

UM HOMEM NA MULTIDÃO DO RIO DE JANEIRO DA *BELLE ÉPOQUE*: INTERSTÍCIOS NAS CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO

Vera Lucia Harabagi Hanna
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Abstract: The present study looks into texts written by João do Rio (1881-1921) from a hybridity perspective and addresses the principal question to search different approaches to understanding the interface between center-periphery in the Carioca *Belle Époque* in the analysis of his writings. Zones of cultural contacts, like Rio de Janeiro, reveal the voices of the urban Brazil in the historical moment of its re-Europeanization, concerning the place of culture in the postcolonial context and the elite involved in the fantasy of Civilization. The idea of “in-betweenness” (Bhabha) in which cultural values are negotiated constantly and cultural differences are accepted and produce an “international culture” based on cultural hybridism can be seen as one of the greatest themes in João do Rio’s writings.

Key words: Brazilian literature; re-Europeanization; “in-betweenness”; postcolonial studies

1 Introdução

A discussão sobre a *hibridização* ou *hibridação cultural* conduz a uma série de indagações a respeito dos efeitos dos encontros culturais e das mudanças constantes e cada vez mais aceleradas que enfrentam as sociedades modernas. As transformações culturais são exacerbadas na mesma proporção em que lugares diferentes do globo se interconectam, acarretando ondas de transformação social que atingem potencialmente toda a

superfície da terra. Assim, como resume Giddens, “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas” (1990: 38) – numa eterna mudança cada vez mais rápida, abrangente e contínua. Hall (1999) define os resultados das experiências de convivência com essas mudanças como uma das principais distinções entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”. Ciclos hibridizatórios na história contemporânea têm sido algumas vezes mais marcadamente heterogêneos e outras mais homogêneos. Destaque-se, contudo, como pano de fundo para um estudo das crônicas de João do Rio, a cidade do Rio de Janeiro no pós-República, produto da re-europeização e obra de um dos momentos mais marcantes da cultura contemporânea: o século XIX, o de “Londonização”.

A extraordinária expansão das grandes capitais européias, notadamente, Londres e, evidentemente, Paris, no século XIX, acarretou o aparecimento de um ambiente metropolitano moderno, criando novas formas de experiência e de percepção – um novo modo de ver e imaginar a estética da cidade. Dentre os representantes dessa nova forma de interpretar o homem e retratar a cidade, estão alguns expoentes da “literatura panorâmica” – um gênero literário específico, radicalmente pequeno-burguês – cujos livros “consistem em esboços que, por assim dizer, imitam com seu estilo anedótico, o primeiro plano plástico e, com seu fundo informativo, o segundo plano largo e extenso dos panoramas”, como anota Benjamin (2000: 33). Na metade dos oitocentos, essa literatura alcança seu apogeu, dedicando-se às cidades no lugar dos tipos humanos, como era feito anteriormente.

Entre os grandes representantes da literatura panorâmica, o poeta francês Charles Baudelaire, autor do famoso volume de poemas, *Les Fleurs du Mal*, de 1857, é um dos expoentes, porquanto oferece um dos mais fiéis retratos da vida social parisiense no século XIX, apresentando, em várias obras, uma precisa articulação do significado da experiência do in-

divíduo moderno no cenário urbano. Para o poeta, esse ambiente metropolitano era riquíssimo em infindáveis assuntos de que as pessoas comuns mal se davam conta. No entanto, ele considerava ser tarefa do artista contemporâneo representar aquela verdadeira procissão de indivíduos empenhada em seguir a moda, em todos os sentidos, à risca, sempre aliada à riqueza, à vitalidade e à fluidez do período (cf. Baudelaire, 1972).

Saliente-se que, se por um lado Benjamin pretende demonstrar como a literatura dos europeus da época, “passava em revista” a vida burguesa, por outro, ele chama a atenção para o americano Edgar Allan Poe e seu famoso conto *The Man in the Crowd*, de 1840, ambientado em Londres. Poe e Baudelaire estão rigorosamente inseridos no século XIX, suas produções literárias estão eivadas das transformações que aconteciam em ritmo vertiginoso nas grandes capitais. Benjamin toma o conto de Poe como modelo para elucidar o conceito de *flânerie*, uma vez que o escritor, com igual veemência, solicita o interesse do leitor para aquele homem da multidão, e, ao mesmo tempo, fixa a atenção no agrupamento de pessoas ao seu redor, igualmente em interação com a cidade. Os dois planos da literatura panorâmica são ali reconhecidos, “nela, o invólucro que representa o crime foi suprimido; permanece a simples armadura: o perseguidor, a multidão, um desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro” (45), muito embora, destaque-se, o conto fosse considerado uma novela policial.

A “literatura panorâmica” de João do Rio considera ambos os planos, e o entrecruzamento do social e do cultural em sua obra pode ser observado em diversos segmentos. Os textos-espelho do cronista revelam o aspecto cultural a partir de sua visão crítica das elites cariocas e do fascínio que as idéias e os hábitos estrangeiros exerciam sobre a sociedade – a fantasia da Civilização, a fúria imitativa do padrão europeu, o reclamo do moderno, a transformação dos costumes, a cosmopolitização, os centros difusores e periféricos, a identidade e o patriotismo são alguns itens de relevo.

A noção que se tem hoje, de que todos os indivíduos são “cidadãos do mundo”, de que se vive nos interstícios entre duas ou mais sociedades, duas culturas, dois países, duas cidades, etc., já se fazia presente no final do século XIX e, em especial, em João do Rio que, ao transitar por aquela metrópole que se dividia em muitas – a cidade do *grand monde*, e a do *bas-fond*, a dos “encantadores” e a da “canalha”, a do sagrado e a do profano – registrava os dois lados em seus escritos, fazendo, ao mesmo tempo, uma revelação de si mesmo. A noção de “*in-betweenness*” (Bhabha, 2005), em que os valores culturais são negociados continuamente e em que a diferença cultural é reconhecida e produz uma “cultura internacional” baseada na articulação do hibridismo cultural, que traz, além disso, ambigüidades sobre as múltiplas identidades e cidadanias, era constante em seus textos. O “peregrino” vivia entre o Rio de Janeiro e a Europa, entre a Avenida Central dos encantadores e a canalha dos morros da cidade.

2 O *flâneur* na multidão, por ele mesmo

João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921), o João do Rio, seguirá os mesmos passos de Baudelaire, de Poe e será, em sua literatura, o “homem *na* multidão”, o “homem *da* multidão” fazendo o papel de espectador e de protagonista ao mesmo tempo, transformar-se-á num leitor da ecologia urbana, tanto quanto Baudelaire e Poe o foram nas modernas Paris e Londres. O Rio de Janeiro do início do século XX, que copiava, em tudo, aquelas cidades, seria, então, a matéria, o cenário da vez e teria, assim como aquelas cidades, o seu grande *flâneur*.

Ao se assumir não só como observador passivo sentado à mesa de um café, mas também como um pedestre, um “homem na multidão”, João do Rio acompanharia de perto as mudanças da cidade – o Rio começava a se urbanizar adotando uma aparência e uma sensibilidade de me-

trópole moderna – transformação urbana que influiria, do mesmo modo, na estrutura da sociedade. Com prazer, ele alcançava sua grande recompensa, a de poder passear sem pressa e sem destino – uma das grandes ambições do *flâneur* – à procura de temas para seus escritos. “O Rio era a sua matéria, o céu cenário, o seu assunto permanente, o seu mundo literário”, anota Martins (2005: 14) – sua maneira particular de ver a cidade, criticar o progresso, a modernização e a velocidade era decorrência de seu modo de ver o espaço público como uma personagem viva.

Observe-se como João do Rio acomoda-se na definição de Benjamin (2000: 35); parece que sua acepção de *flâneur* é a do próprio cronista carioca, em especial, no seu “jeito de *flâneur* a fazer botânica no asfalto”. Ao retratar a rua em toda sua diversidade, ela “se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto para o burguês entre suas quatro paredes”. O novo Rio de Janeiro, núcleo da mentalidade nacional, seria o motivo e a inspiração para o “pintor da vida moderna”; ele viria a ser o seu mais conhecido *flâneur-repórter* de todos os tempos.

O cronista carioca, vivendo em completa interação com sua obra – escreve sempre na primeira pessoa (semelhante ao narrador de *Um homem na multidão*), quer como si mesmo, quer quando encarna seus mais de dez pseudônimos¹ – é testemunha da regeneração urbana que havia de transformar o Rio de Janeiro numa metrópole afrancesada da *Belle Époque* tardia, também por isso, chamada de *Tropical*. Ele é o *flâneur*, o *dandy*, que tudo vê, tudo registra, exatamente como faz Poe (2004: 2), que segue o homem na multidão, notando, primeiramente, a aglomeração, o todo:

At first my observations took an abstract and generalizing turn. I looked at the passengers in masses, and thought of them in their aggregate relations. Soon, however, I descended to details, and regarded with minute interest the innumerable varieties of figure, dress, air, gait, visage, and expression of countenance.²

Mais de sessenta anos depois, João do Rio também se senta num café qualquer – no Café do Rio, no Café Paris, no Restaurante Paris, na Confeitaria Colombo, na Livraria Garnier –, ou então vaga, tanto pelo lado rico como pelo lado pobre da cidade, observando tudo, para em seguida expor, em suas crônicas-reportagens, o que vê nas ruas. O *Que Vê nas Ruas* tornar-se-ia o título de uma coletânea de crônicas incluída no livro *A Alma Encantadora das Ruas*, publicado em 1908.

A leitura que faz dos registros mais díspares da cidade complementa e elucida a anotação de “literatura panorâmica” – uma vez que o mundo do *flâneur* parece se juntar ao do filósofo, ao do sociólogo, ao do etnógrafo e ao do cronista e retrata as pessoas em seus ambientes, não privilegiando nem um nem outro. O modo original de fazer literatura, associada ao jornalismo é, igualmente, outra característica essencial da *flânerie*: “a base social da *flânerie* é o jornalismo”, garante Benjamin “o jornalista se comporta como *flâneur*, como se também soubesse disso” (2000: 225). João do Rio, com certeza, era ciente desse seu papel.

Desempenhando-o com sucesso, ele se mostrava sabedor de que se a imprensa motiva uma enorme quantidade de informações, para gerá-las, no entanto, é imprescindível produzir empatia com o objeto de crítica. Para captar o Rio de Janeiro da *Belle Époque*, que mudava em ritmo frenético e acabava por possuir tanto uma função estética aos olhos do Brasil e do mundo, como também histórica, João do Rio sabia ser o observador do todo e das partes. Era necessário ser um explorador dos detalhes que começavam a compor a nova geografia da cidade – a rua e os salões – a relação entre o público e o privado. Para perceber *a alma encantadora das ruas*, como afirma ele mesmo (2005: 55), “Oh! sim, as ruas têm alma!”, era preciso reconhecê-las como tal:

Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, [...] ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, snobs, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes...

Enfim, era preciso *flanar*.

Além de assumir sua *flânerie* e de fazer questão de ostentá-la, João do Rio também parecia intencionado a dissertar sobre essa arte que definiu como “o mais interessante dos esportes – a arte de flanar” – ainda que hesitasse: “É fatigante o exercício?” (2005: 50). Ele interpreta o flanar à moda de Poe, como se não fizesse parte da multidão. Preserva sua individualidade, enquanto todos à sua volta parecem perdê-la, e obtém, ao mesmo tempo, prazer pela localização privilegiada que mantém nessa mesma multidão, justamente por poder contemplá-la com desdém e condescendência ao mesmo tempo. Assim ele define o flanar:

Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se na rodas da população [...] é estar sem fazer nada.

Ao confessar que cada rua é para ele um “ser vivo e imóvel”, que “as ruas têm alma!” e de reconhecer que sempre foi “um pouco esse tipo complexo” que sorvia tudo o que presenciava – “as observações foram guardadas na placa sensível do cérebro: as frases, os ditos, as cenas vibrantes” (53) –, o cronista age como se fosse um diretor-produtor de documentários, levando o leitor a conjecturar sobre o que presenciaria em sua próxima crônica, criando uma expectativa sobre como ele desvendaria os mistérios do viver moderno, ao mesmo tempo em que precipitava na audiência uma atração pela cidade e pelo “embelezamento” pelo qual estava passando.

Pelo fato de terem seus textos características de uma linguagem fílmica, deve-se entender, neste estudo, a análise da seleção das crônicas como um complemento imprescindível no entendimento das relações desenvolvidas entre o ambiente e os responsáveis pelas mudanças de valores, de hábitos, de costumes. Visto como uma série de centenas de

instantâneos “*kodackizados*”³ pelo escritor e arranjados como para serem projetados num *cinématographo*,⁴ em rápida e intermitente seqüência, produzem a ilusão de cenas em movimento, cenas gravadas em decorrência de sua percepção, de sua reflexão e de sua destacada argúcia que, reconhecia, “de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete” (53).

“Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico” (51). Assim João do Rio admite o lado artístico do *flâneur*, comparando essa sua característica com a de outros *flâneurs* que admirava – reconhecidos direta e indiretamente em sua obra. Ao ficar em dúvida em afirmar que flanar era realmente vagabundagem, já que *flâneurs* famosos produziram obras tão relevantes – quase sempre a partir de observações feitas de janelas, de cafês –, ele pondera:

Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no Homem da Multidão, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. É uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais (51).

“O *flâneur* é ingênuo quase sempre”, João do Rio (2005: 52) insiste nas qualidades incomuns do *flâneur* – um artífice da vida que passa, que resiste a ser incorporado ao ambiente em que se movimenta, é “um eterno convidado do sereno”, uma encarnação do “pintor da vida moderna”:

Pára diante dos rolos, é o eterno “convidado do sereno” de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga idéia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio.

É notório que o cronista-repórter via a cidade, flanando. E a cidade? Como a cidade via o escritor? Embora exista a pretensão do *flâneur* de passar despercebido na multidão, o lado *dandy* de João do Rio, a sua elegância excessiva no trajar, a sua *flamboyance*, não permitiam que não fosse notado. Vestindo-se de maneira extravagante, o dândi carioca, inúmeras vezes, era visto freqüentando *five o'clock teas, meetings*, a Academia Brasileira de Letras (ocupou a cadeira 26, em 1910, quando tinha 29 anos) ou desfilando na Avenida Central, com ternos com cores pouco convencionais, encomendados diretamente dos alfaiates de Londres,⁵ botas confeccionadas no famoso Thomas, também de Londres, pérola na gravata,⁶ combinados com *écharpes* vermelhas e sapatos coloridos e embebido em Água de Colônia.

João do Rio não escondia que naqueles novos tempos os artistas deveriam ter novas aspirações – capturar, com suas personalidades distintas, o grande momento de transformação social do país em meio ao milagre da vida contemporânea. Exatamente como ele o fazia, exatamente como ele assumia, sempre que perguntado sobre a função e o relacionamento do escritor com o público. Na crônica “Pessoal”⁷ (2001), ele enfatiza o desejo de fixar aspectos do momento em que vivia:

Eu acho que o escritor deve ser uma placa sensível do seu momento e conseqüentemente sempre moderníssimo. Eu acho que a nossa grande transformação social precisa ser marcada no romance e no teatro e na crônica de modo flagrante – coisa aliás ainda por fazer pelos nossos escritores (178).

3 *Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?*⁸

Para a elite carioca, abraçar a Civilização significava deixar para trás o que era visto como retrógrado, principalmente o passado colonial e

as características culturais e raciais de seus habitantes, expressas principalmente pela cultura afro-brasileira. Sevcenko (2003: 43) resume em quatro princípios fundamentais o transcurso daquela mudança:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

As luzes do novo século iluminariam um novo conceito de progresso no país, o de Civilização – “o Rio civiliza-se” passou a ser a ordem do dia na imprensa carioca e objeto primeiro de interesse dos cronistas da época. Alguns se encarregavam de alardear o significado cultural da reforma, como Olavo Bilac, outros repreendiam o arrivismo, o individualismo e recriminavam a fantasia de civilização, vista como cópia, imitação, como fazia João do Rio que, vivente dos interstícios, ora defendia a modernidade, ora a criticava. A crônica social exerceu um papel extremamente importante nesse período, haja vista que o relacionamento dos escritores com seus textos e seus lugares na sociedade é simbiótico, o principal papel do cronista – o de capturar o grande momento da transformação social do país, recriar as novidades e mostrá-la à elite muito proximamente do modo que queria vê-las – é, na verdade, o do repórter.

A transformação do espaço público, interferindo na vida privada e na mentalidade do carioca alterava o modo de vida e o padrão de comportamento, um novo modo erudito/moderno de se expressar, “a imagem do progresso – versão prática do conceito de civilização”, como explica Sevcenko (2003: 41), transformar-se-ia “na obsessão coletiva da nova burguesia”. Ficava patente o desejo frenético do enriquecimento a qualquer preço e a valoração de bens materiais, o que esclarece a recusa aos antigos hábitos e costumes tradicionais coloniais.

O cosmopolitismo assumido pela cidade do Rio de Janeiro traduzia-se em satisfação geral por poder ostentar os figurinos, o mobiliário, as idéias filosóficas, o comportamento, o lazer, as peças teatrais, os filmes e os lançamentos literários que estavam em voga na Europa: a Avenida Central se tornaria o símbolo do aburguesamento da paisagem carioca e a passarela principal em que desfilariam como que em “redomas”, ignorando a miséria, os “encantadores” – como João do Rio os descreveu na crônica de mesmo nome – “Os Encantadores” (2005: 175-6), publicada em *Pall-Mall Rio: o inverno carioca de 1916*:

No *trottoir roulant* da Grande avenida passa, na aureola da tarde de inverno, o Rio inteiro, o Rio anônimo e o Rio conhecido – o Rio dos miseráveis ou o Rio cuja vida se prolonga de lendas odiosas e de invejas continuas. Mas ninguém vê a miséria (175).

Os cariocas perseguiram a Civilização e o Progresso à européia e tinham um prazer irrefreável de exibir aos estrangeiros o que a cidade tinha de mais moderno e, além disso, anotar a admiração que, ao reconhecer seus símbolos, externavam ao contemplá-la. Assim faz João do Rio na crônica “Chegada de um estrangeiro ao Rio” (78-84) ao discorrer sobre a Avenida. De um lado, surpresas e elogios, de outro, o cronista faz questão de observar, igualmente, a impressão que a cidade causava nos estrangeiros, ressaltando os contrastes inevitáveis entre o contemporâneo e o antigo, uma vez que, apesar da corrida à modernidade, o Brasil se encontrava pelo menos meio século atrasado em relação ao moderno europeu. Essa é a impressão que tem o viajante logo depois de desembarcar:

Olhei, na semi-penumbra o desdobramento dos *squares* a linha de carros de praça e os meus olhos viram, ao lado de automóveis, uma espécie de condução que até aquele momento só tinha visto em gravuras cantando os feitos de dândi d’Órsay, em Londres ou as elegâncias de Paris, em 1854. Os meus olhos viram os *tilburys* (81).

Ao tomar um daqueles veículos, o *tilbureiro* logo lhe sugere um hotel, “O Avenida. V. Exa.”, mas o turista, mais do que interessado em notar o nome do hotel ficara surpreso ao adentrar o carro antigo, pensando consigo mesmo que, “devia datar de 1854, pelo menos. Era um *tilburi* saído de uma exposição retrospectiva de carruagens” (81). Sem dúvida, sua observação faz um contraponto com a paisagem que ele admira durante o caminho para o centro novo da cidade:

Curiosamente olhava as ruas, que me pareciam novas em folha, colocada entre velhas vielas. Não demorou muito que meus olhos dessem num *boulevard* iluminado como para uma festa. Era a Avenida Central (81).

Enquanto tentava começar a conhecer os hábitos do país, sua curiosidade só crescia. Logo depois de o *tilbury* ter sido estacionado bem defronte ao hotel “de excelente aparência americana”, ele se dá conta das pequenas profissões e de seus grandes poderes – “dei com uma porção de pequenos negócios, desde o engraxate ao vendedor de frutas” – o vendedor de jornais, o porteiro, o criado do hotel, este último, segundo o narrador, demonstrava

uma falta de interesse comovedora. Parecia estar a fazer-me um enorme favor com pouca vontade, aliás. Deveria ser rico. Como o porteiro, como os gerentes, como o funcionário da polícia, como o *tilbureiro*, como toda a gente (82).

A Regeneração arquitetônica havia produzido um aspecto atualizado que não condizia com os antigos meios de transporte, as antigas profissões, as antigas atitudes que imperavam na cidade. Através dos olhos do viajante que, logo ao chegar à capital se surpreendera ao deparar-se com a Avenida, João do Rio coloca em sua boca palavras de entusiasmo, “Mesmo não conhecendo o país, os costumes, a sua vida, sentia-se como uma gigante criança que de súbito deixasse a selvageria e o berço das tradições para lançar-se como um desafio à corrente geral da civilização” (83).

Ao chegar à janela de seu quarto, o europeu, admirando a paisagem exótica, fica ansioso a se perguntar: “Apanharia a sua feição, conseguiria dar a impressão exata dessa cidade, desse país, desse momento?” Os elogios que tece à Avenida são, sem dúvida, lisonjeiros:

Cheguei à janela e os meus olhos dominaram um espetáculo magnífico, a fulguração da Avenida. Aquela rua era uma apoteose permanente e era um símbolo. [...] O que eu vira era tão curioso que me deu vontade de sair logo, de circular, de sentir o caráter da cidade. [...] Meti-me na rua a circular. Estava na capital de que se começa a falar, no novo de ontem para os europeus como eu. [...] Quando voltei ao hotel, eram três da manhã. Cheguei ainda à janela. A Avenida era um deserto com a mesma iluminação de apoteose. Lembrava um salão de baile à espera dos convidados (83).

Ao interpretar essa crônica, um leitor desavisado poderia vê-la apenas como um retrato ufanista da nova conjuntura, pintado por João do Rio num arroubo de otimismo: “sentia que estaria em breve vendo o trabalho de eclosão de uma terra nova para o progresso” (84). Mas é nesse dia, também, que ele evidencia o contraste do assombro do estrangeiro para com a Avenida, entre o que “*estava muito bom para inglês ver*” e a “*gentalha*” no seu entorno, que continuava tão à parte, como sempre esteve, servindo à elite.

A idéia de que o processo de modernização da nata cultural do Brasil desenvolveu-se à parte da maioria da população, a discrepância entre os dois Brasis, como muitos autores definem até hoje o país, não parecia corresponder apenas a um período de transição, mas existir em consequência da escravidão e persistir no período pós-republicano, como resultado da ausência da participação do povo nas decisões políticas do país. A Civilização, retratada na Avenida, “A Avenida era uma vitrine da Civilização”, ou, a “*fantasia de civilização*” nas palavras de Needell (1987: 46), era conceito controverso entre os brasileiros, e, objeto de muitos dos textos de João do Rio, pois, ao que parece, era muito preocupado com a obstinação dos cariocas com o moderno, haja vista a insistência no uso de palavras como *civilização*, *civilizar-se*, *civilizado*, *civilizador*, em suas crônicas.

Ao interpretar o conceito de civilização, João do Rio antevê a conceituação de homogeneização cultural introduzida pelos pesquisadores dos Estudos Culturais, em que a impressão de semelhança está no ar para todos que observam os ambientes cosmopolitas modernos (Hall: 1999). Em “O Velho Mercado”, crônica publicada em *Cinematógrafo*, em 1909 (2005: 73-78), sua preocupação é com a uniformidade, parecendo até desprezar o que não permitiria mais encontrar traços distintos entre as cidades e, com olho vivo, apresenta a desolação que implica uma mudança como a da então popular praça do Mercado. Exprime, ao mesmo tempo, a preocupante solidão, que sugere o abandono do antigo e a inquietante esperança que produz o novo, misturado tudo à saudade. Pergunta-se, “Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas” (73). A astúcia de seu olhar permite que continue a observação em dois planos, a do ambiente e dos indivíduos que o freqüentam:

O progresso, a higiene, o confortável nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade [...] como as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu (73).

João do Rio confere as mudanças “civilizadas” da capital e a ânsia de ser igual aos outros, assegurando que “as cidades que não são civilizadas são exóticas”. Usa de certa nostalgia, desapontamento, quem sabe até, indignação ao fotografar a cidade nova que se desfazia das tradições, e se apropriava da tradição de outras, “surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das outras cidades”:

O Rio, cidade nova – a única talvez no 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 escombro surgiu a *urbs*

conforme a civilização, como ao carioca bem carioca, surgia da cabeça aos pés o reflexo cinematográfico do homem das 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 nomes estrangeiros, comeu à francesa, viveu à francesa (74).

O “desejo de ser estrangeiro”, manifestado na vontade desenfreada por tornar o país europeizado, já havia sido perseguido pelos brasileiros no período imperial. No período pós-republicano, contudo, esse efeito de sofreguidão pelo cosmopolitismo e “estrangeirices” é exacerbado e a atitude de repúdio ao passado escravocrata que ameaçava a pretensão à Civilização fica cada vez mais evidente. Em 11 de março de 1916, João do Rio, assinando Joe, escreve “Necessidade de Caricatura” (2001: 53-54), texto incluído, mais tarde, na coletânea de 225 crônicas, feita pelo autor para o livro *Pall-Mall Rio*, lançado em 1917. Assim como os outros escritos compilados no livro, a crônica é, igualmente, um instantâneo, em que se reconhece um “quadro de costumes, do nosso Rio atual” (54). Distinguem-se, no retrato, três jovens, um automóvel de luxo, e um cenário conhecido pelos cariocas por “casa de chá”.

A descrição dos jovens não deixa dúvida de que pertencem ao ambiente fútil, já notório, cuja alegria é explicitada no modo de vestir, de falar, de se comportar. A *Frívola-City* (expressão usada por João do Rio) está ali para ser reconhecida; observe-se, portanto, na descrição de um dos jovens – bem poderia ser um auto-retrato – um *gentleman* moderno, seguidor das tendências inglesas e francesas:

Um jovem *gentleman*, como se chama agora. A começar pelos pés: borzeguins em que o couro aparece apenas na biqueira e no contraforte dos saltos; calça dobrada e larga do joelho para cima; casaco cintado logo abaixo do peito (o que lhe faz um pequeno ventre artificial de canguru) com botões grandes nas portinholas de todos os bolsos; camisa leve de riscas; gravata *petit-noeud*, no colarinho baixo e mole; um chapéu-de-palha debaixo do braço; cara raspada e passada em creme com pó pelo processo americano, cabeleira negra lustrosa, toda para cima (53).

Juntam-se ao elegante rapaz “uma encantadora rapariga francesa” e ainda mais um cavalheiro: “acompanha a encantadora criatura um outro jovem ou *gentleman*” (53) que, seguindo o mesmo figurino do primeiro, fazem jus, ambos, à classificação que lhes é conferida pelo autor, pelo conhecimento da língua francesa e inglesa que demonstram,

O segundo *gentleman* precipita-se.

– *Tiens! On causait justement de toi!*

– *Vraiment?*

– *Yes !*

– *Very nice!* (54).

O narrador parece indignado ao ouvir a conversa dos jovens, classificando-os, imediatamente, de frívolos e corre a ressaltar que, embora fossem todos muito brasileiros, faziam questão de mudar, até seus próprios nomes, para *Gaston* e *Jean*, de origem francesa. Ainda que a crítica seja leve e superficial, como se espera do gênero crônica, ele não deixa de revelar, em seus instantâneos, seu estilo inconfundível, o de escrever textos-espelhos da vida carioca da época:

Saúdam-se os três. Risos de uma frivolidade contente de ser frívola. Os jovens são positivamente brasileiros, brasileiros muito mais da gema que da clara. Chamam-se, porém, de Gaston e Jean, conversam em francês, só em francês (54).

O cronista lembra, ainda, que esse “quadro elegantíssimo que quase desafia os *clubs*”, receberia, com certeza, comentários de colunistas famosos “que ficariam a fazer reflexões sobre a civilização, a língua portuguesa e outras coisas pertinentes” (54) e, se fossem de bom-senso, ficariam naturalmente revoltados ao presenciarem a cena. Joe expressa seu desagrado, imaginando que os críticos lembrariam até de nossos vizinhos argentinos, que respeitavam mais sua língua do que nós:

– Por que não falam vocês em português? Leiam o Eça de Queiroz, leiam vários homens de respeito, vejam os rapazes argentinos, com os quais as francesas transatlânticas têm todas aprendido a falar o espanhol! [...] (54).

Logo após essas considerações, Joe conclui que de nada adiantaria tal reprimenda, pois os sujeitos, provavelmente, não lhe dariam ouvidos, razão pela qual escolhia como “A necessidade de caricatura”, o título da crônica, pois que, somente sendo um caricaturista¹⁰ (e não apenas um “retratista”, como ele mesmo) seria possível registrar o ridículo da situação, acrescentando, além disso, à caricatura, a legenda “Civilização francesa”:

Porque bastaria apanhar aquela mesa, os dois jovens de cabelos negros e chapéus debaixo do braço, a linda rapariga de cor-de-rosa e por como legenda as palavras: Civilização francesa (54).

O “quadro de costumes do nosso Rio atual” a que o cronista se refere é uma síntese do *esnobismo* e da sociedade que nasceu com a Avenida, parecendo estar sempre pronta para ser fotografada e reconhecida como civilizada, assim como os jovens aqui *kodackizados*, sociedade em que até as raparigas adaptavam-se às estrangeirices dos locais. Desse modo, ele completa suas divagações:

E ficaria um quadro de costumes do nosso Rio atual, demonstrando como uma simples menina às vezes de Bordéus transforma qualquer canto da terra do Guarani num Rumpelmeyer,¹¹ onde não se fala uma sílaba nem de português nem de tupi [...] (54).

Temas como *cópia*, *imitação*, *macaqueação* são recorrentes em suas crônicas, assim como era preocupação de intelectuais do século XIX a procura de uma identidade autêntica, que se contrapusesse à “emprestada” dos estrangeiros. Em vários de seus textos ele revela seu desprezo pelo comportamento plagiador dos brasileiros, como quando escreve em “Tradições” (2001: 25-27), crônica de 1916, que os jovens cariocas estavam apenas “copiando Paris, [...] repetindo Paris na Avenida” e deplorava o fato: “É uma lamentável macaqueação, um fingimento”. Sua indignação, ao afirmar que “As tradições desaparecem dos nossos costumes miseravelmente!”, era expressa, igualmente, por grande parcela da população carioca que se considerava alijada do processo de “modernização”.

O jovem: – Vou daqui ao florista. Tenho que mandar flores a diversas senhoras. Depois vou a uma “*confiserie*”. “*Bonbons*”, meu caro, para diferentes damas. Depois, o almoço grande com alguns rapazes em uma certa casa. Passeios à tarde. Casaca. Um jantar como os condes de Portanogra. Em seguida a corrida aos *reveillons*. Tenho de comemorar o nascimento de Jesus com *champanhe* em vários lugares ao mesmo tempo, a começar pelo Assírio, onde estará a *haute-gomme*, até os *cabarets*... Já mandei guardar uma das mesas de *corbeille* no Assírio.

O homem de quarenta anos: – “Mas, criatura, estás apenas copiando Paris, está repetindo Paris na Avenida. É uma lamentável macaqueação, um fingimento” (2001: 25).

Apesar disso, na mesma publicação, João do Rio, conhecido por seu comportamento paradoxal, censura o desaparecimento das tradições, mas defende, ao mesmo tempo, que “é muito melhor ajudar a destruí-las do que mantê-las em vão...” (27). As questões mundiais e a tentativa de acomodação de ocorrências globalizadoras, com conseqüências de efeito local estão freqüentemente presentes em seus escritos. O binarismo tradição/modernidade, abordado pelo cronista no diálogo entre o jovem e o homem de meia-idade, na véspera do Natal, em que conversavam sobre as festas de fim-de-ano, tem sido progressivamente comprometido, pois apesar das culturas tradicionais colonizadas permanecerem distintas, como garante Hall (2003), elas acabam se tornando aspirantes da modernidade.

Giddens (1990), ao discorrer sobre a idéia de modernidade em contraste com a tradição, enfatiza a combinação do moderno e do tradicional em ambientes concretos – como faz João do Rio em “Tradições”. O sociólogo inglês assegura que a tradição não pode ser vista como um todo estático, mas sim como um meio de manipular o tempo e o espaço e que sobrepe quaisquer atividades ou experiências particulares à continuidade do passado, presente e futuro, e estes, em contrapartida, são estruturados por práticas sociais recorrentes. Sob essa visão, a tradição tem que ser reinventada pelas novas gerações no momento em que assumem a responsabilidade do recebimento da herança cultural das mãos daqueles que as antecederam.

Destaca-se em outra crônica, publicada em 29/07/1916, cujo título “Imitação” (2001: 113-115) já é premonitório do que ele entende por traslado, sua declaração de que “O Brasil é um país intensivo no acompanhamento”, pois é, reconhecidamente, “o país da imitação”:

O Brasil é um país intensivo no acompanhamento...

– Porquê?

– Porque é o país da imitação.

– Não exageres.

– Não há terra igual. Podes tomar as adaptações que são a origem da Moda transitória nas capitais civilizadas, podes pegar dos negros do interior da África, que imitam os brancos das expedições. Diante do brasileiro, ficam todos longe. Neste país não há nada original. E quando há, imediatamente deixa de ser, pela fúria da imitação (113).

Em “O figurino” (2005: 169-174), compilada no livro *Psicologia Urbana*, de 1911, o cronista admite suas dúvidas quanto à autenticidade de seu próprio comportamento, reconhecendo-se ser, também, vítima da imitação. Ao se dar conta de seu dandismo importado, ele confessa: “parei um tanto assustado com o que se passava em mim”. Apercebera-se, naquele momento, o quanto ele se parecia, em atitudes, gestos e gostos a qualquer pessoa em evidência numa grande metrópole, como se pertencessem todos a uma “espécie de cooperativa de atitudes alheias”, o que o fez considerar o assunto da imitação, tomando ele próprio como objeto de observação, mais seriamente:

Segurando a bengala com o cartão para baixo, o *tub* no alto da cabeça, a luva, o gesto exatamente como qualquer outra pessoa em evidência desde o rei da Inglaterra ao menino Brulé do Athnée, eu caminhava como o gordalhudo príncipe Orloff, crispava o beijo num sorriso de desprezo americano, e ia por ali, *como toda gente chic*, espécie de cooperativa de atitudes alheias, atacado da grande e fundamental doença: a fúria imitativa, a macaquice universal (170).

Ao ver-se como esnobe naquele “ambiente de artificialismo”, teve mais um dos arroubos de consciência sobre a condição de semelhança que a sociedade moderna perseguia e passou a formular princípios filosóficos sobre o assunto:

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. [...] O figurino é obsessão como ponto de comparação moral, que ataca os indivíduos, as classes, as populações. [...] “Assim o figurino existe em tudo – em arte, em política, em *sport*, em religião, nos usos e costumes, como nas *toilettes*. [...] Os figurinos de correntes gerais são adotados, sem que a massa se aperceba (171).

João do Rio reconhecia-se entre aqueles que seguiam as diretrizes dos grandes centros civilizadores, dos centros difusores, e sabia pertencer a um pequeno grupo que se incumbia de espalhar os elementos ou sistemas de cultura. Em “O figurino”, reflete sobre seus atos imitadores, confessando-se um idiota – “senti-me tão idiota que de repente parei, reagi”. Ele arriscava-se, naquele momento, a protestar: “Retoma, menino, o teu próprio eu!” (170), ao mesmo tempo, em que tentava eximir-se de parte da culpa quanto àquela civilização de empréstimos, afinal, – “a maior parte irresistivelmente imita o figurino, os mais inteligentes, com uma certa raiva de ainda não serem imitados, os outros, o mundo, sem perceber” (172).

Juntamente à exposição da *cópia*, da *repetição*, da *macaqueação*, da *adaptação*, da *imitação*, assinalados nas divagações do *flâneur* João do Rio, a idéia de “lealdade nacional”, engastada no conceito de patriotismo e baseada no contra ou a favor, presente entre os brasileiros, apesar de todos os discursos pós-modernos, pode ser reconhecida em várias de suas crônicas. Sua abordagem sobre o assunto, no entanto, é igualmente reveladora do “entre-lugar” de suas idéias, do contra e do a favor, do amor à pátria e do amor a Paris.

“Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?” (1909: 275-283) é publicada no auge de “o Rio Civiliza-se”, em 11 de agosto de 1908, e, às vésperas da inauguração da Exposição Nacional, concebida, justamente, para se comemorar o primeiro aniversário da abertura dos portos ao comércio internacional. Naquele ambiente, em que se tentava iniciar um movimento para um auto-conhecimento nacional, o cronista expõe o pen-

samento intelectual limitado dos “encantadores”. Ele os apresenta como conhecedores da história, da política, da cultura e dos costumes, não só dos parisienses e londrinos, mas também dos habitantes de países como a Dinamarca, a Suécia, o Egito, a Sibéria ou o Turquestão, no entanto, desconhecem que “Minas não tem porto de mar”. As observações mordazes com que João do Rio recheia os diálogos dessa crônica deixam à mostra as críticas ferinas que fazia à elite pela falta de cultura e de consciência nacional:

- Mas então, Minas não tem um porto de mar?
- Infelizmente, minha senhora. Apesar do Brasil ter as costas largas, Minas é um dos quatro Estados centrais, sem porto de mar.
- Quatro, só?
- Infelizmente, quatro, só. Apesar do Brasil ter muitos Estados, os outros não aderiram ao movimento de horror ao oceano (275).

Em meio ao que ele, ironicamente, chama de “interessante e erudita palestra”, a conversa se desenrola em um dos salões cariocas ambientados à francesa e à inglesa, freqüentado por homens e mulheres bem vestidos João do Rio acusa, claramente, aquela sociedade dominante de ser ignorante das coisas do Brasil e, extremamente, interessada nas “estrangeirices”:

Esta interessante e erudita palestra, era num salão perfeitamente intelectual. Havia damas deliciosamente vestidas e cavalheiros superiormente instalados na vida. Os que em torno da mesa do chá, preparado à russa, com limão, ouviram as minhas revelações, tinham o ar impertinente e fatigado com que se permite a um toleirão mostrar as suas habilidades, e a própria dama que perguntava, fazia-o apenas por um desfastio civilizado. Que se importava ela com os Estados do Brasil, e que Minas fosse um Estado central? (275).

No ano de 1916, em meio à Primeira Guerra Mundial – fato que impedia os cariocas de viajarem a Paris e os fazia invejosos dos que estavam lá – João do Rio exterioriza sua dificuldade em pertencer a dois países, a dois mundos ao mesmo tempo. A saudade infinita de Paris, ainda

que as festas, os bailes, os chás, e todas as frivolidades do Rio, fossem um “reflexo de Paris, lembrança de Paris, saudade de Paris” é exteriorizada em várias ocasiões. A passagem abaixo, da crônica “Saudade” (2001: 107-109), assinada por Joe, na *Semana Elegante*, em 15/07/1916, é reveladora da nostalgia do carioca em relação ao estrangeiro. Ele enfatiza que, mesmo aqueles que nunca haviam estado em Paris, sentiam-se divididos, pois, em “sendo inteligentes, têm saudades de Paris” (108). Observe-se que João do Rio pinta o retrato da ambigüidade, do pertencimento apartado, como a antecipar a questão da possibilidade de pertencer a dois países simultaneamente, mal dos indivíduos diaspORIZADOS. Parecia dizer que havia uma hesitação, como se pudesse existir remota possibilidade de escolha de nossa cidadania:

Em Paris, bem sei, há um patriotismo brasileiro. Paris ensina a ser patriota, porque Paris tem todas as nobrezas. Não há nenhum estrangeiro que nas margens do Sena, não aprenda a amar a sua terra, amando a França. Mas quando se sai de Paris, amamos a nossa terra a nossa pátria, com uma obsessão: a saudade de Paris (108).

Enquanto os cariocas continuavam a se preocupar com “os outros”, com o figurino do “lá fora” e com a mimetização em vários níveis, esqueciam-se de imitar franceses e ingleses no modo como amavam e respeitavam os países em que nasceram. Conforme as palavras do cronista, extraídas de “Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?”, tudo o que era nacional, inclusive a geografia, era tido como de mau gosto.

João do Rio, tanto em suas peças de teatro, como em seus romances e em suas crônicas, mostra-se sempre atento ao que acontece à sua volta e, pelo fato de dedicar-se às coisas pequenas, ao que é corriqueiro, ao circunstancial, passa a ser uma referência da cidade. Como garante Martins Rodrigues (2000: 36), suas andanças pelas ruas eram transformadas em poesia na forma de crônicas, e, por esse motivo, garante, “Ninguém entendia o Rio sem ler o João”.

A sociedade de imitação, *clizada* pelo cronista-repórter, que não deixa escapar os assuntos que alimentam as conversas, as discussões, as palestras, o dia-a-dia da *high society*, e sua insolência de *dandy* transformam seus textos em espelhos do artificialismo de uma sociedade que prima pelas aparências, revelando, daquele modo, um brilho que é falso – a busca incessante da Civilização, uma fantasia feita à base da cópia, evidencia esse fato.

4 Conclusão

As seleções de textos do cronista-repórter evidenciam o momento e explicam o clima de enaltecimento do cosmopolitismo, identificado com a vida e os padrões europeus e valores burgueses. Aqueles que faziam parte das elites pareciam não esconder que almejavam ser menos “brasileiros”, enterrar o passado colonial e escravocrata e esconder a vergonha do Brasil de ser pobre e negro. Assim procedendo, estavam pondo em prática o que Sevcenko (2003: 315) chama de “estratégias de esquecimento”, cujo episódio da queima dos arquivos sobre a escravidão encabeçada pelo ministro da Economia e das Finanças do Governo Provisório, Rui Barbosa, considerado um dos patronos e executores do plano de modernização, deixava claro a intenção de ocultar a tradição colonial e imperial do país.

No que se refere à busca da identidade nacional, Saliba (2001: 296) bem define as dificuldades encontradas por pensadores, intelectuais, escritores, políticos brasileiros para definir a construção e concepção de sua identidade, após a mudança mais importante de regime pela qual o país passou, em busca de uma “*comunidade política imaginada*” chamada “nação”. O desejo insaciável de “europeização” e modernização

restrito às populações que se urbanizavam fazia um contraponto às primeiras manifestações em busca de identidade brasileira em raízes nativistas que aconteceram logo após a Independência do Brasil – o “desejo de ser brasileiro” era substituído, na *Belle Époque Tropical*, pelo “desejo de ser estrangeiro”.

Afinal, o Brasil adentrava o século XX com a mesma dúvida do que significava ser brasileiro e de uma definição para o sentido de “ser uma nação”. As dificuldades enfrentadas por todos aqueles que procuravam uma aceção para o que “era ser brasileiro” estavam ligadas à sua formação ideológica oriundas do positivismo que os fazia oscilar entre a adoção de idéias mais deterministas, mas, ao mesmo tempo, os fazia refletir sobre suas implicações ao tentar construir uma nação sem população ou tipo definidos. Desse modo, a definição do que é “ser brasileiro” havia continuado a ser a grande questão na República, em que o passado e o futuro continuavam a se confundir.

Houve inúmeras formas de expressar os processos de desestabilização e reajustamento social junto das tentativas de organização política na primeira República e uma delas, sem dúvida foi expressa pela linguagem escrita, pela poesia, pela crônica social que escolhe o tema “patriotismo”, às vezes, um patriotismo ufanista como o de Olavo Bilac, que liderou uma campanha nacionalista, ou como o de João do Rio, que tentou definir, de inúmeras maneiras o que era ser brasileiro e patriota. No entanto, sua verve irônica e mordaz resolve, contraditoriamente, pôr à mostra o que significava “não ser brasileiro, nem patriota” naquela sociedade elitista, ou, como ele muitas vezes repetia, causticamente, que o que os brasileiros mostravam era uma “forma de *impatriotismo* involuntário”. Isso acontecia num dos momentos, que se pode dizer, de grande ufanismo patriótico – o período que coincide com a Primeira Guerra Mundial e os primeiros decênios seguintes.

Em 1921, ano de sua morte, já estavam em curso as primeiras manifestações em busca da identidade brasileira em raízes nativistas, impetradas por pensadores, intelectuais, escritores e políticos. Os modernistas preocupavam-se com um futuro idealizado e estavam em busca de uma estetização da cultura brasileira pura, que unisse passado e futuro de maneira harmônica, o que, nesse sentido, parecia, igualmente, ser a ambição de João do Rio. Afinal, quando os brasileiros descobrirão o Brasil?

NOTAS

¹ Pseudônimos de João Paulo Alberto Coelho Barreto: X, PB., P, João Coelho, Claude, Caran d'Ache, Joe, João do Rio, Paulo José, Simeão, Godofredo de Alencar, José Antonio José, Máscara Negra.

² “A princípio, minhas considerações foram gerais e abstratas. Olhei para os transeuntes em massa e pensei neles em suas relações gregárias. Logo depois, entretanto, concentrei-me nos detalhes, observando, com um minucioso interesse, a enorme variedade de figuras, a maneira de se vestir, o modo de andar, o ar do semblante.”

³ Neologismo criado por João do Rio na crônica “Clic! Clac! O fotógrafo”, compilada no livro *Pall-Mall Rio*, de José Antonio José, de 1917.

⁴ João do Rio nomeia a coletânea de seus registros quase “filmicos” de “Cinematógrapho”: é o título dado à coluna que em 1907, assinando Joe, escreve para a *Gazeta de Notícias*. Em 1909 a grande maioria dessas crônicas foi compilada no livro *Cinematógrapho*.

⁵ Assim como ele descreve o *dandy* Jacques Pedreira: “As minhas casacas de Londres não chegaram. Uso com aborrecimento casacas de antes da guerra. O pai não há meio de pagar os alfaiates longínquos”. (Em “A Season”, assinado por José Antonio José, em 29/07/1916).

⁶ Na descrição de outro *dandy* no início da crônica “Díptico”, assinada por Joe, em 21/10/1916, João do Rio também se espelha: “Alma civilizada. É um mental, frio e descrente. Pérola na gravata. As suas botas vem do Thomas de Londres e custam o par o que não ganha um praticante dos Correios, durante um mês” (2001: 140-142).

⁷ “Pessoal”, assinado José Antonio José, em 6/08/1916. *Crônicas Efêmeras: João do Rio na Revista da Semana*, pesquisa e apresentação de Níobe Abreu Peixoto, 2001, p. 177-179.

⁸ “Quando o Brasileiro Descobrirá o Brasil?” Crônica de João do Rio, extraída do livro *Cinematógrapho: crônicas cariocas*. Porto: Chardron, 1909. p. 275-283. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/>.

⁹ Com a morte do Barão de Rio Branco em 10 de fevereiro de 1912, passou a ser denominada a Avenida Central de Avenida Rio Branco. Assim como seu nome original durou pouco tempo, a estrutura que envolvia seu entorno, aos poucos, também, logo começou a sofrer alterações. Os ideais europeus, que eram símbolo de modernidade à época da inauguração, aos poucos foram substituídos pelo pensamento pragmático norte-americano, que ia se infiltrando no Brasil, principalmente após a Primeira Guerra Mundial.

¹⁰ Na crônica, João do Rio cita alguns caricaturistas famosos, conhecidos até hoje, como Julião Machado, J. Carlos, Calixto, Raul Pederneiras.

¹¹ João do Rio cita o Hotel Rumpelmeyer, provavelmente, um hotel francês famoso, à época, porquanto, já citado antes, em “A profissão de Jacques Pedreira”: Esplêndido. Parece o Ritz, o Rumpelmeyer – dizia o literato, que nunca estivera nem no Ritz, nem no Rumpel, repetindo frases da crônica do dia seguinte.” (1992: 63).

TRABALHOS CITADOS

BAUDELAIRE, Charles. *Selected writings on art and literature*, trad. P.E. Charvet (Viking 1972) p. 395-422. *Charles Baudelaire from “The Painter of Modern Life” (Le Peintre de la Vie Moderne)* (1863). Disponível em <<http://www.idst.vt.edu/modernworld/d/Baudelaire.html>>. Acesso em: 10 set. 2004.

BENJAMIN, Walter. *The Arcades project*. Transl. by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: The Harvard University Press, 1999.

_____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. 2. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2000 (Obras Escolhidas, 3).

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005 (Col. Nossos Clássicos).

GIDDENS, Anthony. *The consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: D.P. & A Editora, 1999.

_____. *Da diáspora, identidades e mediações culturais*. Orga. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARTINS, Luis. *João do Rio, uma antologia*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MARTINS RODRIGUES, Antonio Edmilson. *João do Rio: A cidade e o poeta: olhar de flâneur na belle époque tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

NEEDELL, Jeffrey. *A Tropical Belle Epoque*. elite culture and society in turn-of-the-century Rio de Janeiro. New York: Cambridge University Press, 1987.

PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras: João do Rio na Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

POE, Edgar Allan. *O homem na multidão*. In: _____. contos. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *The man of the crowd*. 1840. Disponível em http://books.eserver.org/fiction/poefiction/man_of_the_crowd.html>. Acesso em 13 dez. 2004.

RIO, João do. *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron de Lello & Irmão. 1909.

_____. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier. 1911.

_____. *Pall-Mall Rio: o inverno carioca de 1916*. Rio de Janeiro: Villas. 1917

_____. *A alma encantadora das Ruas*. 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Pessoal*. In: PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras*. João do Rio na *Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 177-179.

_____. *Tradições*. In: PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras*. João do Rio na *Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 25-27.

_____. *Imitação*. In: PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras*. João do Rio na *Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 113-115.

_____. *Necessidade de caricatura*. In: PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras*. João do Rio na *Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 53-54.

_____. *O figurino*. In: GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 169-174. (Col. Nossos Clássicos).

_____. *Os encantadores*. In: GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 175-176. (Col. Nossos Clássicos).

_____. *O velho mercado*. In: GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 73-78. (Col. Nossos Clássicos).

_____. *Chegada de um estrangeiro ao Rio*. In: GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 78-84. (Coleção Nossos Clássicos).

_____. *Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?* Crônica extraída do livro *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron, 1909. p. 275-283. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/>. Acesso em 12/9/2004.

_____. *Saudade*. In: PEIXOTO, Níobe Abreu. *Crônicas efêmeras*. João do Rio na *Revista da Semana*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 107-109.

SALIBA, Elias Tomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.) *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. v. 3., cap. 4, p. 289-366.

SEVCENKO, Nicolau. (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: _____. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 513-619.

_____. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na primeira república. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

