

Entre o *crystal* e a *chama*: João do Rio e as leituras do urbano

(Between the *crystal* and the *flame*: João do Rio and the urban images)

Regina Célia dos Santos Alves¹

¹Centro de Letras e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Londrina (UEL)

reginacsalves@hotmail.com

Abstract: This paper intends to observe the urban images create by João do Rio since the analyses of three texts of *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, whose the main theme is São Paulo city, and one narrative of *Vida vertiginosa*, whose the scenery is Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century.

Keywords: João do Rio; city; modernity.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo observar as imagens do urbano construídas por João do Rio a partir da análise de três textos da coletânea *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, cujo assunto central é a cidade de São Paulo, e de uma crônica de *Vida vertiginosa*, cuja paisagem é a do Rio de Janeiro do início do século XX.

Palavras-chave: João do Rio; cidade; modernidade.

João Paulo Alberto Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio, seu principal pseudônimo dentre os vários que adotava, é um dos mais interessantes escritores brasileiros da chamada *Belle Époque*. Embora tenha se exercitado nos mais diversos gêneros, como a reportagem, a entrevista, a crônica, a conferência, a dramaturgia, o romance e o conto, foi sobretudo com a crônica que João do Rio se dedicou de maneira peculiar e perspicaz a falar sobre o processo de modernização que se impunha de maneira vertiginosa em alguns centros urbanos brasileiros nas primeiras décadas do século XX, mudando, quase que por completo, a fisionomia de antigas cidades, como o Rio de Janeiro, ainda marcadas por seus traços coloniais, mas ávidas por mudanças drásticas, não importando por que preço, para se enquadrar a um padrão europeu, tanto no aspecto físico do espaço como em um modo de vida cosmopolita.

O grande foco de atenção de João do Rio é a capital carioca. Assim, fez do Rio de Janeiro um tema constante e, sem sombra de dúvida, pode-se dizer o principal de seus textos e a partir do qual conseguiu mostrar de maneira exemplar as ambivalências e contradições da modernidade¹.

No entanto, não se dedicou a registrar apenas a urbe carioca, onde morava, mas em algumas viagens feitas a São Paulo não se esquivou de retratar a capital paulista em

¹ Modernidade, aqui, é entendida como um conjunto de transformações de ordem social, política, econômica e cultural que se inicia com a Revolução Industrial e que acaba por se impor a partir da Revolução Francesa e da afirmação do capitalismo. (Cf. BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007).

algumas crônicas e reportagens, poucas é claro quando comparadas à quantidade de textos em que o centro é o Rio de Janeiro, mas que revelam o apreço, ainda que polêmico, do escritor pela Paulicéia, vista com um olhar de total deslumbramento.

Em textos sobre São Paulo, como teremos oportunidade de mostrar, a euforia pelo processo de modernização e pelo modo de vida cosmopolita paulistano é uma constante, diferentemente de textos do autor que retratam a urbe carioca.

Parece ser ponto pacífico para a crítica que trata do autor que o retrato do urbano feito por João do Rio a partir do Rio de Janeiro mostra a capacidade do mesmo em percorrer, de modo bastante perspicaz, o universo convulso, plural e contraditório das grandes cidades. Embora, como mostra Flora Süssekind, o autor se coloque em posição de louvação da modernidade, dela fazendo apologia, numa atitude de “encantamento evidente” (1987, p.25), o seu olhar atento, no exercício constante da *flânerie*, permitia a ele registros díspares da metrópole ao “abordar eventos e fenômenos que gravitavam em torno de dois pólos: os “encantadores” e a canalha” (SCHAPONICK, 2004, p. 13).

Por meio da abordagem desses extremos, João do Rio consegue, mesmo que de forma ligeira, não detida, sem chegar ao âmago de algumas questões, e mesmo sem expressar um “engajamento político ou lucidez social militante” (PESAVENTO, 1993, p. 199), abstrair, de modo bastante sensível, a complexidade do mundo moderno, a “vida vertiginosa” – que dá título a uma de suas obras – das metrópoles que se conformam no burburinho de um crescimento desordenado, plural e com diferenças gritantes, onde coexistem, de modo não raro dramático, a miséria, a violência, a promiscuidade, a elegância, o refinamento, o dinheiro e a futilidade.

Do olhar do cronista *voyeur*, que transita pelo alto e pelo baixo, não escapam detalhes, mas fundamentais na descrição, ainda que por vezes ligeira, do mundo e do homem modernos. Ao *flâneur*, portanto, cabe a observação, e mesmo a inserção no mundo retratado, o que faz com que Pesavento aproxime a atitude de João do Rio a de Baudelaire, Balzac, Zola e Hugo que, à semelhança do escritor brasileiro, fizeram da modernidade e do urbano, sobretudo no retrato da Paris do século XIX, seus grandes temas:

A cidade-rua exerce sobre ele seu fascínio, a cuja sedução se entrega o *voyeur* do urbano. Na senda de Balzac, João do Rio exalta a posição do *flâneur* da cidade, do espírito vagabundo que filosofa, que anda e comenta, que “perambula com inteligência.

(...)

Nessa trajetória, a rua é para ele fonte de inspiração e território de trabalho, assim como fora para Balzac, Hugo, Baudelaire ou Zola. (PESAVENTO, 2002, p. 200. Grifos da autora.)

As afirmações de Pesavento partem da própria fala do autor na crônica “A rua”, de *A alma encantadora da rua* (2005), onde João do Rio concebe a rua como um

organismo, vivo e dinâmico, com corpo e alma, palco singular com o qual se deleita o *flanêur*:

Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei *in-fólios* especiais de curiosidade. A rua era para eles um alinhado de fachadas, por onde anda nas povoações...

Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida nas cidades, a rua tem alma! Em Benarés ou Amsterdam, em Londres ou em Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é agasalhadora da miséria. (RIO, 2005, p.101)

João do Rio, no entanto, em que pese sua capacidade de transitar pelos espaços díspares e contraditórios da urbe carioca foi, acima de tudo, um dândi, um intelectual elegante e refinado, que alcança prestígio junto à elite carioca nos momentos áureos da *Belle Époque* e a ela se mantém fiel, sobretudo, como mostra Jeffrey Needell, a partir do momento em que vê solidificada sua posição no requintado meio burguês, deixando em segundo plano o olhar lançado sobre a “canalha”, os ambientes insólitos e miseráveis da urbe carioca, muito aquém da roupagem “civilizatória” e modernizadora que ganha o Rio de Janeiro com as reformas empreendidas pelo prefeito Pereira Passos entre 1903 e 1906, direcionadas, de fato, para a burguesia detentora do poder político, social e econômico:

Amado² mostrou que, quando o jornalista foi aceito pela alta sociedade, teve início uma segunda fase em sua escrita, na qual a exploração e a crítica do bizarro, do insólito e dos aspectos miseráveis da sociedade carioca moderna perderam terreno para a celebração do “alto mundo”. Ele não mais excitava a sociedade com experiências vicárias da modernidade, em vez disso, passou a alimentar o narcisismo do “alto mundo” com mexericos, reflexões elegantes, comentários de moda e *divertissements* picantes. (NEDELL, 1993, p. 243).

No presente trabalho, o objetivo é empreender a leitura desses dois aspectos do escritor, o de apologista da modernidade, em textos sobre a capital paulista, e a de um leitor atento às contradições do mundo moderno, na crônica “Os livres acampamentos

² De acordo com Jeffrey Needell (*Belle Époque tropical*. São Paulo:Companhia das Letras, 1993.), Gilberto Amado, em *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, aponta a segunda fase de João do Rio, sobretudo na série de crônicas de 1916 para o jornal *O paiz*, como o momento em que o olhar do cronista se volta predominantemente para a celebração dos valores e comportamento da alta sociedade carioca.

da miséria”, de *Vida vertiginosa*. É nesse sentido que usaremos as imagens do *crystal* e da *chama*, utilizadas por Italo Calvino a propósito da “Exatidão” e cujos sentidos Renato Cordeiro Gomes amplia com vistas a criar duas metáforas eficazes para a descrição do modo como se processa a representação literária da cidade. De um lado, o privilégio dado à ordenação fixa e geométrica do *crystal*; de outro, o emaranhado de existências humanas, na apreensão da cidade que é *chama* (GOMES, 1994:109).

As crônicas e reportagens de João do Rio sobre a cidade de São Paulo, organizadas na coletânea *João do Rio: um dândi na Cafelândia*, composta por textos que o autor publicou entre 1908 e 1921 em diversos jornais cariocas como *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, *A Pátria*, por ocasião de algumas visitas a trabalho que fez à capital paulista, expressam, de maneira praticamente unânime, a celebração da modernidade e de um *ethos* moderno, requintado, civilizado e burguês.

Assim, os textos sobre a Cafelândia limitam-se ao espaço elegante e fútil do dândi, na medida em que o *flâneur* direciona seu olhar apenas para o aspecto físico e humano da cidade elegante e sofisticada, numa atenção toda voltada para a seleta elite paulistana.

Textos como “Coluna Cinematógrapho 1”, “Coluna Cinematógrapho 3”, e “Em trem de luxo”, que aqui iremos abordar, são provas incontestes da apologia da modernidade, do seu modo operante e do comportamento que reclama. Nos três textos citados, João do Rio celebra a cidade de São Paulo com extremada euforia, afirmando, por diversas vezes, em quase todas as crônicas, “amar” a capital paulista e nela ver um espaço civilizador por natureza: “Por isso São Paulo é bem Civilizador. É o Civilizador historicamente”(RIO, 2004, p. 37).

Na primeira crônica, “Cinematógrapho 1”, João do Rio toma como assunto a inauguração de uma nova bitola do Rio de Janeiro a São Paulo, o que acabaria com as desgastantes baldeações. Esse assunto, na verdade, funciona apenas como gancho capaz de permitir ao cronista enveredar por comentários elogiosos acerca da cidade de São Paulo, de sua modernidade e de seu cosmopolitismo, na visão do escritor muito superiores a da capital federal, a qual deveria, segundo ele, espelhar-se no exemplo paulista:

Ir a São Paulo para o carioca devia ser um dever – para o carioca e para o fluminense, porque o estado do Rio está positivamente a gente que precisa de exemplos de uma forte individualidade. Quanto ao carioca, bastante imaginoso para julgar toda a vida do Brasil apenas entre o Largo do Machado e o Largo do Paço, São Paulo será um corretivo porque o carioca verá que o que nós fizemos há dois anos, os paulistas tinham feito há seis ou sete, e que passando por São Paulo tem-se a impressão de uma cidade européia, individual, característica, com alma própria e capaz de nos ensinar ainda uma porção de coisas desde a distribuição de jornais até a arte de saber viver – porque em todo o Brasil só essa amada cidade tem gente que sabe viver realmente. (...) A gente do comércio e dos bancos italianos, yankees, alemães, ingleses, espanhóis dão o elemento internacional das grandes cidades modernas. O povo é o povo de São Paulo – inconfundível em todo o Brasil, os velhos guardando aquela nobre franqueza dos antigos fazendeiros, os moços finos, nervosos, inteligentes, com o espírito latino avivado pelos italianos e uma habilidade de negócios americana.

Eu amo São Paulo. Dizem os meus amigos que eu tenho a doença de São Paulo. Não sou eu só. Toda a gente que vê e observa tem a mesma doçura doente dessa São Paulo que não veio pedir licença ao Rio para fazer a higiene, uma cidade moderna, uma vida européia e até regularizar, moralizar, limpar as vistas do público o que o Dr. Alfredo Pinto não conseguiu ainda aqui, após ano e tanto de lutas. (2004, p. 21 e 22)

Da descrição feita do espaço paulistano destacam-se: o trabalho e o espírito empreendedor; o modo de vida cosmopolita de sua população, semelhante a um padrão europeu, tão valorizado pelo autor; a cultura requintada presente na Universidade; a sedução de uma economia internacional, cujas portas abrem-se para os investimentos estrangeiros tanto de potências econômicas européias quanto da força norte-americana.

No painel traçado, desenha-se uma São Paulo empreendedora, dinâmica e moderna, que caminha, *pari passu*, com grandes centros europeus, nada a eles devendo, enquanto que o Rio de Janeiro, não obstante as diversas iniciativas no sentido de remodelação do espaço urbano carioca, empreendidas sobretudo por Pereira Passos, a fim de que a cidade se “civilizasse”, tornando-se bela, higiênica e requintada, nos moldes de Paris, ainda preservava aspectos “bizarros” que insistiam em permanecer e atrasar o seu passo em direção à modernidade.

O olhar lançado sobre São Paulo, assim, é seletivo e parcial, uma vez que foca apenas os benefícios do crescimento da metrópole paulista, “sem se demorar no âmago das coisas” (GOMES: 1994, p.109). Está em pauta a celebração e a valorização, sem restrições, da modernidade e de um *ethos* moderno. Desse modo, não importa ao escritor, nesse momento, avaliar o preço pago para a entrada nesse processo de modernização.

Ao ver o crescimento urbano e sua adequação física, cultural, social e econômica aos padrões europeus, sobretudo do que vinha da França – espelho central do Brasil nos anos da *Belle Époque* – cria a imagem de um paraíso urbano paulista, obliterando as conseqüências dramáticas desse processo “civilizatório”, violento e excludente, a serviço de uma elite dominante, única realmente favorecida, pelo menos em princípio, com as transformações.

Desse modo, na apologia da cidade moderna que vai se configurando São Paulo, higiênica, européia, regularizada, moralizada, que limpa as vistas públicas de tudo o que a elite considera feio, de mau gosto e que incomoda, não se menciona, nem sequer se sugere, que o crescimento desigual por que passa a capital paulista, principalmente em razão da expansão cafeeira, inclusive nos rincões mais distantes do oeste do estado, é feito de forma assustadoramente desordenada, sem qualquer planejamento, mas, como mostra Nicolau Sevcenko, unicamente por vontade de um grupo dominante que pretende aumentar seus lucros e poderio:

O panorama urbano de São Paulo era muito mais composto de problemas que se multiplicavam descontroladamente do que de soluções originais. A ação pública, tibia por si só dados os seus limites orçamentários e a ineficácia da sua estrutura administrativa, se paralisava ou mesmo cedia diante das intransigências de grandes potentados ou de manobras especulativas organizadas (...). À parte iniciativas isoladas

e insólitas, como as do Conselheiro Antônio Prado, a cidade de São Paulo e sua população pareciam ser encaradas mais como um emaranhado de problemas reais e potenciais, como uma grande área alternativa para *demárches* especulativas ou como um palco aparatado para o lazer incidental no concerto desse prelúdio republicano. Era como se houvesse algo deliberado na desídia pela qual a cidade sem uma identidade definida, era entregue às vicissitudes do seu crescimento convulsivo, sem significativas considerações quanto à sua condição futura. (1992, p. 127)

No confronto com a realidade da metrópole paulistana do início do século XX, vê-se quão ilusórias são as imagens de São Paulo criadas pelo escritor carioca. De fato, o “país” harmônico, elegante e agradável, qualificativos com os quais João do Rio define São Paulo, não passa de um ilusionismo, parece-nos, no mínimo em parte, para se prestar à apologia do progresso, empreendido nos moldes e nos gostos de centros hegemônicos europeus e norte-americanos.

Para tanto, não há dúvida, não cabe qualquer desagravo às ações praticadas e às suas danosas conseqüências. Vale e se justifica o olhar parcial, celebrante e idealizador de um universo onde os problemas parecem não existir. É dessa forma que, em “Cinematógrafo 3”, o escritor tenta apreender o espaço focado em diversos ângulos, partindo do ambiente físico para unificá-lo ao social, econômico e cultural da cidade, que ocorre de forma harmônica e pacífica, graças, segundo o olhar do cronista, ao espírito guerreiro e trabalhador do paulista, herdado de seus ancestrais, os bandeirantes:

Nove horas da manhã. São Paulo. O jardim da Luz. Aquele ar burnido, limpo, asseado, de cidade que não é brasileira. Temperatura de inverno, um dia sombrio. Passam carros e automóveis (...) Amo São Paulo, porque é a cidade exemplo do Brasil, amo São Paulo, porque fez antes, no Brasil, tudo quanto de se devia fazer pela higiene, pela cultura, pelo progresso, pela civilização, amo São Paulo porque tem uma gente orgulhosa, consciente do seu valor, trabalhando, vencendo e impondo-se. Há vários tipos de brasileiros, desde o carioca inconsistente, ao paraense descansado e ao gaúcho guerreiro. Estimo o paulista. Vem dos bandeirantes, dos descobridores internos da América, daqueles que faziam a mais nobre das guerras, caminhando contra a floresta, na ambição das pedras preciosas. E, além de tudo isso, São Paulo tem, como um permanente jato de alegria, os estudantes, bem estudantes, só estudantes bons, generosos, fortes e moços. (RIO, 2004, p. 31-2)

Como se observa, a urbe paulista é valorizada e celebrada porque nela tudo lembra, os olhos de nosso cronista *flâneur* — que foca unicamente o espaço refinado da burguesia, tanto que a paisagem européia que vê em São Paulo parte da estação da Luz, uma área de lazer pública luxuosa, com arquitetura e paisagismo no melhor estilo vitoriano, com iluminação elétrica, grandes gramados, coreto, viveiro de plantas e flores e minizoológico — um modelo de civilização capitalista vindo de centros hegemônicos europeus, sobretudo Inglaterra e França, declaradamente valorizados por João do Rio, freqüentador assíduo e admirador desses locais.

Desse modo, o clima paulistano, à época conhecido por sua temperatura amena e pela garoa constante, juntamente com um espaço moldado por um conjunto arquitetônico de estilo neoclássico, a estação da Luz, lembra ao escritor a paisagem

londrina, assim como o processo de higienização e de requinte da cidade nos leva ao processo de remodelação por que passa Paris na segunda metade do século XIX, a partir dos empreendimentos de Haussmann, e à remodelação do Rio de Janeiro, que tinha as transformações parisienses como espelho, sob o governo de Pereira Passos, nos anos de 1903 a 1906.

Não há dúvidas, portanto, que o “amor” por São Paulo nasce da observação da presença eficaz da dinâmica de um modelo capitalista que cria, em parte, um mundo sofisticado, elegante e rico, restrito, obviamente, a um pequeno grupo de elite, pelo qual João do Rio transitava com desenvoltura e apreço.

Interessante, ainda, que o autor carioca confira ao bandeirante, forte, desbravador e destemido, o sentido de mito fundador, aquele que dá origem à “raça” paulista. Da mesma forma que os bandeirantes, considerados ambiciosos, nobres e guerreiros, os paulistas, de modo diferente de povos de outros locais, como o Rio de Janeiro, o Pará e o Rio Grande do Sul, destacam-se, segundo o autor, pelo orgulho, pela consciência do seu valor, pelo trabalho empenhado que se impõe e vence barreiras, assim como os bandeirantes, na busca obstinada pela riqueza, venciam a ferocidade de uma terra virgem e desconhecida.

A respeito do mito bandeirante, vale lembrar mais uma vez Nicolau Sevcenko, para o qual, na década de 1920, por ocasião do centenário da Independência, é forjada a imagem mítica do bandeirante, que em tudo corrobora a imagem que dele apresenta João do Rio:

Com a aproximação do primeiro centenário da Independência do Brasil, a ser celebrado em 1922, foi organizado um concurso público para se erigir um monumento comemorativo, centralizando e articulando o conjunto arquitetônico-urbanístico do palácio do Ipiranga, com seu vasto jardim lenotriano e a perspectiva da Avenida D. Pedro se estendendo até os pés da colina central da cidade. Haveria de ser um monumento em pedra e bronze, destinado a impressionar, a atrair o público para o museu e a exprimir, em termos inequívocos, que a Independência foi estabelecida em São Paulo e conduzida por um político paulista, José Bonifácio de Andrade e Silva. Dentro desse clima de entusiasmo localista foi forjada a figura mítica do bandeirante, tema aliás do primeiro livro de Washington Luís, ele próprio, além do mais, um historiador. Nessa nova versão o bandeirante era apresentado como o lídimo representante das mais puras raízes sociais brasileiras, conquistador de todo o vasto sertão interior do país, pai fundador da raça e da civilização brasileiras, em franca oposição aos “emboabas”, pessoas estranhas à terra, traficantes desenraizados e elementos provenientes de terras estrangeiras, que permaneceram ligados à costa litorânea, com os olhos voltados para o Atlântico. (SEVCENKO, 1992, p. 138)

Interessante observar o aspecto paradoxal da questão, pois ao mesmo tempo em que se verifica a valorização do localismo, da criação de um mito fundador, representante das raízes brasileiras, em oposição ao estrangeiro, cujos olhos voltam-se para o Atlântico, a apologia que se faz, como se verifica nas crônicas de João do Rio sobre São Paulo, é a de um modelo de civilização européia, que rejeita e que vê como feio e bizarro, mesmo que isso seja o mais original de nossa cultura, de nosso espaço,

tudo o que foge do padrão almejado. Esse aspecto fica evidente em algumas colocações de João do Rio acerca da capital carioca em comparação com São Paulo na crônica “Em trem de luxo”:

A cidade aumenta diariamente e é uma cidade como não há outra entre nós. No seu aspecto geral é que se poderá estudar a grande batalha das raças e a forma formidável de absorção e de domínio paulista.

Quem conhece apenas o Rio tem a impressão de um aglomerado frenético, de que a harmonia fugiu apavorada. Há de tudo numa mistura terrível. A prova é essa Avenida Central, o maior carnaval arquitetônico, o maior duplo cordão Zé-Pereiras do estilo que a imaginação desencontrada poderia gerar. Mas quem viu outras cidades pode julgar e apreciar São Paulo. (RIO, 2004 p. 51)

Mas o que decerto já se plasmou no tipo paulista foi a beleza italiana. Certo os antigos bandeirantes deviam ser grandes homens fortes e belos; certo o paulista de há cinquenta anos tinha uma figura especial, aliás se conserva nas principais famílias. Mas o povo, o povo mudou de 1880 para cá. E é belíssimo. Podemos estar descansados. Não há homens em mangas de camisa arregaçadas, mostrando os braços cabeludos, nem gente descalça. Andam todos de sapato. O pé no chão é uma propriedade do Rio e de Lisboa, entre as grandes capitais. E o tipo que predomina é o italiano do Sul, o italiano moreno de Nápoles e de Siracusa, de Taormina, da Sicília. (p.54)

Nota-se, portanto, que a ordem e a harmonia espacial, assim como o padrão aristocrático do povo paulista destacados por João do Rio põem em cena um modelo importado de mundo e de conduta como aquele que de fato merece reconhecimento e reverência. Por outro lado, a desordem e o desleixo cariocas, tanto do espaço construído quanto das pessoas que o habitam, vistos negativamente pelo autor, mostram-se, com certeza, como a expressão mais lídima do perfil do espaço urbano brasileiro, com seu ecletismo cultural, racial, espacial, com as diferenças sociais e econômicas gritantes que São Paulo, na realidade, também possuía, mas que o autor preferiu omitir – diferentemente do que faz quando aborda a metrópole carioca – em prol de uma imagem sempre deslumbrada da Cafelândia, numa atitude, por completo, “celebratória” da mesma, o que, podemos dizer, se fecha nos comentários para lá de elogiosos e simplistas acerca dos estudantes paulistas, “ só estudantes bons, generosos e moços”, cuja força e juventude permitem que desbravem, agora, o saber, numa postura semelhante a dos bandeirantes, desbravadores do sertão.

Renato Cordeiro Gomes, tomando de empréstimo as imagens do *crystal* e da *chama* de Italo Calvino, como já dito, ao comentar os escritos de João do Rio sobre o Rio de Janeiro da *Belle Époque*, afirma que o escritor

Registra a vida vertiginosa, o universo das *modern girls*, do *music-hall*, dos *chopps*... ao lado da miséria e das figurações dos aspectos da miséria e das figurações do vício e do ócio. Suas crônicas querem apreender a cidade que é *chama*, através do emaranhado das existências humanas, para não privilegiar a ordenação fixa do *crystal*. (1994, p. 109. Grifos do autor.)

Nas crônicas sobre São Paulo, no entanto, João do Rio privilegia “a ordenação fixa e geométrica do cristal”, na medida em que focaliza apenas aspectos positivos e elegantes da cidade, sem se ater à dinâmica contínua e contraditória que a alimenta, aspecto tão bem explorado em crônicas sobre o Rio de Janeiro, como em “Os livres acampamentos da miséria”, que iremos analisar.

Assim, a cidade compreendida enquanto “símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (GOMES, 1994, p.24) fica comprometida, uma vez que a imagem da Cafelândia não atinge a complexidade do símbolo *cidade*, pois os comentários do autor não expõem uma tensão, fazendo apenas a explanação de um aspecto eufórico da urbe paulista, numa valorização de sua “racionalidade geométrica”.

Não há, aí, problematização da cidade enquanto um organismo complexo, tenso e dinâmico e, não raro, contraditório, concepção que o próprio autor atribui, como já colocado, à rua, microcosmo que em todos os sentidos representa a cidade. As imagens de São Paulo, assim, para voltarmos à metáfora de Calvino (1999), limitam-se a um traçado geométrico, em que as linhas não se cruzam, de forma a causar um atrito, mas obedecem a um percurso retilíneo, como se cada coisa estivesse harmonicamente em seu lugar. É como se tudo que se vê fosse tão transparente como o cristal, nada ocultando por detrás de sua imagem límpida.

Podemos, assim, arriscar algumas hipóteses, não conclusivas, mas possíveis, para a atitude altamente celebrante e parcial de João do Rio no olhar lançado à capital paulista, muito diverso daquele que revela sobre a capital carioca. Em primeiro lugar, como alerta Nelson Schapochnick, os textos acerca de São Paulo colocam-se sob suspeita quando considerada a ligação do autor com a elite dirigente, de que, ao que parece, dependia em parte para sobreviver, daí ser visto como escritor “a serviço do partido da ordem” (2004, p.18), sempre disposto a esconder as tensões e as contradições sociais em prol de uma imagem sempre positiva. Em segundo lugar, o escritor carioca era, declaradamente, a favor da modernidade e do comportamento por ela imposto. Nesse sentido, mostra-se muito coerente com sua postura as projeções grandiosas e enaltecidas da Cafelândia, que experimentava, à época, um crescimento de fato sem precedentes no cenário nacional. Em terceiro lugar, o pequeno conhecimento de São Paulo, obtido em algumas poucas viagens feitas a serviço, e a circulação basicamente por locais nobres e requintados da cidade podem, talvez em parte, explicar os elogios extremados ao local. Por último, não se pode esquecer que João do Rio escrevia no calor da hora, totalmente envolvido pela convulsão da época, sem, portanto, distanciamento para refletir acerca da realidade por ele exposta. Nesse sentido, o espírito contraditório do mundo moderno acaba por se instaurar no próprio autor, igualmente moderno e contraditório.

De qualquer maneira, em que pesem mais ou menos as hipóteses sugeridas, nos textos de João do Rio sobre São Paulo o burburinho, a pluralidade e a complexidade das cidades então em franco desenvolvimento e processo de modernização estão ausentes e, para lembrarmos mais uma vez a metáfora utilizada por Renato Cordeiro Gomes (1994), a *chama*, presente em muitas crônicas cariocas do autor, cede lugar ao *cristal*. Por esse

motivo, “o corpo e a alma da cidade”³ deixam de pertencer ao homem de um modo geral, para ligar-se a uma elite elegante, nobre e refinada, assim como os ambientes que constrói (Teatro Municipal, Estação da Luz, Automóvel Club, etc.) e nos quais procura identificação.

Se nos textos sobre São Paulo João do Rio gravita em torno daqueles que chamava de “encantadores”, ao observar com exclusividade o lado positivo, elegante, rico e agradável da cidade, ou seja, “encantador”, nas crônicas reunidas em *Vida vertiginosa* (1911), o autor não se furta de observar também um outro lado da vida urbana, a “canalha”, atentando para as contradições, as desigualdades, a miséria e a violência da capital carioca nos primeiros anos do século XX, quando, a todo custo, empreendia-se um processo de “civilização” da cidade, no sentido de apresentá-la como bela, elegante, higiênica e rica.

A crônica que aqui tomaremos como contraponto à visão deslumbrada que João do Rio apresenta de São Paulo, “Os livres acampamentos da miséria”, é um texto exemplar no sentido de mostrar a capacidade do autor em apreender a dinâmica plural e contraditória da vida moderna que então se impunha à época na capital carioca. Primeiramente publicada na *Gazeta de Notícias*, em 03/11/1908, com o título de “A cidade do morro de Santo Antônio/Impressão noturna”, pode ser considerada, de acordo com João Carlos Rodrigues, como uma “descida aos infernos” (2007, p. XXI), pois aí está em cena não uma paisagem elegante e encantadora, como as que são encontradas em textos sobre a capital paulista, mas o submundo do morro de Santo Antônio, local sujo e sem higiene, habitado por pessoas pobres, geralmente sem emprego, que se amontoam em habitações miseráveis, sujeitas às doenças epidêmicas que se alastram pela cidade.

O cronista, no entanto, embora um dândi — os malandros seresteiros que encontra no largo da Carioca o chamam de “tenente” — vê-se tomado, diante do grupo que encontra pelo caminho, de certa simpatia e curiosidade, o que o estimula à *tournée* pelo mundo desconhecido do morro:

Eu tinha do morro de Santo Antônio a idéia de um lugar onde pobres operários se aglomeravam à espera de habitações, e a tentação veio de acompanhar a seresta morro acima, em sítio tão laboriosamente grave. Dei o necessário para a ceia em perspectiva e declarei-me irresistivelmente preso ao violão. Graças aos céus não era admiração. Muita gente, no dizer do grupo, pensava do mesmo modo, indo visitar os seresteiros no alto da montanha. (RIO, 2006, p.132)

³ De acordo com Renato Coredeiro Gomes (*Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro:Rocco, 1994, p.112.), grande parte das crônicas de João do Rio sobre o Rio de Janeiro expressam, de forma contundente, a cidade por meio do olhar lançado à rua, que adquire corpo e alma, assim como o homem, manifestando-se como uma realidade viva e dinâmica, revelando tanto a “cena” como a “obscena” da urbe.

No acompanhar os habitantes do morro, o cronista empreende um a viagem a um outro mundo, ou melhor, a uma outra cidade dentro da grande cidade, tornando-se um mediador entre os dois mundos apresentados: o da miséria do morro e o da modernidade da cidade vista abaixo. Na subida ao morro, por um caminho tortuoso e escuro, de difícil acesso, observa-se, com nitidez, a distância entre o submundo agora visitado e o mundo “civilizado” ao qual pertence o dândi:

O morro era como outro qualquer morro. Um caminho amplo e maltratado, descobrindo de um lado, em planos que mais e mais se alargavam, no admirável noturno de sombras e de luzes, e apresentando de outro as fachadas de prédios familiares ou as placas de edifícios públicos — um hospital, um posto astronômico. Bem no alto, aclarada ainda por um civilizado lampião de gás, a casa do dr. Pereira Reis, o matemático professor. Nada de anormal e nem vestígio de gente. (RIO, 2006, p.133)

Vi, então, que eles se metiam por uma espécie de corredor encoberto pela erva alta e por algum arvoredo. Acompanhei-os, e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. O caminho que serpeava descendo, era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e buracos. De um lado e de outras casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão com cercados, indicando quintais. A descida tornava-se difícil. Os passos falhavam, ora em bossas em relevo, ora em fundões perigosos. (p.134)

Mostra-se clara a disparidade entre os dois mundos apresentados, embora ambos componham a paisagem da capital carioca. No morro, desenha-se uma realidade outra, a de um submundo em que os elementos do mundo moderno e civilizado, que o cronista vê do alto — como as fachadas dos prédios familiares e dos edifícios públicos e a iluminação — ainda não chegaram. Nesse local não há luz e, como afirma o cronista-narrador, assemelha-se muito mais à roça, ao sertão, ficando distante, portanto, da urbanidade. Não existem os “prédios” observados na cidade, mas “casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão”, hoje chamadas “barracos”.

Mais notável ainda dentro do universo do morro é a conformação de uma organização particular, com hábitos e regras próprias. Assim, os habitantes do lugar, quase todos operários, mas “parados”, como afirma o cronista, que descem diariamente à cidade no sentido de “arranjar algum cobre”, vivem em uma espécie de aldeia patriarcal, que possui um chefe, um velho pescador que ali mora há anos, e “um intendente geral, o agente Guerra, que ordena a paz em nome do dr. Reis” (RIO, 2006, p.136), que não se sabe quem é.

Para o cronista, desse modo, existe no morro de Santo Antônio uma

Empolgante sociedade, onde cada homem é apenas um animal de instintos impulsivos, em que ora se é muito amigo e grande inimigo de um momento para outro,

as amizades só se demonstram com uma exuberância de abraços e de pegações e de segredinhos assustadora — há o arremedo exato de uma sociedade constituída. A cidade tem mulheres perdidas, inteiramente da gandaia. O soldadinho vai-lhes à porta, bate:

— Ó Alice! Alice, cachorra, abre isso! Vai ver que está aí o cabo! Eu já andei com ela três meses.

— Que admiração gente, gente!... Todo mundo!

Há casas de casais com união livre, mulheres tomadas. As serenatas param-lhes à porta, há raptos e, de vez em quando, os amantes surgem, rugindo, com o revólver na mão. (RIO, 2006, p.137)

Em que pese certa visão preconceituosa com relação aos moradores do morro, nivelados à condição de animais instintivos, é interessante observar como o olhar do cronista capta, ao se referir às “mulheres perdidas, inteiramente da gandaia” — novamente há o tom moralista e preconceituoso — uma forma particular de constituição social ao apontar para um tipo de conjugalidade em que o homem não se constitui como poder supremo frente a uma mulher frágil, estereótipo mais presente em meio às classes mais abastadas da sociedade carioca e que não se configura, de fato, nos extratos mais baixos da população, como as pessoas que vivem no morro.

Conforme Sidney Chalhoub, o relacionamento homem-mulher entre a classe trabalhadora carioca da Primeira República está condicionado pela situação concreta da vida da mesma:

Três fatos fundamentais da vida dessas pessoas [membros da classe trabalhadora] pareciam determinar mais fortemente o seu ato de amar: primeiro, havia a necessidade da existência de fortes laços de solidariedade entre parentes, compadres e amigos, o que levava a uma maior probabilidade de interferência de outros indivíduos nos problemas de relacionamento do casal; segundo, a mulher pobre tendia a exercer atividades remuneradas que lhe possibilitava certa independência em relação ao homem; terceiro, o grande desequilíbrio numérico entre os sexos — com a existência de um número bem menor de mulheres — tornava o ato de amar bastante competitivo para os homens, ao mesmo tempo que ampliava as possibilidades da mulher de escolher seletivamente seu companheiro.

Esses três fatores combinados fazem emergir um tipo de relacionamento amoroso bastante diferente dos estereótipos dominantes da relação homem-mulher. A possibilidade de o homem impor seu poder tirânico sobre uma mulher oprimida e indefesa está praticamente proscria pelas condições concretas de vida, pois este homem tem de contar com as seguintes contingências: parentes, compadres e amigos coíbem seus atos de violência; sua mulher pode conseguir a sobrevivência sem depender dele e, finalmente, sua mulher geralmente tem possibilidade de arrumar outro companheiro com relativa facilidade. Todos estes fatos talvez indiquem uma menor durabilidade, e talvez até instabilidade, nas relações homem-mulher entre essas pessoas, mas, ao mesmo tempo, ao possibilitarem uma relação mais simétrica, talvez abrissem as portas para um relacionamento mais significativo afetivamente, com considerável espaço para o amor e o carinho. (CHALHOUB, 2005, p.212-13)

“Os livres acampamentos da miséria” não chega, de fato, a refletir sobre essas questões, como faz João do Rio de forma muito mais efetiva, por exemplo, em “Modern girls”, também de *Vida vertiginosa*, ao retratar o novo comportamento das garotas dentro da moderna e mundana sociedade carioca dos primeiros anos do século passado. Todavia, importa na crônica em questão o registro de um outro comportamento, que foge às regras, aos estereótipos da conduta amorosa, mas que é vivo e presente na sociedade, ainda que para ele o cronista-narrador lance um olhar preconceituoso.

O morro de Santo Antônio, assim, embora à margem da grande cidade, constituindo-se como um “outro mundo”, apresenta uma vida fervilhante que, mesmo no escuro em razão da noite sem iluminação que toma conta do morro, em oposição à urbe “civilizada”, a dormir no aconchego da luz, permanece acordada a noite, bastando que se bata à porta de alguns estabelecimentos para que o parati corra, diferentemente do que ocorre com a água, vital, mas que é escassa (RIO, 2006, p.136).

Novamente o olhar do cronista se revela bastante atento ao observar a condição marginal e de abandono da vida do morro, que não dispõe de água, mas do parati, do vício para alimentar a miséria.

Desse modo, embora não se evidencie em “Os livres acampamentos da miséria” uma clara intenção de denúncia social ao apresentar a disparidade de mundos existentes na mesma paisagem urbana, ficando o relato “na superfície do mundo observado” (GOMES, 1994, p.110), na medida em que o cronista se limita muito mais a uma descrição do que vê, ele não deixa de se conformar enquanto uma leitura crítica da realidade da capital carioca do início do século XX, ao retratar, de forma perspicaz, a realidade de um outro mundo, tão vivo e dinâmico quanto aquele que a cidade vestida com a fachada limpa e elegante da *Belle Époque* tenta obliterar. Na verdade, a realidade apresentada no morro de Santo Antônio agrega tudo aquilo que a cidade iluminada, embaixo, pôs à margem por considerar negativo à sua nova imagem moderna, embora, como mostra Sandra Jatahy Pesavento, não se observe em João do Rio “um engajamento político ou lucidez social militante” (2002:199).

Ao final do relato, o novo mundo, ou melhor, o submundo descoberto pelo cronista-*flâneur*, parece nele causar certo desconforto, embora o tenha surpreendido, pois dele sai apressado, como se de um sonho (ou pesadelo?) para o alcance da cidade iluminada:

E quando de novo cheguei ao 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, refestelado 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. De repente, lembrei-me que a varíola caíra ali ferozmente, que talvez eu tivesse passado pela toca dos variolosos. Então, apressei o passo de todo. Vinham empalidecer na pérola da madrugada as estrelas, palpitantes, e canoramente galos cantavam por trás das ervas altas, nos quintais vizinhos. (RIO, 2006, p.140)

Aproximando “Os livres acampamentos da miséria” aos textos de João do Rio sobre a cidade de São Paulo, é possível voltar às imagens do *crystal* e da *chama* e observar que na crônica de *Vida vertiginosa* o autor consegue “apreender a cidade que é *chama*” (GOMES, 1994, p.109), na medida em que observa a dinâmica complexa da metrópole moderna, no caso a capital carioca, constituída de um emaranhado de vidas e mundos, freqüentemente díspares e contraditórios, vivendo em constante tensão. A cidade, aí, é concebida como um corpo, como um organismo. Metaforicamente, na figuração do urbano em “Os livres acampamentos da miséria”, a cidade-corpo apresentada mostra-se, externamente, como um corpo saudável: a imagem do centro, embaixo, belo, luxuoso e iluminado, porta de entrada da cidade, que o cronista observa do alto do morro. Todavia, internamente – pois a cidade esconde, ou pelo menos tenta esconder, uma outra cidade, um outro mundo dentro dela, o morro – essa cidade revela-se um corpo doente, a agrupar tudo aquilo que seu corpo externo rejeita: a pobreza, a doença, a violência, a promiscuidade. Nesse sentido, não é a imagem do *crystal*, da limpidez, da racionalidade geométrica que aqui se constrói, como nos textos anteriormente analisados, mas a da *chama*, na sua “incessante agitação interna” (CALVINO, 1999, p.85), na presença de um corpo contraditório, constituído, para retomar uma expressão de Renato Cordeiro Gomes(1994), a “cena” e a “obscena” . Assim, a imagem cristalina do *crystal* é substituída pelo movimento e pelo tom avermelhado e vivo da *chama*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo:Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo:Companhia das Letras, 1999.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. 2 ed. Campinas:Ed. Da UNICAMP, 2001.

GOMES, Renato Cordeiro(org.). *João do Rio*. Rio de Janeiro:Agir, 2005.

_____. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro:Rocco, 1994.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo:Companhia das Letras, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade*. Visões literárias do urbano. 2 ed. Porto Alegre:UFRGS, 2002.

RIO, João do. Coluna Cinematographo 1. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Coluna Cinematographo 3. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio:um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Em trem de luxo. In: SCHAPOCHNICK, Nelson (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

_____. Os livres acampamentos da miséria. *Vida vertiginosa*. São Paulo:Martins Fontes, 2006.

_____. A rua. In: GOMES, Renato Cordeiro (org.). *João do Rio*. Rio de Janeiro:Agir, 2005.

RODRIGUES, João Carlos. Introdução. In: RIO, João do. *Vida vertiginosa*. São Paulo:Martins Fontes, 2006.

SCHAPOCHNICK, Nelson. Entre a celebração e a desfaçatez. In: _____ (org.). *João do Rio: um dândi na Cafelândia*. São Paulo:Boitempo, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo:Companhia das Letras, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras*. São Paulo:Companhia das Letras, 1987.

