

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

### **JOÃO DO RIO: UM DÂNDI DA VIDA MODERNA**

Rodrigo da Costa Araújo (FAFIMA, UFF)

[rodricoara@uol.com.br](mailto:rodricoara@uol.com.br)

O olhar sempre [...]. É um signo *inquieta*: singular dinâmica para um signo: sua força o ultrapassa. (Roland Barthes. *L'ovie et l'obtus*. 1982, p. 279)

No cinematógrafo [...] a multidão se sente presa ao fato visível, a multidão vê a agonia, a multidão sofre a tremenda injustiça, e chora, e freme, e melhora. (João do Rio. *A revolução dos "Films"*. In: *Os dias passam...* 1912, p. 358)

Nós mentimos pensando fazer a verdade. [...] a grande mentira que é o sangue da vida, a Mentira com todos os seus sinônimos de ilusão ideal, hipocrisia, invenção, simulação, dissimulação, fingimento, disfarce, engano, mentirinhas, mentirolas, petas, patranhas. [...] A terra tal qual a vemos é a primeira mentira, a mentira inicial. Tudo o mais é um resultado ou de ilusão ou de imaginação. (João do Rio. *A delícia de mentir*. In: *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*, 2005, p. 161)

### **BAUDELARIE & JOÃO DO RIO: PINTORES DA VIDA MODERNA**

O célebre ensaio *O Pintor da Vida Moderna*, do francês Charles Baudelaire (1812-1867) retomado para esse título caracteriza, como muitos sabem, a personagem literária do *flâneur* como aristocrata que deambula pela paisagem urbana ou como apaixonado que encontra lugar no coração da multidão, cercado no fluxo e refluxo do movimento, isto é, na própria contingência da modernidade. A emergência do *flâneur* traduz, então, o espírito de mobilidade e do olhar na modernidade.

Essa postura, também, presente na poética de João Paulo Aberto (1881-1921), ou simplesmente, João do Rio, remete à importância dessa discussão, para além da noção de experiência do espaço, também a noção de visibilidade explorada na representação literária. Nesse sentido, é possível pensar a prosa do final do século XIX e início do século XX, prolongando-se, ainda, no século XXI, e construindo-se como retomadas, o que mais tarde nomeariam como soci-

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

idade do olhar, como experiência que vai sendo recuperada e, ao mesmo tempo desfeita, pela ficção atual.

Com essa dinâmica ou mesmo com esse congestionamento de imagens na paisagem urbana – reabilitadas e reescritas das palavras de João do Rio –, a ficção brasileira do início do século XX e, também a atual, marcam e registram novas maneiras de sentir e pensar<sup>1</sup>. É, portanto, com esse raciocínio que evidenciamos um regime de imagens presentes na narrativa do cronista carioca, além ressaltar a importância do esteticismo finissecular para se pensar o jogo da visibilidade instaurado no encantamento da rua.

O deleite e a exploração dessas singularidades definem-se, no jogo ambíguo e contraditório que reivindicam e encenam, a busca incessante de um sentido que se decide como termo de fundação: o olhar. Com essas premissas, resta entrar na dinâmica da ficção de João do Rio, tomando antecipadamente, já na entrada, o estilo apontado como *art nouveau* literário e seguindo as trilhas da percepção visual e da linguagem para retomar os fios que unem a escrita perceptiva à atitude sensível; o olhar à linguagem ou ao registro traduzido em crônicas.

Nesse processo girante do olhar do escritor decadentista, percebemos que suas miradas parecem querer avistar cada vez mais longe, alcançando discussões além de seu tempo e de seu texto. Amante da rua e do gosto de circular por elas, de apreciá-las e de fazer o registro dessas andanças, João do Rio, captura, no giro diurno ou noturno, os signos da cidade e se encanta com o seu próprio olhar siderado nesse jogo especular.

Reflexo do registro e do olhar, sua escritura manipula o jogo e a beleza do ornamento, rasurando e ao mesmo tempo reforçando o rebuscamento de uma escrita *art nouveau*. Desse casamento da arquitetura com a linguagem, ficam estabelecidos os primeiros flertes da literatura com a modernização no Brasil, do acabamento detalhista do conto ou da crônica com o olhar do leitor, do registro que manipula a crise de representação narrativa com algumas atribuições da escritura na modernidade.

---

<sup>1</sup> Para Vera Casa Nova (2008, p. 185), “o século XIX tornará a problemática da lei o dos sentidos visível, tangível, graças à mecanização do mundo”.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Este estilo – *art nouveau* – eminentemente decorativo e ornamental –, aplica-se a quase todas as formas de arte, desde os mobiliários, pintura, joalheria, arquitetura, literatura etc. A *Art Nouveau* – e também a escritura do escritor-esteta –, como estilo novo, destinava-se a seguir a filosofia da arte pela arte, ou seja, na escritura de João do Rio, abria-se caminho para novas experiências, tudo em função desses ideais. Nesse caso, ao gosto do Decadentismo, recusava-se – apoiado nessa arte que se destina, acima de tudo, à beleza, a contemplação – a imitação. Para tanto, valorizavam-se o toque especial, a originalidade, a elegância, o simbolismo e desejava-se a unidade na estrutura.

A noção de que um novo século estava se aproximando, a sensação de que se aproxima uma nova era, encorajava a esperança de uma nova arte. Contra o Naturalismo, essa corrente literária tinha um sentimento de sofisticação literária de procura do exótico e refletia uma resignação intelectual própria do *fin-de-siècle*. Nesse contexto, e assemelhando-se à essas premissas, o objetivo da escritura de João do Rio deixou de ser fiel a uma reprodução de um motivo para ser uma “impressão”, uma seleção subjetiva, uma síntese da experiência do escritor demonstrada simbolicamente.

Desses mecanismos, todos eles variados e tentando captar a cena ou o instante, não fica de fora a associação da narrativa com a noção de embriaguez sinestésica, fazendo a requisição do “truque” como estratégia de desmontagem que escavaria a sustentação do literário, estabelecendo uma incursão problemática da escrita imbricada com o gesto do olhar.

De qualquer forma, entre o olho e a folha, entre a mão e o gesto de escrever, entre ver, ler e registrar exibem-se a sustentação do artifício, a maquiagem, o gosto pelo disfarce, a atitude camaleônica, uma retórica transgressora que procura cifrar a identidade comum entre o cronista e seu objeto de desejo: a rua. Fascinados com tanto detalhe, entre o instantâneo e o deslumbre dos narradores, o leitor se perguntará, também, atônito: por onde começar a olhar? Porém, essas descobertas, passíveis de todos os sentidos, – e sem esperar uma resposta única –, exigirá um olhar que brinda o ócio e o prazer estético, o ilusionismo e o afrontamento trágico.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Nessas discussões, além do olhar e da visualidade<sup>2</sup> como apresentação, na literatura e na escrita, podemos falar de escritura enquanto conceito operatório (na leitura barthesiana) que sai do objeto literário e se desloca para as outras artes, como fenda ou fissura, troca ou intercâmbio. Em relação a esse conceito, diz o próprio Barthes:

A palavra *écriture* é ambígua: ora envia ao ato material, ao gesto físico, corporal, da inscrição, cuja escritura, conforme a etimologia, é, somente o produto substancial (ter uma bela escritura = escrita). Ora, do outro lado, além do papel, envia a um complexo inextrincável de valores estéticos, linguísticos, sociais, metafísicos: é, então, ao mesmo tempo um modo de comunicação e de retenção que se propõe à fala, uma forma de expressão (aparentada ao estilo), [...] uma prática significante de enunciação na qual o sujeito “se coloca” de uma forma particular.[...] Digamos para simplificar que a escritura comporta três determinações semânticas principais: 1) é um gesto nominal, oposto ao gesto vocal (poderia se chamar essa escritura de inscrição e não escriptura); 2) é um registro legal de marcas indelévels, destinadas a triunfar o tempo, o esquecimento, o erro, a mentira; 3) é uma prática infinita, onde se engaja todo o sujeito e essa prática se opõe à simples transcrição das mensagens [...]. É, segundo os empregos e segundo as filosofias: um gesto, uma lei, um jogo” (Barthes, 2000, p. 55-56)

A página (o papel) ou o registro, feito desejo de ser uma tela ou fotograma, marca a preocupação estética do olhar e da mão, e assume, também, nessa perspectiva, o espaço escritural designado por Barthes. Nas relações com as outras artes – cinema, fotografia e arquitetura – a travessia constrói uma arte desterritorializada de matérias e formas. Nesse jogo ou aventura semiológica do espaço urbano, se insere a poética de João do Rio, e daí, também, o prazer no exercício da visualização da rua, lida ou percebida enquanto paixão e como texto. Se nessa produção do imaginário da rua o processo é visual, na recepção o mesmo acontecerá, ela é uma experiência que não se constrói apenas pela língua, mas, também, e acima de tudo, pelo olhar. A rua, assim, é um jogo lúdico com a linguagem através da visualização, ela se constitui de signos que permitem diálogos variados entre as formas, construindo semioses.

---

<sup>2</sup> A visualização é a apresentação por imagem de um processo ou de uma realidade natural que faz os limites do visível serem interrogados. A sinestesia será o sucesso nessa época (Casa Nova, 2008, p. 185).

A PAIXÃO DE OLHAR & NARRAR A RUA

[...] A multidão é o seu domínio, tal como o ar é o domínio do pássaro, e a água, o do peixe. A sua paixão e a sua profissão é a *desposar a multidão*. Para o *flâneur*, perfeito, para o observador apaixonado, eleger domicílio no meio da multidão, no inconstante, no movimento, no fugitivo e no infinito, constitui um imenso gozo. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em todo o lado em casa; ver o mundo, estar no centro do mundo, e permanecer escondido do mundo, tais são alguns dos pequenos prazeres destes espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua apenas pode definir de um modo imperfeito. O observador é um príncipe que goza por todo o lado do seu estatuto de incógnito. O amante da vida faz do mundo a sua família, tal como o amante do belo sexo compõe a sua com todas as belezas encontradas, encontráveis e inencontráveis; ou como o amante o amante de quadros vive numa sociedade encantada, feita de sonhos pintados sobre a tela. O amante da vida universal entra assim na multidão como num imenso reservatório de electricidade. Pode-se também compará-lo, ele mesmo, a um espelho tão imenso quanto esta multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência que, em cada um dos seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça móvel de todos os seus elementos [...]. (Baudelaire, 1993, p. 18)

Baudelaire, nesse fragmento pinçado do livro *Le Peintre de la Vie Moderne*, descreve, elegantemente, o “homem da multidão”, compara-o a um caleidoscópio equipado com consciência que – a cada ângulo do olhar – sempre girante e atento –, capta semiologicamente, a configuração de uma vida multifacetada e vertiginosa do movimento de todos os seus sentidos e elementos. Esse olhar, do autor de *Le Peintre de La Vie Moderne*, poder ser, também, transferido a João do Rio quando escreve o amor e a louvação à rua comum no início do século XX (1905) caracterizando-a pelo corpo daquele que vê e sente mudanças pulsando.

Em estilo ensaístico, como também fez Baudelaire, João do Rio traça com a admirável vivacidade e expressão que caracterizam, feito testemunha ocular, toda a sua escrita, certo esboço social, moral e estético da vida do momento comumente nomeado como Rio de Janeiro do *Fin de Siècle* ou *Belle Époque*. Semelhante à Paris do final do século, também a cidade carioca, a capital da jovem República brasileira, sofreu profundas modificações na sua feição para ser o cartão-postal do país. Nesse contexto de grandes transformações, o olhar assume, metaforicamente, a ideia que norteia nossa leitura: o dandismo, o avesso, a dissolução discursiva.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

O movimento do olhar que o escritor-*dandy* carioca lança sobre o espaço urbano visa a uma recuperação alegórica da cidade, dos seus marginais e da sua boêmia. Assim, entre a totalidade e o fragmento, entre a máscara parisiense assumida e os acontecimentos vistos, intenta construir uma experiência apreendedora da cidade através dos pequenos incidentes, – como também fez o escritor-*dandy* Roland Barthes (1988) –, que a constitui nos seus pedaços, nos seus cortes e recortes. Esta postura do cronista carioca, entre o sensualismo decadente e a ironia, experiência escolhida como *écriture artiste*, seduzida pelo brilho verbal e pelas cintilações do paradoxo, marcam e presidem o projeto estético do escritor carioca. João do Rio, cronista perspicaz e atento ao seu contexto, sabia que desempenhava papel de testemunha ocular do momento de mudança e adaptação da *belle époque* brasileira, registrando-lhe um vocabulário característico, carregado de expressões estrangeiras, de festas e espetáculos, das orgias de seus salões, mas também, o seu perfil sombreado de miséria e dor. Nas dobras e curvas desse olhar, o narrador em um dos seus textos, comunica:

[...] O Rio, cidade nova – a única talvez do mundo – cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris, e ruíram casas e estalaram igrejas, e desapareceram ruas e até ao mar se pôs barreiras. Desse descombro surgiu a urbs conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem de outras cidades. Foi como nas mágicas, quando há mutação para a apoteose. Vamos tomar café? Oh! filho, não é civilizado! Vamos antes ao chá! E tal qual o homem, a cidade desdobrou avenidas, adaptou estrangeiros, comeu à francesa, viveu à francesa[...] (Rio, 2005, p. 74).

Veja-se que o narrador nos fala em “reflexo cinematográfico”, não, portanto, na face congelada pelo símbolo ou fotografia, mas na fisionomia do olhar móvel, cambiante, da alegoria e do movimento vertiginoso. Construção essencial para a modernidade, a alegoria, transita na tela pelo olhar movente, confirma a capacidade de fazer acontecer a experiência presente, ou mesmo, se quisermos, a própria possibilidade da experiência, que seria a do instante em que algo nos afeta. Na realidade, João do Rio é, como Baudelaire, um anunciador das mudanças ou sinais novos, que desafiou o sentido e a interpretação, por entre lampejos de uma cultura em dissolução.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Como em *Le Peintre de la Vie Moderne*, todos esses traços, essas insinuações do hedonismo estético, da indústria e do belo, da sensibilidade e do olhar, fazem parte da vida vertiginosa. Isso fica evidenciado, também, no começo da crônica *A Rua* em que ao mesmo tempo em que narra, o narrador vai se construindo enquanto variação e sentimentos do mundo:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e desprazer, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. (Rio, 2007, p. 15).

Preso à paixão pelas ruas, como atesta acima, João do Rio, através de seus narradores, vai fixar “esse mundo semovente através de sua ficção e de seu teatro, mas, sobretudo através de suas crônicas e reportagens” assegura Renato Cordeiro em *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça* (1996, p. 34). Diante de inúmeras incursões pelo Rio de Janeiro, na introdução de *As Religiões do Rio* (1976) o autor escreve mostrando estar atento à opção que faz pela diversidade, própria do discurso sensível de um observador minucioso:

O Rio, como todas as cidades nestes tempos de irreverência, tem em cada rua um templo e em cada homem uma crença diversa [...] a cidade pulula de religiões. Basta parar em qualquer esquina, interrogar [...] foi este o meu esforço: levantar um pouco o mistério das crenças nesta cidade. (Rio, 1976, p. 17-18).

Percorrendo essas vielas, ou mesmo “qualquer esquina”, Paulo Barreto, com o olhar sempre em movimento próprio do narrador moderno, desnuda a vida dinâmica da cidade carioca, recorrendo sempre à estetização do fato, apresentando flagrantes que oscilam entre a reportagem e o conto. Com esse olhar, o cronista, também, registrou a cidade-texto em decomposição do progresso utópico e ambíguo, ao mesmo tempo sedutor e destruidor, como aquele registrado em *As Flores do Mal*, de Baudelaire – autor que é um dos seus modelos literários, ao lado de Oscar Wilde<sup>3</sup> e Poe, que produziram

---

<sup>3</sup> Essa discussão pode ser aprofundada no interessante livro de FÁRIA, Gentil de. *A Presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” Literária Brasileira*. São Paulo. Pannartz.1988.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

obras retratando o aspecto ameaçador e inquietante da vida urbana e das multidões. Assim como Baudelaire e Wilde, – este último traduzido por João do Rio – o escritor carioca foi adepto das máscaras: não só do dândi, mas, também, a do *flâneur*.

Com esse gesto nervoso e inquietante do olho, o espaço moderno da rua é também o espaço onde se erige a ruína:

Correi os mapas de Atenas, de Roma, de Nínive ou de Babilônia, o mapa das cidades mortas. Termas, canais, fontes, jardins suspensos, lugares onde se faz negócio, onde se amou, lugares onde se cultuaram os deuses – tudo desapareceu. Olhai o mapa das cidades modernas. De século em século a transformação é quase radical. As ruas são perecíveis como os homens. [...] Talvez que extinto o mundo, apagados todos os astros, feito o universo treva, talvez ela ainda exista, e os seus soluços sinistramente ecoem na total ruína, rua das lágrimas, rua do desespero – interminável rua da Amargura (Rio, 2007, p. 35)

Nesse outro fragmento, registrou o contista-repórter, o aparecimento dos signos da modernidade que tecem o Rio de Janeiro, a cidade-texto em ruínas. Talvez tenha sido por isso que fez Brito Broca em *A vida literária no Brasil 1900* afirmar que é difícil distinguir “onde termina o jornalismo e começa a literatura” (2004, p.288), trabalhada numa simbiose extremamente produtiva imbricado entre o documental e o ficcional nesse autor. O narrador-*voyer* na crônica *A Rua* sugere, pelo seu gesto e detalhes que capta, o movimento do olho atento, como se quisesse anotar aquilo que observa:

[...] Todos acotovelam-se e vociferam aí, todos vindos da rua da Alegria ou da Praça da Paz, atravessando as betesgas do Saco do Alferes ou descendo de automóvel dos bairros vizinhos, encontram-se aí e aí se arrastam, em lamentações, em soluções, em ódio à Vida e ao Mundo. No traçado das cidades ela não se ostenta com as suas imprecações e os seus rancores (Rio, 2007, p. 34).

Nessa cena descritiva, o narrador recorta da multidão detalhes ou sinais aparentes, traçando, assim, aos poucos, um perfil da rua que se mostra ao seu olhar de andarilho. Esse traçado sensível que acompanha o movimento do olhar aponta, também, os pequenos acontecimentos que surgem, os detalhes inesperados que esperam ser registrados pela mão na folha. Com esses mecanismos rápidos, nesses vislumbres do olhar, pelo *close* centrado na cena, Paulo Barreto tenciona criar no leitor um olhar que se move. Com essa atitude propõe ao leitor que o acompanha nas preambulações de uma arte anti-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

mimética, já que o espaço onde ocorre a ação é um fragmento da rua; uma cena discreta. Exige de seu leitor um novo gesto do olhar, também, o como de seus narradores, atento às pequenas cenas embebedas por um olhar devasso, discreto e *voyeur* – um olhar que saiba levar, pelos seus recursos retóricos, o leitor a contemplar o vício, os acontecimentos bizarros, as entranhas escondidas da cidade.

Com a máscara conferida pelos pseudônimos, João do Rio e seus narradores se repartem em duplos que se perdem e que põem em perda a identidade individual no jogo e confronto com a rua e com a multidão. Para o registro da cidade-texto, para a construção desse acesso diferente exigido pelo novo momento, é imprescindível a *flânerie* (também do leitor), o movimento, o desejo proposto desde o primeiro momento:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter o espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível. É preciso [...] praticar o mais interessante dos esportes, a arte de flunar. [...] Flunar! aí está o verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! [...] Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia e à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali na esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco [...] conversar com os cantores de modinha nas alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido os diletantes aplaudirem o mau tenor do Lírico numa ópera velha e má [...] é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego [...].

É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (Rio, 2007, p. 17-18).

Flunar, como também ver ou observar, é para o autor carioca que carrega em seu nome, o signo e significante que traduz o passeio aleatório, as marcas daquele que se deixa guiar pelo ritmo da cidade que lhe empresta e lhe serve como nome e marca da escritura. Esse deixar-se conduzir pela pulsação da vida urbana, confundindo num mesmo impulso, o desejo do sujeito e da cidade, faz do *flâneur* uma das figuras emblemáticas da poética de João do Rio e da modernidade. Junto com outros tipos, também capturados por seu olhar exótico – o dândi, a prostituta, o disfarçado e feio, o colecionador –, os nar-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

radores ajudam a formar o caleidoscópio de personagens que fazem com que a cidade se construa como uma aparição fluida e inacabada. Flanar imprimi, diferentemente da movimentação urbana movida pelo capitalismo, o ócio, o caminhar aleatório e à deriva sem finalidade preestabelecida.

O *flâneur* de João do Rio lê a cidade como um mundo instântâneo e fugaz, captando a cena constantemente cambiante do espetáculo moderno, ensinando o homem urbano e, também, ao leitor desavisado, a abrir-se ao imprevisto do olhar que surge e ao desconhecido que passa. Por isso mesmo, personificando a cidade na sua transformação e diante do seu olhar estético, ela surge como efemeridade de seus tipos. Somente enquanto *flâneur*, sempre em movimento e deslocado, transforma-se, incessantemente para uma percepção do alegórico espaço urbano. Flanar, portanto, sugere ao leitor também ser como a água e o artista quando diz em uma crônica:

O artista deve ser como a água. Como a água do oceano – inquieto, independente, diverso e igual. Como a água das neves – pureza do céu congelada de brancura. Como a água das fontes que refletem, dessedentam e desalteram. Como a água das torrentes que tudo arrasta. Que importam os macacos quando um raio de sol nos faz criar a beleza? Que importam os doestos, quando rolamos na transfiguração da espuma o lodo vil das calúnias? Torrente! Sempre torrente! Viver torrente! Morrer torrente! (Rio, 2001, p. 145).

Semelhante ao título de outra obra de João do Rio, *Vida Vertiginosa*, a rua pode ser lida como “a rua vertiginosa”, no ritmo “torrente” e na aceleração da vida moderna. O novo meio de transporte presente na urbe, marca, de alguma maneira, as diferenças entre o bucolismo e as características de uma nova cidade, marcadamente, aceleradas com os ideais do Manifesto Futurista, de Marinetti publicado um ano antes. Esse sentimento pode ser visto nesse fragmento da crônica “A Era do Automóvel”:

Para que a era se firmasse fora preciso a transfiguração da cidade. E a transfiguração se fez como nas férias fulgurantes [...]. Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triunfal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o *chauffeur* é rei, é soberano, é tirano.

Vivemos inteiramente presos ao automóvel. O automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor (Rio, 2006, p. 8-9).

No pensamento de João do Rio, assim como no de Benjamim ou Baudelaire, o progresso é – na marca da cidade e, conseqüentemente da rua, – portanto, um elemento semiológico e articulador, capaz de tornar o Rio de Janeiro uma Paris ou qualquer outra metrópole civilizada.

Em geral, as cenas urbanas fotografadas pelas crônicas de João do Rio recortam passagens e paisagens da rua ou cenas que se passam nela, prolongando-a em confeitarias, clubes, bares, cafés e restaurantes. A categoria rua, assim, aponta fundamentalmente, o mundo ou fragmento de mundo, com os imprevistos e as paixões, as diferenças individuais e a exclusão social. É na rua que encontramos o instantâneo, a novidade, o movimento e a ação que fazem de suas crônicas retratos de uma cidade *fin-de-siècle* encantadora e, ao mesmo tempo, fruto de uma intensidade visual.

No jogo diurno e noturno, entre *l'ovie et l'obtus*, entre o aparecimento e o desaparecimento, fazem a rua, em João do Rio se revelar como espacialidade e sentimento, volume e signos visíveis do lugar, o traçado da memória, do sentimento e das lembranças, das referências e demarcações do ser humano no espaço. As imagens da rua, – sempre narradas pela paixão de escrever e perceber –, mostram-se pela prosa *art nouveau* do cronista através de categorias de seu saber-ver-*dandy* demarcado pelo afeto e pelo imaginário.

Em “O Secreta Amador”, crônica do livro “Os que passam...” (1912), o narrador, comenta:

Consegui estabelecer a lista dos pequenos horrores e das pequenas torpezas e das vilanias ignóbeis e das delicadas infâmias que formam, com outras excelentes qualidades, o caráter carioca, a fisionomia cinematográfica da cidade (Rio, 1912, p. 335).

Aqui o narrador nos fala em “fisionomia cinematográfica” da cidade e, portanto, da rua também como face móvel e fugidia. Nessa tradução sensível do olhar, do espaço moderno da rua e de sua miséria, o “secreta amador” apreende e acompanha o acesso diferente exigido pelo novo momento, com gesto indispensável da *flânerie* e o movimento do olho que alimenta o que se narra. “O Secreta amador” (p. 335) é uma crônica que narra e traduz os “acontecimentos verdadei-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

ramente inesperados” de um acompanhador, ou seja, de uma pessoa que segue a outra (o narrador) por puro gesto de seguir na rua. O narrador, nesse caso, como em muitos outros textos de João do Rio, está sempre em movimento, seja quando se sente observado pelo transeunte que desce do bonde e o acompanha pela rua aleatoriamente, ou seja, pelo próprio olhar de quem narra, – ele próprio –, que se compraz com um *voyer* – gesto duplamente narrado, aquele que olha e aquele que é olhado. De qualquer forma, tudo isso é sugerido pelo narrador no turbilhão da rua, em plena multidão, no jogo encantatório do andarilho, ou andarilhos – narrador e perseguidor.

Outra marca que acompanha vertiginosamente a “transfiguração da cidade” e o olhar do narrador pela rua é o surgimento do automóvel em “A Era do automóvel” (p. 7). Nesse jogo vertiginoso da rua, ele registra:

Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triunfal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o *chauffeur* é rei, é soberano, é tirano [...]. O automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor (Rio, 2006, p. 8-9).

Novamente, nesta cena veloz, ou simplesmente como fotografias narrativas e imaginários, o narrador, diante do *script* da cidade, aciona imagens em movimento reforçando o olhar decadentista de *fin-de-siècle* de João do Rio que transforma, pelo olhar e reflexão, a rua em linguagem poética. Sustentada pelo olhar, a rua e a vida são experimentadas no corpo da cidade, e esta, na maior parte, retratada com espanto e glamour. A cidade como uma coerente totalidade foi despedaçada, apenas aos fragmentos permanece: “Ao observador não escapa o desencanto chocante da civilização de uns pontos, ao lado da persistência de defeitos antigos de outros”, diz o narrador atento aos acontecimentos.

Ainda em relação ao automóvel, o enunciador não poupa em dizer a sua veneração e o que ela cria: “a minha veneração pelo automóvel vem exatamente do tipo novo que ele cria, preciso e instantâneo, da ação começada e logo acabada que ele desenvolve entre mil ações da civilização, obra sua na vertigem geral” (Rio, 2006, p. 9). A urbe ou mesmo a rua, pelo mundo moderno associa-se ao novo

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04***

e ao rápido “Tudo se faz depressa, com o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo” (Rio, 2006, p. 13). A leitura acontece, pois, através do narrador que configura a construção do sujeito que lê, quando seleciona e combina os signos da rua, do deslocamento, como experiência fugaz, transitória e fortuita da modernidade.

No espetáculo cambiante da vida urbana e da rua, confundem-se o eu à deriva, fragmentado e observador, com aspectos da vida pública, e por isso mesmo diz em tom de confissão: “a vertigem da vida é tão intensa que não pode mais separar a vida pública da vida particular” (Rio, 2006, p. 108).

Nesse mesmo viés de leitura, e examinando de perto os deslizamentos do texto de João do Rio, Renato Cordeiro Gomes observa que o autor de *A alma encantadora das ruas* incorporou, pelas ficções da metamorfose urbana, a sondagem da atuação dos seus próprios enredos:

Em atuações camaleônicas, teatralizando sua própria vida, como Oscar Wilde fez, João do Rio exibiu-se em suas crônicas como Joe, Paulo José, Claude, José Antônio José ou Máscara Negra, entre outros tantos disfarces encenados no espaço ficcional. Desses mascaramentos do dândi, na errância e no cotejo do prazer gratuito, ironicamente, o contista em *Dentro da Noite* deixa claro que: “Tudo na vida é luxúria. Sentir é gozar, gozar é sentir até o espasmo. Nós todos vivemos na alucinação de gozar, de fundir desejos, na raiva de possuir. É uma doença? Talvez. Mas é também verdade”. (Rio, 1978, p. 259). Pois nesse errância pela noite procura traduzir, com o auxílio da imaginação e da memória, os fragmentos, os instantâneos dispersos na cidade ou na rua.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O cinematógrafo apossa-se da ciência, do teatro, da arte, da religião, junta verdades positivas e ilusões para crer o bem maravilhoso da mentira e fixa de novo a multidão, fixa-a sugestionada, fixa-a pelo espetáculo, fixa-a pela recordação, dá-lhe qualidades de visão retrospectiva, fala-a ver, e crê, celestemente removida ao momento da tortura, ao lado do Deus-Homem, humano na tela mais ainda irreal porque apenas sombra na luz do “écran”. [Rio, 1912, p. 358]

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Sob o comando da visão, a produção literária de João do Rio, influenciada pelas novas técnicas e por novas formas de registro, a-briu-se para o seu tempo, colhendo observações e detalhes do olho, traduzindo-os vertiginosamente em palavras. Atento a isso e travestido de *flâneur*, o escritor de *fin-de-siècle*, com vários pseudônimos, e, portanto, dono de uma escritura, também, travestida – percorre ruas, becos, ladeiras, atalhos e vãos, desde a periferia às elegantes avenidas cariocas, à procura da matéria-prima de que é constituída sua obra: o universo urbano da então capital brasileira no contexto de efervescência da *Belle Époque*. Sob o prisma, atestadamente estético, e ao mesmo tempo atento e despretensioso do escritor-dândi, múltiplos retratos da cidade carioca e de seus personagens vão se revelando através da tessitura de *A Alma encantadora das ruas*, coletânea de textos divididos em cinco partes: “a rua”; “o que se via nas ruas”; “os aspectos da miséria”; “os crimes” e “as musas da cidade”.

Nesses recortes, cortes e pedaços da rua em jogos significantes, o texto faz das tomadas um espetáculo visual apreciado pela agitação cotidiana e elemento provocador de impressões que suscitam encanto ou configuram a construção de um olhar pelo seu avesso. Nesse caso, a figura do dândi foi essencial, por concentrar o olhar decadentista no culto do “eu”, ressaltando, transgressoramente, a perversão do gosto, a estetização da vida, o distanciamento de julgamentos morais, a colheita inútil, a elegância artificial e tantos outros atributos, para enfim, ter direito à apreciação da vida pela rua, sem, no entanto, colocar seu corpo e sua mente a serviço do sistema.

*A alma encantadora das ruas* propõe um caleidoscópio semi-olológico do olhar suscetível de trazer vários prismas da rua, submetidos à subjetividade que acompanha o surgimento dos movimentos. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado, portanto, está o jogo incessante entre o perto e o distante, a imagem e a palavra – cuja equivalência será, em última instância, apenas um ritmo a reger as alternativas entre o cheio e vazio, a paisagem e o detalhe, a presença e a memória.

E, somente João do Rio, soube acolher a ociosidade como proposta existencial do dândi, criando a rua ou representações da cidade cuja característica fundamental era a de se alimentar, pelos olhos atônitos e atentos, das emoções alheias. Olhares que indagando

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

o espaço e transferindo essa indagação ao leitor afirma: “Viver é vibrar; viver é interessar-se com entusiasmo pelo assombro espetáculo da vida” (Rio, 2006, p. 19).

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raúl. *João do Rio. O dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Passagens, 1993.

BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus*. Paris: Seuil, 1982.

———. *Le plaisir du texte précédé de variations sur l'écriture*. Paris: Seuil, 2000.

———. BOUÇAS, Luiz Edmundo. *Um dandy decadentista e a estufa do novo*. In: *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro: Secretaria M. de Cultura, 1990, p. 7-11.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CRUZ, Teresa. Posfácio. Baudelaire: moderno, pré-moderno, pós-moderno. In: BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Passagens, 1993, p. 63-102.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo. Editora 34, 1998.

GOMES, Renato C. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

———. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

———. *João do Rio por Renato Cordeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína e Simulacro Decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

PAES, José Paulo. *O art nouveau na Literatura Brasileira*. In: *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 64-80.

RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

———. *Os dias passam...* Porto: Chardon, 1912.

———. *Dentro da noite*. Rio de Janeiro: INELIVRO, 1978.

———. *Histórias da gente alegre: contos, crônicas e reportagens da Belle-époque carioca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

———. *A mulher e os espelhos*. Rio de Janeiro: Secretaria M. de Cultura, 1990.

———. *Crônicas efêmeras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

———. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

———. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

RODRIGUES, Antonio E. M. *João do Rio. A cidade e o poeta. O olhar de flâneur na Belle Époque Tropical*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

SECCO, Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.