

DESCOBRINDO A ALMA DAS RUAS: PASSEIOS PELO RIO DE JANEIRO DA BELLE ÉPOQUE

Bianca Ferraz BITENCOURT
Responsável: Prof. Dr. Mario Luiz Frungillo

Resumo: No início do século XX, o Rio de Janeiro, então capital do Brasil, passava por uma série de reformas estruturais e estéticas, principalmente durante a gestão de Pereira Passos. Tais reformas, inspiradas, sobretudo, em modelos parisienses foram parte importante daquilo que chamamos de *Belle Époque* carioca, um período em que as aspirações de civilização baseadas nos moldes europeus foram intensamente cultivadas. A literatura não deixou de retratar toda a afetação da elite carioca, todo o luxo que chegava ao país, mas retratou também como se dava a dinâmica social entre aqueles que não desfrutavam dos benefícios trazidos pela época. Este trabalho intenta, então, a partir da obra *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, realizar uma reflexão sobre a sociedade da época, seguindo, para isso, a busca pela alma das ruas empreendida pelo autor.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; João do Rio; *Belle Époque*; Crônica.

INTRODUÇÃO

Este trabalho se originou do projeto de pesquisa “(Con) figurações do moderno: uma busca pelo retrato nas crônicas de João do Rio”, financiado por bolsa de Iniciação Científica PIBIC/SAE-UNICAMP. O projeto em questão buscava, através da análise das crônicas de *A alma encantadora das ruas*, obra de João do Rio, elaborar uma reflexão acerca da importância que aspectos como a moda e o figurino – em suas diversas acepções, desde o sentido mais material da palavra – assumem na produção do cronista. Com isso, pretendia-se também identificar os signos da modernidade (ou do progresso) nas crônicas selecionadas, levando em consideração para a análise fatores como o contexto histórico no qual a obra se insere – a chamada *Belle Époque* carioca – e o modo como a historiografia literária leu e avaliou as produções desse período, o que, em termos de classificação, ficou conhecido como pré-modernismo.

O presente trabalho tem o intuito de expandir a pesquisa anteriormente realizada e, por isso, se propõe a desenvolver de modo mais aprofundado as questões presentes nessa obra de João do Rio, trazendo questionamentos à historiografia literária brasileira tradicional no que diz respeito ao tratamento concedido ao pré-modernismo. Assim, pretende-se discutir esse conceito e abordar o tema da modernidade nas

crônicas do autor, a partir de elementos associados ao progresso e relacioná-los com suas condições de produção (históricas, políticas e sociais), o que, por fim, revela um retrato da sociedade do Rio de Janeiro do início do século XIX.

Como metodologia, este trabalho valeu-se da pesquisa bibliográfica e teórica e na análise intensiva das crônicas de *A alma encantadora das ruas*. Este trabalho, portanto, caracteriza-se como um esforço para reconstituir o Rio de Janeiro e a sociedade carioca conhecida pelo autor, revelando as tensões – políticas, sociais e até mesmo morais – que estavam em jogo nesse contexto. Assim, o intuito do trabalho é o de elucidar como a sociedade da época serviu de matéria literária para a produção do autor ao mesmo tempo em que a produção literária de João do Rio tornou essa mesma sociedade retratada em pequenas crônicas de temáticas diversas, mas que, em conjunto, formam um retrato dos hábitos, dos costumes e da dinâmica que se estabelecia entre os agentes sociais e a própria cidade, que assume, na produção do cronista, lugar de protagonismo.

O PRÉ-MODERNISMO

Segundo a historiografia literária brasileira tradicional, que assume e classifica a literatura a partir de escolas ou movimentos literários, tem-se, no final do século XIX, o declínio do Naturalismo, cujo maior representante foi Aluísio Azevedo. A próxima escola a ser alocada nessa linha do tempo historiográfica é o Modernismo, cujo início é datado, em geral, a partir da Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922.

Essa classificação por escolas pretende abarcar obras que compartilhem concepções estéticas, formais ou temáticas semelhantes, efetivando assim a homogeneização de um conjunto de produções artísticas ou literárias, nesse caso. Essa estratégia, no entanto, nem sempre é eficiente. Como falado anteriormente, o Modernismo data de mais de duas décadas do declínio da escola naturalista. Como classificar, então, as obras produzidas ao longo desses anos, se elas não possuíam mais os caracteres associados ao naturalismo nem faziam parte das vanguardas do Modernismo de 1922?

O caráter diversificado das produções desse período fez com que não fosse possível agregar todas as diferenças e especificidades dessas manifestações literárias sob uma denominação que invocasse um elemento essencial, uma característica central que uniformizasse, sob algum aspecto, a literatura dessas décadas. Não se encontrou, portanto, um rótulo que emoldurasse de forma satisfatória todo o cenário cultural da época em questão e, por isso, não se tem uma escola literária que seja, ainda que de modo generalizante, a representação da literatura desses anos.

Por conta da impossibilidade de se falar em uma escola literária que integre essas diversas obras, a historiografia e a crítica literárias brasileiras precisaram buscar um novo caminho para se referir a tais produções. Nesse sentido, Tristão de Ataíde cunhou o termo *pré-modernismo*, com o intuito de designar o período cultural brasileiro compreendido entre o início do século XX e a Semana de Arte Moderna (BOSI, 1973, p. 11). A respeito do termo, sugere-se, a princípio, duas linhas de pensamento: a primeira entende o prefixo *pré* como elemento que estabelece uma relação temporal de anterioridade. Assim, uma obra pré-moderna é aquela que antecede – cronologicamente – as obras modernas, ou seja, produzidas a partir da Semana de 1922. O segundo sentido possível é de precedência formal ou temática em relação à literatura considerada modernista. Qualquer uma dessas análises evidencia que o chamado pré-modernismo brasileiro só existe em função do modernismo de 1922, não sendo considerado, portanto, pleno em si mesmo ou dotado de autonomia.

Essa dicotomia do termo fez que o período fosse estudado, segundo Sússekind, somente como pré ou pós alguma tendência: ora sendo tratado como a diluição das estéticas romântica, naturalista e parnasiana, ora como uma prefiguração do modernismo vindouro (SÜSSEKIND, 1988, pp. 32-33). Esse tratamento dado ao período, configurando-o quase como, nos termos da autora, uma vampirização diluidora de marcas e estilos anteriores ou ‘embrião’ de traços modernistas futuros, deve, então, ser revisto, pois se trata de “um dos momentos em que se esboça transformação de fato importante nas formas de percepção e no modo de produção literária, uma estreita ligação com a configuração de um horizonte técnico nos maiores centros urbanos do país” (SÜSSEKIND, 1988, p. 32).

Acredita-se que seja necessário rever, a partir da perspectiva proposta por Sússekind, o modo como se estuda o período e, se o termo pré-modernismo já está cunhado e enraizado na historiografia literária de maneira definitiva, talvez seja preciso problematizar mais o que significa utilizá-lo. É importante ter em mente que toda a produção cultural e artística da época está circunscrita em um contexto sócio-político específico, marcado fortemente pela urbanização e por modelos europeus, sobretudo franceses, como se verá mais adiante e, nesse cenário, a literatura aparece como “um aspecto essencial do fetichismo do consumo e da ideologia da Civilização” (NEEDELL, 1993, p. 216). A literatura do período, apesar de retratar de forma intensa as suas condições de produção, proporcionando aos seus leitores conhecimentos da sociedade brasileira, sobretudo carioca, do início do século XX, ainda tem sido negligenciada, como aponta Needell (1993, p. 215): “Herdeiros do modernismo, leitores e críticos recentes normalmente aceitam a condenação modernista do *fin-de-siècle* brasileiro como um período afetado e superficial”.

A BELLE ÉPOQUE CARIOCA

Os problemas estruturais da capital brasileira não eram poucos e devido ao interesse de legitimar a cidade diante os padrões europeus, era necessário transformar o cenário descrito por Luiz Edmundo:

Nós, porém, vivemos satisfeitos, acreditando que habitamos a mais branca, a mais linda e a mais adiantada das metrópoles do mundo, conformados, até, com o espectro da febre amarela; sem indústria, mandando buscar calçados na Inglaterra, casemiras na França e até palitos em Portugal, com um comércio todo de estrangeiros, com uma agricultura que não cuida do plantio do que possa fazer concorrência a “nações amigas”, e uma literatura que, salvo algumas exceções, vive a copiar os versos do Sr. François Coppée ou ainda a prosa intestinal do Sr. Camilo Castelo Branco. (EDMUNDO, 1987, p. 1)

A crítica contundente do autor passa não apenas pelas deficiências de infraestrutura da cidade, mas percorre também caminhos que se relacionam ao esparso processo de industrialização que, por sua vez, resultaria na dominação estrangeira tanto em eixos comerciais quanto artístico-culturais. Trata-se, segundo Edmundo (1987, p. 2), de um Rio de Janeiro “de ruas estreitas, de vielas imundas, quase sem árvores para fazer a sombra das calçadas”. Uma cidade com essas características físicas não poderia se integrar às outras grandes metrópoles mundiais e, por isso, o governo de Pereira Passos elaborou um plano que se orientava por fins exclusivamente progressistas, na tentativa de conferir ao Rio de Janeiro uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade europeia (BROCA, 2004, p. 35). Dessa forma, os princípios que nortearam as Grandes Obras parisienses foram adaptados à cidade brasileira.

Segundo Needell (1993, p.58), aspectos cosméticos como a escolha do estilo arquitetônico a ser utilizada, a ampla perspectiva da Avenida Central, a execução de jardins nas praças e o projeto da versão carioca da Ópera de Paris, elaborado pelo filho de Pereira Passos, são aspectos de origem parisiense e primordiais para o significado da *Belle Époque* carioca. O projeto de modernização da cidade desencadeou uma série de medidas, além daquelas de cunho puramente estético, como a reforma urbana e o saneamento público, sendo que, a partir da reforma, ocorre o isolamento das camadas mais pobres, que foram deslocadas para a periferia; faz-se também a renovação do desenho viário e criam-se campanhas de vacinação contra as moléstias epidêmicas que atingiam a população. Além disso, houve incentivo a iniciativas empresariais que pudessem favorecer a industrialização e as atividades burguesas. As campanhas em favor da expansão da escola, do aperfeiçoamento do sistema educacional e da alfabetização em massa também figuravam entre os meios encontrados para fazer do Rio de Janeiro uma cidade “civilizada” (ZILBERMAN, 1998, p. 132).

Dessa forma, pode-se dizer que os pontos essenciais da reforma estavam relacionados a saneamento básico, sob todos os aspectos de competência das autoridades, contando até mesmo com incursões em propriedades privadas sob o comando de Oswaldo Cruz; reordenamento e aumento da extensão da malha de circulação viária, com projetos de escoamento das águas pluviais, indução e desenvolvimento da produção, reaproveitamento do solo urbano, melhoramento dos serviços a cargo da Prefeitura, abertura de escolas primárias, ampliação do atendimento médico de ordem pública e abertura das avenidas litorâneas, que permitiram o acesso de uma extremidade a outra da cidade (BULHÕES, 1997, p. 18).

Com as reformas implementadas, boa parte da Cidade Velha veio abaixo e, com isso, uma série de proibições surgiu, como, por exemplo, a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição de carne na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com a pintura das fachadas e os cordões sem autorização no Carnaval (NEEDELL, 1993, p. 57).

Em meio a tantas mudanças, o Rio de Janeiro, em poucos meses, tinha suas feições exteriores completamente alteradas, o que o aproximava de seu destino de capital esplêndida, com o povo otimista que desfrutaria das delícias proporcionadas pela modernização (MAUL, 1968, p. 16). Esse processo de modernização da cidade, no entanto, não se deu pela organização do mundo do trabalho, como ocorreu em São Paulo, mas baseou-se na vontade de erguer no Brasil uma cidade digna dos padrões internacionais e, portanto, sem a preocupação de inserir os diferentes agentes sociais em seu espaço. Sem essa integração, os próprios habitantes (os menos favorecidos, evidentemente) tornam-se incômodos e destoantes neste cenário conduzido pelo que Resende (1988, p. 107) chama de “espetro da desordem”.

A influência europeia, sobretudo francesa, criou uma nova ordem social, com seus hábitos próprios e instituições legitimadas. Um exemplo disso é o surgimento de uma alta sociedade frequentadora dos salões, que, segundo Needell (1993, p. 136) eram “primeiro, um aspecto importante e informal do sistema de poder na estrutura sócio-econômica carioca e, segundo, algo definido e expresso em termos culturais idênticos”. Ainda segundo o autor, a importância dos salões, bem como das instituições formais da elite, reside na identificação com a civilização europeia, o que justificava a continuidade e a legitimação de tais práticas. Assim, pode-se dizer que o Ouvidor era o local público para a expressão da fantasia de identificação da elite e que, juntamente com o Teatro Lírico, o Cassino Fluminense e o Jockey Club, constituía uma evocação da imagem europeia que se desejava alcançar na capital brasileira (NEEDELL, 1993, p. 194).

Nem todos os espaços da cidade gozavam de prestígio, entretanto. A Rua da Misericórdia, por exemplo, dava origem a ruelas como a Cotovia, a Fidalga, a Ferreiros, a Música e a Batalha, formando um conjunto de vias estreitas, com pouco mais de um metro e meio de largura, “sulcos tenebrosos que cheiram mal” (EDMUNDO, 1987, p. 53). Essas discrepâncias e desigualdades dentro da cidade seriam tematizadas pelos escritores da época, que tentariam equilibrar-se entre a vida luxuosa da elite e a decadência dos populares, ora revelando as mazelas dos lugares esquecidos e sombrios, ora celebrando as maravilhas da modernidade. Esse desequilíbrio social, essas contradições evidentes se tornariam matéria de jornalismo, de reflexão e de literatura, constituindo uma valiosa contribuição para os estudos de cunho histórico sobre a época.

A literatura da *Belle Époque*, situada normalmente no chamado pré-modernismo brasileiro, tentou, de diferentes maneiras, retratar as tensões presentes em seu contexto histórico. Um dos aspectos centrais da literatura do período reside na própria cidade, que se torna, além de palco, agente das obras literárias. Nesse sentido, “a cidade é matéria de sua literatura, e é sua representação do espaço que (re) constrói o Rio de Janeiro” (RESENDE, 1988, p. 108). Essa é uma característica muito marcante na obra de Lima Barreto e João do Rio, cujas crônicas destacavam cenas do cotidiano com o intuito de fragmentá-las, aproximando-as do grande público. A crônica, segundo a autora, retrata o real mais por sua propriedade de flagrar e aproximar-se do semelhante do que por sua fidelidade ou pelo seu realismo.

Para Needell (1993, p. 215), a evocação da *Belle Époque* através da literatura produzida na época é muito forte. Essa literatura, no entanto, foi negligenciada por gerações de críticos que enxergavam nela apenas o mundanismo, traduzido no modo de vida europeizado e na moda, elementos que saturaram o mundo literário. Assim, a literatura era um aspecto essencial do fetichismo do consumo e da ideologia da Civilização.

JOÃO DO RIO

O nome João do Rio surgiu assinando a reportagem “O Brasil lê” na *Gazeta* em 26 de novembro de 1904. Se, no início, era apenas mais um dos pseudônimos de Paulo Barreto, João do Rio acabou, mais tarde, confundindo-se com o eu civil do escritor, que até mesmo em sua correspondência pessoal assinava ora seu verdadeiro nome, ora o pseudônimo, ou ainda os utilizava conjuntamente (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1992, p. 12). A coincidência entre João do Rio e a época em que viveu o consagrou como o cronista da cidade em formação, como um autor que foi capaz de mostrar que se pode transformar tudo o que está à nossa volta em literatura, em jornalismo e história, sobretudo o que concerne aos espaços sombrios, socialmente proibidos. De acordo com

Rodrigues (2010, p. 49), inicialmente, a origem do pseudônimo foi atribuída à admiração do autor por Jean Lorrain (nascido Paul Deval), mas, posteriormente, considerou-se que pode se tratar, na verdade, de um derivado de Jean de Paris, pseudônimo de Napoléon-Adrian Marx, jornalista do *Le Figaro*.

No ano de 1904, João do Rio publicou na *Gazeta* as reportagens intituladas “As Religiões no Rio”, obra que se assemelha, em sua estrutura, à série *Les petites religions de Paris*, de Jules Bois, publicada no *Le Figaro*. Nas duas séries, o narrador visita templos e sacerdotes de religiões pouco conhecidas (ou consideradas exóticas) na cidade. Nos escritos de João do Rio, aparecem presbiterianos, metodistas, adventistas, espíritas e cartomantes. São as reportagens sobre os cultos de origem africana que se destacam nesse conjunto, por abordarem um assunto pouco explorado e de evidente relevância cultural. No mês de dezembro do mesmo ano, chegou a edição em livro e a obra rapidamente se tornou um *best-seller*.¹ Para a estudiosa Luciana Stegagno Picchio (2004, p. 437), esses escritos, enquanto pesquisa de costumes, conservam ainda um real interesse documental.

Outra série de reportagens que marcou a carreira do escritor foi “O momento literário”, que saiu na *Gazeta*, de março a maio de 1905. A inspiração, mais uma vez, é de origem francesa, mais precisamente da *Enquête sur l'évolution littéraire*, do jornalista Jules Huret, publicada no *L'Écho de Paris*, no ano de 1891. A série organizada por João do Rio é composta por 28 entrevistas com críticos e autores. Posteriormente, a série virou livro e, assim como “As religiões no Rio”, consagrou-se como um *best-seller*. A listagem dos entrevistados publicados no jornal revela que grandes nomes como José Veríssimo, Aluizio Azevedo e Machado de Assis evitaram comprometer-se com a enquête. Apesar disso, a amostra contemplada pela pesquisa, com a participação de Sílvio Romero, Coelho Neto, Júlia Lopes, Afrânio Peixoto, entre outros, é expressiva como panorama do que pensavam nossos escritores da virada do século sobre cinco perguntas:

1. Para sua formação literária, quais os autores que mais contribuíram?
2. Quais, dentre os seus trabalhos, as cenas ou capítulos, quais os contos, quais as poesias que prefere?
3. Lembrando-se separadamente a prosa e a poesia contemporânea, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação etc) ou há a luta entre antigas e modernas? Quais os escritores contemporâneos que as representam?
4. O desenvolvimento dos centros literários dos estados tenderá a criar literaturas à parte?

¹ A obra “As religiões no Rio” está disponível em Domínio Público e pode ser acessada através do link: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000185.pdf>.

5. O jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?²

Apesar da relevância de seus trabalhos como jornalista, é com a crônica que João do Rio marca profundamente o seu tempo. A série de escritos que vai até 1908 revela uma crítica sutil ao governo e à sociedade da época: o governo que adotava a política de reformulação urbana da capital carioca e a sociedade cada vez mais afrancesada, frequentadora dos *clubs* e *five o'clocks*. Não que o próprio João do Rio se excluísse desses ambientes, pelo contrário, foi um grande frequentador das instituições legitimadas pela elite carioca, ao mesmo tempo em que, de modo bem humorado, criticava a sua afetação. Para o trabalho de retratar a sociedade em que vivia, o autor constitui João do Rio como uma verdadeira *persona*, com características que lhe permitissem perpassar as mais diversas localidades do Rio de Janeiro bem como estivesse de acordo com o seu tempo histórico. João do Rio, mais do que cronista e literato, era antes de tudo um dândi. Essa tópica se desenrola, segundo Levin (1996, p. 40), como uma contraposição ao tédio, à impotência, à esterilidade e à prostração física que o abatem como consequências dos tempos em que vive. Nesse sentido, o dandismo pode ser uma transgressão decorrente da artificialidade que o cerca. A construção do dândi passa por instâncias estéticas e intelectuais determinantes, como a pose, que representa o flagrante do modo único de expressa do dandismo, não causando, assim, incoerência entre o gesto “calculado” e a espontaneidade (entendida aqui no sentido de sinceridade) da ação.

Em 1907, João do Rio vendeu à Casa Garnier o direito de edição de um livro ainda inédito, que viria a se chamar “A alma encantadora das ruas” e começaria a ser vendido no ano seguinte. O autor também se aventurou no teatro, estreando com *Chiq-chiq* (1906), que não agradou a crítica da época, mas teve sucesso com o público. Depois, vieram outras peças, como *Clotilde* (1907), mais tarde rebatizada Última noite. Em 1908, ao visitar a sede da editora Garnier na França, comentou sobre o seu encanto com o cancionero lusitano e recebeu imediatamente a encomenda de uma coletânea que veio a se chamar “Fados, canções e danças de Portugal” e reunia 35 fados, 85 canções e 78 danças. Considerado por Raimundo de Menezes (1949, p. 286) o cronista mais garrido e de inteligência mais ágil, João do Rio “ilustra bem a combinatória bem-sucedida do escritor solicitado pelo público e pelo mercado emergente com o acadêmico preocupado em levar o empenho profissional ao reconhecimento do legado estético” (LEVIN, 1996, p. 19).

Foi também um intelectual fortemente vinculado a Portugal, tendo, inclusive, publicado o livro “Portugal d’agora” (1911), obra que reúne as impressões de viagem do

2 A obra completa está disponível em Domínio Público e pode ser acessada a partir do link: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>.

brasileiro em terras lusitanas. Trata-se de um livro que, segundo Saraiva (2004, p. 83), se lê ainda hoje com prazer, devido ao estilo leve, sensual e suave, característico do autor, que faz observações pertinentes a respeito da sociedade portuguesa na transição entre a Monarquia e a República bem como sobre as relações luso-brasileiras no período. Do interesse por Portugal, surgiu também a ideia de uma revista luso-brasileira, a *Atlântida*, que, infelizmente, não teve vida longa.

A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS

A obra *A alma encantadora das ruas*, publicada no ano de 1908, é constituída por crônicas-reportagens que tratam de elementos diversos da vida carioca como, por exemplo, a fisionomia das ruas, o cotidiano urbano e as pequenas profissões cidadinas. A representação desses elementos caracterizadores de uma ordem social específica nasce da perambulação pelo cais e pelos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro. O retrato que se constrói é aquele que manifesta a vida vertiginosa que se institui na sociedade através do processo de modernização. Isso significa que a presença de índices da modernidade, como a invasão progressiva dos automóveis e dos bondes, é importante e permeia toda a obra, que pretende retratar a paisagem urbana e social carioca nesse período (MAGALHÃES JUNIOR, 1973, p. 36). A perambulação pela cidade marca o ritmo do passeio característico da obra:

A velocidade dos passos empregada por aquele que passeia fica por conta das surpresas que a cidade oferece. Aquele que perambula não tem nenhum alvo específico, nenhum lugar previamente demarcado como destino. Não sabe de onde vem, nem para onde vai. Vaga simplesmente pelas ruas, dispondo-se ao prazer ou ao horror inesperado que a cidade promete (CAMILOTTI, 2008, p. 124).

A cidade, então, se configura como um feixe de caminhos que ocupa o papel de protagonista dessa obra e, conseqüentemente, da formação de uma sociedade entendida tal como o é por João do Rio. As ruas aparecem como caminhos e, por isso, o narrador se ocupa de descrever e contar o que ou quem nelas se encontra. As ruas se caracterizam, na perspectiva do narrador, como um espaço democrático por excelência, palco da diversificação e da deformação, à medida que permitem interações sociais entre camadas distintas, e também como espaço do anonimato, atuando, portanto, como produtora da diferença. Assim como o restante da obra do autor, *A alma encantadora das ruas* é marcada pelo efeito do *close* fotográfico. Tudo em sua obra

tem exatamente esse valor que se desprende da coisa acontecendo e captada imediatamente em forma de notícia. Notícias da cidade e do mundo, notícia dos humildes e dos poderosos, do vício,

do crime, da loucura, da beleza, do trabalho e que constituem interesse incomparável de uma edição de jornal, miniespelho da vida (ANDRADE, 1992, p. 35).

É a partir dessas notícias, ou melhor, desses fatos estilizados que João do Rio constitui um fio de condução do início ao fim do livro. As crônicas selecionadas são agrupadas em seções e cada uma dessas partes preenche um espaço de reflexão privilegiado pelo autor. Refletir sobre a cidade do Rio de Janeiro, levando em conta as tensões sociais e políticas existentes, acaba por se tornar central na perambulação do carioca pelas ruas e é através da aproximação entre sujeito e cidade, possuídos pelo mesmo frêmito, como disse Drummond, que se dá a identificação com estilos de vida profundamente marcados pelas novidades tecnológicas da época, como o cinema e o automóvel.

Circular pela rua, conhecê-la, descobri-la, enfim, é condição *sine qua non* para chegar ao homem de sua época. O *flâneur* que passeia pelo asfalto do Rio de Janeiro cheio de curiosidade “lê a cidade como um discurso, vendo-a enquanto inscrição do homem no espaço e no tempo” (GOMES, 1996, p. 69). A simbiose entre a cidade e o autor, tal qual apontada por Drummond, é retomada por O’Donnell, que evidencia o estatuto da rua na obra do cronista: “Em seu texto (e em seu contexto) a rua ganhava agência, despontando como personagem em uma conjuntura que fazia dela protagonista da mediação entre história e cultura” (O’DONNELL, 2008, p. 37).

A perspectiva assumida por João do Rio, nesse sentido, é a da inevitabilidade existencial do ambiente urbano, ou seja, para ele a busca e a entrega pela e à alma as ruas constituem tanto a visão da cidade para além de sua materialidade, como um tecido vivo de relações sociais, mas também o seu próprio ser, enquanto homem de seu tempo que se deparava com as contradições presentes e com os extremos da sociedade o início do século XX. Assim, as crônicas de *A alma encantadora das ruas* são reflexos das interações vivenciadas pelas células componentes desse tecido em meio às mudanças propiciadas pelo processo de urbanização e modernização que tomaram conta da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Dessa forma, é evidente que, assim como os índices da modernidade, a moda aparece como um elemento importante em sua obra, ao passo que se configura dentro de um sistema de valores e influências que dominavam a ordem social.

Seu olhar etnográfico sobre as ruas de sua cidade nos permite experimentar quase que sensorialmente uma realidade que hoje nos chega estranha mas nem por isso alheia. E ali nas suas linhas, entre rendas, charutos, bondes, *gentleman* e mordedores encontramos embaraços e constrangimentos que só a identificação cultural nos permite. Se perdidas no tempo da história, as ruas de João do Rio nos chegam ainda vivas, na experiência da nossa cultura. (O’DONNELL, 2008, p. 180).

A centralidade que a cidade possui na obra a coloca como objeto primeiro de desejo do *flâneur*, que cria, através de suas crônicas, um guia de interpretação da cidade, fazendo dela personagem. O diferencial na obra do cronista é a percepção de que se pode ouvir o que a cidade diz e, assim, conhecer seus sonhos, suas dores, suas alegrias e levar esses sentimentos aos habitantes dessa cidade, processo no qual narrador e cidade confundem-se e dialogam em busca de si próprios. Rodrigues (2010, p. 43), crítico da obra de João do Rio, definiu bem a ideia de perambulação do autor: “andar pela cidade é a maior das viagens”.

A obra *A alma encantadora das ruas* se divide em várias seções, conforme separação feita pelo próprio autor ao organizar as crônicas escolhidas em diferentes blocos. O primeiro chama-se “A rua” é composta por uma crônica elegíaca acerca da rua como instância social e lugar – por excelência – da democracia. A segunda seção, intitulada “O que se vê nas ruas”, traz relatos sobre hábitos comuns, sobretudo entre os integrantes da camada mais popular da sociedade, levando em consideração questões como a religiosidade, as perspectivas de lazer que se colocavam e a própria questão da legitimidade artística. A terceira parte, chamada “Três aspectos da miséria” marca o aparecimento do submundo carioca na dimensão literária, sendo caracterizada, portanto, pela presença de grupos sociais e locais urbanos desprivilegiados e, muitas vezes, esquecidos. A quarta seção chama-se “Onde às vezes termina a rua” e trata, basicamente, da questão da criminalidade, em suas diferentes formas, na cidade do Rio de Janeiro. A quinta e última parte da obra recebeu o nome de “A musa das ruas” e consiste em uma síntese do que o autor acredita como sendo a verdadeira alma das ruas. A seguir, se tentará, a partir do percurso proposto pelo autor, evidenciar os elementos da modernidade que ajudam a caracterizar a sociedade da época e conhecer as ruas (e suas peculiaridades) a partir da visão do narrador-*flâneur*, que guia o leitor por entre os becos e avenidas da capital carioca.

QUESTÕES EM *A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS*

Um dos maiores feitos de João do Rio como escritor diz respeito à inovação proposta em termos de matéria literária. Segundo Levin (1996, p. 131), a figura do dândi por ele representada assume novas implicações pelo fato de o dandismo de João do Rio ser marcado pela presença de lugares públicos. Nesse sentido, a autora assinala aquilo que chama de *passeio no asfalto* como característica central da obra do carioca:

João do Rio desperta para a pulsão da vida existente nas ruas e sai à cata dos aspectos humanos, das impressões marcadas quer pelas celebridades que a rua cria, quer pela língua falada ou pelas

revoltas que ela testemunha. A rua passa a representar o fator de vida da cidade com todos os atributos sensíveis vindos da alma (LEVIN, 1996, p. 139).

À medida que a cidade aparece como personagem principal de sua obra, João do Rio encontra-se em um dilema próprio de seu tempo e espaço: ao mesmo tempo em que ama a modernidade, detesta as suas manifestações características. Dentre essas manifestações, pode-se destacar a miséria de alguns setores da sociedade carioca, que, em geral, não era retratada na literatura, por ser considerada, por excelência, uma dimensão anti-literária. Nesse sentido, João do Rio inovou ao trazer para os seus escritos esse submundo, chegando a lugares lúgubres antes não explorados, apresentando aos leitores os redutos do crime, da malandragem e da exploração. De certa forma, é a partir dessa constatação que se opera o discurso do cronista: alternando-se entre a Avenida Central e as vielas, entre os *five o'clocks* e os cortiços. É nessa vertiginosa contradição que constitui o Rio de Janeiro que João do Rio busca entender a cidade como essência, ainda que permeada e repleta de materialidade. Dessa forma, O'Donnell afirma que “as crônicas sobre o submundo urbano e as altas rodas de sociedade são, assim, os dois extremos da obra de João do Rio que, assim como o Rio de Janeiro de então, continha as duas faces do progresso”. (O'DONNELL, 2008, p. 55).

Para entender as questões discutidas na obra do autor, pode-se pensar, primeiramente, na crônica *A rua*, que abre o livro. Nela, o autor faz uma grave constatação: de que o importante é a rua ser a causa fundamental dos tipos urbanos. O autor explica também que as ruas, portanto, criam um tipo próprio, plasmando o moral de seus habitantes e condicionando-lhes a gostos, hábitos, modos e opiniões políticas, chegando à conclusão de que a rua forma o indivíduo.

Sair só é a única preocupação das crianças até uma certa idade. Depois continuar a sair só. E quando já para nós esse prazer se usou, a rua é nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as ideias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção (RIO, 2008, p. 44).

Na crônica em questão – um verdadeiro elogio à rua – João do Rio ressalta, então, não somente os aspectos físicos das ruas da cidade, mas, sobretudo, como elas ajudam a constituir o modo de vida e a sociedade de seu próprio tempo. Nela, o autor nos apresenta sua tese e seu objetivo principais: a rua tem alma e é possível conhece-la através da perambulação pela cidade. Perambulação essa que não deve, no entanto, restringir-se aos locais de prestígio social, mas deve abrir-se aos locais de horror e de miséria, permitindo-se explorar os diferentes ambientes urbanos em que se estabelecem as dinâmicas sociais.

Por fim, deve-se ressaltar que a rua em João do Rio se configura como unidade indispensável para a formação social de pessoas e para o contexto histórico em que

se insere. Por outro lado, João do Rio (2008, p. 51) avisa: “De século em século a transformação é quase radical. As ruas são perecíveis como os homens”. Constatando essa brevidade, o autor protege, à sua maneira - em crônicas – a alma das ruas da *Belle Époque*, que, segundo a sua própria crença, constituía seus próprios hábitos, sua própria cultura. Essa sociedade nos chega hoje através dos olhos de um autor que se identificava profundamente com a cultura da época, mas que ainda assim conseguiu ser crítico ao que chamava de vida vertiginosa, decorrente dos processos de modernização, tão presentes e visíveis nas ruas.

As ruas eram para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações... Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! (RIO, 2008, p. 29).

O protagonismo assumido pela rua fica, então, evidente. O autor, ao passear pelas ruas e pelos becos da cidade, tem a difícil tarefa de encontrar a alma das ruas em meio ao processo de modernização que se intensifica no Rio de Janeiro do início do século XX. Ele já sabe, de antemão, que a rua é instância fundamental para o entendimento da sociedade que por ela circula, resta descobrir quem é, afinal, essa gente que ocupa as ruas, as pessoas que constituem a cidade e que por ela são constituídas. Resta ao autor o flunar e o descobrir de uma alma que se envereda e se perde entre os caminhos do luxo e da cobiça da *Belle Époque* e se reencontra nos versos de rua e nas modinhas populares.

Outro assunto a ser tratado pelo cronista diz respeito ao universo do trabalho, ao mesmo tempo em que circunscreve o tema central da obra em questão, isto é, a rua. Isso porque as primeiras crônicas se caracterizam pela descrição e apresentação de profissões que são realizadas pela cidade, pelas ruas do Rio de Janeiro. As chamadas “pequenas profissões”, embora abundantes, passam quase despercebidas. Para o autor, esse esquecimento que as cerca se relaciona com a condição social de quem geralmente as exerce. Essas profissões ignoradas são vistas como parte do mecanismo das cidades e são exercidas por “seres vivos tristes [que] vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver” (RIO, 2008, p. 56). Coloca-se, nesse sentido, uma questão social, já que o trabalho dessas pessoas é ignorado e automaticamente deslegitimado por uma elite social carioca que se vale de modelos internacionais, julgando conhecer muito bem – como enumera o autor – a vida burguesa em Londres, as peças de teatro de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês, quando, na verdade, “não conhece nem a sua planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma.” (RIO, 2008, p. 60).

Em “A pintura das ruas”, a tensão entre a arte popular e arte legitimada aparece mais uma vez. O autor percorre as ruas buscando os artistas que nela vivem, aqueles que não estão nos salões, chamados pelo cronista de pintores anônimos, da rua ou ainda heróis da tabuleta. Em suas obras, seria possível perceber os germes de todos os gêneros, de todas as escolas, mas menos vaidade que na arte privilegiada. É a partir dessa percepção que o autor reconhece que “em cada canto da rua depara a gente com a obra de um pintor, cuja existência é ignorada por toda a gente” (RIO, 2008, p. 92).

De modo geral, na segunda seção de *A alma encantadora das ruas*, o autor explora as ruas da cidade através do viés do trabalho, do lazer e da religião que circunscrevem a sociedade carioca do período, contribuindo para a construção de um retrato desta. As seções vindouras abordam outras questões, que vão da miséria ao sistema carcerário, e que ajudam a formar um mapeamento desses homens e suas respectivas vidas vertiginosas, decorrentes do intenso processo de modernização.

Na crônica “As mariposas do luxo”, a descrição do cenário já introduz uma atmosfera sombria, marcada por elementos que podem ser associados a uma espécie de decadência moral. A rua em que o autor se encontra é uma “artéria estreita” em que cai uma luz acinzentada, “uma luz muito triste, de saudade e de mágoa” (RIO, 2008, p. 154). As protagonistas, as mesmas que dão título à crônica, são mulheres a que se destinam as migalhas da feira, nas palavras do próprio autor. Nessa crônica, é importante notar que há uma presença determinante da questão do retrato e do figurino, à medida que as vitrines e o luxo se apresentam a essas mulheres através da rua. Isto é, na sociedade da *Belle Époque* há uma questão cíclica e determinante em relação à identidade do sujeito: essas mulheres desejam aquilo (o figurino) que lhes conferiria uma espécie de *status* (representado através do retrato). No entanto, não podem alcançá-lo, por questões sociais. Dessa forma, proponho também uma extrapolação à materialidade dos termos figurino e retrato e penso neles de forma mais dialética. A única maneira de se alcançar o retrato (e o entendo como um conjunto de circunstâncias de cunho social, econômico e político) é através de um figurino pré-determinado (dentre os diversos existentes). O retrato típico da *Belle Époque* é aquele que retrata a elite carioca em suas mais diversas facetas (trajes, instituições que frequentam e hábitos) e que se configura incongruente com o restante da população da cidade. As mariposas do luxo descritas por João do Rio seriam, então, nessa perspectiva, um primeiro indício de que sua obra não se restringe a elogiar a futilidade e a superficialidade que alguns críticos apontam como características do período. Essas mulheres aparecem como um ponto de contato entre os diferentes grupos sociais, porque a rua lhes apresenta o luxo característico de um, e que elas desejam, mas acabam por se contentar com as migalhas da feira. Com isso, o cronista as caracteriza como as mendigas do luxo, que, dia após dia, estarão frente às vitrines, nutrindo sonhos com plumas e joias. É

nesse momento de descrição que João do Rio transparece a questão social de sua obra: ao assinalar como enganadora as ambições que afetam essas personagens, o autor já mostra, ainda de que de forma sutil, que a sua busca pela alma das ruas não pode estar restrita ou privilegiar as altas camadas da sociedade carioca, mas deve integrar os diferentes grupos sociais, buscando entendê-los em suas discrepâncias e similaridade dentro de uma rede urbana, construindo quase um tecido vivo composto de diversas células.

É importante também refletir sobre o título da quarta seção da obra (Onde às vezes termina a rua), pois ele nos ajuda a compreender a obra de João do Rio. Já falamos sobre o tratamento que o autor confere à rua, ela é categoria central em sua obra, protagonizando-a. Tratar a criminalidade como um lugar em que, por vezes, as ruas terminam é, mais uma vez, entender a rua como um caminho, mas em um sentido muito mais complexo do que o usual. Significa entender a rua como palco de manifestações sociais, como espaço de contato entre diferentes realidades, um espaço democrático e conflituoso por excelência. Assim, o cronista assume a rua em sua dimensão social, oscilando entre os dois extremos que se poderiam encontrar pela cidade do Rio de Janeiro no início do século XX: o luxo e a ostentação decorrentes da influência europeia, presentes nas reformas urbanas organizadas pelo prefeito Pereira Passos, e a miséria que assolava os pequenos trabalhadores. Em “A galeria superior”, João do Rio apresenta o problema carcerário do país. O problema identificado pelo autor não nos é estranho nos dias atuais. A ineficácia do sistema penitenciário meramente punitivo, a ausência de projetos voltados à reinserção social dos detentos e as falhas no sistema judicial fazem com que a detenção não seja um período de reabilitação, mas, em grande parte dos casos, de reincidência na criminalidade. Assim, o autor conclui se perguntando o porquê disso tudo, se o crime está presente na própria organização da polícia, questionamento esse que é ainda retomado e verdadeiro no Brasil contemporâneo.

Logo no início da última crônica do livro, componente única da última seção do livro, o autor nos adverte:

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 (RIO, 2008, p. 234).

Com esse primeiro aviso, o autor se posiciona, ainda que de forma sutil, em relação à oposição que vivenciou em todas as seções anteriores da obra entre a vida da elite da *Belle Époque*, repleta de luxos e baseada em instituições e hábitos legitimados pela cultura europeia, e a vida das camadas sociais mais populares do Rio de Janeiro, que, frequentemente, não tinha acesso aos mesmos índices vividos pela camada mais privilegiada. Assim, ressaltamos aqui uma postura de valorização do popular feita por

João do Rio, muitas vezes considerados pelos críticos como um autor mais voltado às futilidades próprias de sua época. Reconhecemos aqui que João do Rio tematizou sim todas essas futilidades que caracterizam seu contexto histórico e social, mas não ignoramos os índices de seu comprometimento com questões sociais e com o debate acerca das relações de poder dentro da sociedade carioca do início de século XX.

Esse índice de reconhecimento e valorização daquilo que é proveniente do popular se consolida em *A alma encantadora das ruas* ao longo de várias das crônicas já estudadas e é retomada em “A musa das ruas”, visto que, nessa crônica, retomam-se elementos como as tabuletas e o ritmo próprio das ruas: “O verso domina, o verso rege, o verso é o coração da *urbs*, o verso está em toda parte como o resultado absoluto das circunvoluções da cidade. E a Musa urbana, a Musa anônima, é como o riso e o soluço, a chalaça e o suspiro dos sem-nome e dos humildes.” (RIO, 2008, p. 234).

Em detrimento das artes, consideradas pelo cronista como ciências de luxo, a modinha, a cançoneta e o verso cantado não são considerado arte pela sua natureza anônima, que seria defeituosa e manda. Esses elementos que provêm do popular são como uma voz da cidade e manifestam-se como a necessidade da alma urbana e da vibração da calçada, o que significa uma expressão da própria cidade e, por conseguinte, das relações que nela se desenham.

Nesse sentido, a crônica continua a tecer críticas cujo alvo reside na oposição construída entre o popular e o erudito, por assim dizer. O autor questiona: “por que teimaremos nós em dizer que a poesia preferiu nosso cérebro ensanduichado em literaturas estrangeiras à alma simples do povo ignorante?”. Despir-se de suas ciências do luxo é um gesto de autocritica que ajuda a construir o discurso de João do Rio de defesa da cultura popular em detrimento das produções cada vez mais importadas e europeizadas.

A Musa que João do Rio descreve nasceu entre a sociedade fidalga e a cultura popular. Ainda assim, é no âmbito popular que ela permanece: a musa urbana, das ruas é aquela “que ri dos grandes fatos e canta os seus amores pelas esquinas, nas noites de luar”. Ela se caracteriza por sua diversidade e por sua presença nos mais diversos estratos: “Hoje a Musa é de todo o gênero, o bardo deixou de ser um tipo porque todos cantam, e a sua história, que ninguém quer saber, é um conjunto de elementos para a análise da vida urbana.” (RIO, 2008, p. 239)

A musa é, então, presente no cotidiano e por isso é preciso percorrer as ruas da cidade para conhecê-la e, conseqüentemente, descobrir a alma dessas mesmas ruas. É o popular que constitui aquilo que, de fato, importa ao narrador de *A alma encantadora das ruas*. Essa preferência pela calçada, isto é, por aquilo que advém da população, ou ainda, daquilo que se difunde pela sociedade em caminhos alternativos ao da dominação cultural hegemônica é o que constitui uma unidade patriótica na obra de João do Rio.

Vivendo as tensões de seu tempo, com a influência massiva da cultura europeia, sobretudo francesa, a valorização da pátria se revela através da indicação de encontrar a essência das ruas, a essência dessa sociedade naquilo que é produzido ali mesmo, modificando os elementos externos que chegam ao país. Nesse movimento de transformação daquilo que chega e (re) apropriação em moldes locais, poderíamos reconhecer, em maior ou menor grau, o que mais tarde viria a se consagrar como o Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade, em que o movimento modernista se propõe a “digerir” as influências internacionais, utilizando elementos que julgarem convenientes e pertinentes à cultura e à arte brasileira. Esse processo de transformação daquilo que vem de fora, na obra de João do Rio, se revela como gerador da verdadeira identidade procurada pelo narrador.

Essa busca pela identidade, por essa essência, tem notas do patriotismo já mencionado, e configura a vitória da calçada, por assim dizer, a vitória da poesia que brota como seiva entre os paralelepípedos da cidade do Rio de Janeiro e corre por entre a população, entre os poetas sem nome, entre todos esses cidadãos que defendem a pátria: “a Musa urbana enaltece sempre os seus homens e quando odeia oculta o ódio para não o mostrar aos de fora” (RIO, 2008, p. 245). Esse sentimento é sempre colocado em versos. Os versos são, por excelência, o local privilegiado para expressar as insatisfações, os desejos, os anseios presentes nos indivíduos dessa sociedade representada. O lirismo desse grupo social não abastado é o que dá consistência a toda a busca empreendida por João do Rio (2008, p. 248)

Como é possível na miséria da *urbs*, no pó, na sujeira das vielas sórdidas, nas escuras alcovas das hospedarias reles, vibrar tamanha luz de poesia?

O lirismo é uma torrente, uma catadupa a escachoar espumante entre as ideias dos bardos. Todos os estilos da veia lírica do povo soluçam e choram nas calçadas. Não é possível deixar de sentir uma amargura quando nos becos sórdidos, à porta das miseráveis casas, os soldados consentem que os trovadores cantem, loucos de amor, a pureza da mulher transviada.

Esse lirismo é, portanto, aquele que se faz presente nas modinhas, feitos nas ruas, não em busca a glória e da honra, mas construído a partir dos cavaquinhos, dos violões e do artifício a voz que dobra e quebra os nossos nervos, ao povo basta a cadência, como diz o narrador.

Por fim, como conclusão, tem-se então o enaltecimento da cultura produzida popularmente no Rio de Janeiro da *Belle Époque* e a identificação entre a alma das ruas e a população menos privilegiada da cidade. A alma das ruas reside nos versos de rua, no lirismo das modinhas e corre por entre os músicos ambulantes, por entre os mercadores de livros, por entre as relações de trabalho e hierarquia que se constituem ao longo de todo o livro e entre as mais diversas partes dessa sociedade em transição, em vias de se modernizar, de se constituir como significante próprio. Por isso, para encerrar, transcreve-

se o trecho final da obra estudada de João do Rio, que indica o encontro da alma das ruas na população, nas tradições das camadas sociais menos abastadas:

A Musa da cidade, a Musa constante e anônima, que tange todas as cordas da vida e é como a alma da multidão, a Musa triste é vagabunda, é livre, é pobre, é humilde. E por isso todos lhe sofrem a ingente fascinação, por isso a voz de um vagabundo, nas noites de luar, enche de lágrimas os olhos dos mais frios, por isso ninguém há que não a ame – flor de ideal nascida nas sarjetas, sonho perpétuo da cidade à margem da poesia, riso e lágrima, poesia da encantadora alma das ruas!... (RIO, 2008, p. 252)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do apresentado, conclui-se que as crônicas de *A alma encantadora das ruas* ajudam a construir um retrato da sociedade da *Belle Époque* carioca. A presença dos índices de modernização, como o automóvel e o cinema, que apareceram como novidades na época e conquistaram muitos adeptos, e a representação das relações sociais entre diferentes camadas da sociedade fazem com que essa obra seja uma grande contribuição para os estudos que pretendem examinar tal contexto histórico e social. Este trabalho, portanto, motivou-se pelo objetivo principal de reconhecer nas crônicas em questão esses elementos que permitem analisá-las em um contexto mais amplo, não somente como formas literárias autônomas e de valor próprio, mas também como indícios de uma ordem vigente em determinado momento. Entendendo as crônicas dessa maneira, pode-se também questionar a historiografia literária, tal como foi feito, no sentido de propor novas abordagens que reconheçam que as produções do período denominado pré-modernismo não são apenas antecedentes das obras modernistas, mas possuem características próprias e valor literário independente do que as sucederia.

Por fim, vale ressaltar que esta pesquisa poderia ser ainda mais aprofundada, a partir da leitura de outras obras literárias publicadas na época, como as do próprio João do Rio, por exemplo. É importante lembrar que esse período da literatura brasileira é ainda pouco estudado e há muitas obras que não receberam pareceres críticos consistentes e caíram no esquecimento. Assim, este trabalho tenciona também ser um incentivo para que outras pesquisas desse tipo sejam realizadas, aumentando a fortuna crítica de obras ainda pouco estudadas e enriquecendo, assim, a bibliografia sobre literatura brasileira.

Como conclusão, tem-se, portanto, que as crônicas analisadas compõem um cenário representativo do Rio de Janeiro do início do século XXI, em que o processo de modernização, privilegiado pela gestão de Pereira Passos, estava ocorrendo de forma intensa, retratando a sociedade, dando espaço a parcelas marginalizadas e constantemente esquecidas durante esse projeto de urbanização às pressas: a presença das mulheres, dos

pobres, dos trabalhadores e até mesmo dos presidiários, identificados como personagens completos, donos de identidades distintas, faz com que a visão do narrador incida criticamente sobre essa sociedade retratada que preza pelo luxo à moda de Paris e pelo desenvolvimento tecnológico ao mesmo tempo em que ignora as mazelas de seu povo, condicionando-lhe a viver na miséria. Mais do que literário, considera-se que o valor da obra reside em seu teor crítico, ao abordar temáticas que incluem a questão carcerária, a desigualdade social, e a circulação e o uso das drogas, por exemplo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. A Literatura Brasileira, vol. V, São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.
- CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: EDUFU, 2008.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon Editora, 1987.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. *João do Rio – Um escritor entre duas cidades: exposição iconográfica*, 1992, Poços de Caldas
- LEVIN, Orna Messer. *As figuras do dândi – Um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978.
- MAUL, Carlos. *O Rio da Bela Época*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968.
- MENEZES, Raimundo de. *Escritores na Intimidade*. Livraria Martins Fontes, 1949.
- NEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- O'DONNELL, Julia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- RESENDE, Beatriz. "A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto". In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SE TOR DE FILOLOGIA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, 1988.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- RIO, João do. *O momento literário*. Disponível em domínio público a partir do link: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>. Acesso em: 19/05/2016.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra: biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- SARAIVA, Arnaldo. *Modernismo brasileiro e modernismo português: subsídios para o seu estudo e para a história de suas relações*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- SÜSSEKIND, Flora. "O figurino e a forja". In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SE TOR DE FILOLOGIA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, 1988.
- ZILBERMAN, Regina. "Regionalismo e pré-modernismo". In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. CENTRO DE PESQUISAS. SE TOR DE FILOLOGIA. *Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro, 1988.