu Cartago.[...] ¹⁶¹

E caiu também, o Império: “Tempos! Tempos! O século expira; começo a ouvir a alvorada do outro. *Ecco ridente in cielo / Già spunta la bella aurora...*”¹⁶²

A Monarquia em franca decadência, nesse momento, não correspondia mais às necessidades da sociedade. Como o Xarope do Bosque: “Chegou ao apogeu e principiou a decair”. Era preciso, então, algo que remetesse o progresso e o novo. Em suma, era preciso que viesse a República.

Machado, ao falar do antigo Xarope que curava todas as mazelas não faz mais do que falar da derrocada do regime monárquico. Para ele, parecia evidente a falência das antigas práticas políticas do Brasil Império e, como crítico consciente, não poderia deixar de debater tais acontecimentos com seu leitor, já que era esse o papel da literatura naquele momento.

Estabelecendo, entre o autor e leitor, uma relação de mão dupla, o narrador de Machado conseguia manter vivo o diálogo com seus possíveis interlocutores, de modo que, tomando consciência das expectativas demonstradas por estes, pudesse, o cronista, definir os temas que passaria a adotar.

Esta era, também, a proposta da série “A Semana”: Atender aos interesses de seus possíveis leitores.

Em crônica do dia 18 de setembro de 1892, por exemplo, Machado expressa opinião favorável¹⁶³ sobre a questão da vinda dos trabalhadores chineses ao Brasil para a lida nas lavouras de café:

¹⁶¹ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p.512-13

¹⁶² Idem. Op. cit. p. 513. Machado cita aqui um trecho da ópera *O Barbeiro de Sevilha*, de Rossini.

Quando a China souber que a vinda dos seus naturais (votada esta semana em segunda discussão) tem dado tanto barulho, tanta animosidade, tanto epíteto feio, é provável que mande fechar os seus portos e não deixe sair ninguém. Eu conheço a China. A China tem brios. A China não é só a terra de porcelanas, leques, chás, sedas, mandarins e guarda-sóis de papel. Não A China manda-nos plantar café e deixa-se ficar em casa.

[...]

*Força é confessar que os filhos d'aquelas bandas têm grande vantagens. Italianos entram aqui com seu irridentismo, franceses com os princípios de 89, ingleses com o **Foreign Office** e a câmara dos comuns, espanhóis com **todas las Españas, caramba!** Alemães com uma casa sua, uma cidade sua, uma escola sua, uma igreja sua, uma vida sua.*

Chim não traz nada disso, traz braço, força e paciência. Não chega a trazer nome, porque é impossível que a gente o chame por aqueles espirros que lá lhe põem.

Depois, o trabalho.[...] Aproveita-se ali até o último caco de homem. ¹⁶⁴

E, em crônica da semana seguinte, 25 de setembro de 1892, sugere a existência de leitores que escreviam para a redação do jornal, com o intuito de manifestar suas opiniões sobre o tema abordado:

*Esta semana começou mal. Nos primeiros três dias recebi vinte e seis cartas agradecendo a maneira engenhosa por que defendi, na outra crônica, a introdução dos **Chins**.* ¹⁶⁵

Se tais cartas realmente existiram, não nos cabe aqui analisar. Pois, como nos disse o narrador Machado de Assis em *Dom Casmurro*: “A verossimilhança é muita vez toda a verdade”. ¹⁶⁶ O fato é que este nosso narrador d’ “A Semana” propunha (ou simulava) um diálogo com seu leitor, convidando-o a formar opinião própria sobre uma questão que mobilizava a sociedade da época: a imigração chinesa no Brasil.

¹⁶³ Ao contrário do que declarou o cronista Valentim Magalhães (que assinava como José do Egito) em crônica das “Balas de Estalo” do dia 18 de outubro de 1883, quando a imigração chinesa no Brasil ainda era apenas uma possibilidade: “Irra! Basta de Chim! [...] Ameaçam-nos com esta desgraça terrível: a escravidão amarela, a nós que andamos podres com a escravidão negra. [...] Repilamos o Chim... enquanto ele não está cá dentro [...] O Brasil não quer o Chim; só pode vê-lo... pintado. Pintado, sim, é bonito e bom.” José do Egito apud RAMOS, Ana Flávia C. “Política e humor nos últimos anos da monarquia” in: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida S.; PEREIRA, Leonardo A.M. (org). *História em cousas miúdas*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2005, p. 91.

¹⁶⁴ ASSIS, Machado de. “A Semana”. (1892 – 1893). São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre: W.M. Jackson Editores, 1946, p. 128-9. vol.I.

¹⁶⁵ Idem.Op. cit. p.134.

¹⁶⁶ ASSIS, Machado de. “O programa” in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.910, vol. II.

Ao pressupor aqui, a presença do leitor, Machado incorpora-o à narrativa textual, permitido certa cumplicidade, mas uma cumplicidade que nos parece paradoxal por que, ao mesmo tempo em que o narrador deixa o leitor participar da narrativa, seja convidando-o a se posicionar em relação aos fatos, seja supostamente, respondendo suas cartas, ele alerta-o para o fato de que a função do leitor é apenas ler: “O interesse é meu; tu podes ir almoçar ou passear.”¹⁶⁷

O paradoxo entre tais posições resulta em um movimento que torna relativa a possibilidade de o autor definir, sozinho, os rumos daquilo que escreve. Mesmo dizendo que “o interesse é seu”, Machado abre espaços para a indeterminação do texto ao simular (ou não) debates com seu leitor: “O texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos [...]”¹⁶⁸

Como se vê, não é preciso “apertar” muito os olhos para perceber que a existência dos leitores é assunto recorrente nas crônicas de Machado de Assis. Ele ousa até se imaginar respondendo a leitoras viúvas -- não em sua coluna, mas nas páginas de anúncio do jornal que nosso cronista diz ler quando se mostra “farto de boatos, mentiras [e] polêmicas”¹⁶⁹ -- que escrevem cartas a fim de encontrar alguém “que esteja como ela[s], cansada de viver”.¹⁷⁰

*Gentil viúva, eu não sou o homem que procura, mas desejava ver-te, ou, quando menos, possuir o teu retrato, porque tu não és qualquer pessoa, tu vales alguma cousa mais que o comum das mulheres.*¹⁷¹

A ironia da resposta vem de chofre:

*O teu anúncio lembra a carta de certo capitão da guarda de Nero. Rico, interessante, aborrecido como tu, escreve um dia ao grave Sêneca, perguntando-lhe como se havia curar do tédio que sentia, e explicava-se por figura: “Não é a tempestade que me aflige, é o enjôo do mar”. [...]
E tua conclusão será como a tua premissa; em caso de tédio, antes um marido que nada.*¹⁷²

¹⁶⁷ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.684. vol. III.

¹⁶⁸ ECO, Umberto. Op. cit. p. 37.

¹⁶⁹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.644. vol.II.

¹⁷⁰ ASSIS, Machado de. Op. cit. p.644.

¹⁷¹ Idem. Op. cit. p.644.

¹⁷² Idem. Op. cit. p. 644-5.

Nesta crônica, como em várias de nosso autor, podemos notar, ainda, mais uma de suas particularidades: citações em forma de paródia, nascidas da imitação de modelos clássicos, que levaram Raimundo Magalhães Júnior a chamá-lo de “deturpador de citações”.¹⁷³

Essas citações das quais Machado se utiliza para escrever suas crônicas são o que Bakhtim chama de um discurso onde “ocorrem duas orientações , duas vozes”¹⁷⁴ , ou seja, o autor cita outro discurso, com a intenção de subverter-lhe o sentido, como no caso da paródia e da ironia.

No caso da crônica citada anteriormente ouvem-se duas vozes: uma, a do discurso original que utilizaria esse estilo a sério; outra, a do cronista, para quem esse estilo passa a veicular um outro sentido, diferente do original. Observe-se que não há um enunciado específico que possa ser atribuído a outro enunciatador, mas um estilo de falar próprio de outro, utilizado em situações específicas, como a suposta carta escrita pelo capitão da guarda de Nero, habilmente parodiadas pelo cronista.

Embora o alvo da sátira não seja o autor da carta, Machado utiliza sua voz e seu estilo para propor um outro discurso, adequado ao objeto de sua crônica. A paródia aqui, implica, portanto, uma relação intencional entre dois textos. Trata-se de um discurso ambivalente que incorpora ironicamente o discurso do outro, e, que, necessariamente, deve ser percebido pelo leitor.

Nesta mesma perspectiva de diálogo com o leitor Machado segue com as demais crônicas d’ “A semana” escrevendo sobre os acontecimentos que marcaram a história social e política do Rio de Janeiro:

*Tannhäuser e **bonds** elétricos. Temos finalmente na terra essas grande novidades. O empresário do Teatro Lírico fez-nos o favor de dar a famosa ópera de Wagner, enquanto a Companhia de Botafogo tomou a peito transportar-nos mais depressa. Cairão de uma vez o burro e Verdi? Tudo depende das circunstâncias.*¹⁷⁵

¹⁷³ No capítulo “O deturpador de citações”, Raimundo Magalhães observa que “Machado citou muito. [...] Cedia a um impulso irreprimível e transferia para o papel, ora uma passagem de *Coriolanus*, ou *Hamlet*, de Shakespeare, ora pensando em Pascal, ora um verso de Molière, de Corneille, de Racine, de Boileau, de André Chénier, de Marceline Desbordes-Valmore, Lamartine, Hugo, Musset, etc., senão Dante, de Shelley ou de Longfellow.” MAGALHÃES JR, Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957,p.257.

¹⁷⁴ BAKHTIN, Mikhail. Op. Cit. p. 164.

¹⁷⁵ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997 p. 546. vol. III.

A pressa com que a sociedade carioca tentava se desvencilhar das tradições e costumes da época do Brasil Império, tradições estas que não eram tão arcaicas para um imaginário cultural ainda dominante, não passaram despercebidas a Machado. Dono de uma incontestável capacidade de escrever com base no efêmero e no transitório, nosso Bruxo do Cosme Velho consegue, com perfeição, caracterizar a chegada da modernidade em pleno ocaso do século:

*Não tendo assistido à inauguração dos **bonds** elétricos, deixei de falar neles. Nem sequer entrei em algum, mais tarde, para receber as impressões da nova tração e contá-las. Daí o meu silêncio da outra semana. Anteontem, porém, indo pela praia da Lapa, em um **bond** comum, encontrei um dos elétricos, que descia. Era o primeiro que estes meus olhos viam andar.*

*Para não mentir, direi que o que me impressionou, antes da eletricidade, foi o gesto do cocheiro. Os olhos do homem passavam por cima da gente que ia no meu **bond**, com um grande ar de superioridade. Posto não fosse feio, não eram as prendas físicas que lhe davam aquele aspecto. Sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o **bond** elétrico, mas a própria eletricidade. [...]*

*Em seguida, admirei a marcha serena do **bond**, deslizando como os barcos dos poetas, ao sopro da brisa invisível e amiga. Mas como íamos no sentido contrário, não tardou que nos perdêssemos de vista, dobrando ele para o Largo da Lapa e Rua do Passeio, e entrando eu na Rua do Catete. Nem por isso o perdi de memória. A gente do meu **bond** ia saindo aqui e ali, outra gente entrava adiante e eu pensava no **bond** elétrico. [...]*¹⁷⁶

Metáfora do alvorecer da era moderna, essa crônica caracteriza com perfeição o sentimento de perplexidade e arrivismo que viviam os homens do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*. Como observa Marília Rothier¹⁷⁷: “Por seu turno, o discurso Machadiano faz-se ambíguo para caracterizar a modernidade. Encena o presente [falando da inauguração dos bondes elétricos], perquire-o de várias perspectivas [dizendo que o impressionou], conhece-o extensamente [quando diz de sua *marcha serena*], mas reserva-se o direito da dúvida, embutida nas entrelinhas”: *Mas como íamos no sentido contrário, não tardou*

¹⁷⁶ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 551.

¹⁷⁷ CARDOSO, Marília Rothier. “Moda da crônica: Frívola e cruel”. In: CANDIDO, Antonio et. alii. *A Crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas / Rio de Janeiro: Ed. UNICAMP / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 141.

que nos perdêssemos de vista, dobrando ele para o Largo da Lapa e Rua do Passeio, e entrando eu na Rua do Catete.

A desconfiança com que o autor vê a chegada do *bond* e do progresso acaba por se tornar concreta com a notícia do atropelamento de *dous anciãos que o bond elétrico atirou para a eternidade*¹⁷⁸:

*Todas as coisas têm sua filosofia. Se os dous anciãos que o bond elétrico atirou para a eternidade esta semana, houvessem já feito por si mesmos o que lhes fez o bond, não teriam atestado com o progresso que os eliminou. É duro dizer, duro e ingênuo, um pouco à **La Palisse**, mas é verdade. Quando um grande poeta deste século perdeu a filha, confessou, em versos doloridos, que a criação era uma roda que não podia andar sem esmagar alguém.*¹⁷⁹

Ao mesmo tempo em que segue a crônica com ar pessimista, Machado chega à conclusão que de o progresso é um “mal” necessário: “Em todo caso, não vamos concluir contra a eletricidade. Logicamente teríamos de condenar todas as máquinas, e, visto que há naufrágios, queimar todos os navios”.¹⁸⁰

Ao dizer, em crônica do dia 8 de novembro de 1892, não ter “papel para anotar todos os fenômenos históricos, políticos e sociais”,¹⁸¹ Machado já atesta, de antemão, as mudanças galopantes que surgiram com as idéias de progresso.

Uma das primeiras mudanças observadas pelo autor, como não poderia deixar de ser, ocorre no Rio de Janeiro, quando a cidade passa a ser a capital federal:

Cariocas, meus patrícios, meus amigos, coroi-vos de flores, trazei palmas nas mãos e dançai em torno de mim, com pé alterno, à maneira antiga. Sus, triste gente mal vista e malquista da outra gente brasileira, que não adora vossa frouxidão, a vossa apatia, a vossa personalidade perdida no meio deste grande e infinito bazar! Sus! Aqui vos trago alguma cousa que repara as lacunas da história, o mau gosto dos homens e o equívoco dos séculos. Eia, amigos meus, patrícios meus escutai... [...]

Sabeis que o nosso distrito é a capital interina da União. Já se está trabalhando em medir e preparar a capital definitiva. Eis a disposição constitucional: “Fica pertencendo à União, no planalto central da República, uma zona de 14.400 kilometros quadrados, que será oportunamente demarcada, para nela

¹⁷⁸ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p. 553.

¹⁷⁹ ASSIS, Machado de. Op. cit. p.553.

¹⁸⁰ Idem. Op. cit. p. 554.

¹⁸¹ Idem. Op. cit. p.557.

estabelecer-se a futura capital federal – Parágrafo único. Efetuada a mudança da capital, o atual distrito federal passará a constituir o Estado”.

*Eis o ponto do sermão. Temos de constituir em breve um Estado. O nome da capital federal, que aliás não é propriamente um nome, mas um qualificativo legal, ir-se-á com a mudança para a capital definitiva. Haveis de procurar um nome. **Rio de Janeiro** não pode ser, já porque há outro estado com esse nome, já porque não é verdade; basta de agüentar com um rio que não é rio. Que nome há de ser? A primeira idéia que pode surgir em alguns espíritos distintos, mas preguiçosos, é aplicar ao Estado o uso de algumas ruas [...] Não é bom sistema para intitular estados.*

Também não vades fabricar nomes grandiosos: Nova-Londres ou Novíssima York. Prata da casa, prata da casa.

Não me cabe a escolha; sou duas vezes incompetente, por lei e por natureza. E depois, dou para piegas: podia adotar Carioca mesmo, -- ou Guanabara, usado pelos poetas de outra geração. Dir-me-eis que é preciso contar com o mundo, que só conhece o antigo Rio de Janeiro e não se acostumará à troca. Isso é convosco, patrícios meus. Nem eu vos anunciei a princípio numa grande descoberta senão para ter o gosto de trazer-vos até aqui, coluna abaixo, ansioso, à espera do segredo, e olhando apenas um fim de semana, um adeus e um ponto final.

182

Ao evocar aqui os cariocas, *seus patrícios*, ao tentar acordá-los da apatia, da *frouxidão* e da *personalidade perdida*, Machado evoca também o amor à cidade, que tão bem caracteriza o escritor *flâneur*.

Imaginário ou real, o Rio de Janeiro aqui exaltado pelo autor, o Rio que abraça a Rua da Alfândega, o Largo do Machado, a Rua do Passeio, a Rua do Catete, os Largos da Lapa e da Carioca, dentre tantos outros lugares que acolhe, abraça também a Rua do Ouvidor, a grande passarela do final do século XIX e início do século XX.

Com a República, o Rio de Janeiro começa, nitidamente, a se transformar. Inicialmente com a campanha em prol do alargamento das ruas do centro, que, sob a batuta dos progressistas, propõe a ampliação da estreita, mas imponente Rua do Ouvidor, depois com a ação saneadora de Barata Ribeiro, que pôs abaixo os “cabeças de porco”¹⁸³. Machado de Assis, ainda que se mostre a favor do embelezamento da cidade, mostra seu apreço pelas tradições quando protesta, em tom jocoso, contra a remodelação daquela rua:

¹⁸² ASSIS, Machado de. “A Semana”. (1892 – 1893). São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre: W.M. Jackson Editores, 1946, p. 177-8. vol.I.

¹⁸³ Assunto sobre o qual nos fala Machado de Assis em crônica já citada no presente trabalho na página 11.

*Ora, foi no **Diário de notícias** que eu li uma defesa do alargamento da Rua do Ouvidor – coisa que eu combateria aqui, se tivesse tempo e espaço. Vós que tendes a cargo o aformoseamento da cidade, alargai outras ruas, todas as ruas, mais deixar a do ouvidor assim mesmo, -- uma viela, como lhe chama o **Diário** – um canudo como lhe chamava Pedro Luís. Há nela, assim estreitinha, um aspecto e uma sensação de intimidade. É a rua do boato. Vá lá correr um boato por avenidas amplas e cheias de ar! O boato precisa de aconchego, da contigüidade, do ouvido à boca para murmurar depressa e baixinho, e saltar de um lado para outro. Na Rua do Ouvidor, um homem, que está à porta do Laemmert, aperta a mão do outro que fica à porta do Crashley, sem perder o equilíbrio. Pode-se comer um sanduíche no Castelões e tomar um cálice de Madeira no Deroche quase sem sair de casa. O característico desta rua é ser uma espécie de loja única, variada, estreita e comprida. Depois, é mister contar com nossa indolência. Se a rua ficar assaz larga para dar passagem a carros, ninguém irá de uma calçada à outra para ver a senhora que passa.*¹⁸⁴

Tempo de mudanças e transformações para os que, a exemplo de Machado de Assis, duvidavam dos benefícios trazidos pela República e pela idéia de progresso, a *Belle Époque*, ao mesmo tempo que fascina, também assusta:

[...]

Domingo passado, enquanto esperava a chamada dos eleitores, saí à praça Duque de Caxias (Vulgarmente Largo do Machado) e comecei a passear defronte da igreja matriz da Glória. Quem não conhece esse templo grego, imitado da Madalena, com uma torre no meio, imitada de cousa nenhuma? A impressão que se tem diante daquele singular conúbio, não é cristã nem pagã; faz lembrar, como na comédia, “o casamento do Grão-Turco com a república [de] Veneza”. Quando ali passo, desvio sempre os olhos e o pensamento. Tenho medo de pecar duas vezes, contra a torre e contra o templo, mandando-os ambos ao diabo, com escândalo da minha consciência e dos ouvidos das outras pessoas.

Daquela vez, porém, não foi assim. Olhei, parei e fiquei a olhar. Entrei a cogitar se aquele ajuntamento híbrido não será antes um símbolo.

[...]

Sempre que entrevejo uma idéia, uma significação oculta em qualquer objeto, fico a tal ponto absorto, que sou capaz de

¹⁸⁴ ASSIS, Machado de. Apud BROCA, Brito. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960, p. 280.

passar uma semana sem comer. Aqui, há anos, estando sentado à porta de casa, a meditar no célebre axioma do Dr. Pangloss – que os narizes fizeram-se para os óculos, e que é por isso que usamos óculos, sucedeu cair-me a vista no chão, exatamente no lugar em que estava uma ferradura velha. Que havia naquele sapato de cavalo, tão comido de dias e de ferrugem? [...]

Pelo que respeita especialmente ao caso da matriz da Glória, concordo que ele exprima a reação do sentimento local contra uma inovação apenas elegante. Nós mamamos ao som dos sinos, e somos desmamados com eles; uma igreja sem sino é, por assim dizer, uma boca sem fala. Daí nasceu a torre da Glória. A questão não é achar esta explicação, é completá-la. Não me tragam aqui o mestre Spencer com os seus aforismos sociológicos. Quando ele diz que o “estado social é o resultado de todas as ambições, de todos os interesses pessoais, de todos os medos, venerações, indignações, simpatias, etc. tanto nos antepassados, como dos cidadãos existentes” – não serei eu que o conteste. O mesmo farei, se ele me disser, a propósito do templo grego:

Posto que as idéias adiantadas, uma vez estabelecidas, atuem sobre a sociedade e ajudem o seu progresso ulterior, ainda assim o estabelecimento de tais idéias depende da aptidão da sociedade para recebê-la. [...]

*Sim, concordo que o templo grego sejam as idéias novas, e o caráter e o estado social a torre, que há de sobrepor-se por muito tempo às belas colunas antigas, ainda que a gente se oponha com toda a força [...]*¹⁸⁵

Não há crônica que figure melhor o sentimento de perplexidade de Machado e dos homens de seu tempo diante do espetáculo do progresso.

Bem se nota, também, a preocupação do autor diante dos padrões de pensamento e estilos de vida sugeridos por pensadores como Spencer. Idéias (socio)lógicas demais para quem, apesar da imagem à vezes pessimista diante da vida, queria acreditar na essência do homem:

*É meu velho costume levantar-me cedo e ir ver as belas rosas, frescas murtas, e as borboletas que de todas as partes correm a amar no meu jardim. Tenho particular amor às borboletas. Acho nelas algo das minhas idéias, que vão com igual presteza, senão com a mesma graça.*¹⁸⁶

¹⁸⁵ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.557-8. vol. III.

¹⁸⁶ Idem. Op. Cit. p. 572.

Machado acaba por adotar o que era a tendência das duas últimas décadas do século XIX, em literatura: vasculhar, esmiuçar a vida interior do homem: “Os acontecimentos parecem-se com os homens. São melindrosos, ambiciosos, impacientes, o mais pífio quer aparecer antes do mais idôneo, atropelam tudo, sem justiça nem modéstia” [...] ¹⁸⁷

O material da vida amplamente utilizado por Machado que o “miserável cronista mal sabe qual pegar primeiro” ¹⁸⁸, ainda que documente os assuntos recolhidos do cotidiano ou dos *faits divers* dos jornais transforma-os em escrita que ultrapassa o espelhamento miúdo e restrito dos fatos:

O povo precisa fazer anualmente o seu exame de consciência: é o que os jornais nos dão a título de retrospecto. A imprensa diária dispersa a atenção. O seu ofício é contar todas as manhas, as notícias da véspera, fazendo suceder ao homicídio célebre o grande roubo, ao grande roubo a ópera nova, à ópera o discurso, ao discurso o estelionato, ao estelionato a absolvição, etc. Não é muito que um dia pare e mostre ao povo, em breve quadro, a multidão das coisas que passaram, crises, atos, lutas, sangue, ascensões e quedas, problemas e discursos, um processo, um naufrágio. Tudo o que nos parecia longínquo aproxima-se; o apagado revive; questões que levam dias e dias, são narradas em dez minutos; polêmicas que se estenderam das câmaras à imprensa e da imprensa aos tribunais, caçando e atordoando, ficam agora claras e precisas. As comoções passadas tornam a abalar o peito. Mas vamos ao meu ofício, que é contar semanas. [...] ¹⁸⁹

Os acontecimentos narrados apenas comprovam à saciedade o jogo mesmo do destino dos homens que estão presos ao instinto de conservação. O autor, por meio de suas crônicas, desmascara, desvela, revela as duas cidades que convivem na cidade capital e agora modernizada:

A desolação da rua Primeiro de Março é um dos espetáculos mais sugestivos deste mundo. Já ali não há turcas, ao pé das caixas de bugigangas; os engraxadores de sapatos com as suas cadeiras de braços e os demais aparelhos desapareceram; não há sombra de tabuleiro de quitanda, não há samburá de fruta. Nem ali nem alhures. Todos os passeios das calçadas estão despejados dela. Foi o prefeito municipal que mandou por toda

¹⁸⁷ ASSIS, Machado de. “A Semana” (1892 – 1893). São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre: W.M. Jackson Editores, 1946, p. 185. vol.I.

¹⁸⁸ Idem. Op. cit. p.185.

¹⁸⁹ Idem. Op. cit. p. 211-12.

essa gente fora do olho da rua, a pretexto de uma postura, que se não cumprira.

[...]

Em verdade, a posse das calçadas é antiga. Há vinte ou trinta anos, não havia a mesma gente nem o mesmo negócio. Na velha rua Direita, centro do comércio, dominavam as quitandas de uma lado e de outro, africanas e creoulas. Destas, as baianas eram conhecidas pela trunfa, -- um lenço interminavelmente enrolado na cabeça, fazendo lembrar o famoso retrato de Mme. de Staël. Mais de um lord Oswald do lugar, achou ali sua Corinna. Ao lado da igreja da Cruz vendiam-se folhetos de várias espécie, pendurados em barbantes. Os pretos minas teciam e coziavam chapéus de palha. Havia ainda... Que é que não havia na rua Direita?

[...]

*Assim renascem, assim morrem as posturas. [...]*¹⁹⁰

E logo depois comenta, de forma sinuosa, mas sublime, a transformação da cidade:

*Não obstante, lá vão os Quiosques embora. Assim foram as quitandeiras creoulas, as turcas e árabes, os engraxadores de botas, uma porção de negócios da rua, que nos devam certa feição de grande cidade levantina. Por outro lado, se Renan fala verdade, ganhamos com a eliminação, porque tais cidades, diz ele, não têm espírito político, ou sequer municipal; há nelas muita tagarelice, todos se conhecem, todos falam uns dos outros, mobilidade, avidéz de notícias, facilidade em obedecer à moda, sem jamais inventá-la. Não; vão-se os Quiosques, e valha-nos o conselho municipal. Os defeitos ir-se-ão perdendo com o tempo. Ganhemos desde logo ir mudando de aspecto.*¹⁹¹

Ao explicar o tempo vivido ou narrado por meio das idéias de transformação e ruptura, Machado enfatiza a idéia de descontinuidade causada pela proximidade da virada do século. Ele, mais uma vez, provoca o leitor e convida-o a perceber o que há por trás dos destroços da velha cidade que vai se modernizando.

Porque, afinal, “que vale a ruína de uma cidade ao pé da ruína de um coração? Crenças santas, crenças abençoadas, que são quarteirões de casas, ruas inteiras, palácios, monumentos que o tempo desfaz, comparados com uma só de voz que se perde?”¹⁹²

¹⁹⁰ ASSIS, Machado de. Op. Cit. p.212-3.

¹⁹¹ Idem. Op. Cit. p.283.

¹⁹² Idem. Op. Cit. p.180.

Do mesmo modo que derrubaram casas, ruas e becos da cidade velha, os “obreiros da modernização” costumavam derrubar também tudo o que fosse contrário ao embelezamento do Rio de Janeiro. Não se foram só as *turcas*, as *creoulas* e os *engraxadores de sapato*, se foram também as cartomantes e os feiticeiros: “A autoridade recolheu esta semana à detenção duas feiticeiras e uma cartomante, levando as ferramentas de ambos os ofícios”.¹⁹³

O que o autor enfatiza nesta crônica, no entanto, é o porquê da ilegalidade das profissões informais:

*A minha questão é outra. As feiticeiras tinham consigo uma cesta de bugigangas, aves mortas, moedas de dez e vinte réis, uma perna de ceroula velha, saquinhos contendo feijão, arroz, farinha, sal, açúcar, canjica, penas e cabeças de frangos. Um das delas, porém, trazia no bolso não menos de quatrocentos e treze mil réis. Eis o ponto. Peço a atenção das pessoas cultas. Nestes tempos em que o pão é caro e pequeno, e tudo mais vai pelo mesmo fio, um ofício que dá quatrocentos e treze mil réis pode ser considerado delito? Parece que não. Gente que precisa comer, e tem que pagar muito pelo pouco que come, podia roubar ou furtar, infringindo os mandamentos da lei de Deus. Tais mandamentos não falam de feitiçarias, mas de furto. A feitiçaria, por isso mesmo que não está entre o homicídio e a impiedade, é delito inventado pelos homens, e os homens erram. Quando acertam, é preciso examinar a sua afirmação, comparar o ato ao rendimento, e concluir.*¹⁹⁴

E dá continuidade à crônica criticando aqueles que caem na esparrela das verdades incontestes:

*Não se diga que a feitiçaria é ilusão das pessoas crédulas [...]. O código, como não crê na feitiçaria, faz dela um crime, mas quem diz ao código que a feitiçaria não é sincera, não crê realmente nas drogas que aplica e nos bens que espalha? A psicologia do código é curiosa. Para ele, os homens só crêem aquilo que ele mesmo crê, fora dele, não havendo verdade, não há quem creia outras verdades – como se verdade fosse uma só e tivesse trocos miúdos para a circulação moral dos homens.*¹⁹⁵

¹⁹³ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.646. vol. III.

¹⁹⁴ Idem. Op. cit. p.646-7.

¹⁹⁵ Idem. Op. cit. p.647.

Nem feitiçaria, nem tampouco as religiões que, tal qual a ciência, se dizem as únicas detentoras da verdade. Essa é a crença do narrador Machado de Assis.

Além de tantas outras particularidades de sua obra, o autor possibilita ao público leitor um importante questionamento sobre o excesso de dogmatismo das religiões e do cientificismo.

Nesse momento da história, há uma disputa, nem sempre velada, entre a Igreja e a Ciência; ambas dominadas pela inflexibilidade no estabelecimento de sua verdade: Ambas teriam em si mesmas todas as perguntas e respostas, sempre prontamente esclarecidas e, de certa maneira, desconstruídas por Machado.

Mais à frente, já que estamos falando em dogmatismos, o autor volta a questionar as leis (*códigos*) que insistiam em condenar qualquer crença que não passasse pelo crivo da agora oficiosa religião católica:

*Realmente, a constituição, mãe do código, acaba com a religião do Estado, e não lhe importa que cada um tenha a que quiser. Desde que a porta fica assim aberta a todos, em que me hei de fundar para meter a cadeia o espiritismo? Responder-me-ás que é uma burla; mas onde está o critério para distinguir entre o Evangelho lido pelo presidente Abalo, e o do meu vigário é mais velho, mas uma religião não é obrigada a ter cabelos brancos. Há religiões moças, robustas. Curar com água? Mas o já citado Padre Kneipp, não faz outra cousa, e o código, se ele cá vier, deixá-lo-á curar em paz. [...] O espiritismo é uma religião, não sei se falsa ou verdadeira; ele diz que verdadeira e única. Presunção e água benta cada um toma a que quer [...].*¹⁹⁶

O catolicismo, que antes de deixar de ser a religião oficial do Estado, era a menina dos olhos do Imperador, agora era obrigada a conviver com os simpatizantes de Allan Kardec, de Augusto Comte e das “feitiçarias”.

Nosso cronista, que tem o poder de descobrir coisas onde os olhos comuns não enxergam, que não era feiticeiro, mas fazia bruxaria com as palavras; de acordo com José Guilherme Merquior, consegue avaliar a realidade dos fatos com lucidez, mas também com uma dose de humor; sempre desmascarando ideologias mal embasadas e relativizando verdades absolutas: “No íntimo, bem no íntimo, o humorismo machadiano tem alguma coisa da lucidez foliona; da perspicácia lúdica do espírito do carnaval [...] O

¹⁹⁶ ASSIS, Machado. Op. Cit. p.683.

humorismo de Machado é secretamente carnavalesco.”¹⁹⁷ E esse humorismo carnavalesco do autor vem, certamente “da sua audaciosa liberdade que permite uma abordagem cômico-fantástica do real”.¹⁹⁸

E é o que nos mostra em crônica do dia 4 de fevereiro de 1894, quando fala, justamente, do carnaval:

*Quando eu li que este ano não pode haver carnaval na rua, fiquei mortalmente triste. É crença minha, que no dia em que deus Momo for de todo exilado deste mundo, o mundo acaba. Rir não é só **le propre de l'homme**, é ainda uma necessidade dele. E só há riso, e grande riso, quando é público, universal, inextinguível, à maneira dos deuses de Homero, a ver o pobre coxo Vulcano.*

*Não veremos Vulcano esses dias, cambaio ou não, não ouviremos chocalhos, nem guizos, nem vozes tortas e finas. Não saíram as sociedades, com os seus carros cobertos de flores e mulheres, e as ricas roupas de veludo e cetim.*¹⁹⁹

Esta, do dia 4 de fevereiro, e a da semana seguinte, do dia 11 de fevereiro na qual diz que: “Nunca houve lei mais fielmente cumprida do que a ordem que proibiu, este ano, as folias do carnaval. Sem sombra de máscara na rua.”²⁰⁰

A proibição do carnaval²⁰¹ não aconteceu de fato, mas com tantos códigos de postura inventados pelas autoridades locais, a fim de transformar o Brasil em um país civilizado e um tanto europeizado, bem podia ter acontecido.

Essa proximidade com o real utilizada por Machado de Assis, que ultrapassa os traços do Realismo e da escola naturalista, faz dele um exímio simulador de fatos reais. Por meio da trapaça e do blefe ele convoca o leitor, seu principal parceiro no jogo das palavras, a compreender e identificar os vários sentidos do texto naquilo que têm de

¹⁹⁷ MERQUIOR, José Guilherme. Op. cit. p.187.

¹⁹⁸ Idem. Op. cit. p. 187.

¹⁹⁹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.598. vol. III.

²⁰⁰ ASSIS, Machado de. “A Semana” (1894 – 1895). São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre: W.M. Jackson Editores, 1946, p. 35. vol.II.

²⁰¹ Segundo Valdeci Rezende Borges não foi o carnaval, mas o entrudo (festa portuguesa que utilizava o limão de cheiro e o polvilho em suas brincadeiras e que teria dado origem ao carnaval) que foi proibido: *Tal costume foi também alvo das posturas municipais preocupadas em extirpar a selvageria e implantar a civilização em moldes europeus. Em nome de uma convivência civilizada, pautada em consentimentos dados, o código de posturas proibia jogar entrudo e seus infratores deveriam “pagar multa” e sofrer, caso não pudessem pagá-la, dias de retenção.* Fonte: Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, p.7, 2001.

fictício e também naquilo que têm de real. Como é o caso da crônica do dia 8 de outubro de 1893, quando fala da morte de Garnier²⁰² :

*Segunda-feira d'esta semana, o livreiro Garnier saiu pela primeira vez de casa para ir a outra parte que não a livraria. **Revertere ad locum tuum** – está escrito no alto da porta do cemitério São João Batista. “Não, -- murmurou ele talvez dentro do caixão mortuário, quando percebeu para onde o iam conduzindo, -- não é este o meu lugar; o meu lugar é na rua do Ouvidor 71, ao pé de uma carteira de trabalho, ao fundo, à esquerda; ali é que estão os meus livros, a minha correspondência, as minhas notas, toda a minha escrituração”.*
[...]

Durante meio século, Garnier não fez outra coisa senão estar ali, naquele mesmo lugar, trabalhando.

[...]

Essa livraria é uma das últimas casa da rua do Ouvidor; falo de uma rua anterior e acabada. Não cito os nomes das outras que se foram, porque não as conhecerei, vós que sois mais rapazes do que eu, e abristes os olhos em uma rua animada e populosa, onde se vendem, ao par de belas jóias, excelentes queijos.

[...]

Garnier é das figuras derradeiras. Não aparecia muito; durante 20 anos das nossas relações, conheci-o sempre no mesmo lugar, no fundo da livraria [...]

Não é mister lembrar o que era essa livraria tão copiosa e tão variada, em que havia tudo, desde teologia até novela, o livro clássico, a composição recente, a ciência e a imaginação, a moral e a técnica.[...]

*Perdure a notícia, ao menos, de alguém que neste país novo ocupou a vida inteira em criar uma indústria liberal, ganhar alguns milhares de contos de réis, para ir afinal dormir em sete palmos de uma sepultura perpétua. Perpétua!*²⁰³

Se Machado escrevia sobre os homens célebres de seu tempo, é certo que também falava dos cidadãos comuns, cujos direitos ele sempre defendia por meio de sua pena sagaz e imperdoável. É o caso, por exemplo, da crônica em que fala da fuga dos loucos do hospício e naquela que nos conta sobre a morte do sineiro da igreja da Glória.

²⁰² Baptiste Louis Garnier foi editor de livros e dono da famosa Livraria Garnier, situada na rua do Ouvidor nº71, na cidade do Rio de Janeiro. Nasceu em Paris em 4 de março de 1823 e morreu em 1º de outubro de 1893 no Rio de Janeiro, onde residia desde 1844.

²⁰³ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.653-4-5. vol. II.

Na primeira crônica à qual nos referimos acima, o autor deixa “vacilante a alma do leitor”²⁰⁴ quando, ao relatar a estratégia de fuga dos “doudos”²⁰⁵, questiona se existe realmente uma maneira de distinguir “um louco de um homem de juízo”²⁰⁶:

*De ora avante, quando alguém vier dizer-me as coisas mais simples do mundo, ainda que não me arranque os botões, fico incerto se é pessoa que se governa, ou se apenas está num daqueles intervalos lúcidos, que permitem ligar as pontas da demência às da razão. Não posso deixar de desconfiar de todos.*²⁰⁷

Nessa crônica de 31 de maio de 1896, Machado de Assis, que parece não acreditar na existência de um padrão de normalidade, reage de maneira lacônica, desmascarando a onipotência da razão, principalmente no caso da doença mental. Assunto já bastante discutido pelo autor em seu conto “O Alienista”, quando nos fala de uma sociedade preconceituosa que afasta certos indivíduos do convívio social em favor das leis da retidão do comportamento e da normalidade.

Machado de Assis, que tinha o dom de “dizer as coisas sem parecer dizê-las”²⁰⁸, também assumia que não tinha “papas na língua”²⁰⁹:

*Em verdade, seria lúgubre, se, além de me tirarem as interpelações e o resto, acabassem metendo-me uma rolha na boca. Era melhor assassinar-me logo, de uma vez. A liberdade não é surda-muda, nem parálitica. Ela vive, ela fala, ela bate as mãos, ela ri, ela assobia, ela clama, ela vive a vida. Se eu na galeria não posso dar um berro, onde é que hei de dar? Na rua, feito maluco?*²¹⁰

Tendo sido espectador atento e crítico atuante em um dos períodos mais importantes do desenvolvimento histórico, literário e social do Brasil, ou seja, os primeiros vinte anos da *Belle Époque*, nosso bruxo do Cosme Velho, tal qual o narrador desta crônica

²⁰⁴ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.709. vol. III.

²⁰⁵ Idem. Op. cit. p. 709.

²⁰⁶ Idem. Op. cit. p.708.

²⁰⁷ Idem. Op. cit. p. 708.

²⁰⁸ ASSIS, Machado de. Cit. P. 441.

²⁰⁹ Idem. Op.Cit.p. 485.

²¹⁰ Idem. Op.Cit.p. 560.

quando estava “farto de boatos, mentiras [e] polêmicas”²¹¹, também gostava de dar seus berros.

Se muitas vezes falava por meio de ironias e metáforas, o autor também sabia dizer verdades: Os males denunciados e os vícios desvelados que dão origem à imagem de uma sociedade burguesa ainda presa a hábitos mesquinhos e tacanhos, figuram, em grande parte, o ceticismo e o inconformismo machadianos.

O certo é que, mesmo se alguém tivesse *metido-lhe uma rolha na boca*, Machado não deixaria cair a pena de suas mãos ou tampouco calaria sua voz, já que ele conseguia, com destreza, “dizer as coisas, sem parecer dizê-las.”

E no ano de 1897, quando encerra sua participação na Gazeta de Notícias, fecha com chave de ouro sua colaboração n’ “A Semana” e no presente trabalho com esta crônica do dia 4 de novembro que poderia ser uma bagatela, uma historinha qualquer, mas que resume parte importante da História de um País:

Entre tais e tão tristes casos da semana, como o terremoto de Venezuela, a queda do Banco Rural e a morte do sineiro da Glória, o que mais me comoveu foi o do sineiro.

[...]

Ouvi muita vez repicarem, ouvi dobrarem os sinos da Glória, mas estava longe absolutamente de saber quem era o autor de ambas as falas. Um dia cheguei crer que andasse nisso eletricidade.

[...]

O sineiro da Glória é que não era moço. Era um escravo, doado em 1853 àquela igreja, com a condição de a servir dous anos. Os dous anos acabaram em 1855, e o escravo ficou livre, mas continuou o ofício. Contem bem os anos, quarenta e cinco, quase meio século, durante os quais este homem governou uma torre. A torre era dele, dali regia a paróquia e contemplava o mundo.

*Em vão passavam as gerações, ele não passava. Chamava-se João. Noivos casavam, ele repicava às bodas; crianças nasciam, ele repicava ao batizado; pais e mães morriam, ele dobrava aos funerais. Acompanhou a história da cidade. Veio a **febre amarela**, o **cólera-morbus**, e João dobrando. **Os partidos subiam ou caíam**, João dobrava ou repicava, sem saber deles. Um dia começou a **guerra do Paraguai**, e durou cinco anos; João repicava e dobrava, dobrava e repicava pelos mortos e pelas vitórias. Quando se decretou o **ventre livre** das escravas, João é que repicou. Quando se fez a **abolição completa**, quem repicou foi João. Um dia proclamou-se a **República**, João repicou por ela, e repicaria pelo Império, se o **Império** tornasse.*

*Não lhe atribua inconsistência de opiniões; era o ofício.*²¹²

²¹¹ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.644. vol. II.

Essa crônica, de certa forma, representa a principal proposta de Machado de Assis, que é trazer para o presente, de maneira alegórica, um passado livre das garras do conformismo e da imobilidade social dos homens diante do desdobrar do progresso.

Por meio de crônicas que representavam o lume de seu pensamento, de seus valores e antivalores, de seus procedimentos retóricos, enfim, de seu estilo de narrar, Machado conseguia ser intérprete e crítico de uma sociedade ainda presa aos hábitos coloniais já em pleno alvorecer do século XX.

E desse alvorecer do século XX, repleto de modernidade, de *pequenas profissões*, de *fumadores de ópio*, de cordões de carnaval, de *mariposas de luxo*, de *trabalhadores da estiva*, de mendigos, de presidiários ou simplesmente repleto ruas, quem nos fala é João do Rio.

2.3 João do Rio: um *flâneur* em meio aos escombros da cidade moderna.

*Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.*²¹³

Nessa atmosfera de lirismo e encanto, mas também de crueza e lucidez, é que Paulo Barreto, que ficou mais conhecido por João do Rio, flanava pela cidade e pelas páginas do jornal, com suas crônicas abarrotadas das mais variadas sensações que o homem

²¹² ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 770-1. vol. III.

²¹³ RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p. 3.

moderno experimentava naquele tempo e que tratavam de assuntos que iam desde a efemeridade da vida até o espanto causado pela visão do lado obscuro da cidade.

João do Rio foi, antes de tudo, alguém que produziu história social através das crônicas. Vivendo no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX, uma época em que a cidade passava por intensas e conturbadas mudanças urbanas, políticas e culturais, o autor elaborou uma escrita que espelha com perfeição os dilemas da subjetividade dos homens de seu tempo. Um tempo em que a civilização e o progresso não só seduziam pela novidade, mas, também, ameaçavam as tradições já estabelecidas.

A ordem do dia era destruir o antigo, visto como atrasado, para que se pudesse construir o novo, o civilizado. A ação chamada de “picareta civilizadora”²¹⁴, mais do que alterar parte da arquitetura da cidade, assumiu uma postura de exclusão social e de intensa ruptura com o passado.

Esse era, portanto, um dos signos de transformação da cidade, e, na obra de João do Rio, torna-se transfiguração literária. Em *A rua*, texto introdutório de *A Alma encantadora das ruas*, o autor faz uma reflexão acurada sobre a importância da rua e o papel que esta exerce na formação e transformação da paisagem e do indivíduo urbano.

Nesse afã de representar a alma da cidade, João do Rio expunha a seu leitor não só a frivolidade das camadas sociais mais privilegiadas do início do século XX, mas, também e principalmente, os aspectos da miséria, dos marginais, dos becos sujos, enfim, da cidade deixada de lado pelo “Bota - abaixo”.

A rua, vista por João do Rio, vence até mesmo as fronteiras clássicas definidas pela história, por meio de abstrações e imagens que vão além dos limites geográficos e temporais. Jeffrey Needell²¹⁵, ao estudar a nossa *Belle Époque*, nos diz que, no período que abrange a maior parte da produção literária de João do Rio, o discurso da necessidade de abertura de novas vias de transporte está em plena sintonia com a ideologia das reformas urbanas do Rio de Janeiro empreendidas nos anos 1903-1906 pelo então prefeito Pereira Passos.

De acordo com Maria Zilda Cury:

O movimento do olhar que o escritor João do Rio lança sobre o espaço urbano visa a uma recuperação alegórica da cidade, dos seus marginais e de sua boêmia: assim, intenta este olhar

²¹⁴ BALABAN, Marcelo. “Memórias de um demônio aposentado”. In: CHALHOUB, Sidney, NEVES, Margarida S, PEREIRA, Leonardo A. M. (org). *História em cousas miúdas*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2005, p.376.

²¹⁵ NEEDELL, Jeffrey D. Op. cit. p.57.

*apreender a cidade não através de uma totalidade que a simbolize, mas, antes, através dos pequenos incidentes que a constituem nos seus fragmentos.*²¹⁶

Com uma escrita própria do discurso da literatura nos anos iniciais da era moderna, João do Rio, por meio de um olhar agudo, consegue mesmo desnudar o Rio de Janeiro de sua roupagem de cidade apenas maravilhosa. Seu faro de jornalista revela em suas crônicas as “pequenas torpezas”²¹⁷, as “vilanias ignóbeis”²¹⁸ e as “delicadas infâmias”²¹⁹ que se escondem atrás de uma fisionomia de metrópole moderna.

Extremamente influenciado pelo escritor francês Jean Lorrain, que mostrava em sua escrita “visões fugitivas e impressionistas, de um colorido por vezes gritante”²²⁰, Paulo Barreto sabia como ninguém misturar lirismo e história.

Como bem observou Brito Broca, com João do Rio, nosso cronista-repórter, “a crônica deixava de se fazer entre quatro paredes”²²¹ e ganhava não só a agitação das ruas, como também a curiosidade do público leitor: deu início ao chamado “novo jornalismo” que transformava a crônica em reportagem e que, por seu acabamento literário mais apurado, repercutia deveras sobre o comportamento das camadas alfabetizadas da cidade.

A exemplo do que nos propusemos ao analisar, no tópico anterior, quanto às crônicas de Machado de Assis, iremos trabalhar com as crônicas de João do Rio que utilizem como pano de fundo os fatos históricos e políticos do Rio de Janeiro, mas também e principalmente a vida cotidiana dos subúrbios da então capital da república.

As crônicas utilizadas fazem parte dos livros *A Alma encantadora das ruas*, *Vida Vertiginosa*, *Cinematógrafo: crônicas cariocas*, *Os dias passam...* e *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*, todas inicialmente publicadas nos mais conceituados jornais cariocas daquele tempo.

Suas crônicas mesmo sendo vistas como documentos de uma época nos remetem àquilo que Roland Barthes²²² chama de texto de fruição, no qual o leitor se delicia com

²¹⁶ CURY, Maria Zilda. O avesso do cartão postal - João do Rio perambula pela capital da República. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: FFLCH-USP, nº1, p. 44-53, 1996.

²¹⁷ RIO, João do. Apud. CURY, Maria Zilda. O avesso do cartão postal - João do Rio perambula pela capital da República. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: FFLCH-USP, nº1, p. 44-53, 1996.

²¹⁸ Idem, Op. cit.

²¹⁹ Idem, Op. cit.

²²⁰ BROCA, Brito. Op. cit. p.250.

²²¹ Idem, Op. cit. p.250.

²²² BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 62.

a tessitura, com o jogo das palavras, onde o leitor se entrega às múltiplas significações do texto e aos brilhos provocativos que aparecem e desaparecem de seu campo de visão.

Nossa proposta aqui é, como em Machado, seguir o que nos fala Walter Benjamin sobre percorrer com o olhar:

*Cada objeto da cidade, das ruas aos cafés e às pontes, cada atividade, da moda ao jogo e à prostituição, cada personagem, tanto os reais [...] quanto os alegóricos, como o jogador, o colecionador e o nosso velho conhecido flâneur, tudo que a cidade contém e a própria cidade.*²²³

As crônicas escolhidas se referem, em sua grande maioria, às figurações da miséria, à gente “canalha” que vive dos escombros e das sombras da cidade maravilhosa. Todas escritas pelo “cronista adandinado”²²⁴ que nos convida a flunar pelo avesso do Rio.

Ao percorrer com olhar sempre atento esse avesso da cidade, o autor d’*A alma encantadora das ruas* escreve mostrando sua preferência pelo efêmero, característica própria do discurso da literatura na modernidade. E registra, tal qual o andarilho que caminha por entre a multidão, desde os bairros mais pobres como o da Saúde, passando pelo Largo do Rocio, até chegar à nova e iluminada Avenida Central.

A rua, símbolo da metrópole moderna, é o foco do olhar de João do Rio:

*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 de sangue...*²²⁵

Seu olhar esquadrinha a cidade como o de um detetive em busca de alguma pista importante, e conta o que vê como um *flâneur* que se deixa guiar pela pulsação da vida nas ruas:

²²³ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 195-8.

²²⁴ CANDIDO, Antonio. “Radicais de ocasião”. In: *Teresina, etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 83-94.

²²⁵ RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.5.

*Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no **Homem das Multidões**, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. [O flâneur] é uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais. Haveis de encontrá-lo numa bela noite ou numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai.*²²⁶

O narrador de João do Rio, sempre em movimento, sempre flanando em meio à multidão, propõe ao leitor que o siga em suas perambulações e em seus devaneios. Ou seja, deixa pistas para o leitor, convidando-o a fazer, como disse Umberto Eco, “movimentos cooperativos, conscientes e ativos”²²⁷, já que o texto é visto aqui como um mecanismo preguiçoso, que depende dos possíveis sentidos que o leitor possa lhe dar, mesmo que esses sentidos estejam, de certa forma, atrelados ao desejo do autor de suscitar “um pouco de interesse histórico sobre o curioso período de nossa vida social”²²⁸.

As crônicas-reportagens d’*A Alma encantadoras das ruas* encenam os rastros e restos deixados pela remodelação do Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Numa época em que as tradições populares eram condenadas por nossas elites em nome do “modelo cultural cosmopolita” importado da Europa, as manifestações populares eram identificadas com o primitivismo e a barbárie. É o que observa o narrador João do Rio na crônica *Cordões*:

*Era em plena Rua do ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. [...]
Serpentinas riscavam o ar; homens passavam empapados d’água, cheios de **confetti**; mulheres de chapéu de papel curvavam as nuças à etila dos lança-perfumes, frases rugiam cabeludas, entre gargalhadas, risos, berros, uivos, guinchos. -
—Mas que pensas tu? O cordão é o carnaval, o cordão é vida delirante, o cordão é o último elo das religiões pagãs
— É uma loucura, não tem dúvida, é a loucura. Pois é possível louvar o agente embrutecedor das cefalgias do horror?
—Eu adoro o horror. É a única feição verdadeira da humanidade.*

²²⁶Idem. Op. cit. p.5.

²²⁷ECO, Umberto. Op. cit.p. 36.

²²⁸ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Edição preparada por João Carlos Rodrigues. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.5.

—O carnaval é uma festa religiosa, é o misto dos dias sagrados de Afrodita e Dionísios, vem coroado de pâmpanos e cheirando à luxúria. [...] Os cordões saíram dos templos! Ignoras a origem dos cordões? Pois eles vêm da festa de N. S^a. do Rosário, ainda nos tempos coloniais.

[...]

Oh! Sim! Ele tinha razão! O cordão do carnaval, é o último elo das religiões pagãs, é bem o conservador do sagrado dia Deboche ritual; o cordão é a nossa alma ardente, luxuriosa, triste, meio escrava e revoltosa, babando lascívia pelas mulheres e querendo maravilhar, fanfarrona, meiga, bárbara, lamentável...²²⁹

Empregando o artifício narrativo do diálogo (recurso retórico recorrente na escrita de João do Rio) nosso cronista parece querer mostrar ao leitor a diferença entre o carnaval europeizado e “bem comportado” dos salões (incentivado pelas autoridades cariocas) e o carnaval popular, de influência africana: “os núcleos irredutíveis da folia carioca”²³⁰, mantidos “em rédea curta” pela polícia do Rio.

Se na crônica anterior João do Rio dá ênfase ao lado pitoresco das manifestações populares, na seção intitulada por ele de “onde às vezes termina a rua”, escreve com ares de denúncia o descaso com que são tratados os excluídos da Belle Époque.

Em *A galeria superior*, onde centenas de presos se amontoam encontram-se,

[...] ao lado de respeitáveis assassinos, de gatunos conhecidos, na tropa lamentável dos recidivos, crianças ingênuas, rapazes do comércio, vendedores de jornais uma enorme quantidade de seres que o desleixo das pretorias torna criminosos.²³¹

E, depois de denunciar tal descaso, termina a crônica como se estivesse hoje, entre nós, leitores do século XXI:

Mas que fazer, Deus misericordioso? Nunca entre nós, ninguém se ocupou com o grande problema da penitenciária.[...] Passear pelas galerias era passear como o Dante pelos círculos do Inferno [...]

Qual deve ser o papel da polícia numa cidade civilizada? Em todos os congressos penitenciários, até agora tão úteis como o nosso último latino-americano, ficou claramente determinado.

²²⁹ RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.89-97.

²³⁰ RIO, João do. Op. cit. p.90.

²³¹ Idem. Op. cit. p.145.

A polícia é uma instituição preventiva [...] uma boa polícia [deve ter] mais força que o código penal e mais influência que a prisão.

*A nossa polícia é o contrário. Pra que a detenção dê resultados, faz-se necessário seja conforme ao fim predominante da pena, com o firme desejo de reformar e erguer a moral do culpado. Que fazemos nós? Agarramos uma criança de catorze anos porque deu um cascudo no vizinho, e calma, indiferente, cinicamente, começamos a levantar a moral desse petiz dando-lhe como companheiros, durante os dias de detenção pouco séria [...] o batedor de carteira, e um punhado de desordeiros[...]*²³²

Deixada de lado em prol do “embelezamento” da cidade, a população pobre destoa visivelmente do modelo civilizatório idealizado pelos “progressistas”. Em “três aspectos da miséria” João do Rio, nos fala ainda do “entulho humano”²³³ que vive nas ruas, da miséria das *mulheres mendigas* que

*Vivem nas praças, no Campo da Aclamação; dormem nos morros, nos subúrbios, passam à beira dos quiosques, na Saúde, em S. Diogo, nos grandes centros de multidões baixas, apanhando as migalhas dos pobres e olhando com avidez o café das companheiras. [...]*²³⁴

Ainda que pareça aos olhos de estudiosos de sua obra, como Renato Cordeiro Gomes, com o dândi “que apenas representa no teatro da ficção”²³⁵ é evidente a preocupação de João do Rio com relação à parte da cidade desconhecida da elite burguesa. Suas crônicas denotam a visão de um jornalista preocupado com as questões sociais de seu tempo.

Ao constatar esse lado desconhecido de um Rio de Janeiro camuflado pelo progresso, João do Rio se depara, ainda, com fisionomia triste e cansada dos *trabalhadores da estiva*:

[...]
Eu resolvera passar o dia com os trabalhadores da estiva e, naquela confusão, via-os vir chegando a balançar o corpo, com a comida debaixo do braço, muito modestos. Em pouco, a

²³² Idem. Op. cit. p. 147-8.

²³³ RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991, p.123.

²³⁴ Idem. Op. cit., p.125-130.

²³⁵ GOMES, Renato C. Op. cit. p.28.

beira do cais ficou coalhada. Durante a última greve, um delegado de polícia disse-me:

— São criaturas ferozes! Nem a tiro...

Eu via, porém, essas fisionomias resignadas à luz do sol e elas me impressionavam de maneira bem diversa. Homens de excessivo desenvolvimento muscular, eram todos pálidos – de um pálido embaciado como se lhes tivessem pregado à epiderme um papel amarelo, e assim, encolhidos, com as mãos nos bolsos, pareciam um baixo relevo de desilusão, uma frisa de angústia.²³⁶

Mas à medida que convive parte do dia com eles, passa a percebê-los de maneira diversa, elogiando-os, impressionado, não só por sua organização no trabalho, como, também, por sua visão política :

*Os homens com quem falava têm uma força de vontade incrível. Fizeram com o próprio esforço uma classe, impuseram-na. [...] estão todos ligados [pela] **União dos Operários Estivadores** [...]*

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 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 [...]²³⁷

E ainda arremata “Que querem eles? Apenas ser considerados homens dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver”.²³⁸

João do Rio, ao falar desse lado desconhecido da cidade, mostra, como disse Victor Hugo, que “o feio exist[e] ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”.²³⁹

Ele estava, portanto, desafinado com o coro de louvações do tipo “o Rio civiliza-se”²⁴⁰, que saudava a urbanização e o saneamento como feitos suficientes. Estava, na verdade, mostrando a ferida escondida pela ostentação.²⁴¹

²³⁶ RIO, João do. Op.cit. p. 107.

²³⁷ Idem. Op. cit. p. 110.

²³⁸ Idem. Op. cit. p.110.

²³⁹ HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. O prefácio de Cromwell. 2ª edição. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.26.

²⁴⁰ Slogan criado pelo cronista Figueiredo Pimentel na ocasião da remodelação do Rio de Janeiro.

²⁴¹ CANDIDO, Antonio. “Radicais de ocasião”. In: *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 83.

A literatura de João do Rio representa uma fase de transição violenta na vida cotidiana dos cariocas. Nela, podemos observar o flagrante movimento de percepção do autor ao tentar captar as transformações sociais mais profundas em seu estado mais latente. Essas transformações denunciam a marginalização repentina de muitos brasileiros, obrigados a recondicionar, de um dia para o outro, suas principais escolhas sociais.

A denúncia nostálgica do narrador João do Rio ao presenciar o fim das antigas profissões, como a dos cocheiros, por exemplo, que se viram obrigados a abandonar seus postos sem a mínima garantia social, não causa mais espanto do que alguns dos trabalhos informais que ele mesmo chama de *profissões ignoradas*²⁴².

Como é o caso dos *músicos ambulantes*:

*Há talvez em outras terras, mais gastas e mais frias, a miséria dos músicos ambulantes, sem fogo, sem pão, caindo sob a neve, depois de uma dolorosa vida. Aqui não; os músicos prosperam, o realejo é uma instituição, e do alto azul, a harmonia bondosa da natureza, musa da vida e da alegria, derrama o consolo incomparável do calor e da luz...*²⁴³

Dos *pintores de tabuletas*:

*Os pintores de tabuletas resignam-se. Eles, os escritores desse grande livro colorido da cidade, têm a paciência lendária dos iluministas medievos, eles fazem parte da grande massa para que o Reclamo foi criado – são pobres. Talvez por isso, um mais ousado, de acordo com certo açougueiro antigo da Praça da Aclamação, pintando uma vez o letreiro **Açougue Pai dos Pobres**, pôs bem no meio uma cabeça de boi colossal, arregalando os olhos, que Homero achava belos, como o símbolo de todas as resignações...
E é decerto este o lado mais triste das tabuletas – brasões da democracia, escudos bizarros da cidade.*²⁴⁴

E até dos vendedores de coroas de flores:

²⁴² RIO, João do. Op. cit. p. 23.

²⁴³ Idem. Op. cit. p.69.

²⁴⁴ RIO, João do. Op.cit. p.58.

Eu vinha vindo com o frescor da manhã por aquele trecho da praia de Santa Luzia, tão suave e tão formoso, onde se amontoam as coisas lúgubres da cidade – a Santa Casa, o Necrotério, o serviço de enterramentos. [...]

Os quatro tipos não se ralavam mais com minha presença. Dois olhavam com avidez os bondes que vinham da Rua do Passeio; dois estavam totalmente voltados para o lado da Faculdade [de medicina].

[...]

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!*

[...]

— *Os agenciadores de coroas levantam-se de madrugada e compram todos os jornais para ver quais os homens importantes falecidos na véspera. [...]*

[...] *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? [...]*²⁴⁵

Eram as novas profissões que iam surgindo juntamente com o crescimento acelerado e voraz da cidade do progresso: essa máquina moderna, que ao mesmo tempo em que alimenta a esperança dos pobres, também os devora.

Dentre tantas outras pequenas profissões que João do Rio descreve, a que mais choca é a dos vendedores de ópio, que lucram com o vício dos *chins*, expondo-os abaixo da condição humana:

— *Os comedores de ópio?*

[...]

Caminhávamos pela Rua da Misericórdia àquela hora cheia de um movimento febril, nos corredores das hospedarias, à porta dos botequins, nas furnas das estalagens, à entrada dos velhos prédios em ruínas.

O meu amigo dobrou uma esquina. Estávamos no Beco dos Ferreiros, uma ruela de cinco palmos de largura, com casas de dois andares, velha e a cair. A população desse beco mora em magotes em cada quarto e pendura a roupa lavada em bambus nas janelas, de modo que a gente tem a perene impressão de chitas festivas a flamular no alto. Há portas de hospedarias sempre fechadas, linhas de fachadas tombando, e a miséria

²⁴⁵ Idem. Op.cit. p.43-46.

besunta de sujo e de gordura as antigas pinturas. Um cheiro nauseabundo paira nessa ruela desconhecida.

[...]

O n.º 19 do Beco dos Ferreiros é a visão oriental das lôbregas bodegas de Xangai. [...]

[...]

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

Há na escuridão uma nuvem de fumo a as bolinhas pardas, queimadas à chama das 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.

[...]

[...] O chão está atravancados de bancos e roupas, e os chins mergulham a plenos estos na estufa dos delírios.

A intoxicação já os transforma. Um deles, a cabeça pendente, língua roxa, as pálpebras apertadas, ronca estirado, e o seu pescoço amarelo e longo, quebrado pela ponta da mesa, mostra a papeira mole, como à espera da lâmina de uma faca.

[...]

*Oh! [o ópio] o veneno sutil, lágrima do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente!*²⁴⁶

O Beco dos Ferreiros, nesta época, era conhecido por ser freqüentado pelos fumadores de ópio e por outros personagens urbanos alheios aos *bons ventos* da burguesia carioca. Lugar sufocante e fétido. Era com essa descrição que João do Rio procurava aguçar a curiosidade do espectador sobre esse lado “marginal” da cidade.

O narrador dessas crônicas se confunde cada vez mais com o jornalista João do Rio, que, nesse movimento, parece querer construir um tipo de empatia com o leitor, que passa a ter acesso a um mundo antes restrito aos excluídos da cidade maravilhosa.

Ao falar dos *aspectos da miséria*, nosso cronista-*flâneur*, dando um significado diferente às observações feitas pelos escritores da escola naturalista de seu tempo,

²⁴⁶ RIO, João do. Op.cit. p.59-64.

procura destacar em sua escrita o grotesco e o fantástico, bem ao estilo decadentista de Oscar Wilde ²⁴⁷:

[...]

Não sei se o delegado quis dar-me apenas a nota mundana de visitar a miséria, ou se realmente, como Virgílio, o seu desejo era guiar-me através de uns tantos círculos de pavor, que fossem outros tantos ensinamentos. Lembrei-me que Oscar Wilde também visitara as hospedarias de má fama e que Jean Lorrain se fazia passar aos olhos dos ingênuos como tendo acompanhado os grãos-duques russos nas peregrinações perigosas que Goron guiava.

[...]

Íamos caminhando pela rua da misericórdia, hesitantes ainda por causa das lanternas com vidros vermelhos.[...]

[...]

Trechos inteiros de calçada, imersos na escuridão, encobriam cafajestes de bombacha branca, gingando, e constantemente o monótono apito do guarda noturno trilava, corria como um arrepio na artéria do susto [...] No alto, o céu era misericordiosamente estrelado e uma doce tranqüilidade parecia escorrer do infinito.

[...]

— [...] *É por aqui, pela Gamboa, nas ruas centrais, nos bairros pobres. Só na Cidade Nova, que quantidade! Isso não contando com as casas particulares, em que moram vinte e mais pessoas, e não querendo falar nas hospedarias só de gatunos, os “zungas”.*

— “Zungas”? [...]

— *As hospedarias baratas têm esse nome...*

[...]

E começamos a ver o rés-do-chão, salas com camas enfileiradas como nos quartéis, tarimbas com lençóis encardidos, em que dormiam de beijo aberto, babando, marinheiros, soldados, trabalhadores de face barbuda. Uns cobriam-se até o pescoço. Outros espapaçavam-se completamente nus.

[...]

Eu tapava o nariz. A atmosfera sufocava. Mais um pavimento e arrebrandávamos. Parecia que todas as respirações subiam, envenenando as escadas, e o cheiro, o fedor, um fedor fulminante, impregnava-se nas nossas próprias mãos, desprendia-se das paredes, do assoalho carcomido, do teto, dos corpos sem limpeza.

[...]

[...] *Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira de ouro. Naquela chaga incurável,*

²⁴⁷ Oscar Wilde nasceu em 16 de outubro de 1854 e morreu em 30 de novembro de 1900. Em seu único romance, O Retrato de Dorian Gray, Oscar Wilde trata da arte, da vaidade e das manipulações humanas. Álias, é considerado por muitos de seus leitores, como sua maior obra-prima, sendo rica em diálogos.

*chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito como um bálsamo.*²⁴⁸

Nessa crônica, ao citar Virgílio, Oscar Wilde e Jean Lorrain, João do Rio nos remete, também, ao “leitor-modelo” de que nos fala Umberto Eco, quando este diz que o “leitor-modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial”²⁴⁹, ou seja, ele exige de seu leitor o conhecimento de textos canônicos da literatura universal, para que haja a compreensão daquilo que quer dizer.

Diante de tantas denúncias, podemos perceber alguns princípios fundamentais que nortearam o processo de transformação do modo de vida e da mentalidade carioca: a condenação dos hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional; a negação de elementos da cultura popular que pudessem prejudicar a imagem civilizada da sociedade; 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.

Percebemos portanto, que, para João do Rio o progresso é uma utopia ambígua: ao mesmo tempo em que seduz, também destrói, como as “flores do mal” de Baudelaire.

Os modelos que nosso cronista elege para legitimar sua criação, como Oscar Wilde, Poe e Dickens, além de Jean Lorrain, fazem parte daquela literatura que, segundo Walter Benjamin²⁵⁰, detém-se sobre os aspectos ameaçadores e inquietantes da vida urbana. É o que se vê, por exemplo, na parte de *A alma encantadora das ruas* intitulada por João do Rio de “Três aspectos da miséria” quando ele nos fala dos “desclassificados” da sociedade.

Em “Mariposas de luxo”, por exemplo, o autor nos fala das mulheres humildes que depois de uma jornada inteira de trabalho, passavam pela Rua do Ouvidor ao fim da tarde apenas pelo prazer de olhar as vitrines das lojas:

²⁴⁸ RIO, João do. Op.cit. p.119-124.

²⁴⁹ ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. Op. cit. p. 45.

²⁵⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.54.

É a hora indecisa em que o dia parece acabar e o movimento febril da Rua do Ouvidor relaxa-se, de súbito, como um delirante a gozar os minutos de uma breve acalmia. [...]

[...] Os relógios acabaram de bater, apressadamente, seis horas. [...]

Elas, coitaditas! passam todos os dias a essa hora indecisa, parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriados de olhar. Que lhes destina no seu mistério a vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos. Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera.

São mulheres. Apanham as migalhas da feira. São as anônimas, as fulanitas do gozo, que não gozam nunca. E então, todo dia, quando o céu se rocalha de oiro e já andam os relógios pelas seis horas, haveis vê-las passar, algumas loiras, outras morenas, quase todas mestiças. A mocidade dá-lhes a elasticidade dos gestos, o jeito bonito do andar e essa beleza passageira que chamam — do diabo. Os vestidos são pobres: saias escuras sempre as mesmas; blusa de chitinha rala. Nos dias de chuva um parágua e a indefectível pelerine. Mas essa miséria é limpa, escovada. As botas rebrilham, a saia não tem uma poeira, as mãos foram cuidadas. Há nos lóbulos de algumas orelhas brincos simples, fechando as blusas lavadinhas, broches “montana”, donde escorre o fio de uma chatelaine.

[...]

Elas acordaram cedo, foram trabalhar. Voltam para o lar sem conforto, com todas as ardências e os desejos indomáveis dos vinte anos.

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 reviravoltavam e anseiam as pobres mariposas.

[...]

Param, passos adiante, em frente às enormes vitrinas de uma grande casa de modas.

[...]

Quanta coisa! quanta coisa rica! Elas vão para a casa acanhada jantar, aturar as rabugices dos velhos, despir a blusa de chita — a mesma que hão de vestir amanhã...E estão tristes. São os pássaros sombrios no caminho das tentações. Morde-lhes a alma a grande vontade de possuir, de ter o esplendor que se lhes nega na polidez espelhante dos vidros.

[...]

Afinal chegam ao Largo. Um adeus, dois beijos, “até amanhã!” Até amanhã! Sim, elas voltarão amanhã, elas voltam todo dia, elas conhecem nas suas particularidades todas as montras da Feira das Tentações; elas continuarão a passar, à hora do desfalecimento da artéria, mendigas do luxo, eternas fulanitas da vaidade, sempre com a ambição enganadora de poder gozar as jóias, as plumas, as rendas, as flores.

Elas hão de voltar, pobrezinhas — porque a esta hora, no canto do bonde, tendo talvez ao lado o conquistador de sempre, arfa-lhes o peito e têm as mãos frias com a idéia desse

luxo corrosivo. Hão de voltar, caminho da casa, parando aqui, parando acolá, na embriaguez da tentação — porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de engano, senão a miragem do esplendor para perdê-las mais depressa.

*E haveis então de vê-las passar, as mariposas do luxo, no seu passinho modesto, duas a duas, em pequenos grupos, algumas loiras, outras morenas...*²⁵¹

Nessa época, em que as lojas tendiam para os artigos de luxo — jóias, roupas, perucas, cabeleireiros e barbeiros, acessórios, flores artificiais, bebidas, comidas, revistas e livros — a Rua do Ouvidor era famosa por suas vitrines, cheias de novidades vindas da Europa.

Fascinadas pelo luxo e pelo brilho das vitrines, as *mariposas de luxo* viviam o que Benjamin, ao analisar a transformação do espaço público parisiense em espaço privado, chamou de “interiorização” na qual os transeuntes se perdiam inebriados entre as mercadorias em uma espécie identificação pessoal com os artigos expostos, numa exploração prazerosa e sem rumo ou mesmo em uma espécie de fetiche que Benjamin salienta como essencial à experiência de fantasia que é o nódulo do fetichismo da mercadoria.²⁵²

Por isso João do Rio nos fala das *fulanitas do gozo que não gozam nunca*; sua satisfação está apenas em desejar incansavelmente aquilo que não podem alcançar, como o homem moderno em busca de ter tudo ao mesmo tempo.

Já em suas deambulações pelo lado “esquecido” da cidade, João do Rio visita *A fome negra*, trecho da baía de Guanabara onde eram feitas as descargas de carvão e manganês e no qual ele se depara com o trabalho quase escravo dos imigrantes portugueses e espanhóis “apanhados a dedo” pelos agentes para fazer o carregamento dos navios de minério que iam para a Europa ou para atirá-los às pedreiras num trabalho maquinal e ininterrupto:

²⁵¹ RIO, João do. Op.cit. p.101-105.

²⁵² Sobre o fetichismo da mercadoria Benjamin nos fala que a formação do mercado *que transforma a mercadoria em mercadoria aumenta o encanto desta para o comprador*, aumentado, portanto, o “poder” de fascínio que os objetos de luxo expostos nas vitrines das lojas exercem sobre os transeuntes. E conclui que *se a mercadoria tivesse uma alma [...] esta seria a mais plena de empatia já encontrada no reino das almas, pois deveria procurar em cada um o comprador a cuja mão e a cuja morada se ajustar*. BENJAMIN, Walter. “Paris do Segundo Império” in: _____. *Obras escolhidas III*. Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 52.

De madrugada, escuro ainda, ouviu-se o sinal de acordar. Raros ergueram-se. Tinha havido serão até a meia-noite. Então, o feitor, um homem magro, corcovado, de tamancos e beijos finos, o feitor, que ganha duzentos mil réis e acha a vida um paraíso, o sr. Correia, entrou pelo barracão onde a manada de homens dormia com a roupa suja e ainda empapada do suor da noite passada.

[...]

Estávamos na ilha da Conceição, no trecho hoje denominado — a Fome Negra. Há ali um grande depósito de manganês e, do outro lado da pedreira que separa a ilha, um depósito de carvão. De frente, a algumas braçadas de remo, fica a Ponta da Areia com a Cantareira, as obras do porto fechando um largo trecho coalhado de barcos. Para além, no mar tranqüilo, outras ilhas surgem, onde o trabalho escorcha e esmaga centenas de homens.

Logo depois do café, os pobres seres saem do barracão e vão para a parte norte da ilha, onde a pedreira refulge. Há grandes pilhas de blocos de manganês e montes de piquiri em pó, em lascas finas. [...]

Quando chega vapor, de novo removem o pedregulho para os saveiros e de lá para o porão dos navios. Esse trabalho é contínuo, não tem descanso.[...]

[...]

É uma espécie de gente essa que serve às descargas do carvão e do minério e povoa as ilhas industriais de baía, seres embrutecidos, apanhados a dedo, incapazes de ter idéias. São quase todos portugueses e espanhóis que chegam da aldeia, ingênuos. Alguns saltam da proa do navio para o saveiro do trabalho tremendo, outros aparecem pela Marítima sem saber o que fazer e são arrebanhados pelos agentes. Só têm um instinto: juntar dinheiro, a ambição voraz que os arreventa de encontro às pedras inutilmente.

[...]

Eles vieram de uma vida de geórgicas paupérrimas. Têm a saudade das vinhas, dos pratos suaves, o pavor de voltar pobres e, o que é mais, ignoram absolutamente a cidade, o Rio; limitam o Brasil às ilhas do trabalho, quando muito aos recantos primitivos de Niterói.

[...]

[...] Quando um deles é despedido, com a lenta preparação das palavras sórdidas dos feitores, sente um tão grande vácuo, vê-se de tal forma só, que vai rogar outra vez para que o admitam.

[...]

Entre a subida e a descida da tina fatal, eu os ouvia:

— O minério! É o mais pesado de todos os trabalhos. Cada pedra pesa quilos. Depois de se lidar algum tempo com isso, sentem-se os pés e as mãos frios; e o sangue, quando a gente se corta, aparece amarelo... É a morte.²⁵³

²⁵³ RIO, João do. Op.cit. p113-117.

João do Rio, ao observar esses homens embrutecidos pelo trabalho braçal comparados à máquina incansável do progresso, que trabalha “pelo bem-estar dos capitalistas poderosos”²⁵⁴, que transforma homens em seres “incapazes de poder viver de outro modo”²⁵⁵:

*Durante horas, esse trabalho continuou com uma regularidade alucinante. Não se distinguiram bem os seres das pedras do manganês: o raspar das pás replicava ao bater das marretas, e ninguém conversava, ninguém falava!*²⁵⁶

Apesar de todo o pessimismo com que conduz a crônica, descrevendo a vida e o trabalho desses homens “incapazes de ter idéias”, João do Rio termina suas observações com uma ponta de esperança nesses homens que vertem um sangue ralo e amarelo quando se cortam, mas, que, quando tratados como seres humanos, também vertem lágrimas:

*Mas, um homem de barbas ruivas, tisonado e velho, trepou pelo monte de pedras e estendeu as mãos:
— Há de chegar o dia, o grande dia!
E rebentou como um doido, aos soluços, diante dos companheiros atônitos.*²⁵⁷

Diante do espetáculo da vida que acontece a todo tempo nas ruas, que para João do Rio é a “causa fundamental da diversidade dos tipos humanos”²⁵⁸, o narrador nos lembra a existência de uma outra rua, mergulhada no inefável de todos os homens:

*Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo. Todos acotovelam-se e vociferam aí, todos, vindos da Rua da Alegria ou da Rua da Paz, atravessando as betesgas do Saco do Alferes ou descendo de automóvel dos bairros civilizados, encontram-se aí e aí se arrastam, em lamentações, em soluços, em ódio à vida e ao Mundo.*²⁵⁹

²⁵⁴ Idem. Op. cit. p.115.

²⁵⁵ Idem. Op. cit. p.115.

²⁵⁶ Idem. Op.cit. p115.

²⁵⁷ RIO, João do . Op. cit. p. 117.

²⁵⁸ Idem. Op.cit. p.11.

²⁵⁹ Idem. Op.cit. p.19.

Depois de falar de tantas ruas “reais”, que fizeram (e ainda fazem) parte da história do Rio de Janeiro, João do Rio nos fala de uma “rua imaginária e interminável que atravessa cidades, países e continentes”²⁶⁰. Essa rua, símbolo dos “esquecidos” da *urbs*, desconhecida pela “frívola city” do progresso é a *Rua da Amargura*: “essa horrível rua de todos conhecida e odiada, [que passa] cortando a sua alegria, empanando o seu brilho, enegrecendo todos os triunfos e todas as belezas”.²⁶¹

Essa é a rua que simboliza todas as torpezas observadas por João do Rio ao longo de seus passeios pelo avesso do Rio de Janeiro.

Mas não é com essa rua, “tão esconsa e negra”²⁶², que nosso cronista repórter termina *A alma encantadora das ruas*; seu *Grand finale* é a crônica por ele intitulada de “A musa das ruas”:

A Musa das ruas é a musa que viceja nos becos e rebenta nas praças, entre o barulho da população e a ânsia de todas as nevroses, é a Musa igualitária, a Musa-povo, que desfaz os fatos mais graves em lundus e cançonetas, é a única sem pretensões porque se renova como a própria vida.

[...]

A musa urbana! Ela é a canção, começa com os povos na história, e talvez tivesse, como o homem, a sua pré-história. Contar-lhe a idade é tentar um mergulho intérmino na clássica noite dos tempos. O primeiro homem, para dar a expressão à idéia, deu-lhe o ritmo; a primeira tribo, para exprimir os sentimentos mais complexos, descobriu a cadência.

[...]

*A Musa renovou aqui o símbolo do filho pródigo. Teve pais notáveis, princípios sérios, e viveu no palácio dos reis, freqüentou os gênios e os salões fidalgos. Mas um belo dia, sem dizer água-vai, foi-se, degenerou, pintou o sete, embebedou-se, vive pelas alfurjas e chombergas, afina o violão em sítios escusos, e — ó acontecimento! — está forte, está sacudida, é a única Musa que não tem cefaléias e não sofre de artritismo. [...]*²⁶³

Musa essa que foi também a inspiração de João do Rio para escrever sobre assuntos tão sombrios e assustadores de maneira assaz encantadora.

²⁶⁰ Idem. Op. cit. p. 19.

²⁶¹ RIO, João do. Op. cit. p. 19.

²⁶² Idem. Op. cit. p. 19.

²⁶³ Idem. Op. cit. p.173-186.

Nessa crônica, João do Rio sela de vez a ligação entre a escrita e a *urbs*: ao analisar a *Musa das Ruas* por meio da poesia que percorre a cidade em forma de versos, cantigas e modinhas ele esboça, também, a evolução da poesia popular no Brasil, que é “vagabunda, é livre, é pobre, é humilde”.²⁶⁴

A rua, em João do Rio, revela toda a sua alma na poesia popular em cujos “versos falhos faz-se a sinfonia das cidades”²⁶⁵. Ao leitor cabe, tão-somente, acompanhar a música da rua, flanando com o narrador, para descobrir os encantos da alma do Rio de Janeiro.

Como o *flâneur*, figura emblemática da modernidade, João do Rio tenta reconstruir de maneira alegórica, o seu eu dilacerado pela perda de referentes espaço temporais trazida pela era moderna, e, ao mesmo tempo, a cidade arruinada pelos ideais do progresso. Como um roteirista da vida cotidiana, monta um puzzle no qual se revelam os espaços e as ruínas da cidade, registrando com olhar cinemático o espetáculo da vida:

*O pano, a sala escura, uma projeção, o operador tocando a manivela e aí temos ruas, miseráveis, políticos, atrizes, loucuras, pagodes, agonias, divórcios, fomes, festas, triunfos, derrotas, um bando de gente, a cidade inteira, uma torrente humana – que apenas deixa indicados os gestos e passa leve sem deixar marca, passa sem se deixar penetrar.*²⁶⁶

A constante aceleração do tempo na modernidade é freqüentemente expressa por João do Rio através da metáfora do "cinematógrafo", "arte que o é quando o querem [...], mas a única que reproduz o polimorfismo integral da vida, e que não melindra ninguém por não passar de reflexos”²⁶⁷.

Tal formulação leva João do Rio a eleger o cinematógrafo como base para a analogia com a crônica e seu relacionamento com a superfície sempre cambiante da cidade: “O cronista, um operador; as crônicas, fitas; o livro de crônicas, um cinematógrafo e a percepção por parte de Paulo Barreto do próprio trabalho como cronista”.²⁶⁸

²⁶⁴ RIO, João do. Op. cit. p.186.

²⁶⁵ Idem. Op. cit. p.177.

²⁶⁶ RIO, João do. Apud CURY, Maria Zilda. O avesso do cartão postal - João do Rio perambula pela capital da República. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: FFLCH-USP, nº1, p. 44-53, 1996.

²⁶⁷ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit.p.89.

²⁶⁸ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. das letras, 198, p. 47.

Percebe ele o Rio de Janeiro como uma fita cinematográfica em alta velocidade, por meio da qual tenta eternizar as imagens transitórias da vida moderna. É como se as sensações causadas no narrador-cronista pedissem o auxílio da memória dos sentidos para descrever para o leitor tudo aquilo que vê.

Em João do Rio, como em Walter Benjamin, memória e imaginação se confundem, trazendo à tona uma espécie de embriaguês anamnésica, onde a lembrança das imagens provoca uma espécie de torpor criativo:

*Que lugares eram aqueles? O outro mundo! A outra cidade! A atmosfera era aquecida pelo cheiro penetrante e pesado dos grandes trapiches. Em alguns trechos a treva era total. Na passagem da estrada de ferro, a luz elétrica, muito fraca, espalhava-se como um sudário de angústias.*²⁶⁹

Por meio de imagens que trazem um misto de perplexidade e ironia João do Rio segue filmando com os olhos não apenas as ruas, mas também a humanização do espaço coletivo. Com a mesma riqueza de detalhes com que nosso narrador fala das ruas e becos da Saúde, fala também dos homens que ali viviam. É notável o cuidado na observação da paisagem humana: os comportamentos, os gestos, as expressões, tudo conduz o leitor a uma espécie de experiência visual de determinada realidade sócio-cultural.

Na série *Cinematógrafo*: crônicas cariocas, por exemplo, que João do Rio assina como Joe, o cronista inicia “As crianças que matam” por meio de um diálogo com o personagem “Sertório de Azambuja”, figura fria e descrente da ingenuidade interior do ser humano:

*Dado o grau de civilização atual, civilização que tem o germe de todas as decadências, o crime tende a aumentar, como aumentam os orçamentos das grandes potências, e com uma percentagem cada vez maior de impunidade.*²⁷⁰

²⁶⁹ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit.p.139.

²⁷⁰ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional / Editora Agir, 2005, p. 136. (Coleção Nossos Clássicos).

E nesse mesmo tom determinista de acreditar que o homem é produto do meio, “Azambuja” convida o narrador a conhecer o bairro da Saúde “cuja história sombria passa através dos anos encharcados de sangue”²⁷¹:

[...] *Nunca foste ao bairro rubro? Queres ir lá agora?*

[...]

O bairro rubro não é um distrito, uma freguesia: é uma reunião de ruas pertencentes a diversos distritos, mas que misteriosamente, para além das forças humanas, conseguiu criar a rede tenebrosa, o encadeamento lúgubre da miséria e do crime, insaciáveis. [...]

O bairro onde o assassinato é natural abraça a rua da Saúde, com todos os becos, vielas e pequenos caia que dela partem, a rua da Harmonia, a do Propósito, a do Conselheiro Zacarias, que são paralelas à da Gamboa, a do Santo Cristo, a do Livramento e a atual rua do Acre. Naturalmente as ruas que as limitam ou que nelas terminam – São Jorge, Conceição, Costa, Senador Pompeu, América, Vidal de Negreiros e a Praia do Saco – participam do estado de alma dominante...

Toda essa parte da cidade, uma das regiões mais antigas, ainda cheia de recordações coloniais, tem, a casa passo, um traço de história lúgubre. A rua da Gamboa é escura, cheia de pó, com um cemitério entre a casaria; a da Harmonia já se chamou do Cemitério, por ter aí existido a necrópole dos escravos vindos da costa da África; a da Saúde, cheia de trapiches, irradiando ruelas e becos, trepando morro acima os seus tentáculos, é o caminho do desespero; a da Prainha, mesmo hoje aberta, com prédios novos, causa à noite, uma impressão de susto.

[...]

*A vulgaridade da população! Há por aqui, entre esses marçanos fortes, gente boa. Há também ruim. Estão fatalmente destinados ou a apanhar ou a dar, desde crianças. É a vida. Alguns são perversos: provocam, matam. Vais ver. Nasceram aqui, de pais trabalhadores...*²⁷²

Porém, a natureza sociológica da abordagem não encobre o viés psicológico da observação. O que estava por trás dos escombros é trazido à luz:

Foi então que começamos a encontrar em cada esquina, ou sentados nas soleiras das portas, ou em plena calçada, uns rapazes, alguns crescidos, outros pequenos. À nossa passagem calavam-se, riam. Mas nós íamos seguindo, cada vez mais curiosos.

[...]

²⁷¹ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit. p.137.

²⁷² RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit. p.138.

— *Que fazem vocês aí?*
 — *Nós? – indagou um rapazola já de buço, gingando o corpo.*
 — *Contamos histórias: ora aí tem! Interessa-lhe muito?*
 — *Histórias! Mas eu gosto de Histórias. Quem as conta?*
 — *Isso é costume cá no bairro. Há rapazes que sabem contar que até dá gosto. Aqui quem estava contando era o José, este caturrita...*
Era um pequeno franzino, magro, com uma estranha luz nos olhos.
Talvez matasse amanhã, talvez roubasse! Estava ingenuamente contando histórias...
Sertório insistia, entretanto, para ouvi-lo. Ele não se fez de rogado. Tossiu, pôs as mãos nos joelhos...
 — *Era uma vez uma princesa, que tinha uma estrela de brilhantes na testa...*
*A roda caíra de novo num silêncio atento. A escuridão parecia aumentar, e, involuntariamente, eu e o meu amigo sentimos na alma a emoção inenarrável que a bondade do que julgamos mau sempre nos causa...*²⁷³

Está aí a ingenuidade universal das crianças, que *talvez matassem amanhã, talvez roubassem*. Mas que *estavam ingenuamente contando histórias*.

O microcosmo social captado por João do Rio é o dos “marginais” da velha *urbs*, que foram forçados a viver de acordo com as contingências da reforma urbana ou obrigados a abandonar o centro da cidade em favor da construção das avenidas.

Em tempos de “ordem e progresso” a tendência é falar da remodelação da cidade, ou melhor, falar do que restou da remodelação. É o que faz nosso cronista da cidade ao falar da reforma do velho Mercado:

Acabou de mudar-se ontem a praça do Mercado. Naquele abafado e sombrio dia de ontem era um correr de carregadores, carroças e carrinhos de mão pelos squares rentes ao Pharoux levando as mercadorias da velha Praça abandonada para a nova instalação catita do largo do Moura, e, ao passo que aí uma vida ainda desnorteada estridulava e enchia de ruído o silêncio do sinistro largo, na alegre e bonacheirona Praça ia uma desolação de abandono, com as casa fechadas e o arrastar de utensílios para o meio das ruas sujas. A mudança! Nada mais inquietante do que a mudança – porque leva a gente amarrada essa esperança, essa tortura vaga que é a saudade. Aquela mudança era, entretanto, maior do que todas, era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar inteiramente o Rio de outrora, a mobilização do próprio estômago da cidade para outro local. Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O

²⁷³ Idem. Op. cit. p.140.

progresso, a higiene, o confortável nivelam as almas, gostos, costumes [...]

Só a praça do Mercado ainda resistia. A Praça! Essa velha bonacheirona que era o ventre do Rio [...]

*Oh! Os aspectos da Praça! Seria preciso pertencer a todas as classes sociais para apreendê-los e enfeixá-los. As primeiras horas da noite quando ainda há no céu alguma luz deixada pelo sol, as casas de pasto com a crua iluminação do gás, os botequins baratos, as casas de louças, as barracas de frutas e de aves, as bancas de peixes, os açougues, a praça dos legumes cheias de montanhas vegetais – passam por uma crise de nervos. [...]*²⁷⁴

João do Rio termina esta crônica de maneira assaz melancólica, pela perda da “antiga cidade” na qual não havia avenidas e automóveis, mas que era “uma cidade diferente das outras e tão curiosa no seu feitio, como é Toledo”²⁷⁵ em suas tradições:

Quantas vidas se passaram ali, sem outro desejo naquela apoteose da abundância que fechava o apetite e devia dar saúde? Quantas lutas, quantas intriguinhas, quantas discussões, quantos combates, por que a gente da praça sempre foi valente? Quantos limitaram as festas aos coretos da Lapa, com ornamentações, leilões de prendas e outros brincos primitivos? Quantos tiveram aqueles quatro portões como os portões de uma cidadela que não se sentia?...

Com essas tristes reflexões deixei o novo Mercado pela velha e amada Praça. Havia, como eu, muito cavalheiro discreto a armazenar na retina pela última vez a topografia do Mercado. E o Mercado era desolador. [...]

[...]

*No mais, portas batidas, portões de grade mostrando a ruína vasta das paredes e o anseio interminável de mudança. [...]*²⁷⁶

Na visão de Marshall Berman²⁷⁷ a modernidade pode ser vista como a época das pequenas e grandes descobertas, do crescimento urbano em ritmo vertiginoso, do acelerado desenvolvimento dos sistemas de comunicação, da explosão demográfica e da industrialização. Enfim, é um momento onde tudo está mudando.

A modernização foi sentida pelo Rio de Janeiro como uma experiência ímpar em termos de mudanças de hábitos e costumes. E todas essas mudanças aconteciam em um

²⁷⁴ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit. p.73-4-5.

²⁷⁵ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit.p.74.

²⁷⁶ Idem. Op. cit. p.77-8.

²⁷⁷ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

ritmo vertiginoso. O desenrolar da vida cotidiana ficou mais rápido e o elemento temporal tornou-se crucial na vida dos cariocas; o homem sofre agora, como bem disse João do Rio, “de uma dolorosa moléstia – a pressa de acabar”²⁷⁸:

[...] *Os nossos avós nunca tinham pressa, Ao contrário. Adiar, aumentar, era para eles a suprema delícia. Como os relógios, nesses tempos remotos, não eram maravilhas de precisão, os homens mediam os dias com todo o cuidado da atenção [...]. Nenhum de nós gozaria a vida observando a delícias dos dias aumentarem. Nem dos dias, nem das noites.*

[...] *Hoje, nós somos escravos das horas, dessas senhoras inexoráveis que não cedem nunca, e cortam o dia da gente numa triste migalharia de minutos e segundos. Cada hora é para nós distinta, pessoal, característica, porque cada hora representa para nós o acúmulo de várias coisas que nós temos pressa de acabar. O relógio era um objeto de luxo. Hoje até os mendigos usam um marcador de horas, porque têm pressa, pressa de acabar.*

[...] *Perde-se tempo como se perde a vida – porque não há remédio, porque a fatalidade o exige. Mas com que raiva!*

[...] *Vede o jornalista. Dispara por essas ruas aflito, trepidante, à cata de uma porção de fatos que em síntese, desde o assassinato à complicação política, são devidos exclusivamente à pressa de acabar. [...]*

[...] *Por que tem pressa de ir dormir, para acordar cedo, acabar depressa de dormir e continuar com pressa as breves funções da vida breve!*

[...] *Agora faz-se tudo por falta de tempo[...]. O automóvel, essa delícia, e o fonógrafo, esse tormento encurtando a distância e guardando as vozes para não se perder tempo, são bem os símbolos da época.*

*O homem mesmo do momento atual num futuro infelizmente remoto, caso a terra não tenha grande pressa de acabar e seja levada na cauda de um cometa de esfriar completamente – o homem mesmo será classificado, afirmo eu já com pressa, como **Homus cinematographicus**. [sic]*

*O Homem cinematográfico acorda pela manhã desejando acabar com várias coisas e deitar-se à noite pretendendo acabar com outras tantas. É impossível falar dez minutos com qualquer ser vivo sem ter a sensação esquisita de ele vai acabar alguma coisa. O escritor vai acabar o livro, o repórter vai acabar com o segredo de uma notícia, o financeiro vai acabar com a operação, o valente vai liquidar um sujeito, o político vai acabar sempre várias complicações, o amoroso vai acabar **com aquilo**. [...] O homem cinematográfico, comparado ao homem do século passado, é um gigante de atividade. [...]*

²⁷⁸ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit. p.89.

Quem será capaz de dizer hoje sinceramente: -- Eu vivo para o teu amor? Vive-se dois minutos porque há pressa de outros amores que também se hão de acabar.

[...]

— A pressa de acabar! Mas é uma forma de histeria difusa! Espalhou-se em toda multidão. [...] Qual é o fito principal de todos nós? Acabar depressa! O homem cinematográfico resolveu a suprema insanidade: encher o tempo, atopetar o tempo, abarrotar o tempo, paralisar o tempo para chegar antes dele.

[...] de mais o bom tempo de antanho em que os nossos avós, sem relógios assegurados, sem a pressa de acabar, nos preparavam este presente vertiginoso com tempo ainda para verificar como os dias aumentavam o pulo de um gato, o passo de um sargento ou o farto jantar de um frade...²⁷⁹

Andando e escrevendo no ritmo da *vida vertiginosa* da cidade e, como qualquer homem de seu tempo, “com pressa de acabar”, João do Rio registra ainda o aparecimento de um dos mais curiosos símbolos da modernidade: o automóvel, que trouxe consigo o ritmo acelerado da era moderna:

Oh! O automóvel é o criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, como o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo. Que idéia fazemos do século passado? Uma idéia correlata a velocidade do cavalo e do carro. A corrida de um cavalo hoje, quando não se aposta nele e o dito cavalo não corre numa raia, é simplesmente lamentável. Que idéia fazemos de ontem? Idéia de bonde elétrico, esse bonde elétrico, que deixamos longe em dois segundos. O automóvel fez-nos ter uma apudorada pena do passado. Agora é correr para frente. Morre-se depressa para ser esquecido dali a momentos; come-se rapidamente sem pensar no que se come; arranja-se a vida depressa, escreve-se, ama-se, goza-se como um raio; pensa-se sem pensar no amanhã que se pode alcançar agora. Por isso o automóvel é o grande tentador. Não há quem lhe resista. Desde o dinheiro ao amor. [...]

*Ah! O automóvel! Ele não criou apenas uma profissão nova: a de **chauffeur**; não nos satisfaz apenas o desejo do vago. Ele precisou e acentuou uma época inteiramente sua, a época do automóvel, a nossa delirante e inebriante época de fúria de viver, subir e gozar, porque, no fundo, nós somos **chauffeurs** morais, agarrados ao motor do engenho e tocando para a cobiça das posições e dos desejos satisfeitos, com velocidade máxima, sem importar com os guardas-civis, os desastres, os transeuntes, sem mesmo pensar que os bronzes podem vir a derreter na carreira doida do triunfo voraz.*

²⁷⁹ RIO, João do. Apud GOMES, Renato C. Op. cit. p. 89-94.

*Automóvel, senhor da era, criador de uma nova vida, ginete encantado da transformação urbana, cavalo de Ulisses posto em movimento por Satanás, gênio inconsciente da nossa metamorfose!*²⁸⁰

Ao descrever o automóvel como o “monstro transformador que irrompe bufando, por entre os escombros da cidade velha”²⁸¹ ou “o cavalo de Ulisses posto em movimento por Satanás”²⁸², João do Rio segue o mesmo pensamento de Chklovski, para quem “cada adivinhação é uma descrição, uma definição do objeto por palavras que não lhe são habitualmente atribuídas”.²⁸³

A alegoria da qual se utiliza para construir os símbolos da modernidade vem da escuridão das ruínas, vem dos restos da cidade velha, dos fragmentos do espaço moderno, das ruas e das pessoas esquecidas; vem dos “livres acampamentos da miséria”:

Certo já ouvira falar das habitações do morro de Santo Antônio, quando encontrei, depois da meia-noite, aquele grupo curioso – um soldado sem número no boné, três ou quatro mulatos de violão em punho. [...] Acerquei-me.

— Vocês vão fazer uma seresta?

— Sim senhor.

— Mas aqui no Largo?

— Aqui foi só para comprar um pouco de pão e queijo. Nós moramos lá em cima, no morro de Santo Antônio...

[...]

O morro era como outro qualquer morro. Um caminho amplo e maltratado, descobrindo de um lado, em planos que mais e mais se alargavam, a iluminação da cidade, no admirável noturno de sombras e de luzes, e apresentando de outro as fachadas dos prédios familiares ou as placas de edifícios públicos – um hospital, um posto astronômico. [...]

O bando parou, afinando os violões. Essa operação foi difícil. O cabrocha que levava o embrulho do pão e do queijo, embrulho a desfazer-se, estava no começo de uma tranqüila embriaguez, os outros discutiam pra onde conduzir-me.

[...]

Desafinadamente, os violões vibraram. Benedito cuspiu, limpou a boca com as costas da mão, e abriu para o ar a sua voz áspera:

²⁸⁰ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.13-16.

²⁸¹ Idem. Op. cit. p.7.

²⁸² Idem. Op. cit. 16.

²⁸³ CHKLOVSKI, Viktor. “A Arte como procedimento”. In: EIKHEMBAUM, Boris. Et. Alii. *Teoria da Literatura*. Formalistas Russos. Org. Dionísio Toledo. Trad. A.M. Ribeiro, M.A. Pereira, R Zilberman, A.C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1988, p.52.

*O morro de Santo Antônio
Já não é morro nem nada...*

Vi então que eles se metiam por uma espécie de corredor encoberto pela erva alta e por algum arvoredado. Acompanhei-os, e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade.

[...]

— *Sim. É o fato. Como se criou ali aquela curiosa vila de miséria indolente? O certo é que hoje há, talvez, mais de quinhentas casas e cerca de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá por cima. As casas não se alugam. Vendem-se. Alguns são construtores e habitantes, mas o preço de uma casa regula de quarenta a setenta mil-réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de flandres, taquaras. A grande artéria da **urbs** era precisamente a que nós atravessávamos. Dessa, partiam várias rua estreitas, caminhos curtos para casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros. [...] Só na grande rua que descemos encontramos dois botequins e uma casa de pasto, que dá ceias. Estão fechadas, mas basta bater, lá dentro abrem. Está tudo acordado, e o parati corre como não corre água.*

[...]

Quase todos são operários, “mas estão parados”. Eles devem descer à cidade, e arranjar algum cobre. As mulheres, decerto também, descem a apanhar fitas nas casas de móveis, amostras de café na praça – “troços por aí”; E a vida lhes sorri e não querem mais e não almejam mais nada.

[...]

*E quando de novo cheguei no alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelando na indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis.*²⁸⁴

Apesar da aparente futilidade pela qual era injustamente reconhecido, João do Rio foi um escritor muito preocupado com as questões sociais. Atrelado à paixão pelas ruas, nosso cronista da cidade observava não só o espetáculo da vida nas ruas frequentando a frivolidade da alta roda que se exibia no Teatro Municipal e em Petrópolis, como bem lembrou Afrânio Coutinho²⁸⁵ como também subia o morro de Santo Antônio pela

²⁸⁴ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.131-140.

²⁸⁵ COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 129. vol. VI.

madrugada, com um bando de seresteiros, para conhecer a vida nas prisões, como disse Brito Broca²⁸⁶.

João do Rio, enquanto cronista de seu tempo, sabia de seu papel de testemunha dos acontecimentos cotidianos da *Belle Époque*. Como poeta que se alimenta das transformações da *urbs*, segue *vida vertiginosa* falando das excentricidades do Rio de Janeiro.

Na crônica “O povo e o momento”, por exemplo, faz uma análise apurada do caráter da população carioca daquele tempo, à qual ele define como “uma confusão de elementos em busca de cristalização”:

— *O povo e o momento. Naturalmente. O povo das cidades varia segundo os momentos históricos. Esses momentos históricos duram às vezes muitos anos .[...] A vida para as nações tem também um relógio que marca o giro do progresso. E, em cada um dos momentos desse dia imenso, as gerações mostram uma feição própria. Há povos que estão no momento da treva inicial, há os que estão na treva de que se não volta. Há também outros que dão a sensação de crepúsculo, de um lento crepúsculo de verão prolongado; outros crepúsculos de inverno, rápidos, caindo como uma barra de ferro cinza . Se eu tivesse aqui aportado em qualquer ano do Segundo Império, teria visto o mesmo, exatamente o mesmo povo de hoje? Não! Absolutamente não! Os povos novos evoluem com uma rapidez espantosa. Este galopou. Era como se tivessem posto uma pedra no aparelho do relógio para obrigá-lo a adiantar-se alguns segundos. E o curioso é que no momento é o povo menos constituído da terra.*

[...]

O Rio é uma cidade sem opiniões, sem convicções políticas, sociais ou artísticas, trocistas sem haver razão, entusiástica quando ainda menos razão há, e oposicionista sistematicamente, como as crianças destruidoras.

Tem opiniões políticas? Nenhuma. Ou antes, é garotamente contra governos, contra todos os homens de governo do Brasil, quando eles estão ocupando os cargos. Isso não é opinião. É uma teimosia. Se fosse um tipo definido seria uma idiossincrasia, cujo resultado era claro: a revolta.

[...]

Nos países feitos quer-se o estrangeiro para gastar. No Rio o povo deseja-o para ganhar, e dá-lhe logo todas as regalias, tudo quanto ele deseja.

[...]

Assim, eu tive do povo do Rio uma impressão de uma confusão de elementos em caminho de cristalização. Do carioca antigo quase nada resta. O tipo de hoje é perdulário sem fortuna, conservador, melancólico, achando tudo mau na sua terra,

²⁸⁶ BROCA, Brito. Op. cit. p.321.

posto que vá ao inferno para que digam bem dela, sensual com um manto de hipocrisia colonial, que cada vez se adelgaça mais, substituindo as opiniões que devia ter por um deboche que vai da vaia garota ao sorriso cético, condescendente em extremo “despreocupado e comercial”. E junto essas palavras que se contradizem para explicar o exagero das negociatas em que o arranjo amoral substitui muitas vezes o trabalho.

[...]

*É a pátria jovem. Compreendendo o calor. Não é de sol. É da multidão aquecida pelo torvelinho da vida intensa que vai produzir um grande país. [...]*²⁸⁷

Preocupado com a situação de alienação em que vivia a sociedade carioca, seduzida pelas luzes artificiais do progresso e por tudo o que viesse do velho continente, João do Rio procura mostrar, nessa crônica, a “ficção” em que estavam vivendo as elites brasileiras: escondidas atrás das fachadas *art nouveau* e vivendo de acordo com os costumes e hábitos europeus.

*As exigências com relação à pintura da frente das casas e conservação dos jardins, sob uma fachada de contraditória limpeza e modernidade, no entanto, camuflavam mal uma realidade de miséria e exploração, de dissolução e morbidez [...]*²⁸⁸

Em meio às contradições desse povo *sem opiniões, sem convicções políticas, sociais ou artísticas*, João do Rio personifica a cidade na efemeridade de seus tipos.

Isso é o que se percebe em “Um mendigo original”, crônica em que o autor dá continuidade à abordagem que faz n’ *A alma encantadora das ruas*, ao falar de personagens populares, desta vez descrevendo um mendigo filósofo que “cai nas graças” do narrador:

Era um homem considerável, sutil e sórdido, com uma rija organização cerebral que se estabelecia neste princípio perfeito: a sociedade tem de dar-me tudo quanto goza, sem abundância mas também sem o meu trabalho – princípio que não era socialista mas era cumprido à risca pela prática rigorosa.

A primeira vez que vi Justino Antonio num alfarrabista da rua S. José, foi em dia de sábado. Tinha um fraque verde, as botas

²⁸⁷ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.17-34.

²⁸⁸ CURY, Maria Zilda. Op. cit. p. 46.

rotas, o cabelo empastado e uma barba de profeta, suja e cheia de lêndas.

[...]

Durante três anos dei-me com ele sem saber quantos anos tinha ou onde nascera. Nem isso. Apenas ao cabo de seis meses consegui saber que fumava aos domingos e às terças, embebedava-se às quintas, ia ao teatro às sextas e às segundas, e todo dia à câmara. Nas noites de chuva dormia no chão de uma hospedaria; em noites secas no seu banco. Nunca tomava banho, pedia pouco, e ao menor alarde de generosidade limitava o alarde com o seu desolador: é inútil. Teria tido vida melhor? Fora rico, sábio? Amara? Odiara? Sofrera? Ninguém sabia. Um dia disse-lhe:

— A tua vida é exemplar. És o Buda contemporâneo da avenida.

Ele respondeu:

É um erro servir de exemplo. Vivo assim porque entendo viver assim.

[...]

— E não amas?

— Nem a mim mesmo porque é inútil. Desses interesses encadeados resolvi, em lugar de explorar a caridade ou outro gênero de comércio, tirar a percentagem mínima, e daí o ter vivido sem esforço com todos os prazeres da sociedade, sem invejas e sem excessos, despercebido como o invisível.

[...]

Enfim, morreu. Ninguém sabia da sua vida, ninguém falou da sua morte. Um bem? Um mal?

Nem uma nem outra coisa, porque, afinal, na vida tudo é inteiramente inútil...²⁸⁹

O que não é inútil, no entanto, é falar de antigas tradições que vão se dissipando com o tão esperado progresso urbano. O *homem cinematográfico* do século XX não deixou para trás só a carroça dos tempos antigos, deixou também o burro, animal que de tão velho sucumbiu diante de todo o peso carregado pela chegada da era moderna:

Era o último bonde de burros, um bondinho subitamente envelhecido. O cocheiro lerdo descansava as rédeas, o recebedor tinha um ar de final de peça e o fiscal, com intimidade, conversava.

— Então paramos?

— É a última viagem.

[...]

Saltei, um pouco entristecido. Olhei o burro com evidente melancolia e pareceu-me a mim que esse burro, que finalizava o último ciclo da tração mular, estava também triste e melancólico.

²⁸⁹ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Op. cit. p.279-287.

[...]

Aqui, entre nós, desde o Brasil colônia, foi ele o incomparável auxiliar da formação da cidade e depois o seu animador. O burro lembra o Rio de antes do Paraguai, o Rio do Segundo Império, o Rio do começo da República. Historicamente, aproximou os pontos urbanos, conduzindo as primeiras viaturas públicas. Atrelaram-no à gôndola, prenderam-no ao bonde. E ele foi a alma do bonde durante mais de cinqüenta anos, multiplicando-se estranhamente em todas as linhas, formando famílias, porque eram conhecidos os burros da Jardim Botânico, os lerdos burros da S. Cristóvão, os magros e esfomeados burros da Carris.

O progresso veio e tirou-os fora da primeira. Mas era um progresso prudente, no tempo em que nós éramos prudentes. Vieram os alemães, vieram os assaltantes americanos, e na nuvem de poeira de tantas ruas abertas e estirpadas, carros elétricos zuniram matando gente aos magotes, matando a influência fundamental do burro. Eu via o último burro que puxara o último bonde na velha disposição da viação urbana. E era para mim muito mais cheio de idéias, de recordações, de imagens do que estar na Câmara ou ouvir a retórica balofa dos deputados.

[...]

Naquele momento desejava saber o que pensava o burro. Mas decerto ele talvez não soubesse que era o último burro que pela última vez puxava o último bondinho do Rio, finalizando ali a ação geral do burro na viação e na civilização urbanas.

[...]

Quanta coisa esse burro exprimia!

Então peguei-lhe a queixada, quis guardar-lhe a fisionomia, posto que ele teimasse em não me deixar ver bem. Mas como, na outra rua, retinisse o anúncio de um elétrico, estuguei o passo, larguei o burro sem saudade – eu também! Sem indagar ao menos para onde levariam esse animal encarregado de ato tão concludente das prerrogativas de sua espécie, sem mesmo lembrar que eu vira o último burro do último bondinho na sua última viagem urbana...

*E assim é tudo na vida apressada.*²⁹⁰

Ao dizer “Quanta coisa esse burro exprimia”, João do Rio torna-o representante não só do fim de uma época em que o Brasil andava a passos lentos, mas também do homem que trabalhou a vida toda “como um burro”²⁹¹, que, como um burro, carregou o peso de um século nas costas, que foi “bom”²⁹², “carinhoso” e “familiar”²⁹³, “triste”

²⁹⁰ RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Op. cit. 289-296.

²⁹¹ Idem. Op. Cit. p. 292.

²⁹² RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Op. cit. p.290.

²⁹³ Idem. Op. cit. p.291.

²⁹⁴, “pacífico” ²⁹⁵ e que, com a chegada de tantas novidades, “agora está na poeira, lá embaixo, pensando e sofrendo [...] como um desses escravos velhos e roídos, que não cessam um segundo de trabalhar sem queixumes” ²⁹⁶. E arremata: “Ninguém mais lembra os serviços passados”. ²⁹⁷

Em um momento em que as crenças no conhecimento puro da razão deixaram espaço para a inquietude e para certo sentimento trágico da existência, momento esse que, em literatura, ficou conhecido como *sincretismo*, era comum que nossos escritores tratassem, com certa melancolia, de temas referentes às mudanças trazidas pela modernidade. Por isso as transformações da vida urbana e a modernização da cidade são assuntos recorrentes em João do Rio, que apesar de não fazer parte de nenhuma escola literária da época, também possuía uma “concepção agônica da existência”. ²⁹⁸

Assim, da mesma maneira irônica com a qual termina a crônica do burro, Paulo Barreto questiona, de maneira alegórica e bem humorada, até que ponto as geringonças do progresso (neste caso, o cinematógrafo) podem interferir na fé dos que participam das festas da semana santa:

Ao sair de uma igreja, onde a visitação não era excessiva, e antes pelo contrário deixava pela nave grandes claros, disse-me um velho freqüentador de festas populares:

— *Agora já não   nas igrejas a semana santa.*

— *Onde   então?*

— *Nos cinematógrafos. V  ver. Os films de arte realizaram uma completa transforma o nos costumes. [...] Estudar as festas da semana santa em todo mundo através da história,   notar, mesmo nos êxtases espanhóis da Idade Média, esse apetite de instintos acrescido na idéia fixa da morte do homem-Deus e no mistério da paixão. Esses apetites foram aqui a acentuar-se cada vez mais. Nos últimos tempos a concorrência aos templos continuava grave, mas não se via?*

— *A fé...*

— *A fé sim, não há dúvida; tudo   f . Mas a quinta e a sexta da Paixão tornaram-se uma espera ansiosa e palpitante. As turbas foram aos templos, mas os crimes contra Deus e contra a lei multiplicaram-se. Dariam um volume as anota es de anomalias, dos desvairamentos, das taras psíquicas, dos desesperos sexuais destas duas noites.*

²⁹⁴ Idem. Op. cit. p. 291.

²⁹⁵ Idem. Op. cit. p.292.

²⁹⁶ Idem. Op.cit. p.292-5.

²⁹⁷ Idem. Op. cit. p. 296.

²⁹⁸ COUTINHO. Afrânio. *Introdu o   literatura no Brasil*. 14^a edi o. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1976, p.240.

[...]Então tristemente começamos as peregrinações pelos novos templos, onde agora se faz a paixão. A maioria anunciava quase toda a história de Cristo, com fitas que levam mais de uma hora.[...] Na avenida era impossível entrar em qualquer casa-cinema.

[...]

A saída continuava a chover. Era quase uma tempestade. Resolvi recolher e passei por uma igreja. Estava integralmente vazia.

[...]

É um mal o cinematógrafo para a fé?

[...]

Mas para que Cristo tenha crentes em multidão, para que não venha a povoar museus solitariamente como Hermes ou Zeus, Phtat ou Osíris – é preciso manter viva e latente a sugestão, fazer ver a mesma idéia de diversas maneiras. As turbas ignoram as religiões, acreditam por instinto, modificam-se por impulsos. [...]

A maioria dos católicos que visita as igrejas se ignora, por completo, a significação daqueles atos, não sabe as mais das vezes nem mesmo a simples lenda cristã. [...]

E é um mal para a religião [o cinematógrafo]? É um bem. Na igreja o espetáculo é sempre o mesmo: triste de aparência, mas obrigando o povo a pensar, a trabalhar o cérebro, a se comover. Três partes e meia dos visitantes não se comovem, antes se entregam a um passeio de excitação sensual. No cinematógrafo, logo, imediatamente, a multidão se sente presa ao fato visível, a multidão vê a agonia, a multidão sofre a tremenda injustiça, e chora, e treme, e melhora. A sugestão eleva-a. Melhor do que visitar vinte igrejas, sem fé, entre gente sem fé também, é assistir a uma dessas sessões, ingenuamente crente. Sabe-se renascido com o exemplo, sabe-se com a bondade – esse sentimento lírico que decai – muito mais aumentado. Nesta semana os cinematógrafos fizeram obra muito maior para a igreja do que o padre Maria com as suas conferências.

Certo que o cinematógrafo pode e é aproveitado na só para o desenvolvimento de conhecimentos científicos, para o alargamento de noções sérias, como para excitar o riso e a depravação. Mas os próprios apaixonados dos **films**, esses grandes educadores sem palavras, talvez não se lembrem de que na crise ganhadora dos empresários-cinemas a servir a sede de real ilusão da cidade, o cinematógrafo, simples aplicação da eletricidade, indústria científica para as divulgações úteis, vinha servo pressuroso da fé, fazer na sua indiferença, mais viva a chama da crença, mais ardente a religião, um pouco melhor – pelo menos no momento – os homens a quem os deuses sempre bem fizeram...²⁹⁹

²⁹⁹ RIO, João do. Apud: GOMES, Renato C.Op. cit. p.84-9.

Ainda que não demonstre simpatia por qualquer tipo de religião o autor nos propõe, nesta crônica, que as maravilhas da ciência moderna sejam usadas em proveito da fé.

Ao eleger a ironia e o humor como características principais de sua escrita, João do Rio desvia o olhar do leitor das luzes e riquezas da cidade maravilhosa da era moderna para a face oculta do progresso e pergunta ao mesmo tempo em que responde, como se estivesse se dirigindo aos tempos modernos: “Quem és tu em primeiro lugar? O barulho! Um barulho furioso, contínuo barulho de apocalipse, barulho de fim de mundo, para coisa nenhuma.”

Nessa crônica da série *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar* Paulo Barreto se utiliza da popular figura do *Zé Pereira* para falar do homem do início do século XX, que, atraído pelo dinheiro e pela moda que tudo copia e massifica, até mesmo hábitos e costumes, se torna mais um entre tantos iguais. Como *Zé Pereira*, o homem que se diz moderno faz de tudo para ser diferente, para chamar a atenção, mas não passa de um dentre tantos *zé-pereiras* “que se julgam capazes de tudo”, mas que se vestem da mesma maneira, pensam e agem de forma mecânica e dão o mesmo grito artificial e sem significado: “Viva o *Zé Pereira!*”

Pela madrugada, no momento em que o céu é cor de pérola, pálido de indecisão entre a agonia da noite e o dealbar do dia, ouvi à porta o atroz barulho de alguns bombos. Cheguei à janela e vi um homem em mangas de camisa com um cocar à guisa de chapéu e uma pança enorme, que era um bombo enorme.

— *Ó imbecil, abre!*

Desci precipitadamente e abri-lhe a porta.

[...]

— *Tu és o Zé Pereira?*

— *Em carne osso e bombo! Comecei hoje o meu reinado efetivo. Infelizmente só à noite. Mas lendo as gazetas, esses papéis impressos que andam por aí, noto a vário tempo que, apesar da minha influência, já não me fazem reclamos. Deu-me na veneta interrogar alguns rabiscadores, antes do acender das primeiras luzes. Francamente, que pensas tu de mim?*

[...]

— *[...] na monarquia, tu eras cômico. Na República és símbolo. Mais. É a razão de ser multiplicada por milhões dentro de ti mesmo, que és a cidade. Falar de ti, para quê, pois?*

[...]

— *Sim! Quem és tu em primeiro lugar? O barulho! Um barulho furioso, contínuo barulho de apocalipse, barulho de fim de mundo, para coisa nenhuma.*

[...]

Além do barulho, que és tu mais? Dizem que a alegria. [...] Não finjamos a alegria como a menina finge a elegância coleando na Avenida à maneira de cobras paralíticas. A alegria é pândega, é farra, é gritaria – é a ferocidade lúgubre, é o tambor sem significação. [...]

Tu és feio. Sempre foste feio, meu querido Zé Pereira. Acharam-te cômico outrora porque tu eras feio.

[...]

Tu és magnificamente estúpido, de uma estupidez de frenesi mecânico. Citavam-te porque não ouvias nada, não sentias nada, não compreendias nada e seguias a suar, sem perder as forças, a maça numa das mãos, o bombo na pança.

[...]

Milhares de zé-pereiras, anônimos, sem máscara, mas em mangas de camisa e a suar, julgam-se capazes de tudo o ano inteiro e são jornalistas, literatos, deputados, doutores, ministros, influências, artistas a bater nos raros homens de valor utilizados na pele do bombo, e suando a convicção de que realizam uma obra de primeira ordem. Tu não és citado, porque em vez de ser um estás diluído no todo.

[...]

— *Viva o Zé Pereira!*³⁰⁰

O inquieto Paulo Barreto, cronista da vida moderna que se escondia atrás de múltiplas máscaras para falar, com certa nostalgia, das antigas tradições populares da cidade, das pequenas ruas que foram destruídas pela remodelação do Rio, que se entusiasmou com o progresso, mas que soube denunciar a outra face da modernização com suas mazelas sociais e seu arrivismo exagerado, que foi repórter e ao mesmo tempo poeta. Esse era João do Rio: “ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas”.³⁰¹

Se Machado de Assis encerra sua partição na *Gazeta de notícias* fazendo uma retrospectiva dos principais acontecimentos do século XIX, João do Rio, ao contrário, projeta em seu último texto da série *Vida vertiginosa*, “O dia de um homem em 1920”:

Dentro de três meses as grandes capitais terão um serviço regular de bondes aéreos denominados aerobus. O último invento de Mamoni é a máquina de estenografar. As ocupações são cada vez maiores, as distâncias menores e o tempo cada vez chega menos. Diante desses sucessivos inventos e da neurose de pressa hodierna, é fácil imaginar o que será o dia de um homem superior dentro de dez anos, com este vertiginoso progresso que tudo arrasta...

³⁰⁰ RIO, João do. Apud: GOMES, Renato C. Op. cit. p.152-7.

³⁰¹ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca / Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, 1991, p. 6.

O Homem Superior deitou-se às três da manhã [...] Acorda às seis, ainda meio escuro por um movimento convulsivo dos colchões e um jato de luz sobre os olhos produzido pelo despertador elétrico, último modelo de um trustee pavoroso.

— *Caramba! Já seis!*

Aperta um botão e o criado-mudo abre-se em forma de mesa apresentando uma taça de café minúscula e um cálice também minúsculo do elixir neurostênico. Dois goles; infere tudo. Salta da cama, toca noutro botão, e vai para diante do espelho aplicar à face a navalha maravilhosa que em trinta segundos lhe raspa a cara.

[...]

Dez minutos. O Homem Superior está vestido. O jornal pára de falar. O Homem bate o pé e desce por um ascensor ao 17º andar onde estão a trabalhar quarenta secretários.

*Há em cada estante uma máquina de contar, e uma máquina de escrever o que se fala. O Homem Superior é presidente de cinqüenta companhias, diretor de três estabelecimentos de negociações lícitas, intendente geral da Compra de Propinas, chefe do célebre jornal **Electro Rápido**, com uma edição diária de seis milhões de telefonógrafos a domicílio, fora os quarenta mil fonógrafos informadores das praças, e a rede gigantesca que liga às principais capitais do mundo em agências colossais.*

[...]

*Depois o Homem Superior almoça algumas pílulas concentradas de poderosos alimentos, sobe ao 30º andar num ascensor e lá toma o seu **coupé** aéreo, que tem no vidro da frente em reprodução cinematográfica, os últimos acontecimentos. São visões instantâneas.*

[...]

*O Homem Superior sobe no ascensor para tomar para tomar o seu **coupé** aéreo mas sente uma tremenda pontada nas costas.*

Encosta-se ao muro branco e olha-se num espelho. Está calvo, com uma dentadura postiça, e corcova. Os olhos sem brilho, os beiços moles, as sobrancelhas grisalhas.

É o fim da vida. Tem trinta anos. Mais alguns meses e estalará. É certo. É fatal. A sua fortuna avalia-se numa porção de milhões. Sob os seus pés fracos um Himalaia de carne e sangue arqueja. Se descansasse?... Não, não pode. É da engrenagem.

Dentro de seu peito estrangulam todos os sentimentos. A falta de tempo, numa ambição desvairada que o faz querer tudo, a terra, o mar, o ar, o céu, s outros astros para explorar, para apanhá-los, para condensá-los na sua algibeira, impele-o violentamente. O homem rebenta de querer tudo de uma vez.³⁰²

A epígrafe que abre o texto já noticia a chegada do “aerobus” e da “máquina de estenografar”. Ao descrever a cidade do futuro à maneira dos contos de ficção científica

³⁰² RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 297-305.

de H.G.Wells ³⁰³, João do Rio faz, de maneira crítica, uma antecipação do futuro. Mas não um futuro promissor, onde tudo seria perfeito e harmônico e sim um futuro onde todos os sentimentos não passariam de uma “ânsia inconsciente de acabar, de lucrar, de acabar”. ³⁰⁴

Ao descrever a vida cotidiana do “Homem Superior”, fria, frenética, sempre condicionada à rotina do trabalho e à competitividade da máquina capitalista, João do Rio imagina um “homem desumano”, que de tanto trabalhar, tem sua vida abreviada: está calvo e corcunda aos trinta anos.

O “Homem Superior” não pode sequer descansar: “É da engrenagem.” Tal característica coincide com os atributos do *homem superior* de Nietzsche ³⁰⁵, pelo espírito de gravidade, pelo pesadume, pelo gosto em carregar fardos, no desprezo pela terra e na impotência para rir e brincar.

*Então, esquecido das coisas frívolas, inclusive do enterro da filha, telefona para o atelier do grande químico a quem sustenta vai para cinco anos, na esperança de realizar o sonho de Lavoisier: o homem surgindo da retorta; e volta a trabalhar, parado, mandando os outros, até a tarde.*³⁰⁶

Como em Nietzsche ³⁰⁷, o “Homem Superior” de João do Rio pretende realizar o homem total, pôr o homem no lugar de Deus, fazer do homem uma potência que afirma e que se afirma, mas que, na verdade, tão somente confunde sua pretensa afirmação com o esforço de seus músculos tensos: “e cai, arfando, na almofada, os nervos a latejar, as têmperas a bater [...]”. ³⁰⁸

Sabe-se que, em Nietzsche, a teoria do homem superior é uma crítica que se propõe denunciar a mistificação mais profunda ou perigosa do humanismo, já que o

³⁰³ Herbert George Wells nasceu, no dia 21 de setembro de 1866, em Bromley, na Inglaterra e morreu em 1946. Em 1895, publicou seu clássico romance *A Máquina de Tempo*, sobre um homem que viajava ao futuro. A partir de então, ganhou reputação como um pioneiro da ficção científica.

³⁰⁴ Idem. Op. cit. p. 305.

³⁰⁵ *Homens superiores, vosso pior defeito é que sequer a dançar como se deve aprendestes, a dançar até acima e para além de vós mesmos! Que importa que não tenhais conseguido? Quantas coisas são ainda possíveis!* NIETZSCHE, Friedrich W. “O homem superior”. In: *Assim falava Zaratustra*. Um livro para todos e para ninguém. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala. P. 250-8. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, vol. I).

³⁰⁶ RIO, João do. Op. cit. p. 302.

³⁰⁷ Friedrich Wilhelm Nietzsche, cursou teologia e filologia clássica na Universidade de Bonn, na Alemanha. Nasceu em 15 de outubro de 1844 e morreu em 25 de agosto de 1900.

³⁰⁸ RIO, João do. Op. cit. p. 305.

homem superior pretende levar a humanidade à perfeição, ao acabamento. O narrador João do Rio parece, aqui, concordar com o filósofo alemão.

Nessa crônica, ele nada mais faz do que prever, ainda que de maneira satírica, a crise da civilização urbana, onde o homem “rebenta de querer tudo de uma vez”. Como diz Renato Cordeiro Gomes, João do Rio

*Cria esse arquétipo para demonstrar ironicamente que, apesar de toda a parafernália moderna, das máquinas às vitaminas e alimentos sintéticos e aos cuidados com o corpo, o homem não é superior ao tempo: ele “está calvo, com dentadura postiça e corcova”, aos 30 anos – sofre de decrepitude acelerada.*³⁰⁹

Depois de ter flanado pela “rua da Amargura”, o lado obscuro do Rio, depois de ter figurado parte da História de uma cidade que foi atropelada pelas mudanças da remodelação e do progresso, depois de ter encantado seu leitor com a poesia que há na descrição das ruas, João do Rio termina sua participação na história das minorias que não fazem parte da História e que procuramos expor em nosso trabalho.

Movido por um olhar atento e curioso, João do Rio, assim como Machado de Assis, revela em suas crônicas, não só certa melancolia ao exaltar as tradições de um passado ainda recente, como também procura deixar no leitor uma sensação de dúvida diante das novidades da era moderna.

Ainda que com estilo diferente de escrita daquele observado em Machado de Assis, João do Rio também reponta um temperamento hesitante diante das inovações da *Belle Époque*. Contudo, se Machado cultivava como poucos autores da nossa literatura uma espécie de agonia do riso diante do ridículo da burguesia carioca ao ver chegar a modernidade, João do Rio, com ares de sensualismo e decadência, camuflava o riso atrás de sua fascinante perversidade ao denunciar o descaso com que eram tratados os excluídos da sociedade: “Por enquanto Nosso Senhor, lá em cima, que olhe por eles”.³¹⁰

Como bem observa Ronald de Carvalho: “um sorri para se castigar, o outro para se divertir”.³¹¹ Essa é apenas uma das diferenças entre esses dois cronistas-*flâneurs* que escolhemos para compor nossa pesquisa. As outras diferenças, assim com as inúmeras

³⁰⁹ GOMES, Renato C. *João do Rio*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Rio Arte, 1996, p. 108.

³¹⁰ RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca / Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, 1991, p. 124.

³¹¹ CARVALHO, Ronald de. Op. cit. p. 311.

semelhanças, veremos no capítulo que se segue, no qual falaremos das “sintonias e antinomias”³¹² entre ambos.

Sintonias e antinomias estas que convergem num mesmo foco: (re)construir, por meio da memória, a vida cotidiana dos cariocas desse período de intensas mudanças que foi a *Belle Époque*.

³¹² Termo usado por Nicolau Sevcenko em seu livro *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação da Primeira República.

Capítulo III: Dois olhares sobre a *Belle Époque* carioca.

Nossa proposta para este capítulo é analisar, de maneira sucinta, dois olhares distintos sobre a mesma época narrada, a época de transformações e rupturas da *Belle Époque*, que compreende as duas últimas décadas do século XIX, vividas e contadas por Machado de Assis, e os primeiros anos do século XX, testemunhados e narrados por João do Rio.

A partir dos textos teóricos lidos e da análise das fontes primárias para a realização desta pesquisa, pudemos perceber que Machado e João do Rio, cada qual a sua maneira, foram os cronistas que mais se destacaram na tematização de questões relativas à cidade do Rio no período de sua remodelação.

Porque, ao contrário de outros cronistas da época, como Coelho Neto e Luís Edmundo³¹³, que davam um tom excessivamente nacionalista às suas crônicas, apenas exaltando acriticamente uma modernidade que na verdade foi imposta em nome da higiene e do bom gosto, Machado e João do Rio faziam suas críticas a partir da incidência de um olhar irônico que denunciava as “falsas mudanças” empreendidas em nome do progresso.

Os dois, cada um a seu tempo e a seu estilo, fugindo aos padrões literários da *Belle Époque*, são autores cujas obras podem ser lidas não apenas com o intuito de demarcar uma periodização literária ou histórica, mas principalmente porque trazem à tona as verdades inconfessáveis do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*, um falando da burguesia e outro, dos excluídos.

³¹³ Penetramos o século das luzes e ainda estamos em plena morrinha colonial... e assim continuamos a ser até o advento de Rodrigues Alves, até a obra magnífica de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, quando se transforma a cidade pocilga em Éden Maravilhoso, fonte suave de beleza e de saúde, centro para onde logo afluem estrangeiros que, até então, medrosamente nos visitavam, apavorados, todos, com a febre amarela [...] EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro do meu tempo. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p.25-6.

3.1 Machado de Assis e João do Rio: sintonias e antinomias.

Enquanto *flâneurs* observadores que reinventam a cidade a partir dos fragmentos da velha *urbs*, Machado de Assis e João do Rio traduzem em suas crônicas o espírito de melancolia e perplexidade que pairava sobre uma cidade atropelada pela chegada do progresso. Enquanto leitores/escritores da vida urbana, ambos buscam captar as visões efêmeras da cidade que determinam o cotidiano de seus habitantes.

O que aproxima a escrita desses dois cronistas da cidade, além do fato de terem sido protagonistas da *Belle Époque* carioca, é, antes de tudo, a riqueza dos comentários que fazem sobre os acontecimentos da vida urbana e a qualidade literária de seus textos, que convencem o leitor a flunar pelo Rio de Janeiro.

A crônica Machadiana, sempre carregada de retórica, aponta para uma clara tentativa do autor de interferir na maneira de pensar de seu público:

*Adjetivação insólita, deslocação de predicados, citações eruditas, metáforas ousadas e coloridos de ironia, formas paradoxais e paródicas dos mais diversos tipos vão testemunhar a difícil tarefa de comentar a trêfega humanidade em versão carioca.*³¹⁴

Machado intervém constantemente na narrativa fazendo surgir, ao lado da voz do narrador, uma outra que lembra o quanto há de convencional no texto. A partir dessa observação começa a se desenhar uma das características fundamentais de sua obra: o uso da metalinguagem, que faz o texto voltar-se para si mesmo ao comentar a própria narrativa.

Desta forma, os fatos comentados por este “bruxo” das palavras deixam de ser notícias e se tornam parte integrante da trama do cronista e, como tais, perdem sua independência ou aparente neutralidade e passam a ser, explicitamente, objeto da manipulação do narrador.

Sempre reforçando a idéia de que a crônica deve tratar de assuntos leves, descompromissados, sem lembranças tristes, pois a condição primordial do seu ofício era jogar fora as melancolias, ele assegura que passa seus dias espreitando os sucessos da rua, ouvindo e sentindo a cidade para noticiar, elogiar ou criticar, conforme o seu

³¹⁴ BRAYNER, Sônia. “Machado de Assis: um cronista de quatro décadas”. In: CANDIDO, Antônio et alii. *A crônica*. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro / São Paulo: Fundação Casa de Rui Barbosa / UNICAMP, 1992, p. 415.

humor. Em crônica de 4 de agosto de 1878, Machado traça o plano de trabalho do cronista:

*Cumpre ter idéias em primeiro lugar, em segundo lugar expô-las com acerto; vesti-las, apresentá-las à expectativa pública. A observação há de ser exata, a facécia pertinente e leve, uns tons mais carrancudos, de longe em longe; uma mistura de Geronte e de Scapin, um guizado de moral doméstica e solturas da Rua do Ouvidor.*³¹⁵

Seguindo suas próprias considerações Machado procura, na maioria das vezes, começar a crônica por uma trivialidade para só então falar das “questões graves [que] se debatem neste momento”³¹⁶. Já que, para ele, a crônica, gênero caleidoscópico por natureza, se caracteriza por ser “um confeito literário sem horizontes vastos”³¹⁷, ou ainda “uma frutinha do nosso tempo”³¹⁸, onde a escrita estabelece uma relação de intimidade com o tempo vivido.

Para ele, o cronista, ao contrário do historiador apenas cata os resíduos no lixo da história oficial, figurando, portanto, como o narrador de Walter Benjamin que não pretende comunicar o puro em si dos fatos, mas incorpora esses fatos a sua vida e os transmite ao leitor, como se fossem a sua experiência: “Assim, no narrado fica a marca do narrador, como a impressão da mão do oleiro sobre o pote de argila”.³¹⁹

Outra característica notadamente importante no Machado cronista é sua capacidade intencional de se distanciar do fato narrado para só então avaliá-lo com sua ironia cruel: “Não defendi, nem acusei. Não me detenham louros nem grillhões”.³²⁰

Em sua escrita, o bem e o mal, a razão e a loucura são ambivalentes, compostos por elementos antagônicos e resultado de forças também opostas. Seu julgamento, subjetivo na maioria das vezes, também nunca é único – dado que os pontos de vista não o são -, surgindo daí a variedade de vozes que fazem afirmações distintas sobre um mesmo fato. Por isso, a causa de tudo permanece secreta e as ocorrências singulares,

³¹⁵ ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, Volume III, p. 395.

³¹⁶ Idem Op. cit. p. 521.

³¹⁷ ASSIS, Machado de. “O Folhetinista” in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.960. vol. III.

³¹⁸ Idem. Op. cit. p. 958.

³¹⁹ BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Trad. Heindrun K. M. da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1975, p. 40.

³²⁰ ASSIS, Machado de. *A Semana* (1892 – 1893). São Paulo / Rio de Janeiro / Porto Alegre: W.M. Jackson Editores, 1946, p. 134. vol.I.

uma vez que as forças motoras da ação são sempre diversas e, na essência, inverificáveis.

Sua insistência na ironia, que objetiva capturar a atenção do “amigo leitor” pelo riso, facilita o diálogo do narrador com um espectador imaginário, fazendo passar de forma sutil sua intenção de provocar, de persuadir o leitor.

Testemunha dos anos iniciais da *Belle Époque*, Machado ocupa aqui o lugar de observador da cidade que pretende apresentar por meio da crônica uma forma sóbria de entender o passado, refletido no momento presente.

Qual desmistificador da falsa mudança trazida pelas *picaretas regeneradoras*, Machado revela a seu leitor uma espécie de modernização emprestada vivida pelos freqüentadores da Rua do Ouvidor, onde há “facilidade em obedecer à moda, sem jamais inventá-la”.³²¹

Foi um dos primeiros cronistas de sua geração a trabalhar a escrita da crônica a partir do efêmero, do transitório, o que lhe deu certo ar de “moderno” ainda nos anos finais do século XIX.

A riqueza estética das crônicas de Machado está não só na sua maneira de registrar e transmitir os elementos da vida cotidiana, mas, principalmente, na sua capacidade de perceber a dinâmica que produz tais elementos. São textos importantes não apenas porque descrevam costumes ou acontecimentos históricos, políticos e econômicos, mas pelo fato de que, por meio desses acontecimentos, estudados enquanto sintomas, o autor capta a dinâmica do funcionamento da sociedade brasileira.

Considerando os contrapontos entre realidade e fantasia, as crônicas de Machado de Assis combinam um e outro aspecto, aproveitando-se em parte da história de nossos costumes, em parte dos testemunhos das possíveis fontes do autor – habilidoso em inventar histórias. O que nos leva a crer que suas crônicas podem ser fantasiosas no tema, mas são verossímeis na forma.

Já João do Rio, apesar de todo seu lirismo, possui essa marca documental que busca fazer coincidir a representação ficcional com a realidade empírica, talvez pelo fato de estar ancorado na possível credibilidade de suas reportagens, ligando sua escrita à veracidade dos fatos colhidos em suas perambulações pelas ruas.

Surpreende a atualidade dos temas que trata em suas crônicas e as observações irônico-críticas presentes em sua escrita. A aguda consciência do autor possibilita que a

³²¹ASSIS, Machado de. Op.cit. p.283.

outra face da cidade maravilhosa seja exposta aos olhos do leitor, que, nesse momento, passeia com João do Rio pela cidade e se depara assustado com “as crianças que matam”, com os vendedores de ópio, com “os livres acampamentos da miséria”, enfim, com os pobres excluídos pela modernização.

Nas mãos de João do Rio a crônica faz as vezes de testemunho, onde a expressão da verdade, ainda que com toques de lirismo, revela apenas alguns fragmentos da história. Uma história descontínua, que não se fixa em nenhum espaço específico, possibilitando tão somente uma visão de passagem, mas que funciona como ponto de partida para a caracterização daquilo que há de humano nas ruas.

Diante da escrita desses dois narradores do início da era moderna, o que podemos perceber é que sob o olhar atento do leitor, Machado de Assis e João do Rio figuram como artesãos que, com a pena nas mãos, modelam a matéria bruta da história, de forma que, lentamente, à medida que são observados pelo leitor, entalham suas crônicas e nelas, à semelhança do narrador de Walter Benjamin, imaginam “*uma nova história em cada passagem da história que [estão] contando*”.³²²

Ambos demonstram interesse pela apreensão do fato cotidiano aparentemente sem importância, mas que gera um conteúdo extremamente crítico no que se refere às relações sociais do Rio de Janeiro. João do Rio, porém, deixa falar mais alto seu lado jornalista e, diferente de Machado, faz da observação de fatos e pessoas quase uma fotografia, cujo conteúdo chama atenção pelo colorido.

Aliando-se à preocupação com o transitório, em uma atitude que traz as marcas do gênero crônica em seu sentido primordial, encontra-se nos textos de João do Rio a presença dos aspectos da vida mundana: descrição dos elementos da dimensão material, apresentação dos modos concretos da atividade social e econômica da cidade, explicitação dos hábitos, costumes e “vícios” de seus habitantes e a demonstração das maneiras do comportamento das massas urbanas.

João do Rio se inscreve nesse cruzamento entre uma ânsia descritiva da realidade carioca e a superfície de uma escrita que em muito nos lembra o decadentismo de Wilde. Cria uma individualidade sem subjetividade, já que o progresso acelerado retirou dele essa “substância” que estava presente no sentimento, no sonho e na fantasia do “eu” romântico, e transfere-a para a realidade exterior.

³²² BENJAMIN, Walter. “O Narrador” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 209.

Ao trabalhar com a visão fragmentada do universo das ruas, nosso narrador-repórter vai de um ponto a outro da cidade, convidando o leitor, em um tom mesmo de confiança, a percorrer a poesia viva que há nas ruas do Rio de Janeiro.

O lirismo do João do Rio escritor alia-se ao senso de observação do cronista repórter: descreve com sentimento e narra com precisão. Por meio de uma linguagem simples, mas, emocionada, o escritor deixa fluir em sua escrita uma particular fascinação pelo paradoxo: trata ao mesmo tempo do grotesco e do sublime. Segundo Afrânio Coutinho era “o esteta que afrontava o ridículo com as extravagâncias de um hedonista”.³²³

Suas crônicas registram o “caleidoscópio da vida no epítome que é a rua”

A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte. [...]

*A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa de seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopéia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas.*³²⁴

O cenário urbano das crônicas de João do Rio exhibe uma diversidade de figuras anônimas que se perdem em meio à multidão aglomerada. São tatuadores, desempregados, seresteiros, pivetes, malandros, todos convivendo no espaço multiforme que é a rua, que é o Rio.

De maneira diversa de João do Rio, Machado de Assis, exímio fingidor, sempre sugere que o sentido da superfície não corresponde ao existente em um nível mais profundo. Dois sentidos opostos passam, então, a coabitar os textos; várias vezes ele transforma um episódio qualquer dos jornais em ficção quando o reinterpreta ou o insere em um novo contexto.

A genial crítica de Machado ao estado de coisas vigente na era do “bota abaixo” não reside nas poucas análises que faz de um ou de outro episódio, mas na forma como os aborda, trazendo para o fio de seu discurso o tom de *non-sense* presente na realidade e que é mais eloqüente do que qualquer conteúdo crítico. Nesse ponto, Machado capta o

³²³ COUTINHO, Afrânio. Op. cit. p. 128.

³²⁴ Idem. Op.cit. p. 4.

espírito daqueles dias e o emprega na redação de suas notas semanais. E talvez esta seja uma das explicações para o fato de essas crônicas, que tratam do cotidiano do final do século XIX, receberem diversas edições após mais de um século. É que, ao contrário da técnica, da economia, das instituições do Estado, o espírito brasileiro pouco se alterou ao longo dessas décadas.

Como se pode ver, as crônicas de Machado não apresentam nenhum tema em especial que possa caracterizá-las e, nesse aspecto, não diferem significativamente de outras suas contemporâneas ou mesmo das de hoje. Tentando unificar todos os temas abordados, talvez se possa dizer que todos têm em comum um descrédito em relação à modernidade, quem sabe mesmo um desdém.

A ciência é vista como uma panacéia incapaz de gerar felicidade ou justiça; os novos regimes e formas de governo também aborrecem o cronista e às vezes tem-se a impressão de que ele parece saudoso dos velhos tempos, não porque os achasse melhores, mas porque lhe parecessem mais autênticos: eram tão retrógrados quanto o resto do país.

Finalmente, as mudanças na cidade são vistas como um mal talvez necessário, mas um mal. É um discurso desiludido que, para usar as palavras de Roberto Schwarz, percebe que o atraso do Brasil é uma vergonha, e o progresso, esse abordado em diversas crônicas, é uma desgraça. Apesar disso, ou melhor, por causa disso a pena do cronista não cessa de registrar, sob diversos enfoques, a articulação de atraso e progresso, haja vista as crônicas em que fala dos bondes, que registram bem esse dueto. O convívio desses opostos, mais especificamente, da modernidade do bonde elétrico, do liberalismo e do positivismo com o atraso da escravidão, das relações sociais injustas, da política e da economia que visavam apenas a interesses particulares, é o alvo predileto do cronista.

No entanto, o destaque dado nas crônicas ao ato de narrar acaba por ofuscar o material narrado, seja ele ficção ou realidade, fazendo prevalecer a noção de que o leitor recebe uma versão do que se passou, mas não os fatos, tais como teriam ocorrido, gerando a ironia e a ambigüidade citadas.

A idéia de colher o fato diretamente nas ruas era um procedimento intrínseco à arte da crônica do início do século XX, tão bem representada por João do Rio. Arte esta

que possuía a chancela do *flâneur*, aquele cuja "paixão e profissão é desposar a multidão."³²⁵

Seguindo a trilha da contramão, o narrador *flâneur*, imerso na multidão, vai apreendendo as imagens contraditórias oriundas de uma modernização dilacerante que se insurge arrebatando tudo que de tradicional existia.

Como bem lembrou Raúl Antelo:

*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 o reflexo da vida carioca em vinte 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. Do Rio de Janeiro imperial de Machado de Assis, com as estreitas ruas de nomes pitorescos e os conselheiros de sobrecasaca fúnebre, passamos, na literatura brasileira, ao Rio de Janeiro encantador de Paulo Barreto, com o caos tumultuante de trabalho, os palacetes nascendo dos bairros antigos, a tradição vestindo-se com uma roupa de idéias mandada buscar à Europa.*³²⁶

A escrita de João do Rio é o registro da idéia baudelaireana de modernidade, tanto pelo viés do decadentismo, como do *flâneur*, que, como ninguém, explora o espaço urbano, recortando dele as imagens fragmentadas deixadas por uma memória que busca reconstruir espaço e tempo dilacerados pela perda de referentes causada pela era moderna.

João do Rio, enquanto escritor e jornalista condensa dois comportamentos aparentemente inconciliáveis: há muito da postura burguesa do *flâneur* ou do dândi despreocupado que vagueia pelas ruas, sempre aberto às contingências do acaso, mas, ao mesmo tempo, ele é alguém investido de uma atitude profissional, que realiza entrevistas e apura os fatos.

Sintomaticamente, tal postura ambígua sinaliza o momento de transição vivido pela imprensa brasileira entre o final do século XIX e o início do século XX, quando o processo narrativo que atualiza os acontecimentos presentifica-os, por assim dizer,

³²⁵ BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*, São Paulo, Paz e Terra, 1996, p. 20.

³²⁶ ANTELO, Raúl. *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus / Timbre, 1989, p. 28.

fazendo com que o leitor acompanhe o desenrolar da ação como se fosse uma testemunha.

Em meio a essas oscilações entre a reportagem e a crônica, as características mais marcantes percebidas na escrita de João do Rio são, além do lirismo e de certo exagero no colorido das palavras, a tendência à ironia e à caricatura.

Podemos perceber, ainda, que a figura do *flâneur* enquanto narrador / observador da vida urbana é mais uma característica que aproxima João do Rio e Machado de Assis. Mergulhados em um mundo de símbolos e alegorias, ambos partem da observação de situações inusitadas para recuperar os significados do processo de modernização pelo qual passou a sociedade carioca.

Machado de Assis e João do Rio se mostram, aqui, escritores especializados em abordar determinadas posturas dos homens de uma sociedade ainda em formação, ministrando esse misto de literatura e jornalismo como remédio, ora doce ora amargo, sempre com altas doses de sarcasmo e ironia, mas nenhuma complacência.

A ironia ácida e cruel é, aliás, a principal estratégia de Machado. No entanto, sua oposição aos discursos de sua época raramente era feita mediante um ataque frontal. Com frequência o cronista optava por instaurar um locutor cujo discurso expressa um ponto de vista que ele rejeita. Escondido atrás da máscara de seu narrador, Machado criticava as mais diversas instituições e autoridades. Mas, artilheiro que era, deixava no ar a ambigüidade de suas palavras e o leitor que chegasse a suas próprias conclusões.

Já João do Rio, com seu riso perverso, procurava o que havia de mais sórdido na sociedade e lançava o veneno de sua pena em alvo certo. Com seu estilo inconfundível de criticar a sociedade carioca, inspirava-se nas figuras importantes da elite do Rio de Janeiro para criar seus personagens. Talvez por isso tenha sido tão duramente criticado, mesmo quando escrevia por meio de seus inúmeros pseudônimos.

Como já foi dito anteriormente, nossa proposta, ao analisar as crônicas de Machado de Assis e de João do Rio sob o ponto de vista da história, não é tratá-las como documentos de uma época e sim abordá-las de modo que possam atravessar a história, ocupando o lugar da memória enquanto construção alegórica do discurso polifacético e polimorfo da cidade.

Assim, o que podemos perceber na análise da escrita periódica de Machado de Assis e de João do Rio é que tudo em suas crônicas parece ser um espetáculo e, assim sendo, ser inspirado em fatos reais ou não é secundário; o que importa é a habilidade de convencer o público, de tornar graciosa a anedota banal, já que, como disse Barthes “o

escritor [leia-se aqui, o cronista] não deve ser o simples mantenedor de uma função ou o mero servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática, o sujeito que deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os discursos”.³²⁷

Ser espia, talvez esse seja o melhor adjetivo para caracterizar esses nossos dois cronistas da *Belle Époque* carioca, que como poucos, conseguem encantar e seduzir o leitor com suas artimanhas.

³²⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. 10ª ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 26.

Considerações finais:

Compreender como as crônicas de Machado de Assis e João do Rio contribuem para uma reconstrução dos aspectos relevantes da história social e intelectual da *Belle Époque* carioca foi, para nós, uma tarefa extremamente enriquecedora. Não só pela aprendizagem que experimentamos no aprofundamento do tema abordado, mas pela possibilidade de contribuir com o patrimônio das idéias sobre esses dois escritores que fazem parte de um período tão conturbado, ainda que fecundo, da história literária e social de nosso país.

A dissertação *A rua e seus olhares: A Belle Époque carioca nas crônicas de João do Rio e de Machado de Assis* pode ser vista aqui, tal qual disse Umberto Eco, como um “texto aberto” que convida o leitor a construir novos processos de pesquisa e novas idéias sobre o tema.

Inicialmente houve uma preocupação em abordar as transformações urbanas e as tensões sociais vividas pela sociedade carioca no período que compreende as duas décadas finais do século XIX e as duas iniciais do século XX.

Para tanto, fizemos uma incursão pela história do Brasil, ou, mais especificamente, pela história do Rio de Janeiro *fin-de-siècle*, já que, nesse período, essa cidade era a capital da República.

A partir de então, pesquisamos os fatos que marcaram a inserção do Brasil no chamado mundo moderno, percorrendo a linha do tempo que passa pela proclamação da República e a abolição da escravidão e pelo surgimento do capitalismo e da burguesia.

Diante dessas mudanças ocorridas no Rio de Janeiro durante os anos da *Belle Époque* pudemos perceber não só as transformações culturais, políticas e urbanas da então capital federal, como também notamos a perplexidade com que os cariocas viveram a chegada da modernidade.

Neste contexto de mudanças, o importante era estar em harmonia com os ideais e costumes europeus, e a população do Rio, seduzida pelo *progressismo*, tentava imitar a qualquer custo a moda, a arquitetura *art nouveau* e a maneira de falar do velho mundo.

Outra preocupação que tivemos foi a de pesquisar o lugar ocupado pela literatura nos anos da *Belle Époque*, onde pudemos notar que esse período foi de extrema importância pra a literatura brasileira não só pela riqueza de fenômenos sociais que, de certa forma, ela reproduzia, mas pela reformulação dos valores nacionais há algum

tempo enfraquecidos pelas mudanças históricas que vinham ocorrendo no Brasil desde o advento da República.

Nesse momento nos deparamos com a ascensão do jornal que passa a ser, então, o veículo de expressão mais utilizado pelos intelectuais da época, principalmente porque através dele os escritores podiam não só expressar suas opiniões políticas como também denunciar os inúmeros contrastes da sociedade brasileira.

Mais à frente procuramos estabelecer uma interlocução entre literatura, memória e vida social no Rio de Janeiro, de modo a dar enfoque à crônica enquanto gênero literário que trata de assuntos da vida cotidiana.

Situada no limiar entre a ficção e a história ou entre literatura e jornalismo, pudemos constatar que a crônica é uma criação literária com traços impressionistas, em sua maioria, que tem como principal característica a leveza. Sua matéria prima é o cotidiano construído pelo cronista que, enquanto pintor das “cousas ínfimas”, procura, por meio da linguagem, interagir com o momento presente e dialogar com o leitor.

Portanto, percebemos aqui que o cronista, enquanto historiador do cotidiano, constrói um tipo de escrita que nos remete à memória coletiva, na medida em que costura os retalhos da memória nacional, ajudando a reescrever a história de uma cidade em pleno processo de modernização.

Feitas essas considerações destacamos Machado de Assis e João do Rio como escritores representantes do Rio de Janeiro na fase de transição para os tempos modernos e percebemos que ambos, cada qual a seu tempo e a seu estilo mostram, através da escrita da crônica, não só as mudanças acarretadas pela chegada da modernidade e do progresso, como também as tendências estéticas e filosóficas e a escala de valores sociais que predominavam no período da *Belle Époque*.

Por ter assistido de camarote a passagem do modelo patriarcal ao modelo burguês de sociedade, Machado de Assis, que colaborou com os principais jornais dessa época, conseguiu registrar em suas crônicas, utilizando-se da ironia e da perspicácia que lhe são peculiares, o modo superficial e arrivista de ser da burguesia carioca, tendo tratado em suas crônicas desde os acontecimentos “miúdos” do cotidiano até os fatos políticos e as questões nacionais.

Já João do Rio, precursor do jornalismo investigativo e da crônica moderna no Brasil, que viveu o auge de sua carreira no início do século XX, registrou em suas crônicas assuntos que iam desde a efemeridade da vida moderna até o espanto causado

pela visão do lado obscuro da cidade, onde viviam os excluídos da “cidade maravilhosa”.

Diante da análise das crônicas de João do Rio e de Machado de Assis, pudemos perceber então que, ao contrário de outros cronistas da época, como Coelho Neto e Luiz Edmundo, que davam um tom excessivamente nacionalista às suas crônicas, apenas exaltando acriticamente uma modernidade que na verdade foi imposta em nome da higiene e do bom gosto, os dois escritores escolhidos por nós como objetos de pesquisa criavam suas crônicas a partir da incidência de um olhar irônico que denunciava as “mudanças de fachada” empreendidas em nome do progresso.

Enfim, podemos dizer que nossa proposta de fazer uma releitura da *Belle Époque* carioca, através das crônicas de João do Rio e de Machado de Assis veio certamente da percepção da maneira como ambos conseguem “fazer” literatura através da crônica. Tanto Machado de Assis, mostrando a visão hipócrita da burguesia carioca quanto João do Rio, flanando pelos subúrbios da cidade, captam certas particularidades do momento histórico que os inspirou transformando-as em um estilo original de escrita que proporciona prazer no ato da leitura.

Partindo do pressuposto do “não-dito”, de Umberto Eco, pudemos estudar as crônicas de Machado e João do Rio sem reduzir nossa pesquisa à mera investigação dos fatos históricos e literários, mas enquanto escrita de seu tempo que ultrapassa os limites da história. Como já foi dito crônica e história aqui, são mais comadres que vizinhas que não se bicam, ambas constroem memórias e criam identidades, do “alto da montanha ou do rés-do-chão”.

Bibliografia

- AMADO, Gilberto. “Paulo Barreto”, in: *A chave de Salomão e outros escritos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril, 1973. Volume IV.(Coleção Os Pensadores).
- ARRIGUCCI, Davi Jr. “Fragmentos sobre a crônica” in: *Enigma e Comentário*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Volume II.
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. Volume III.
- ASSIS, Machado de. “A Semana” (1892 – 1893). In: *Obras completas*. São Paulo/ Rio de Janeiro/ Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, 1946. Volume I.
- ASSIS, Machado de. “A Semana” (1894 – 1895). In: *Obras completas*. São Paulo/ Rio de Janeiro/ Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, 1946. Volume II.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética (A teoria do Romance)*. 4ª ed. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Jr., Augusto G. Jr., Helena S. Nazário, Homero F. Andrade. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3ª edição São Paulo: Perspectiva, 1999.
- _____. *O grau zero da escritura*. 2ª edição, São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 10ª edição. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Organizado por Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire Um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. “Histoire littéraire et science de la littérature” (1931). In: *Poésie e révolution*. Trad.: Denöel, 1971. Col. Méditations.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 1994.
- BORGES, Valdeci R. Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis, Revista *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 28, p.7, 2001.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 40ª edição. São Paulo: Cultrix, 1973.
- _____. *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2003.
- BRADBURY, Malcom. “As cidades do modernismo” In: _____ e MCFARLANE, James org. *Modernismo: Guia Geral 1890-1930*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das letras, 1989.
- BROCA, Brito. *A vida Literária no Brasil – 1900*. 2ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. “A vida ao Rés-do-chão” in _____ et. alii. *A Crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

- _____. *Educação pela noite e outros ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *Formação da literatura brasileira, momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, vol. I e II, 1981.
- _____. “Radicais de ocasião”. In: *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- _____. *Literatura e sociedade. Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1965.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 13ª edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1968.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Cia. das letras, 2003.
- _____, NEVES, Margarida S, PEREIRA, Leonardo A. M. (org). *História em cousas miúdas*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2005.
- _____. *A História contada – Capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- _____. *Trabalho, Lar e Botequim*. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. 2ª edição. São Paulo: UNICAMP, 2005.
- CHCLOVSKI, Viktor. “A Arte como procedimento”. In: EIKHEMBAUM, Boris. Et. Alii. *Teoria da Literatura. Formalistas Russos*. Org. Dionísio Toledo. Trad. A.M. Ribeiro, M.A. Pereira, R. Zilberman, A.C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1988.
- COELHO, Teixeira (org). *A modernidade de Baudelaire*. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- _____. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. “Introdução Geral” in: *A literatura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968. Volume I, p. 1 – 16.
- _____. “Estilos de Época” in: *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. Volume IV.
- _____. “Relações e Perspectivas” in: *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. Volume VI.
- _____. *Introdução à literatura no Brasil*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- CURY, Maria Zilda. O avesso do cartão postal - João do Rio perambula pela capital da República. Revista *Literatura e Sociedade*, São Paulo: FFLCH-USP, nº1, p. 44-53, 1996.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução Atílio Cancian. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Lector in Fabula*. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- EIKHEMBAUM et alii. *Teoria da literatura – Formalistas Russos*. Org. Dionísio Toledo. Trad. A. M. Ribeiro, M. A. Pereira, R. Zilberman, A. C. Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971.
- FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil – Ensaio de interpretação sociológica*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. (E da sua liderança na História Política do Brasil) 5ª edição. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

- GLEDSON, John. *Ficção e história*. São Paulo: Paz e terra, 2003.
- _____. *Machado de Assis. Impostura e realismo. Uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução: Fernando Py. São Paulo: Cia. das letras, 1999.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis, Bons Dias!* São Paulo: UNICAMP, 1990.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio. Velas do Vício, Ruas da Graça*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. (Coleção Perfis do Rio).
- _____. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional / Editora Agir, Coleção Nossos Clássicos, 2005.
- HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da arte*. 3ª edição. Tradução de Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982. Tomo II.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. O prefácio de Cromwell. 2ª edição. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. 5ª edição. São Paulo: UNESP, 2002.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi – um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Unicamp, 1996.
- LIMA, Luís Costa. *Mimésis e Modernidade Formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- MAGALHÃES, Raimundo Jr. *Machado de Assis desconhecido*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
- MARTINS, Luís (org). *João do Rio, uma antologia*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides – Breve História da Literatura Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7ª edição. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. *Ficção e utopia em Machado de Assis*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- _____. *História da literatura brasileira. Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- MONTEIRO, Charles. “Histórias e memórias da cidade nas crônicas de Aquiles Porto Alegre” (1920-1940). In: *Anais da XXI Reunião da SBPH*, Curitiba, 2002.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia. das letras, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich W. “O homem superior”. In: *Assim falava Zaratustra*. Um livro para todos e para ninguém. Tradução. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala. P. 250-8. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, vol. I).
- PEREIRA, Rubens Alves. *Fraturas do texto. Machado de Assis e seus leitores*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- PRADO, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Cultura, 1991.
- _____. *Cinematographo: crônicas cariocas*. Porto: Lello & Irmão, 1909.
- _____. *Vida Vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Lisboa: Bertrand, [1916].
- _____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / Fundação Biblioteca Nacional, p.76. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos. Acesso em 18 de Abril de 2007.
- RODRIGUES, Antônio Edmilson M. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

- SANTIAGO, Silviano. "Para além da história social" in: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SALGADO, Ronaldo. *A Crônica reporteira de João do Rio n'Alma encantadora das ruas*. Fortaleza, Ce, 2004. 167 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Ceará, UFC.
- SCHAPOCHNIK, Nélson. (Org.) *João do Rio. Um Dândi na cafelândia*. São Paulo: Boitempo, 2004. (Coleção Paulicéia).
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª edição. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação da Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SODRÉ, Nélson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia. das letras, 1987.
- _____. *As revistas de ano e A invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel. Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na Belle Époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)