

MINORIAS SOCIAIS REPRESENTADAS NA CRÔNICA DE JOÃO DO RIO

SOCIAL MINORITIES REPRESENTED IN JOÃO DO RIO'S CHRONICLES

Rodrigo S. TRINDADE¹
Angelus Montanari de MATOS²

Resumo: João do Rio teve destaque na história da crônica no Brasil. Especialmente em *A alma encantadora das ruas*, coletânea que reúne crônicas escritas entre os anos de 1904 e 1907, durante o período de modernização da cidade do Rio de Janeiro, o narrador descreve a classe popular e menos favorecida que vê nas ruas da Capital Federal da Primeira República. Este texto visa a investigar como as minorias sociais são representadas na obra de João do Rio, estabelecendo como hipótese a de que os narradores desse cronista guardariam relações com o painel mais amplo da crônica brasileira entre o fim do século XIX e o início do século XX.

Palavras-chave: Crônica. João do Rio. Literatura Brasileira.

1 Professor do IFSP – Instituto Federal de São Paulo. E-mail: r.trindade@outlook.com

2 Graduando do IFSP – Instituto Federal de São Paulo. E-mail: angela.montanari@aluno.ifsp.edu.br
(nome social)

Abstract: João do Rio stood out in the history of chronicle genre in Brazil. In particular in *A alma encantadora das ruas*, a collection of chronicles written between 1904 and 1907 during the period of modernization of the city of Rio de Janeiro, the narrator describes the popular and underprivileged class he sees on the streets of the Federal Capital of the First Republic. The aim of this text is to investigate how social minorities are represented in João do Rio's work, establishing the hypothesis that the narrators of this chronicler are related to the broader panel of Brazilian chronicle between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century.

Keywords: Chronicle. João do Rio. Brazilian Literature.

Na história literária brasileira, a crônica passa por várias transformações. Esse gênero que nasce nos jornais e folhetins e que, inicialmente, apresentava uma premissa mais politicamente engajada e com forte resgate histórico na sua matriz europeia, consolidase em território brasileiro como uma literatura do cotidiano e da linguagem do dia a dia.

Capturando o momento de consolidação do gênero no início do século XX, este trabalho se propõe a analisar o jornalismo literário e sua relação com a modernização do Rio de Janeiro no momento delicado do início da República, que é marcado pela evidente desigualdade social mascarada pela ideia de progresso que o país reivindicava, na perspectiva de João do Rio e sua *A alma encantadora das ruas*.

A análise se deterá na presença de indivíduos minoritários socialmente e também pertencentes a classes sociais menos favorecidas nas seguintes crônicas: "A Rua", "Pequenas Profissões", "Os Tatuadores", "A Pintura das Ruas", "Os Mercadores de Livros e a Leitura das Ruas", "Cordões", "As Mariposas do Luxo", "Mulheres Detentas" e "Crimes de Amor".

A alma encantadora das ruas consiste na coletânea de crônicas escritas entre o período de 1904 a 1907 pelo escritor e jornalista João do Rio, pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto. As narrativas retratam as constantes transformações da cidade e camadas populares do Rio de Janeiro.

A crônica como um "gênero menor", em comparação ao romance, poesia e gênero dramático, surge da esfera jornalística e se aproxima da linguagem do dia a dia, do toque humorístico e da busca pela novidade presente nos jornais. Consequentemente, o texto ganha um caráter mais efêmero, porém consegue captar a subjetividade humana por meio das múltiplas vozes e da "heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios linguísticos de penetração e organização artística" (Arrigucci, 1987, p. 57).

O período em que João do Rio produz suas crônicas é marcado culturalmente e socialmente pela modernização do país, principalmente da capital Rio de Janeiro, aos moldes da *belle époque* europeia. Neste período, a arte, em especial o gênero crônica,

encontrava-se em local ocupado simultaneamente por ideais do século XIX e as novas ideias do início do século XX. Autores como João do Rio e Lima Barreto se apresentam como espécie de contraposição às figuras incontornáveis estabelecidas na Academia Brasileira de Letras, como Olavo Bilac e Machado de Assis.

Neste período, João do Rio é um dos grandes nomes do jornalismo literário no Brasil e em sua obra há o registro das transformações sociais, culturais e políticas, além da organização do relato do tempo por um viés artístico de denúncia de uma realidade negligenciada pelo Estado. A partir deste momento, a crônica se estabelece como gênero do cotidiano e de “ambiguidade fascinante e difícil, que se expressa na oscilação entre falta e excesso” (Cardoso, 1992, p. 142). Quando há uma ruptura com o século XIX, a crônica é vista como um campo de tensões simbólicas, imaginárias, históricas e estéticas (Antelo, 1992, p. 155).

João do Rio transitava entre o universo acadêmico da escrita e o universo popular; ele não era totalmente rejeitado pela mídia da época, porém frequentava os espaços urbanos das camadas menos favorecidas, os guetos, para escrever a sua obra. Ele se apresentava como um *flâneur* brasileiro e propriamente descreve o ato de “flanar” em *A alma encantadora das ruas* como:

[...] 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 nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, [...] é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja (Rio, p. 2).

Tanto o *flâneur* quanto o *dandy* são os heróis da modernidade definidos por Baudelaire e que se fazem presentes na crônica de João do Rio. O surgimento do que é chamado de “modernidade” é marcado pelo decadentismo e maior aproximação do mundo material, e o indivíduo é delineado “pelo signo do suicídio que sela uma vantagem heroica que nada concede à atitude que lhe é hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas paixão heroica” (Benjamin, p. 11).

O *flâneur* é atraído pela vida boêmia e pelo exotismo proporcionado pelo dandismo, que representa a nova tendência fabricada pela Modernidade. Os antigos heróis já não conversavam mais com as novas perspectivas da modernização, a *flanerie* é um estilo de vida que rompe com os moldes anteriores e cria um novo tipo de intelectualismo voltado à vida cosmopolita e aos valores criados pela nova sociedade industrial que surgia.

| O espaço da rua e o que se vê

O primeiro movimento de análise das crônicas tem como temática o espaço físico da rua e o que nela se avista, especialmente o cotidiano das pessoas. Destaca-se a personificação do espaço urbano em “A Rua” e de como existe uma relação de simbiose entre o espaço físico e aqueles que o ocupam. Além de profissões únicas da rua, em “Pequenas Profissões”, como comerciantes ambulantes, caçadores de gato, apanhadores de rótulos, selistas, trapeiros e até os infames tatuadores, que apresentam marcas culturais únicas. Um exemplo é o dos indivíduos tatuados em “Os Tatuadores”, que, ao carregarem em seus corpos marcas da marginalidade, reafirmam seus locais como subalternos.

Os indivíduos minoritários inevitavelmente se fazem presentes nesses espaços, pois João do Rio realiza o trabalho de documentar o cotidiano destas pessoas, que podem ser vistas como as novas figuras heroicas da modernidade ao terem suas vidas mundanas transformadas em espetáculos pelo olhar do artista. Entretanto, poderia depreender-se que o narrador se ocuparia de apresentar uma realidade grotesca a um público leitor distante daquele cotidiano.

A primeira crônica da obra apresenta um narrador em primeira pessoa caracterizando o que é a rua. Além de afirmar que, para conhecer a rua, é preciso ter “espírito de vagabundo” e que “é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar” (Rio, 1995, p. 5).

O narrador descreve o ato de flunar como “ir por aí”, andar pelos cantos e perambular com inteligência (“talvez vadiagem”), além de caracterizá-lo como um “artístico inútil”, o que não se distancia da construção do herói da modernidade por Baudelaire. Além disso, o narrador de João do Rio é uma das personagens características da Modernidade, o *flâneur*, que nem sempre corresponde à figura do *dandy*, ainda que ambos se assemelhem. Trata-se de transeuntes aparentemente ociosos e sensibilizados com as artes – “É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico” (Rio, 1995, p. 5).

A *flânerie* de João do Rio é única no sentido de que recebe influência da *flanerie* parisiense, da obra de Oscar Wilde para a construção do narrador *dandy*, do naturalismo de Émile Zola e Eça de Queirós, para a construção de tipos sociais relacionados à decadência humana no ambiente.

Nesse sentido, o artista se assemelharia ao herói, uma vez que precisa de formação heroica para enfrentar a modernidade, ou seja, é necessário ao artista a autonomia para protagonizar as novas narrativas e paradigmas da sociedade cosmopolita. O “espetáculo da vida mundana”, descrito por Baudelaire, faz-se presente na crônica de João do Rio, uma vez que o narrador destaca uma experiência simples de flunar e a coloca em destaque.

São colocadas em evidência todas as facetas da miséria e do passado pré-republicano que assombram a elite da capital que tenta esconder as heranças coloniais sobre uma falsa noção de progresso propagada pela *belle époque*. Há, portanto, um simulacro da sociedade francesa e do ideal civilizatório que a Europa expõe para o resto do mundo.

O narrador evidencia o microcosmo existente na rua com seus inúmeros habitantes, entretanto há uma linha tênue que divide as pessoas do espaço que ocupam. Assim, o narrador constrói uma imagem unificada da rua que possui a mesma personalidade dos sujeitos que habitam nela:

Há ruas que mudam de lugar, cortam morros, vão acabar em certos pontos que ninguém dantes imaginara — a Rua dos Ourives; há ruas que, pouco honestas no passado, acabaram tomando vergonha — a da Quitanda. [...] Há ruas, guardas tradicionais da fidalguia, que deslizam como matronas conservadoras — a das Laranjeiras; há ruas lúgubres, por onde passais com um arrepio, sentindo o perigo da morte — o Largo do Moura por exemplo. Foi sempre assim. Lá existiu o Necrotério e antes do Necrotério lá se erguia a Forca (Rio, 1995, p. 6).

Existe uma relação simbiótica entre o sujeito e o ambiente. As ruas também “são entes vivos, as ruas pensam, têm ideias, filosofia e religião. Há ruas inteiramente católicas, ruas protestantes, ruas livres-pensadoras e até ruas sem religião” (Rio, 1995, p. 10). Aqui, o narrador não necessariamente constrói um estereótipo de quem habita as ruas, mas dá vida a elas ao fazer um panorama geral de seus moradores, que, apesar de serem cidadãos comuns, apresentam dentro de si pensamentos, desejos e complexidades que são refletidos no ambiente:

Ruas assim ainda mostram o que pensam. Talvez as outras tenham maiores delírios, mas são como os homens normais — guardam dentro do cérebro todos os pensamentos extravagantes. Quem se atreveria a resumir o que num minuto pensa de mal, de inconfessável, o mais honesto cidadão? Entre as ruas existem também as falsas, as hipócritas, com a alma de Tartufo e de Iago (Rio, 1995, p. 11).

Apesar da difícil definição de algo “simples”, é importante ressaltar que a crônica representa o relato em permanente relação com o tempo, a memória escrita. No caso, ao retratar o cotidiano da capital, a nova crônica que surgia no Rio se torna o próprio fato moderno, “abandonando o pano de fundo e o jeito de cronista antigo, para fixar no cenário presente e próximo que era a capital carioca” (Arrigucci, 1987, p. 54), portanto, o cronista moderno adotou um tom coloquial, limpo e enxuto.

João do Rio, em sua prosa *art-nouveau* e amaneirada, funde os estilos e valores de uma sociedade decadente que daria lugar ao progresso industrial e cultural: o dandismo característico da burguesia dos grandes centros urbanos. É refletido com grande naturalidade o processo de modernização da capital, e não deixa de recorrer ao imaginário do passado colonial para criticar o remanescente das velhas estruturas;

além de refletir a inquietação e a fugacidade à vida moderna que esse processo histórico ocasionava. Toda a complexidade da obra é possível por conta de sua relação intrínseca com a heterogeneidade das notícias de jornal, os folhetins, e sua lateralidade com a poesia e a ficção.

“Pequenas profissões” enfatiza a representação de profissões comuns na periferia: profissões ignoradas e que não requerem formação acadêmica. Acompanha-se o narrador e Eduardo, seu acompanhante; entretanto não se sabe se Eduardo é uma pessoa real ou um personagem fictício. De qualquer forma, os dois assumem a posição de *flâneur* e se propõe a comentar tudo o que veem:

— Mas, senhor Deus! É uma infinidade, uma infinidade de profissões sem academia! Até parece que não estamos no Rio de Janeiro...

— Coitados! Andam todos na dolorosa academia da miséria, e, vê tu, até nisso há vocações! (Rio, 1995, p. 25).

Dentre essas profissões, pode-se citar os comerciantes ambulantes, caçadores de gato, apanha-rótulos, selistas, trapeiros, sabidos e até os próprios malandros. Os protagonistas passam pelas ruas e identificam os indivíduos que trabalham nestas pequenas profissões, que são integrados no cenário da capital e fazem parte do cotidiano da cidade:

Oh! essas pequenas profissões ignoradas, que são partes integrantes do mecanismo das grandes cidades!

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma. E entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver (Rio, 1995, p. 27, grifo próprio).

A realidade da cidade, marcada pela pobreza, desigualdade social e segregação é descrita de maneira descontraída. O narrador e Eduardo passam pelas ruas e relatam aquilo que vêm para o leitor de maneira que aparenta que ambos já estão acostumados com essa realidade dos subalternos:

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza. A polícia não os prende, e, na boêmia das ruas, **os desgraçados são ainda explorados pelos adelos, pelos ferros-velhos, pelos proprietários das fábricas...** (Rio, 1995, p. 24, grifo próprio).

O narrador se coloca em posição apenas de observador e relata a realidade que vê nas ruas, como as profissões dos indivíduos à margem da sociedade de um país que passava por um processo de modernização forçada. Há uma descrição pungente e artística da miséria; ao mesmo tempo que os trabalhadores são caracterizados como “pobres seres vivos” e “desgraçados”, eles também são descritos como “heróis da utilidade”.

A linguagem descontraída dá a entender que os interlocutores já estão acostumados com a situação e que, provavelmente, não é a primeira vez que vagam pelo cenário urbano. Além disso, o narrador reconhece o funcionamento da cidade e de seus habitantes, enfatizando que as pequenas profissões são essenciais para seu funcionamento. O narrador também tem ciência de que os pobres trabalhadores são explorados pelos ricos para a manutenção do *status quo* da capital. As pequenas profissões se apresentam em maioria, porém são ofuscadas pela aparência sofisticada forçada na cidade:

O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; **o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados.** Aquelas calças do cigano, deram-lhas ou apanhou-as ele no monturo, mas como o cigano não faz outra coisa na sua vida senão vender calças velhas e anéis de *plaquet*, **ai tens tu uma profissão da miséria, ou se quiseres, da malandrice — que é sempre a pior das misérias** (Rio, 1995, p. 24, grifo próprio).

Compreende-se que os trabalhadores pobres são explorados pelos ricos para a manutenção do *status quo* da capital, ou seja, a persistência da pobreza é essencial para que a elite burguesa se mantenha no poder. As pequenas profissões se apresentam em profusão, porém são ofuscadas pela artificial aparência sofisticada da cidade.

A falsa aparência da “modernidade” é desmascarada no momento em que a miséria e a desigualdade social — a verdadeira face do Rio de Janeiro naquele período — são expostos pelo narrador. Pode-se entender também que a criminalidade e a malandragem são subprodutos da miséria e da negligência do Estado em face da população menos favorecida.

A crônica “Os tatuadores” traz episódio protagonizado por um jovem rapaz que está para ser tatuado por um garoto de doze anos na rua. O narrador também explica a origem da palavra tatuagem, originária da Polinésia. Passa-se então a uma reflexão de ordem cultural:

Desde os mais remotos tempos vêmo-la a transformar-se: distintivo honorífico entre uns homens, ferrete de ignomínia entre outros, meio de assustar o adversário para os bretões, marca de uma classe para selvagens das ilhas Marquesas, vestimenta moralizadora para os íncolas da Oceânia, sinal de amor, de desprezo, de ódio, bárbara tortura do Oriente, baixa usança do Ocidente. Na Nova Zelândia é um enfeite; a Inglaterra universaliza o adorno dos selvagens que

colhem o *phormium tenax* para lhe aumentar a renda, e Eduardo com a âncora e o dragão no braço esquerdo é só por si um problema de psicologia e de atavismo (Rio, 1995, p. 29-30).

Naquele momento, no Brasil, a tatuagem ocupa o espaço marginalizado da sociedade. Apenas as pessoas pertencentes às classes sociais menos favorecidas são vistas tatuadas, como “os negros, os turcos com o fundo religioso e o bando das meretrizes, dos rufiões e dos humildes, que se marcam por crime ou por ociosidade” (Rio, 1995, p. 32).

Tatuagens comuns eram o coração, iniciais e nomes de outras pessoas, crucifixos e a coroa imperial (ironicamente, o oprimido marcava em seu próprio corpo o símbolo de seu opressor), além de outros símbolos culturais e religiosos. Mas, de maneira geral, o narrador define as marcações na pele como expressão das aspirações, fantasias, artes e crenças do indivíduo, a “exteriorização da alma”.

Lombroso diz que a religião, a imitação, o ócio, a vontade, o espírito de corpo ou de seita, as paixões nobres, as paixões eróticas e o atavismo são as causas mantenedoras dessa usança. Há uma outra — a sugestão do ambiente. Hoje toda a classe baixa da cidade é tatuada — tatuam-se marinheiros, e em alguns corpos há o romance imageográfico de inversões dramáticas; tatuam-se soldados, vagabundos, criminosos, barregãs, mas também portugueses chegados da aldeia com a pele sem mancha, que influência do meio obriga a incrustar no braço coroas do seu país (Rio, 1995, p. 33).

O narrador prossegue em descrever as técnicas utilizadas para marcar o corpo (picadas, incisões, queimaduras), os preços para cada desenho (geralmente os mais comuns), e as partes do corpo preferidas para marcar (e como cada área também possui um significado próprio):

Os lugares preferidos são as costas, as pernas, as coxas, os braços, as mãos. Nos braços estão em geral os nomes das amantes, frases inteiras, como por exemplo esta frase de um soldado de um regimento de cavalaria: viva o marechal de ferro!... desenhos sensuais, corações. O tronco é guardado para as coisas importantes, de saudade, de luxúria ou de religião. Hei de lembrar sempre o Madruga tatuando um funileiro, desejoso de lhe deixar uma estrela no peito.

— No peito não! cuspiu o mulato, no peito eu quero Nossa Senhora! (p. 33).

Aqui o narrador constrói duas imagens distintas do sujeito tatuado, um português e um brasileiro respectivamente:

A sociedade, obedecendo à corrente das modernas ideias criminalistas, olha com desconfiança a tatuagem. O curioso é que — e esses estranhos problemas de psicologia talvez não sejam nunca explicados — **o curioso é que os que se deixam tatuar por não terem mais que fazer, em geral, o elemento puro das**

aldeias portuguesas, o único quase incontaminável da baixa classe do Rio, mostram sem o menor receio os braços, enquanto os criminosos, os assassinos, os que já deixaram a ficha no gabinete de antropometria, fazem o possível para ocultá-los e escondem os desenhos do corpo como um crime. Por quê? Receio de que sejam sinais por onde se faça o seu reconhecimento? Isso com os da polícia talvez. Mas mesmo com pessoas, cujos intentos conhecem, o receio persiste, porque decerto eles consideram aquilo a marca de fogo da sociedade, de cuja tentação foram incapazes de fugir, levados pela inexorável fatalidade (Rio, 1995, p. 32).

Apesar de ambos os sujeitos pertencerem à classe baixa do Rio de Janeiro, há uma diferença explícita na maneira como apresentam suas tatuagens à sociedade. Pode-se entender que há uma diferença racial entre os indivíduos, apesar de suas etnias não serem descritas, considerando que a tatuagem apenas se torna marca de criminalidade quando se encontra em um corpo dissidente, no caso, o corpo de uma pessoa negra.

Ao levar-se em consideração a construção da sociedade colonial brasileira, a forma como os sujeitos lidam com a tatuagem e outros símbolos não-convencionais ecoa até a contemporaneidade. Há um peso social muito maior em cima de uma pessoa negra que porta tatuagens do que em uma pessoa branca; e não apenas tatuagens, mas qualquer outra manifestação de expressão individual que seja fora da norma é mal vista e marca o sujeito subalterno como perigoso.

A visão do narrador é enviesada, uma vez que João do Rio pertence a:

[...] esses flagrantes jornalísticos (tentativas de conferir uma identidade e uma imagem pública aos pobres e à pobreza) refletem mais as aflições, as inseguranças políticas, culturais, morais e sexuais das camadas aburguesadas cariocas, do que a pretensa "índole" da turba (Freire Filho, 2004, p. 52).

Sendo assim, um imigrante branco português não representaria desconforto ou repulsa para a classe burguesa, mesmo que portasse elemento característico de um subalterno na época; mas uma pessoa negra, que é associada ao desvio, reflete todas as inseguranças da elite. O narrador constrói e expõe um estereótipo, porém é sutil o suficiente para se utilizar dele para problematizar a organização social do Rio de Janeiro naquele momento histórico, e de como a tatuagem adquire significados distintos dependendo do corpo em que ocupa, no caso, um corpo de um sujeito subalterno.

Há uma representação de como a profanação do corpo era muito difundida pelas classes dominantes, neste caso, de corpos pertencentes a classes sociais mais pobres, corpos que eram considerados "sujos" por conta de sua cultura. A tatuagem é uma modificação permanente no corpo e que marca o indivíduo como alguém divergente naquela sociedade que o enxerga como "vândalo", já que essas práticas culturais eram muito mais comuns em grupos étnicos não-brancos.

| O lugar das mulheres na rua

Há especial representação das mulheres em *A alma encantadora das ruas*, que ocupam posições de alta vulnerabilidade. É importante ressaltar que há uma grande discrepância entre a vivência de mulheres brancas da elite carioca e mulheres negras marginalizadas. Então, há menções a prostitutas que sonham com opulência e extravagância, além de mulheres em situação de privação de liberdade, que são constantemente desumanizadas.

As personagens femininas que João do Rio apresenta se classificam como a lésbica descrita por Baudelaire, porém não por causa de suas identidades homossexuais, necessariamente. Nesse caso, a mulher lésbica refere-se às mulheres consideradas desviantes da norma social. Relaciona-se à modificação de comportamentos, como a “masculinização” da mulher e a liberdade sexual.

Além disso, todas as mulheres descritas em *A alma encantadora das ruas* são vítimas de algum tipo de violência, como vemos em “As Mariposas do Luxo” — crônica que se inicia com duas personagens mulheres, mais especificamente prostitutas, olhando uma vitrine de loja de roupas e acessórios. O ambiente se encontra calmo naquela hora da tarde e estão presentes na rua apenas os trabalhadores retornando de seu labor. Percebe-se um contraste presente na capital do Rio de Janeiro: durante o dia, há a presença ativa de membros da elite burguesa que exibem sua riqueza ao tentar emular o estilo de vida parisiense; porém, durante a noite, a outra face das ruas do Rio se revela e todos aqueles excluídos socialmente da *belle époque* ocupam o ambiente.

As mulheres ostentam um luxo falso (roupas de tecidos baratos e joias falsas) e anseiam por bens materiais tal qual mariposas são atraídas pela luz. Ao passarem por uma loja de artigos de luxo, como porcelanas e tapeçarias, essas mulheres são ridicularizadas por mostrar interesse em objetos que não possuem condição financeira para comprar:

Hesita, sorri, indaga:

— O senhor faz favor de dizer... Aqueles tapetes?...

O caixeiro ergue os olhos irônicos.

— Bonitos, não é? São de cauda de avestruz. Foram precisos quarenta avestruzes para fazer o menor. A senhora deseja comprar?

Ela fica envergonhadíssima; as outras também. Todas riem tapando os lábios com o lenço, muito coradas e muito nervosas.

Comprar! Não ter dinheiro para aquele tapete extravagante parece-lhes ao mesmo tempo humilhante e engraçado.

— Não, senhor, foi só para saber. Desculpe... (Rio, 1995, p. 104).

Pode-se notar como as mulheres subalternizadas são completamente desumanizadas ao terem arrancados de si seus desejos e sonhos de possuírem bens materiais, e são esses mesmos anseios que as tornam essencialmente indivíduos. É nesse momento que as ditas mariposas do luxo são lembradas da posição social que ocupam e percebem que não são bem-vindas naquele ambiente. Há certa hipocrisia na fala do vendedor, pois o luxo ostentado pela burguesia do Rio de Janeiro é igualmente falso no sentido de que tenta imitar a opulência da burguesia de Paris, ou seja, são modismos importados da Europa.

As mulheres representadas também são as novas heroínas da Modernidade junto ao *dandy*:

A ideia da *femme fatale* vem junto com a presença de prostitutas francesas, é uma imagem muito explorada pelo decadentismo, mais um paradoxo da modernidade, ela é o contrário da antiga mulher romântica e submissa. A independência financeira que muitas dessas mulheres tinham, muito provavelmente, se soma à questão da moralização sexual do período transformando essas mulheres nessa figura perigosa e sedutora (Ribeiro, 2016, p. 93-94).

A ideia da *femme fatale* complementa-se com a figura da lésbica descrita por Baudelaire, ou seja, ambos se referem às mulheres que apresentam comportamentos desviantes. No cenário brasileiro, essas novas personagens da Modernidade são as mulheres negras e pobres, as prostitutas, e também as mulheres “detentas” que protagonizam uma outra crônica de João do Rio.

Em “Mulheres detentas”, o narrador *flâneur* novamente assume seu papel de jornalista e reporta a partir de um presídio feminino. O local é caracterizado como hediondo e repugnante e as mulheres detentas são igualmente colocadas em uma posição deplorável. Elas são descritas, em sua maioria, como mulatas ou negras e de classe social mais pobre; frequentemente usa-se o termo “alcólicas” e “desordeiras” para se referir a elas.

É fato que todas aquelas mulheres em cárcere se encontram em uma posição subalternizada e representam o “submundo” da sociedade carioca; elas são tudo o que a elite abomina: mulheres negras e pobres; e, portanto, são ocultadas e caladas, perecendo em um ambiente indigno. Vê-se que essas mulheres foram colocadas em cárcere por motivos banais, como forma de exterminá-las, conclui-se que o destino delas depende da “paciência” e tolerância daqueles que estão no poder. O racismo é explícito na fala do narrador, pois há o claro processo de animalização das mulheres negras, que têm suas características físicas comparadas com primatas e bodes, além de sua equiparação com sujeira e sordidez:

[...] Há caras vivas de mulatinhas com **olhos libidinosos dos macacos**, há **olhos amortecidos de bode** em faces balofas de aguardente, há **perfis esqueléticos de**

antigas belezas de calçada, sorrisos estúpidos navalhando bocas desdentadas, rostos brancos de medo, beijos trêmulos, e no meio dessa **caricatura do abismo as cabeças oleosas das negras, os narizes chatos, as carapinhas imundas das negras alcoólicas** (Rio, 1995, p. 165).

O narrador se coloca em uma posição distante, pois sempre se refere a essas mulheres como “as negras” como se estivesse a observar animais selvagens; e o processo de bestialização dessas mulheres se amplifica com o uso de adjetivos como loucas, agitadas, imbecis, alcoólicas e trôpegas.

A aparência física dessas mulheres é constantemente questionada, elas são descritas como feias (e que um dia foram bonitas), e percebe-se que nenhuma delas é objeto de desejo ou de amor. Vale ressaltar que essas mulheres apresentam tatuagens, símbolos que marcam um corpo como “bárbaro” e “selvagem” aos olhos da sociedade; e novamente são ressaltadas as maneiras escatológicas com as quais as mulheres detentas se apresentam:

Falavam uma língua imprevista e curiosa, cuspinhando; e olhando as pobres coitadas, não sabia eu bem se falava a mulheres velhas ou a mulheres novas, de tal forma aquelas faces e aqueles corpos estavam arruinados. Perguntei a uma pardinha cujos dentes eram brancos e que devia ter sido bonita (Rio, 1995, p. 166).

O narrador exerce o ofício de jornalista ao entrevistar a personagem Olívia, que é presa por infanticídio. Ele questiona a possibilidade de ela não ter procurado remédios para abortar, entretanto não se sabe realmente a realidade dessa personagem e os reais motivos pelos quais assassinara o próprio filho. Fica sugerido que as mulheres morrem naquele mesmo local em decorrência de complicações de saúde. Elas são tratadas como animais e claramente estão em posição subalternizada, entretanto não há uma visão total da história de cada uma dessas mulheres, apenas uma visão rasa e desprovida dos detalhes. O narrador chega em um ambiente desconhecido e superficialmente toma conhecimento das histórias de vida das pessoas que lá estão.

A penitenciária se apresenta como um ambiente degradante, as mulheres são humilhadas constantemente e pode-se dizer que suas histórias são apresentadas em tom jocoso. Seus corpos são estigmatizados e submetidos à condição de “animais de circo”, sempre relacionados à imundície. Por exemplo, a personagem Maria José Correia, que era professora, é referida não pelo seu ofício pelos guardas, mas como alcoólatra, sendo ridicularizada por sua condição de dependente química e de sua frequência em bares.

A crônica “Crimes de amor” dá início à seção *Onde às vezes termina a rua*, ou seja, dá conta do destino daqueles que frequentam a rua, e que, muitas vezes, aderem às práticas criminais como única opção. Nesta crônica, o narrador, acompanhado de outro personagem: o capitão Meira Lima, presencia uma cena de interrogatório em que o narrador-jornalista irá entrevistar alguns dos detentos.

O principal destaque se dá para a natureza dos crimes cometidos pelos detentos que os levaram ao cárcere; os chamados “crimes de amor” são aqueles cometidos, supostamente, em nome do sentimento de amor; além disso, o “assassino por amor é o único delinquente que confessa o crime” (Rio, 1995, p. 139). Dentre os detentos entrevistados, estão Salvador Firmino e Abílio Sarano. Os homens contam seus relatos que são bem parecidos e ambos foram presos por assassinarem as esposas que os traíam.

É interessante notar que os crimes cometidos são especificamente contra mulheres e são motivados pelo “amor”, ou qualquer que seja o sentimento envolvido na manutenção dos relacionamentos dessas mulheres com os detentos que as assassinaram. Observa-se que o fato de o assassino por amor ser o único que confessa os crimes, deve-se ao grande sentimento de culpa que esse indivíduo carrega.

O caso de Sarano consta como um acidente: ao tentar atirar no amante, o homem acaba atingindo a esposa; já o caso de Firmino é proposital e pode ser classificado como um caso de feminicídio. Além disso, tudo indica que ele tentou suicídio após assassinar sua mulher, como uma forma de “redenção”, pois ele mesmo admite que já havia traído a esposa. De qualquer forma, ambos os relatos descritos pelo narrador foram de crimes incitados exclusivamente por causa de mulheres, e que inevitavelmente acabaram por atingi-las.

A crônica introduz a personagem Herculana, uma negra, que se destaca como a única mulher naquele espaço. Ela assassina o amante após uma briga, apesar de admitir genuinamente gostar dele. É interessante notar como o narrador descreve a figura da mulher, em geral:

Com os corações em sangue, vi uma coleção de assassinos, desde um velho lamentável até uma criança honesta, postos fora da sociedade pelo desvario, pela loucura que a paixão sopra no mundo. **A mulher, que os poetas levam a cantar, Vênus inconsciente e perversa, Lilith, lendária, surgia nessa ruína, perdendo, estragando, corroendo, matando, e eu sentia, no olhar e no gesto de cada uma das vítimas do amor, o desejo de guardar o perfil das suas destruidoras.** Oh! esses seres, que Schopenhauer denominava animais de cabelos compridos e idéias curtas, que formidável obra de destruição cometem! São a torrente a que ninguém pode resistir, a força dominadora da maldade, os molochs da alegria. As gerações futuras, livres dos nossos velhos deuses, devem, para que a harmonia as guie, levantar nas cidades um altar votivo onde os adolescentes possam se sacrificar, todas as manhãs, à ira de Vênus sanguissedenta (Rio, 1995, p. 143).

A mulher, não apenas a personagem de Herculana, consiste em uma figura complexa que exhibe características tanto perversas como virtuosas ao ser comparada com figuras como Lilith e Vênus, respectivamente. Aqui percebe-se uma tentativa de retratar a figura

feminina com profundidade, entretanto ela acaba sendo categorizada como uma figura distante ao ser comparada com figuras mitológicas e, conseqüentemente, dissidentes sociais.

| Considerações finais

Por meio da representação da vida cotidiana da população do Rio de Janeiro e da exposição das constantes transformações sociais e econômicas da capital, é possível compreender o fenômeno do jornalismo literário no Brasil e sua relevância na construção da crônica.

A obra de João do Rio ocupa um espaço atemporal e volta a atenção do leitor para personagens e tipos encontrados no cotidiano que constantemente são negligenciados pela literatura canônica. Trata-se de um protagonismo dado às camadas menos favorecidas da sociedade e de uma denúncia da realidade ignorada pelo Estado, entretanto, esses relatos são apresentados de maneira estereotipada — no sentido de que há uma redução e simplificação das características de um determinado grupo.

As minorias sociais são representadas de maneira crua e sistemática, dando conta praticamente de um trabalho de mapeamento da população subalterna do Rio de Janeiro. Há uma espécie de glossário de tipos de modo a torná-los apreensíveis para as elites cariocas que liam os jornais da época. O narrador realiza seu trabalho de jornalista:

[...] infiltrando-se destemidamente “pelos meios mais primitivos”, ele observa (com repulsa e fascínio) os modos, as crenças e os costumes “estranhos”, “exóticos”, de uma gente desconhecida, interpretando-os com a autoridade da experiência autêntica. Seu relato vai dar expressão condimentada às pressuposições fantasmagóricas dos leitores sobre o “horror” (e as “compensações”) da vida humilde “na vasta Babel que se transforma” (João do Rio [1908] 1987: 119) (Freire Filho, 2009, p. 53).

A alma encantadora das ruas traz à tona a vivência na capital do país em meio ao processo de modernização forçada. Sem embargo, o gênero crônica é o espaço em que a liberdade criativa do autor alça voo, resgatando a autenticidade da vida nos grandes centros urbanos. Ela ocupa um espaço fundamental na história da literatura brasileira e se consolida como o gênero que registra as mudanças de uma época na virada para o século XX e da construção da Modernidade.

| Referências

ANTELO, R. João do Rio = Salomé. In: CANDIDO, A. et al. (org.). *A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Casa Rui Barbosa, 1992. p. 153-164.

ARRIGUCCI, D. Fragmentos sobre a crônica. In: ARRIGUCCI, D. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2000.

CARDOSO, M. R. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, A. *et al.* (org.). *A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Casa Rui Barbosa, 1992. p. 137-152.

FREIRE FILHO, J. Mídia, estereótipo e representação das minorias. *Revista Eco-Pós*, v. 7, n. 2, 2009. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v7i2.1120>.

RIBEIRO, N. S. *Entre Salomé, Burguesas e Mulheres Populares: reflexões sobre as personagens femininas das crônicas de João do Rio e a formação de perfis morais da modernidade urbana*. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Depto. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração. (Coleção Biblioteca Carioca), 1995.

Como citar este trabalho:

TRINDADE, Rodrigo S.; MATOS, Angelus Montanari de. Minorias sociais representadas na crônica de João do Rio. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 67-81, jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v17i1.19152>.