

LITERATURA E MODERNIDADE:
O CINEMATÓGRAFO DE JOÃO DO RIO

Camila de Souza Barros da Silva (UERJ)
camilasb3@gmail.com

RESUMO

Se a modernidade tem como efeito a crise do sujeito moderno, se ela faz ruir valores e tem como consequência a crise da representatividade e o rompimento com antigas tradições que regiam nossa percepção de mundo, o trabalho propõe refletir como isso afeta a escrita dos literatos no início do século XX; período marcado por uma grande tensão que é consequência das grandes transformações em todos os âmbitos da sociedade daquela época. Partiremos, então, da análise das crônicas da coletânea *Cinematógrafo* (1909) do escritor carioca João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), que tendo como tema em suas crônicas a cidade do Rio de Janeiro, a experiência urbana e as transformações que ocorreram em decorrência das reformas na cidade, apresenta um intenso diálogo com o surgimento do cinema, a fotografia, a velocidade, a imprensa e os diversos aspectos do que testemunhou no processo de modernização do espaço urbano carioca. Os recursos estéticos presentes na sua obra se apresentam por meio de simultaneidade temporal através das sucessividades de emoções narradas, percepção em *flashes* das cenas do cotidiano urbano, ideia de movimento na narrativa e apresentação de temas relacionados à velocidade e ao moderno. As crônicas do *Cinematógrafo* de João do Rio, além de trazerem um panorama da tensão causada pela modernidade, vão mostrar como esse processo e o diálogo com a experiência urbana afetou a escrita do cronista. Pretende-se analisar também como se manifestam em sua obra as tensões entre antigo e moderno, novo e arcaico. Esta pesquisa vincula-se ao LABELLE, Laboratório de estudos de literatura e cultura da *Belle Époque*.

Palavras-chave:

Crônica. Modernidade. João do Rio.

A pesquisa pretende analisar os recursos estéticos presentes nas crônicas da coletânea “*Cinematógrafo: Crônicas cariocas*” (1909), do escritor carioca João do Rio, que tem como tema em sua obra a cidade do Rio de Janeiro, a experiência urbana e as transformações que ocorreram em decorrência das grandes reformas na cidade. O cronista apresenta em sua escrita uma forte relação com os efeitos advindos do surgimento do cinema, da fotografia, da velocidade, da imprensa e dos diversos aspectos do que testemunhou no processo de modernização do espaço urbano carioca. Para este estudo, partimos de uma breve análise do que foi a modernidade no início do século XX já que esta traz como consequência experiências que são transformadoras dos modos de concepção do sujeito sobre tempo, espaço e realidade. Considerando isto, pretende-se refletir como esse fenômeno afeta a escrita dos literatos desse período, que é

marcado por uma grande tensão, consequência das grandes transformações em todos os âmbitos da sociedade daquela época.

Através da experiência urbana, o sujeito moderno percebe que seu corpo e seu estado sensorial sofrem influência dos choques, sobressaltos e a multiplicidade de sensações causadas pelo processo de modernização das cidades. A modernização advinda das transformações físicas das estruturas das grandes cidades passa a impactar os sentidos das pessoas, o surgimento dos inventos tecnológicos e óticos impactam principalmente o sentido visual dessas pessoas, causando encantamento diante do surgimento dos novos aparatos tecnológicos e a sensação de que naquele momento tudo era possível. O surgimento dos trens e dos automóveis, permitiriam as pessoas não só acesso a uma nova mercadoria que se tornaria um fetiche, mas que viria a se tornar símbolo da modernidade, isso porque o automóvel representava velocidade. A velocidade estava presente em toda a experiência subjetiva da cidade, fosse a velocidade dos automóveis, o ritmo acelerado urbano ou a velocidade com que surgiam mais e mais inovações tecnológicas, e a consequência disso era a alteração da sensibilidade do sujeito moderno. Logo, grandes pensadores como Georg Simmel, Siegfried, Kracauer, Walter Benjamin e Grumbecht vão pensar em como a modernidade tem efeitos direto no modo como se estrutura a experiência do sujeito moderno, pensando a modernidade em uma concepção neurológica.

As cidades, é claro, sempre foram movimentadas, mas nunca haviam sido tão movimentadas quanto se tornaram logo antes da virada do século. O súbito aumento da população urbana, a intensificação da atividade comercial, a proliferação dos sinais e a nova densidade e complexidade do trânsito das ruas [...] tornaram a cidade um ambiente muito mais abarrotado, caótico e estimulante do que jamais havia sido no passado. (SINGER, 2004, p. 96)

Outra consequência para o indivíduo moderno será a maneira como as pessoas reagem aos choques e sobressaltos urbanos. Para Simmel a consciência do sujeito moderno é formada a partir da percepção entre diversas realidades presentes no ambiente urbano. A intensificação nervosa surgiria através do acúmulo de impressões e impactos externos (luzes, cores, movimentos, sons diversos e simultâneos) impressões interiores e exteriores, cujos efeitos foram classificados como a atitude *blasé* que se caracteriza pela “impossibilidade de diferenciação e reação a novos estímulos” (SIMMEL, 2009, p. 80). Ocorre assim, a sobrecarga sensorial, que também terá impacto no modo de percepção do tempo pelo sujeito moderno. Segundo Hans Ulrich Grumbecht abrangendo as primeiras décadas dos anos 1800 teria início uma grande mudança relacio-

nada ao modo como o sujeito moderno percebe o mundo (GRUMBECHT, 1998, p. 17). Ele passa a fazer parte de um processo de autorreflexão em que ao observar o mundo passa a observar também a si mesmo. Surge então o chamado observador de segunda ordem que se diferencia por tomar ciência de sua constituição corpórea, e passa a perceber que dependendo de sua posição as percepções acerca do mundo podem mudar.

1. João do Rio e a Belle époque carioca

A cidade do Rio de Janeiro, a vida urbana e as transformações que ocorreram em decorrência das reformas na cidade, são muitas vezes temas nas crônicas de João do Rio. A partir da relação entre suas crônicas e os efeitos advindos tanto da experiência urbana como do surgimento dos inventos óticos a exemplo do cinematógrafo, sua escrita vai trazer ao leitor uma enciclopédia visual e sensorial, mostrando vários instantes da cidade, sem a preocupação de um elo narrativo que os interligue, para isso o cronista utiliza em suas crônicas a descrição de cenas como se estivesse registrando tudo por um olhar em movimento, como um câmera que dá *zoom* as imagens, enfatizando cores e diferentes temporalidades e espaços.

Diversos fatores motivaram as reformas urbanas no Rio de Janeiro. Primeiramente a urgência dos governantes em projetar o saneamento na cidade, de forma que a epidemia de doenças que assolava a população pudesse ser combatida. Havia a necessidade de legitimar o regime republicano, ou seja, mostrar através desse regime ações eficazes por parte dos governantes. Ampliar o comércio externo e a recuperação da imagem da cidade do Rio de Janeiro que havia sido prejudicada pelo alto índice de mortes em decorrência das epidemias. Finalmente, a partir dessa imagem de um país civilizado e seguro, poder trazer imigrantes que servissem de mão de obra para as lavouras no Brasil. É interessante ressaltar que todo esse processo de modernização e os conflitos que o envolvem, é um ponto importante para se analisar o impacto da cidade e suas mudanças na obra de João do Rio, que testemunhou esses acontecimentos. Concomitante a isto, esse momento também é marcado pelos inventos óticos que trazem a modernização do olhar. O cinematógrafo chega ao Rio de Janeiro em 1896, as primeiras exibições de filmes se davam em espetáculo de feiras ou em salas de projeção como as da Rua do Ouvidor, e logo após as reformas urbanas, salas mais sofisticadas se multiplicaram na exuberante Avenida Central, se tornando um enorme sucesso entre o pú-

blico. Com o surgimento de mais esse grande aparato tecnológico e a evolução da fotografia surgia uma possibilidade mais que moderna e inovadora, a possibilidade de captar o instante. O indivíduo passa a perceber, através das imagens trépidas do cinematógrafo, o movimento “De fato, a projeção de imagens móveis, luminosas e agitadas na tela do cinema escuro afeta de modo intenso simultaneamente a percepção visual e a imaginação” (SEVCENKO, 2008, p. 520). Essa nova tecnologia vai modificar o olhar das pessoas, deslumbrar e ao mesmo tempo fazer surgir um certo estranhamento. A sensação de poder perceber, o movimento do tempo na tela do cinema, é algo que se aproxima do mágico. Para expressar também a ideia de como as inovações tecnológicas impactam as pessoas, Sevcenko nos dá o exemplo de uma luz de vela comparada a um holofote, ou da página de um livro comparado a tela de um cinema. A sensação de presenciar pela primeira vez todas essas mudanças “desorientam, intimidam, perturbam, confundem, distorcem, alucinam” (SEVCENKO, p. 516).

Mas é importante observar que o cinematógrafo é diferente do que chamamos hoje de cinema. Esse é o período conhecido como “primeiro cinema”, ele se caracteriza inicialmente por se configurar no meio da cultura popular, se tornando então um novo meio de diversão. Os primeiros filmes seriam marcados por brevidade, anarquia, senso de humor e truagens, outras características marcantes seriam as improvisações com confusão e movimentos nas cenas e a descontinuidade gritante entre uma cena e outra (COSTA, 2005). Nesse momento há a ausência de uma narrativa que amortença a continuidade e coerência dos acontecimentos, fazendo com que o espectador seja pego de surpresa. Também como consequência disto a todo o se tem a sensação de ver nessas descontinuidades a morte do instante (COSTA, 2005). É o início de um novo sistema: o analógico (MULLER, 2013), não há mais a contemplação da imagem estática, ou a tentativa de interpretação da palavra impressa. Agora os instantâneos, seja pela fotografia ou no cinematógrafo, protagonizam o próprio espetáculo e chamam para si a atenção de seus espectadores. Através da recepção distraída, as imagens cinematográficas também ganham um papel pedagógico, aos poucos elas vão apresentando aos espectadores os principais lugares do mundo, suas modas, seus costumes, mostrando no espetáculo cinematográfico o que é a civilização moderna. O cinematógrafo junto a outras novidades do momento como o fonógrafo, o telefone, a fotografia, a eletricidade, os navios a vapor, os bondes elétricos e os automóveis, representavam o que tinha de mais avançado na tecnologia, era um símbolo do moderno.

2. *O cinematógrafo de letras e a modernização na escrita*

João do Rio vai perceber a importância desse invento moderno e como um entusiasta da modernidade e do progresso vai sugerir aos seus contemporâneos, escritores, literatos e cronistas, que considerem na escrita os efeitos dessa técnica. Todo homem teria no crânio um cinematógrafo cujo operador é a imaginação e ele apresenta isso no volume de crônicas “Cinematógrafo: crônicas cariocas”, publicado em 1909. Vale lembrar que esta coletânea se constitui de 44 crônicas, uma introdução explicando ao leitor o que seria um cinematógrafo de letras e uma nota final ao leitor reiterando a analogia da escrita com a arte cinematográfica. O tema principal desse volume é a observação crítica à relação entre a chegada dessa inovação tecnológica e a vida cultural. Essa coletânea possui trechos de pelo menos dez crônicas da coluna semanal de mesmo nome na *Gazeta de Notícias*, onde ele utilizava o pseudônimo *Joe*. A coluna era dividida em dias da semana e apresentava ao leitor do jornal diversos assuntos: cenas do que acontecia de mais importante nos diferentes pontos da cidade, crítica a romances, descrição de passeios pela avenida e novidades sobre as constantes transformações da capital da República. Assim como o cinematógrafo era uma enciclopédia visual ao seu espectador, as crônicas da coluna jornalística de João do Rio, traziam ao leitor do jornal um verdadeiro panorama do que acontecia no Rio de Janeiro, que ia se tornando aos poucos uma metrópole modernizada.

Segundo Renato Cordeiro Gomes (GOMES, 2010, p. 165), “a analogia com o cinematógrafo não só se relaciona à crônica enquanto gênero adequado para fixar a Capital Federal em transformação, mas à própria maneira fragmentada, superficial e fugaz de vê-la”. A crônica (jornalística e literária) tem um importante papel na construção visual imagética do Rio de Janeiro que se idealizava. Ela tem um papel muito paralelo ao do cinematógrafo, ambos funcionam para as pessoas como uma nova forma de olhar o mundo e de entendê-lo. Por ser um gênero híbrido e permeável, com flexibilidade formal que permite ao cronista trabalhar com as imagens do cotidiano e proporciona ao leitor uma leitura rápida e prazerosa (SALLA, 2010, p. 28), a crônica se torna um dos gêneros mais trabalhados por João do Rio.

3. *Um novo olhar sobre a cidade no cinematógrafo de João do Rio*

No volume “Cinematógrafo: crônicas cariocas”, João do Rio apresenta ao leitor *flashes* da cidade, ele incorpora na sua escrita, a apreensão

do instante, da vertigem, e a sensação dos efeitos mágicos que são derivados do cinematógrafo. Segundo Adalberto Muller (MULLER, 2013, p. 188) o cronista “não apenas incorpora o olhar cinematográfico, mas percebe as coisas como cinema, pensa como cinema e escreve como cinema”. As crônicas do volume, escolhidas para análise são as mais significativas para explicar como se dá a apreensão das técnicas (cinematógrafo, fotografia, panorama) na escrita de João do Rio, e como ele trabalha nelas os diversos aspectos da modernidade: a mudança no modo de percepção do tempo e espaço, novos modos de olhar essa cidade, e como os novos estímulos advindos das novas tecnologias afetam sua sensibilidade e a do leitor.

Na *introdução* desta coletânea, João do Rio faz um convite a inovar a escrita, deixando claro a relação entre a sua literatura e a técnica cinematográfica, relação, que segundo Flora Sussekind se deu de forma mimética (SUSSEKIND, 1987, p. 45). Na primeira parte desta mesma crônica, João do Rio define o que é um cinematógrafo de letras, e segue toda a narrativa como se estivesse introduzindo o leitor em um verdadeiro espetáculo cinematográfico, para isso dá ênfase a comparação de suas crônicas às fitas de cinemas:

Uma fita, outra fita, mais outra... Não nos agrada a primeira? Passemos à segunda. Não nos serve a segunda? Para adiante então! Há fitas cômicas, há sérias, há melancólicas, picarescas, fúnebres, alegres, algumas preparadas por atores notáveis para dar a reprodução idealizada de qualquer fato (RIO, 1909, p. 3)

Neste trecho, a maneira como se percebe a sucessão de emoções descontínuas descritas pelo cronista, pode ser comparada ao quadro de cenas e sentimentos ao qual estavam sujeitos aqueles que caminhavam pelas ruas da *Belle Époque* Carioca. João do Rio descreve essas sucessões de emoções como “agregação de vários fatos” uma sucessão que também se percebe de forma temporal e que indica a simultaneidade de sensações experimentadas pelo indivíduo no cotidiano urbano. A quebra da estabilidade trazida pela tensão da modernidade é expressa quando o cronista diz que nem o operador do cinematógrafo, apesar de escolher as fitas, não tem controle sobre as emoções que serão despertadas no público. Talvez essa falta de estabilidade também se refira a insegurança sentida pelos literatos durante este período que é marcado por grandes transformações na virada do século XIX para o XX.

Dizem que a sua melhor qualidade essa é. Quem sabe? O pano uma sala escura, uma projeção, o operador tocando a manivela e aí temos ruas, miseráveis, políticos, atrizes, loucuras, pagodes, agonias, divórcios, fome,

festas, triunfos, derrotas, um bando de gente, a cidade inteira, uma torrente humana (RIO, 1909, p. 3)

Aqui neste trecho, cabe a questão da diversidade de cenas, surpresas, trazidas pela coletânea de crônicas “Cinematógrafo: crônicas cariocas”, que oferece ao espectador (leitor das crônicas) um verdadeiro espetáculo de variedades abordando múltiplas questões relacionadas ao cotidiano urbano carioca. Uma característica presente não só nesta primeira crônica, mas em outras da mesma coletânea é o fato de o narrador manter sempre um diálogo com o leitor, essa é uma tática antiga já presente no romance, e também faz parte das crônicas de João do Rio, isso é utilizado como maneira de despertar o interesse do leitor virando uma espécie de provocação. Esse diálogo contínuo com leitor também faz parte de uma estética jornalística, que é bem caracterizada em João do Rio.

A segunda parte desta primeira crônica faz uma analogia do cinematógrafo de letras com a vida moderna. Em certa cena da crônica aparece o seguinte diálogo: “– Interessante aquela fita, dizes. E dois minutos depois já não te lembras mais.” (RIO, 1909, p. 3). Aqui, se percebe a característica da lembrança suprimida pelas sucessões de cenas das fitas, característica que também é semelhante a rapidez com que se dá a assimilação de cenas e sentimentos no cotidiano, é como se João do Rio através dessas analogias pudesse expressar em sua crônica como se dava a sensibilidade moderna.

– Viste a fita passada?

– Não, aproveitei-a para beijar a mão daquela senhora que não conheço. E pronto. Não há mal nenhum no caso. No beijo talvez possa haver porque o beijo tem uma grande importância relativa. Em ver a fita é que não. (RIO, 1909, p. 4)

Observemos que o diálogo sempre se dá entre personagens anônimos, conversas descritas como que captadas numa cena, num flagrante. A cena do beijo descrito neste último diálogo era algo importante no primeiro cinema do século XIX, deixa bem caracterizado o perfil daquelas fitas e do público que as assistia. O narrador segue a crônica utilizando muito palavras como: *Moderno*, *velocidade*, e *Extra moderno* adjetivos que qualificam e justificam a atualidade do cinematógrafo de letras. Para João do Rio a vida seria um cinematógrafo colossal, cada homem teria no crânio um cinematógrafo cujo operador seria a imaginação, mais uma vez essa comparação do cinematógrafo a vida moderna, essa imaginação que ele intitula operador do cinematógrafo colossal, seria responsável pelos efeitos e emoções provocados pelas suas fitas, pelas cenas da própria vida. Na terceira e última parte desta crônica, João do Rio deixa

claro os efeitos da transformação técnica na escrita, por isso segundo ele “A crônica evoluiu a cinematografia” (RIO, 1909, p. 5), a escrita passou a desenho e caricatura.

Após esta *introdução*, a crônica que dá início a sessão cinematográfica do espetáculo de letras é “Gente de *Music Hall*”, aqui, um narrador acompanhado por outras duas figuras, um barão e um conde, nos leva para dentro de um luxuoso cassino, as cenas se passam entre o tilintar de taças, burburinhos de frequentadores da alta sociedade, e a música cantada por atrações que ele descreve como exóticas: *Tantan Balty* e Verônica a “princesa jamaicana”, esta última que será o centro do desfecho da crônica. O olhar – câmera do narrador abre a cena penetrando o ambiente, como se pudesse registrar tudo em movimento, e aos poucos o cronista apresenta ao leitor a perspectiva de dentro do cassino:

Na orla dos camarotes, pintados de vermelhos, pousavam em atitudes de academia, expondo vestidos de tonalidades vagas e anéis em todos os dedos as mais encantadoras criaturas da estação. Por trás dos camarotes seguiam panamás, monóculos, faces escanhoadas, bigodes à *kaiser*, e os garçons passavam de corrida levando garrafas e bandejas. Em baixo, na plateia, velhos frequentadores tomando *bocks*, repórteres, caixeiros, moços do comércio batendo as bengalas nas folhas das mesas, uma ou outra mulher entristecida e a claque, uma claque absurda, berrando chamadas diante de copos vazios, quase no fim da sala. (RIO, 1909, p. 7)

Nesse trecho, o narrador apresenta um olhar afetado pelos efeitos das lâmpadas elétricas que causam uma sensação de luxúria ao ambiente, aos poucos ele desenvolve uma minuciosa descrição ampliando o olhar como uma lente, em detalhes que caracterizam o luxo presente no cassino: descrevendo desde a decoração e as cores e tonalidades do lugar, ao mesmo tempo em que justapõe a esse olhar o clima de melancolia no ar, presente no registro mais íntimo da figura de uma ou outra mulher entristecida. A narrativa da crônica segue se dividindo entre o efeito da luz elétrica no ambiente “As lâmpadas elétricas tinham uma medonha trepidação, como se fossem grandes borboletas de luz presas de agonia a bater as asas brancas” e o diálogo irônico dos personagens ao se surpreenderem com a princesa jamaicana:

Houve um trilo de flauta como um trinado de pássaro, o bombo reboou, caiu num choque de pratos, e de um pulo surgiu, no meio do palco, a princesa Verônica. [...] — É uma crioula! — Da Jamaica, filha de um velho rei índio. (RIO, 1909, p. 9-10)

A apresentação musical da princesa Verônica marca os dois tempos centrais que ocorrem na crônica, um primeiro momento em que o narrador se propõe a imergir o leitor dentro do clima do cassino; um mis-

to de sensações entre luxo, melancolia e luxúria, ao mesmo tempo em que com um olhar – câmara marcado pelos efeitos da luz elétrica descreve os detalhes daquele ambiente; e em segundo momento, o narrador e seus companheiros, com diálogos entrecortados pela descrição da cena, se atentam para esta personagem, mostrando como mesmo naquele clima cosmopolita de extravagância da alta sociedade, o narrador demonstra sensibilidade para perceber a triste realidade de mulheres (neste caso uma estrangeira negra) exploradas pela estrutura social da época. A crônica termina com o relato do encontro do narrador e seus companheiros com a triste princesa jamaicana, que se lamenta por ter seu trabalho discriminado pelo racismo:

Grossas lágrimas corriam dos seus olhos de deusa Ísis e adejando as mãos ela soluçava.

– *Oh! My dear, sweet heart, ce chien...* ele não veio.

– Quem?

– O de ontem, aquele de ontem. E não pagam. Dizem que é pela minha cor.

[...] E ficamos ali vendo a criaturinha chorar, enquanto lá fora nos ruídos da música, no bruaá da multidão, subia mais forte a onda da luxúria. (RIO, 1909, p.13)

É possível observar que a crônica de João do Rio é capaz de “criar uma maneira de olhar a cidade, para múltiplos lugares e camadas sociais” (MULLER 2013, p. 192). Se em *Gente de Music Hall*, João do Rio nos leva a conhecer um cassino luxuoso, na crônica *As crianças que matam*, ele transita pelos lados obscuros da cidade carioca. O enredo é narrado em primeira pessoa e relata a experiência desse narrador, ao ser convidado pelo amigo Sertório de Azambuja, a conhecer o bairro da Saúde, conhecido como o bairro “rubro”, devido a onda sangrenta de crimes ali cometidos inclusive por crianças. A crônica também funciona como estratégia para apresentar ao leitor um espaço exótico dentro da cidade, os lugares ditos criminosos. Nos espaços, aparecem as figuras que viviam à margem de uma cidade cosmopolita: pobres, trabalhadores, imigrantes, negros e homens que frequentavam os bares da cidade, mas principalmente as crianças que viviam em um ambiente de miséria e pobreza:

– Que te parece o nosso passeio? Estamos como Dorian Grey partindo para o vício inconfessável.

Lordy Henry dizia: “Curar a os sentidos por meio da alma e a alma por meio dos sentidos. Vamos entrar no outro mundo...”

Eu atirara-me para o fundo da vitória de praça e via vagamente a iluminação das casas, os grandes panos de sombra das ruas pouco iluminadas, a multidão, na escuridão às vezes, às vezes queimada na fulguração de uma luz intensa, os risos, os gritos, o barulho de uma cidade que se atravessa. (RIO, 1909, p. 30)

Neste trecho, é interessante observar como o narrador é capaz de traduzir seu impacto, ao conhecer as diversas faces de uma mesma cidade, que ele descreve como “entrar no outro mundo”, uma “cidade que se atravessa”. O cronista usa a técnica de olhar a cidade como um panorama, isto é, descreve as cenas ora do alto, ora de diferentes pontos de vista, inserindo sons e cores, descrição sempre afetada pelos efeitos da iluminação elétrica no olhar; com isso traz a mistura de “panos de sombras” das ruas pouco iluminadas, bem diferente dos efeitos da luminosidade do cassino descrito anteriormente. A pouca iluminação dessa parte marginalizada da cidade, se mistura quase como se pudesse captar na escrita as sensações viscerais da multidão e da cidade “fulguração de uma luz intensa, os risos, os gritos”. A lente desse narrador novamente parte de uma descrição ampla do cenário (neste caso a rua) e afunila os detalhes aos poucos de modo a impactar o leitor com as mínimas impressões registradas naquele ambiente.

A rua da Imperatriz às oito e meia, com uma porção de casas comerciais velhas e tão juntas, tão trepadas nas calçadas, que parecem despejadas na rua, em plena febre. Os botequins reles, as barbearias sujas, as tacas imundas gorgolejavam gente, e essa gente era curiosa trabalhadores em mangas de camisa, carroceiros, carregadores, fumando “mata-ratos” infectos, cuspinhando fumaça em altos berros (RIO, 1909, p. 31)

O olhar se movimentava vertiginosamente mostrando ao leitor os diversos ângulos da cena e tudo é descrito em detalhes: botequins, tascas imundas que “gorgolejavam gentes”, figuras “cuspinhando fumaça em altos berros”, mais uma vez um olhar que aproxima o leitor aos detalhes, de modo a provocar impacto a quem “assiste” a este espetáculo urbano, impacto causado da forma mais realista possível, traduzindo na escrita a experiência sensorial de quem observa a cena. Uma das inovações das imagens do cinematógrafo é a possibilidade de captar cenas reais, e é isso que João do Rio através dessas técnicas literárias expressadas por um olhar-câmera, deseja proporcionar ao leitor, a sensação de estar vivenciando cenas e sensações reais.

No desfecho da crônica, ao caminhar pelo bairro mais perigoso da cidade, o narrador relata a cena final: encontra um menino que gostava de contar histórias. Aquelas crianças estavam muito distantes da imagem de “perigosas”, relatadas pelo sensacionalismo na imprensa, e reflete “Talvez amanhã matasse, talvez roubasse! Estava ingenuamente contanto histórias...”. Interessante a justaposição entre o cenário grotesco e assustador, apresentado por imagens em movimento, e a ingenuidade das “crianças que matam”, o que mostra um observador atento as contradições e

problemas presentes em uma cidade cosmopolita que é marcada pela desigualdade social.

A temporalidade também será eixo nas crônicas do volume “Cinematógrafo: crônicas cariocas”. Na crônica “O Velho Mercado”, um narrador anônimo descreve a mudança da Praça do Mercado, um lugar da cidade que desperta nele memórias que se misturam ao espaço, no enredo da narrativa segue-se um fluxo de tempo em que se alternam as cenas da Praça abandonada onde o narrador se encontra e cenas passadas em que esse mesmo narrador vê diante dos seus olhos o fluir do cotidiano urbano carioca:

Naquele abafado e sombrio dia de ontem era um correr de carregadores, carroças e carrinhos de mão pelos *squares* rentes ao Phauroux levando as mercadorias da velha Praça abandonada [...] na alegre e bonacheirona Praça ia uma desolação de abandono, com as casas fechadas e o arrastar de utensílios para o meio das ruas sujas. (RIO, 1909, p. 153)

O que se percebe aqui, é a simultaneidade de impressões do presente e memórias passadas, assim como dito anteriormente, na cidade que passa por um constante processo de transformação e modernização, o sujeito moderno tem sua sensibilidade afetada ao perceber que o tempo não pode mais ser visto como linear, o presente não suprime definitivamente o passado. João do Rio consegue traduzir a tensão dessa simultaneidade temporal justapondo na narrativa cenas intercaladas entre passado e presente.

A mudança! Nada mais inquietante do que a mudança - porque leva a gente amarrada essa esperança, essa tortura vaga que é a saudade. Aquela mudança era entretanto, maior do que todas, era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar inteiramente o Rio de outrora, a mobilização do próprio estômago da cidade para outro local. (RIO, 1909, p. 153)

Esse trecho é interessante uma vez que observamos dois importantes aspectos das consequências da modernização da cidade no sujeito que vivencia essa experiência; primeiro uma sensibilidade afetada pela nostalgia, consequência da simultaneidade temporal: passado e presente, em que João do Rio consegue traduzir de forma poética as sensações que lhe são despertadas ao presenciar a modificação de um espaço urbano que faz parte de sua memória. Percebemos que esse observador sofre diretamente os impactos do meio, na forma como percebe e sente o mundo. Um segundo aspecto é que a aproximação desse sujeito com o mundo observado é tão grande, que a cidade passa a ser um corpo é como se ela sofresse uma “operação da cirurgia urbana”, a Velha Praça do Mercado é o estômago dessa cidade, e as mudanças nesse corpo, são direta-

mente sentidas por este observador; lembremos que uma característica do observador de segundo grau descrito por Grumbecth é não conseguir deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo. João do Rio ao mesmo tempo em que expressa nostalgia devido às mudanças nesse espaço, também cede na crônica, lugar a crítica, se a cidade é um corpo em constante processo de transformação, como fica a identidade, memória e cultura do Rio antigo? Esse observador também se mostra resistente a perda da memória do antigo espaço urbano.

Que nos resta mais do Rio antigo? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O progresso, a higiene, o confortável, nível das almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas tem avenidas largas, squares, mercados e palácios de ferros vidro e cerâmica. (RIO, 1909, p. 153)

Ele finaliza esse trecho colocando em paralelo as mudanças feitas nas cidades às mudanças nos trajes e hábitos de seus habitantes. Uma característica que difere o sujeito moderno de outras antigas tradições, é que ele passa por um processo auto reflexivo, em que não mais se pensa no coletivo, mas agora esse sujeito passa a refletir em sua existência como indivíduo e sua relação com o mundo. O que João do Rio faz aqui, é refletir simultaneamente a sua condição de indivíduo ao mesmo tempo em que observa e reflete as mudanças ocorridas no espaço urbano. Se a elite da época impõe a padronização do estilo europeu na capital da República. Isso terá impacto diretamente no comportamento e modo de vida dos indivíduos que vivenciam essa experiência. O que o cronista critica é a padronização dessa cidade, que significa a perda da beleza de sua originalidade, logo a padronização também se estende aos habitantes dessa cidade, quase que como uma perda da individualidade desses sujeitos, por isso todos passam a andar igual, usar o mesmo chapéu e tecido, a ter o mesmo feitio. Se a cidade como um corpo muda, o corpo desse sujeito também sofre alterações consequências dessas mudanças.

As cidades que não são civilizadas são exóticas, mas quão mais agradáveis. Não há avenidas, há outras coisas e quem vinha ao Rio gozava o interesse de uma cidade diferente das outras e tão curiosa no seu feitio, como é Toledo na sua maneira, como é o Porto, como o são algumas cidades da Itália, onde ainda não entrou o progresso, que estende logo um cais, destrói 20 ruas e solta sobre as ruínas um automóvel. (RIO, 1909, p. 154)

Essa perspectiva de João do Rio mostra um fenômeno inerente ao que foi essa modernidade: destruir para construir, o arcaico mesmo que

represente a história de uma cidade deve ser posto abaixo em nome do novo, em nome do progresso. Nesse processo constante de transformação tudo é substituível e isso reflete diretamente no modo de percepção desse observador com relação a memória de sua cidade. A qual custo, se perde a identidade de uma cidade, em nome de um progresso que muitas vezes parece distópico? Essa capacidade de observação crítica de João do Rio demonstra que ele não foi meramente um dândi inebriado pelo cosmopolitismo da cidade, mas tinha sensibilidade para criticar e perceber as consequências das mudanças impostas a cidade que era como uma musa em suas obras.

Nos diálogos de personagens anônimos, vemos ironia: “Vamos tomar café? Oh! Filho, não é civilizado! Vamos antes ao chá! E tal qual o homem, a cidade desdobrou avenidas, adaptou nomes estrangeiros, comeu a francesa, viveu a francesa” (RIO, 1909, p. 154). Segundo João do Rio, essa *urbs* que surgia dos escombros, dava vida a um novo carioca “surgia da cabeça aos pés o reflexo do homem cinematográfico de outras cidades” (RIO, 1909, p. 154). O cronista mostra a incrível capacidade de assimilação de novos hábitos e substituição dos antigos, ora tínhamos o café, símbolo da cultura tradicional brasileira, ora tínhamos imposto chá, símbolo da cultura civilizatória imposta pelas elites. O narrador finaliza a crônica descrevendo suas impressões “Com essas tristes reflexões deixei o novo Mercado pela velha e amada Praça. Havia como eu, muito cavalheiro discreto a armazenar na retina pela última vez a topografia do Mercado” (RIO, 1909, p. 158).

Na crônica “A Pressa em Acabar”, o narrador propõe ao leitor uma reflexão sobre os efeitos da aceleração da vida urbana, no modo como as pessoas passam a lidar com o tempo, ele chama a atenção para o impacto que essa nova percepção do tempo terá sobre o indivíduo:

Hoje nós somos escravos das horas, dessas senhoras inexoráveis que não cedem nunca e cortam o dia da gente numa triste migalharria de minutos e segundos. Cada hora é para nós distinta, pessoal, característica, porque cada hora representa para nós o acúmulo de várias coisas que nós temos pressa de acabar. O relógio era um objeto de luxo. Hoje até os mendigos usam um marcador de horas, porque têm pressa, pressa em acabar. (RIO, 1909, p. 267)

A modernidade e o novo ritmo de vida urbano afetam a percepção de tempo transformando os segundos e horas em “migalharria”. Essa “pressa em acabar” é descrita quase com angústia nas reflexões desse cronista, o que mostra como esse processo da modernidade se deu de modo tenso aos que viveram aquela experiência.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Nós somos uma delirante sucessão de fitas cinematográficas. Em meia hora de sessão tem-se um espetáculo multiforme e assustador cujo título geral é: — Precisamos acabar depressa. O homem cinematográfico acorda pela manhã desejando acabar com várias coisas e deitar-se à noite pretendendo acabar com outras tantas. (RIO, 1909, p. 268)

O ritmo de vida acelerado se assemelha a própria dinâmica do espetáculo cinematográfico, se cada homem tem no crânio um cinematógrafo cujo operador é a imaginação, ele próprio se torna o homem cinematográfico. Isso ocorre na medida em que sua percepção se torna fragmentada e capaz de se adaptar aos múltiplos estímulos provocados seja pelas cenas no cotidiano urbano seja pelos novos inventos tecnológicos. João do Rio encerra seu espetáculo cinematográfico de letras com uma nota ao leitor reiterando a ideia de que suas crônicas tão diversas foram propunham trazer ao leitor um verdadeiro espetáculo de variedades sobre o cotidiano carioca, e que nem sempre o operador dessas fitas pôde registrar apenas cenas alegres, foi necessário ter sensibilidade para registrar um cotidiano em suas múltiplas realidades:

E tu leste, e tu viste tantas fitas...

Se gostaste de alguma, fica sabendo que foram todas apanhadas ao natural e que mais não são senão os fatos de um ano — o de 1908, apanhados por um aparelho fantasista e que nem sempre apanhou o bom para poder sorrir à vontade e que nunca chegou ao muito mau para não fazer chorar. A sabedoria está no meio termo da ação. (RIO, 1909, p. 272)

Em seu volume “Cinematógrafo: Crônicas cariocas”, João do Rio inova a escrita, apresentando um diálogo com efeitos advindos do cinema e da fotografia; suas crônicas são caracterizadas por um aspecto de mobilidade, ou seja, a todo o momento percebemos que seus personagens vagueiam pela cidade, as cenas descritas dão acesso a diversos cenários da *Belle époque* carioca, percorrendo ruas e relatando a grande variedade cultural e social. O cronista é capaz de explorar os novos recursos derivados da arte e segundo Renato Cordeiro (GOMES, 2005, p. 167), “o instante, a vertigem, a multiplicidade, a diversidade e a descontinuidade articulam-se na representação midiática da cidade moderna”. Para João do Rio, somos homens cinematógrafos. As crônicas escolhidas para análise neste trabalho mostram como João do Rio, sendo observador das transformações de sua cidade, consegue traduzir na escrita o modo como a sensibilidade e a percepção que ele como sujeito moderno tem do mundo são afetados pela experiência urbana, seja através dos impactos dos inventos tecnológicos; a exemplo dos efeitos da eletricidade no olhar desse observador como vimos nas crônicas “Gente de *Music hall*” e “As crianças que matam”, seja o efeito das transformações do espaço urbano e o novo ritmo de vida acelerado que impactam diretamente a memória e

traz novos sentidos a noção de temporalidade, como demonstrado nas crônicas “O velho mercado” e “A pressa em acabar”. Para João do rio, talvez estando o escritor em um contexto marcado por profundas transformações no modo de se perceber o mundo, o discurso literário e a escrita não poderiam permanecer estáticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Toriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. *A imprensa: o voluntário cativo de João do Rio e o dilaceramento entre o repórter e o artista*. In: *Intelectuais e Imprensa: Aspectos de uma complexa relação*. São Paulo: Nankin, 2010, p. 156-75

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Cascatas de modernidade*. In: *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 9-32

MULLER, Adalberto. *João do Rio e o cinematographo: Primeira Modernidade Literária e Primeiro cinema*. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 36, p. 187-97, jan./jun.2013.

RIO, J. do [Paulo Barreto]. *Cinematographo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1909.

SALLA, Thiago Mio. *O desenrolar da crônica no Brasil: história da permeabilidade de um gênero*. In: *Quadrant* (Montpellier), v. 27, p. 127-52, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. vol. 3. cap. 7, p. 513-620, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SIMMEL, G. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Trad. de Artur Morão. In: *Psicologia do dinheiro e outros ensaios*. Lisboa: Texto e Grafia, 2009, p. 79-97

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHERNEY, Leo; SCHWARTZ, Roberto (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.