



A CIDADE REAL: A RESISTÊNCIA CULTURAL DOS APARTADOS CARIOCAS NA LITERATURA DE JOÃO DO RIO

THE REAL CITY: THE CULTURAL RESISTANCE OF SEGREGATED CARIOCAS IN THE LITERATURE OF JOÃO DO RIO

Karen Miranda¹

RESUMO – Com o objetivo de equiparar o Rio de Janeiro às grandes cidades do mundo, os governantes da época apresentaram um projeto de reforma urbana baseado em quatro grandes motivos: a higienização do centro urbano, a viabilização da circulação de produtos, a melhora moral da cidade e a reafirmação do sistema republicano. Com isso, reformas foram executadas de modo a não só modernizar a cidade, como também civilizá-la de acordo com os padrões europeus da época, em específico, à moda francesa. Contudo, a cidade abrigava uma população que não era condizente com o modo estilo de vida que se tentava instaurar. Vivia na cidade um povo multifacetado cujas culturas se mostravam heterogêneas e diferentes daquilo que se

apresentava na Europa. Diante disso, o governo realizou diversas medidas com o intuito de “educar” esses indivíduos para que se apresentassem de acordo com o projeto de modernização. Quando se verificava a não adesão aos novos costumes, o governo reprimia e marginalizava-os, os obrigando a realocar-se e reconfigurar-se nas zonas periféricas da cidade. O presente trabalho busca, a partir das crônicas de João do Rio, analisar como a literatura revelava a marginalização e conseqüentemente a reconfiguração, a resistência e preservação da cultura popular carioca, no início do século XX durante as transformações ocorridas no Rio de Janeiro, no período que ficou conhecido como o projeto de modernização da cidade.



PALAVRAS-CHAVE – Rio de Janeiro, Culturas, João do Rio, Pobreza, Modernidade.

ABSTRACT – To bring Rio de Janeiro up to par with the big cities of the world, the rulers of the time presented an urban reform project for four major reasons: the sanitation of the urban center, the viability of the circulation of products, the moral improvement of the city and the reaffirmation of the republican system. With this, reforms were carried out to modernize the city and civilize it according to the European standards of the era, particularly the French way. However, the city housed a population that was not consistent with the way of life that was being attempted to be established. Rio was

Introdução

No início do século XX o Rio de Janeiro passou por um projeto de modernização que buscava modificar a cidade de modo a colocá-la em uma perspectiva mundial. Em outras palavras, o intuito era reformar o espaço urbano para que ele pudesse se equiparar às grandes cidades do mundo. Os governantes da época apresentaram quatro grandes motivos: a higienização do espaço público, a reafirmação da República como um sistema de governo melhor em relação à Monarquia, a viabilização da circulação de mercadorias e melhora da imagem moral da cidade, que era a capital do país, na

home to a multifaceted populace with heterogeneous cultures distinct from those prevalent in Europe. The government undertook various measures to "educate" these individuals to conform to the modernization project. When resistance to the new customs arose, the government repressed and marginalized them, compelling relocation and adaptation to the city's peripheral areas. This study seeks to analyze how literature revealed, drawing from João do Rio's chronicles, the marginalization and consequent reconfiguration, resistance, and preservation of Rio's popular culture in the early 20th century amidst the transformations of the Rio de Janeiro known as the city's modernization project.

KEYWORDS – Rio de Janeiro, Culturas, João do Rio, Poverty, Modernity.

época (AZEVEDO, 2016, p. 24). Assim, deu-se início às grandes obras de modificação da arquitetura no centro da cidade de maneira a civilizá-la, viabilizá-la e condicioná-la como uma cidade moderna.

O Rio de Janeiro não era considerado uma cidade digna de receber o título de capital do país, pois segundo os opositores políticos paulistas, não apresentava seriedade suficiente no que tange a ordem e a responsabilidade política, elementos considerados essenciais para o exercício de um sistema de governo. A cidade era motivo de chacota e recebia diversas charges, artigos e caricaturas que questionavam sua capacidade de albergar o



centro governamental da nação, além de desqualificá-la em relação à cidade de São Paulo, a qual se considerava mais apta para tal função de capital (VELLOSO, 1996, p. 24).

Desse modo, buscou construir uma imagem de cartão-postal do Rio de Janeiro, um espaço central cuja ordem e o progresso reinassem, além de mostrar-se física e culturalmente moderno e civilizado. Em outras palavras o objetivo era transformar a cidade em uma espécie de “Paris dos trópicos” (MOLINA, 2016), afinal a capital francesa era parâmetro de modernidade da época. Para as classes comandantes e os governantes de Estado, o Rio de Janeiro deveria passar por um processo de transformação que tinha como base uma sociedade europeia branca, ou seja, a mudança estrutural implicava uma mudança comportamental cujo cerne era o embranquecimento da sociedade sob o argumento de modernização e progresso.

Contudo, na cidade vivam sujeitos miscigenados, cujas culturas eram diferentes das europeias, cujos costumes e práticas iam de encontro com aquilo a ser implementado. É nesse momento que os detentores do poder promoveram ações para a construção da imagem de uma cidade idealizada a partir do que entendiam por ordem e progresso, com a intenção de apagar o passado colonial e construir de fato uma cidade modelo. Assim, nasceu o epíteto “Cidade Maravilhosa”, a qual era

exposta como uma cidade cheia de encantos, *glamour* e esplendor.

Para alcançar o modelo de cidade ideal era preciso “reformatar” também a população no que tange às práticas e costumes populares vigentes. A população carioca tinha que se adequar ao novo visual da cidade. Logo, os sujeitos deveriam se mostrar civilizados e modernos, condizentes com o que se buscava instaurar. As camadas populares, que destoavam do padrão a ser estabelecido, viviam na Cidade Maravilhosa, mas não participavam efetivamente dela. O projeto de modernização do Rio de Janeiro, não incluía a cultura e os costumes da população menos abastada. Os pobres, e em sua maior parte pretos, eram conduzidos a se adequarem ao novo modelo de vida da cidade e aprender como se portar nas ruas. Para isso era necessário “educar” todos os cidadãos de acordo com os novos modelos culturais e morais a serem implantados.

Tal processo de educação se deu por diversas vias: fossem pelas visuais, através exemplo dado pela elite; por vias legais, por meio de promulgação legislativa; por recursos orientativos, como por exemplo indicações médicas, ou opressivas, através da violência exercida pelo Estado através da polícia. Ressalta-se que a última via citada, não necessariamente era a última aplicada na população, grande parte das vezes era o primeiro recurso. Quando se verificava a resistência dos sujeitos em



condicionar-se às novas ordens, esses eram reprimidos e marginalizados.

Os populares que viviam no centro da cidade foram expulsos¹ para as zonas periféricas da, contudo esses sujeitos ainda trabalhavam nas áreas centrais e caminhavam por aquelas zonas que estavam em modificação. Só a existência e a circulação desses indivíduos já era uma forma de resistências a esse processo modernizador que buscava apagar a herança cultural desse povo. É nesse cenário que encontramos João do Rio, célebre cronista que circulava pelas ruas captando esse movimento de convulsão urbana, transformando tanto a rua quanto os sujeitos em personagens de suas crônicas, as quais foram convertidas em objeto deste estudo.

É a partir da observação criada por Paulo Barreto (nome de batismo de João do Rio) que o presente trabalho busca analisar crônicas que revelam como as transformações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX tentaram ocultar a cultura popular carioca e como essa se realocou nos espaços periféricos e em certa medida sobreviveu à opressão exercida pelo processo de modernização carioca. Através da

caminhada do *flâneur* João do Rio é que veremos como esses sujeitos marginalizados se reorganizaram e conseguiram preservar parte de sua cultura em meio a todo esse processo de reconfiguração da cidade. O objetivo final deste estudo é responder através da análise literária se a cultura popular carioca rejeitada no início do século XX de fato foi eliminada, na época, com a exclusão desses sujeitos.

O *flâneur* João do Rio e os espaços da cidade

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921), conhecido como João do Rio, foi um notável escritor que atuou como cronista, contista, teatrólogo, romancista, tradutor e jornalista no início do século XX no Rio de Janeiro em meio às transformações ocorridas na cidade. Até os dias atuais é reconhecido, inclusive pela Academia Brasileira de Letras (ABL), como pioneiro da crônica moderna no Brasil, por inaugurar o movimento que colocava o literato nas ruas em busca de novas histórias para contar (ABL, 2022).

João do Rio percorria diversas regiões desde o centro até o subúrbio, subia favelas, entrava nos teatros de espetáculo, nas prisões, nos cafés, nas casas de ópio, em barracões de blocos de carnaval, onde quer que a cidade o levasse, colhendo histórias e as recontando através das crônicas. Por meio de figuras de

¹ Exemplo desse modelo de remanejamento violento é visto no desmonte do Morro do Castelo (1920-1922). A operação de desmonte do morro foi realizada sob o argumento de que tal região possuía uma questão higiênica periclitante. Os moradores seriam instalados em barracos na Praça da Bandeira.



linguagem, diálogos, digressões, opiniões divergentes entre narradores e interlocutores, entre muitos outros recursos literários, Paulo Barreto entre um passo e um movimento de lápis chamava a atenção para aquilo que estava mudando tanto nas ruas quanto na vida dos cariocas, convidando-os a um exercício de reflexão.

Paulo Barreto na crônica “A rua”² (1908) explica que para conhecer o cerne dessas ruas, é necessário ter uma sagacidade aguda no caminhar. Não é somente caminhar à paisana, é caminhar como “aquele que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar” (RIO, 2012, p. 21). Com essa instrução, João do Rio revelava como é possível não só conhecer a essência das ruas, mas também sobreviver aos ditos dela: através do filtro literário.

O cronista deixa claro que só é possível entender essas ruas através do olhar dos literatos que experimentam os choques e as tensões urbanas de todos os dias. Por essa razão, ele diz no início da crônica supracitada que tem propriedade para julgar a relação estabelecida entre os homens e as ruas, para afirmar que, sim, as ruas têm alma, além de usar o personagem

do *flâneur* para deixar clara essa perspectiva literária.

Vale ressaltar que João do Rio não faz essa revelação de forma descuidada, ele convoca uma série de escritores renomados para embasar aquilo que define. Segundo o cronista, “Para os iniciados sempre foi um grande regalo A musa de Horácio³, a pé, não fez outra coisa nos quarteirões de Roma. Sterne⁴ e Hoffmann⁵ proclamavam-lhe a profunda virtude, e Balzac fez todos os seus preciosos achados flanando” (RIO, 2012, p. 21-22). O cronista mostra a importância de se caminhar com um olhar aguçado e criativo do artista e como esse caminhar é enriquecedor para as obras, um presente para aqueles que o fazem desde os tempos de Horácio.

O recado que João do Rio deixa até agora é claro: é preciso flunar para conhecer as ruas do Rio de Janeiro. Por mais que seja explícito, o cronista não fica satisfeito com esse esclarecimento e decide explicar de maneira didática o que é flunar. Paulo Barreto lança mão de mais uma característica de sua escrita e faz uma digressão no meio da narração para explicar aos seus leitores o que significa flunar.

² A crônica “A rua” foi originada de um discurso proferido por Paulo Barreto para uma conferência em homenagem à inauguração da Avenida Central (atualmente conhecida como Avenida Rio Branco), no ano de 1905. Posteriormente, foi incorporada como texto de abertura da coletânea “**A alma encantadora das ruas**”, publicada no ano de 1908.

³ Quinto Horácio Flaco (65 a.C – 8 a.C) foi um poeta lírico e satírico romano, além de filósofo. É conhecido por ser um dos maiores poetas da Roma Antiga.

⁴ Laurence Sterne, escritor irlandês (1713-1768).

⁵ E.T.A Hoffmann escritor e compositor alemão (1776-1822).



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 nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido dilettanti de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; 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.

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico (RIO, 2012, p. 22).

Paulo Barreto se declarava abertamente um *flâneur*, um personagem que caminha quase como uma alegoria da visão, que “Como seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e lugares que cruzem seu caminho” (PEIXOTO, 1996, p. 83). Esse caminhante urbano que anteriormente aparece nos estudos de Walter Benjamin (1994) se mostrava como um sujeito ambíguo que ao mesmo tempo é perspicaz e inocente. Ele é um boêmio

que vaga ociosamente produzindo análises e imagens da cidade.

Tal *persona* tinha acesso a uma cidade pouco explorada, era um personagem que conseguia viver o urbano devido a sua capacidade de se embrenhar nas ruas da urbe. A multidão se torna um lugar onde ele habita e é nela que o *flâneur* entra em uma sobreposição de espaços, no caso, psicológicos, pois mesmo estando rodeado de pessoas, ele encontra-se em solidão, pois sua caminhada é solitária, o seu propósito – ou a falta dele – é singular. Benjamin (1994) relatava que a existência do *flâneur* e a prática da *flânerie* só foram possíveis pela própria transformação das cidades. Afinal as modificações estruturais⁶, ocorridas em diversas partes do mundo – inclusive no Rio de Janeiro, conforme vimos anteriormente – colaboraram para tal caminhada (BENJAMIN, 1994, p. 34).

A experiência desse personagem era importante para os tempos modernos, pois o colocava em uma posição privilegiada para viver e sentir o pulso da cidade

⁶ No caso do Rio de Janeiro, as ruas do centro foram alargadas, construíram-se bulevares, instalaram-se postes elétricos, melhoraram-se a rede de esgoto e de água, derrubaram-se edifícios e construíram-se monumentos artísticos com fins educativos e estéticos. Além disso, abriram-se caminhos que ligavam as diversas zonas da cidade com o objetivo não só de melhorar as vias para o comércio, mas também de propagar a modernidade até às zonas mais periféricas. Desse modo, estimulava-se a circulação da população no centro da cidade de maneira a auxiliar a propagação dos novos modelos estabelecidos.



enquanto ele incorporava os novos tempos, visto que esses estavam em constante movimentação. David Frisby (2010), em seus estudos, ressalta que esse personagem compõe a cena urbana estabelecendo certa distância, até porque para relatar é necessário que ele esteja em uma perspectiva que permita uma visão panorâmica. O fato de ele ser um observado o coloca nesse limiar onde estar muito perto afeta a observação, pois ele passa a ser parte da cena como ator, o que prejudicaria a observação, afinal, “[...] *la mirada del flâneur sobre la ciudad es ‘velada’, conciliatória’ y se presenta como ‘fantasmagoria’. El flâneur contempla la metrópoli a la distancia.*”⁷” (FRISBY, 2010, p. 47). O andarilho urbano por vezes nos parece uma espécie de fantasma que está presente na cena, mas não participa dela.

Caminar por la ciudad como detective requiere adiestrar el “ojo” para la observación aguda y, em el caso del seguimiento, reconocer cuál es la distancia espacial apropiada. Reunir información a través de conversaciones, a menudo haciéndose pasar por pasar otra persona, requiere um reconocimiento adiestrado de las dialécticas de la proximidade espacial y la confidencialidad. (FRISBY, 2010, p. 37).⁸

⁷ “[...]o olhar do flâneur sobre a cidade é ‘velado’, conciliador e se apresenta como uma fantasmagoria. O flâneur contempla a metrópole a distancia.” (FRISBY, 2010, p. 47, tradução nossa)

⁸ “Caminhar pela cidade como detetive requer adestrar o “olho” para a observação aguda e, em

Em muitas ocasiões os literatos da cidade se comportavam como esse andarilho urbano em busca de histórias para contar. A vivência nas ruas lhes dava matéria-prima para sua escrita, lhes permitia ver com sensibilidade as ruas, além de conseguirem perceber as tais mudanças em movimento de deslocação, tanto de espaço quanto de tempo. O *flâneur* passa a conceber a cidade em transformação, fazendo das ruas seu escritório, dos muros sua mesa de trabalho e dos jornais sua biblioteca (NOVAES, 2015, p. 31) e com João do Rio não foi diferente.

O caminhar de Paulo Barreto somado com seu olhar apurado de jornalista⁹ proporcionou uma vasta obra literária que mimetizou as tensões em diversas questões socioculturais da cidade. Entre tantos gêneros trabalhados por João do Rio, a crônica foi escolhida para compor este trabalho, pois, além de tomar várias formas – como de reportagem, de romance, *thriller* policial, entre muitos outros – se

caso de seguimento, reconhecer qual é a distância espacial apropriada. Reunir informação através de conversações, e frequentemente, se fazendo passar por outra pessoa, requer adiestramento das dialécticas da proximidade e da distância espacial e da confidencialidade” (FRISBY, 2010, p. 37, tradução nossa).

⁹ Segundo sua biografia oficial, fornecida pela Academia Brasileira de Letras (ABL), Paulo Barreto destacou-se “como o primeiro jornalista brasileiro a ter o senso da reportagem moderna” (ABL, 2022), isto é, praticando o jornalismo investigativo, indo ao encontro dos acontecimentos da cidade, mas atuando de maneira literária.



relacionava com a época e também era difundida ao ser publicada nos jornais, o que fazia a literatura circular de maneira expressiva pelo Rio de Janeiro.

A produção de João do Rio em meio a todos esses acontecimentos foi intensa e frenética, o escritor se adaptou rápido à nova forma de se fazer literatura e “[...] conseguia realizar, frequentemente, um acordo entre as duas formas de atividade intelectual” (BROCA, 1960, p. 249) (tanto a literária quanto a jornalística). O cronista inovava com uma literatura urbana que mesclava a escrita tradicional com os ditos das ruas, rompendo, assim, as portas os salões intelectuais e fazendo a literatura percorrer pela cidade por meio do jornal.

Sua escrita se mostrava revolucionária justamente por narrar versões da cidade que eram ocultadas e ignoradas por parte da sociedade carioca. Onde viviam sujeitos negligenciados e abandonados pelo Estado e pela camada dominante da sociedade. João do Rio com sua escrita sensível “segurava” nas mãos dos leitores cariocas e percorria pelas ruas levando-os a sentir o pulsar da cidade através da descrição de texturas, sons, cheiros e imagens por meio da literatura.

Para compreender a atuação de João do Rio em meio a essa pluralidade que se apresentava no Rio de Janeiro, tenho que usar um recurso do nosso cronista e fazer uma grande digressão, em outras palavras, para compreender a convulsão de acontecimentos da cidade me cabe ressaltar

os estudos do filósofo Olivier Mongin (2009) que disserta sobre a justaposição de espaços a partir das diversas perspectivas vividas pelos sujeitos urbanos. O autor relata que o século XX foi um momento no qual a cidade passou a viver o urbano, isto é, a experiência urbana. Antes as cidades eram centros econômicos e políticos, a partir do referido século passaram a ser locais de experiências, tendências, cultura entre outros elementos inerentes à sociedade.

Mongin (2009) esclarece que há duas condições urbanas: o mundo da cidade, que se refere ao local, ao específico de cada urbe e o mundo na cidade, que tem a ver com as trocas ocorridas nos espaços urbanos. Trazendo para perspectiva carioca o mundo da cidade seria aquele criado pelos cidadãos urbanos, as histórias, costumes, vivências e hábitos do carioca, os quais, como dito anteriormente, buscava-se apagar do cotidiano urbano. Já o mundo na cidade seriam as tendências trazidas pelo processo modernizador.

Desse modo, a cidade é construída por diversas perspectivas daqueles que a vivem. Mongin (2009) esclarece que a construção da cidade é uma mistura de uma criação mental e física, isto é, a cidade é uma mescla de espaços imaginários e concretos. Nessa perspectiva a cidade tece vínculos, pois cria o sentimento de pertencimento a partir das experiências vividas e, além disso, cria a possibilidade de apropriação desses espaços, afinal uma ideia da cidade é



criada, a qual é vinculada ao pertencimento a esta cidade e conseqüentemente a apropriação dessa, assim “a luta de classes foi substituída pela luta dos lugares” (MONGIN, 2009, p. 23). Tal questão pode ser vista quando se trata da população carioca que se reorganizou em outras regiões da cidade ao serem expulsos das zonas centrais.

O autor francês ressalta que tal apropriação da cidade se dá a partir daquilo que chama de “o urbano”, isto é, as experiências vivenciadas na cidade, a participação ativa dos sujeitos no ambiente urbano. Essa ação de apropriação e vivência nos remete aos estudos de Néstor García Canclini (1997) nos quais o autor discorre sobre o que se entende por cidade e traz luz ao termo “imaginários urbanos” para elucidar como os habitantes da cidade vêem esse espaço e como essa forma de visualização é subjetiva e está relacionada com as próprias histórias e modos de vivência de cada indivíduo.

Segundo Canclini (1997), os sujeitos criam um espaço imaginado e individual do que seriam as cidades, a partir do patrimônio histórico e visível dessas. Esse espaço é tido como um patrimônio invisível da cidade, o qual forma um imaginário múltiplo que todos compartilham do mesmo modo. O professor argentino diz que essas imagens criadas e vinculadas ao patrimônio visível, atualmente, são facilmente preservadas com a ajuda das tecnologias de visão

(fotografias, vídeos, etc.). Ele recorre a uma definição de Pierre Bourdieu¹⁰ para explicar o que seria o patrimônio tangível. Segundo ele, não é um conjunto de edificações qualquer, mas sim um conjunto de edificações com valores e sentidos fixados no processo social, ou seja, são espaços que significam algo para os indivíduos e constituem suas histórias a partir das experiências que esses sujeitos viveram nos espaços.

Para tornar mais claro os estudos de Canclini (1997), trago um exemplo pessoal para ilustrar o tema: a Cafeteria Colombo, situada na Rua Gonçalves Dias no centro do Rio. Foi fundada no ano de 1864 e é conhecida pela população como uma das cafeterias mais antigas da cidade, senão a mais antiga, contudo, por ser estudante de literatura, sei que em dita cafeteria frequentaram grandes nomes da literatura nacional, tais com João do Rio, Machado de Assis e Olavo Bilac. Logo a Cafeteria, para mim, deixa de ser somente uma das cafeterias mais antigas da cidade, e passa a ser um possível local de discussões literárias. A minha vivência com ela passa a ser ressignificada.

Canclini defende que para tal experiência urbana se efetue, não se deve somente habitar a cidade, mas também percorrê-la. “Ao percorrer as zonas que

¹⁰ Pierre Bourdieu (1930-2002) foi um sociólogo francês professor na *École du Sociologie du Collège de France*.



desconhecemos, cruzamos como múltiplos atores, imaginam como vivem ‘os outros’ nos cenários distintos dos nossos bairros e centros de trabalho” (CANCLINI, 1997, p. 110). Esses encontros geram nos sujeitos choques culturais e de hábitos que são de interesse da antropologia e mimetizados pela literatura. Os indivíduos durante essas viagens recebem estímulos que podem modificá-los.

Desse modo, viver a cidade não é somente habitá-la, é percorrê-la criando as próprias relações. Com esses conceitos estabelecidos tanto por Canclini (1997) quanto por Mongin (2009) e tendo como base a caminhada de João do Rio pelas ruas do Rio de Janeiro é que os estudos de Merlin Coverley (2014) nos surgem para evidenciar a importância da jornada de João do Rio para o reconhecimento e redescobrimto de espaços culturais da cidade que foram suplantados pelo processo de modernização ocorrido no início do século XX.

Merlin Coverley (2015, p. 141) ao escrever sobre os tipos de caminhantes na literatura nos revela dois modelos que compartilham traços com o narrador e os leitores de João do Rio. O primeiro é o já conhecido e mencionado *flâneur* que vaga pela cidade sem ou com objetivo. O segundo tipo de caminhante apresentado por Coverley (2015, p. 141), no qual tentamos estabelecer um diálogo com a obra de João do Rio, é aquele chamado de caminhante imaginário. Seria aquele

indivíduo que faria “[...] uma viagem na poltrona, na qual a imaginação do pretense viajante lhe permite transcender os limites do tempo e do espaço”. Justamente o que João do Rio estabelece com seus leitores: um movimento no qual seus leitores se apresentam como viajantes da poltrona e seus narradores como caminhantes da cidade.

Além desse caminhar, cabe ressaltar que as análises de Mongin (2009, p. 33) trazem duas perspectivas que sobrepõem o ambiente urbano: a cidade do escritor e a do engenheiro urbanista. Ambos lêem a cidade de maneira singular, enquanto o escritor privilegia a experiência central, o engenheiro por sua vez a vê de fora, do alto. Suas linguagens são contratantes enquanto um olha para as experiências vividas e móveis da cidade, outro olha para os espaços estáticos.

Para Mongin (2009, p. 33) o papel do artista urbano é essencialmente conhecer a cidade, pois “não há melhor caminho de entrada que aquele dos escritores que perscrutam a cidade com seus corpos e suas penas”. A cidade, nas mãos do escritor, se torna muito mais do que um simples espaço geográfico, ela ganha *status* de personagem das histórias, ela ganha vida. “Há cheiros na cidade, há barulhos dissonantes bizarros, insuportáveis, fascinantes. Há fricção de corpos que nem sempre são atos de sedução forçados” (MONGIN, 2009, p. 34). Para o escritor a cidade é um sujeito.



Desse modo, a atuação do João do Rio como *flâneur* e literato é de extrema importância para a criação de imaginários urbanos cariocas da época, afinal, as histórias que ele cria a partir daquilo que viu e por vezes viveu nas ruas afetam os leitores mexendo com sua imaginação, sentimentos e sensações. O literato dentro desse âmbito “pinta” um quadro móvel e dinâmico da cidade e a expõe nos jornais. Contudo, a ação do cronista vai além, pois esse quadro urbano possui perspectivas, reflexões e ainda apresenta imagens que são ocultadas da cidade. A jornada do escritor na cidade não apresentava somente espaços culturais ocultados como também revelava culturas que eram desprestigiadas.

Como um escritor e *flâneur*, Paulo Barreto percorria as ruas do Rio de Janeiro não só vivenciando as próprias histórias, mas também as histórias dos sujeitos que encontrava nas ruas. Através de suas andanças e sua escrita, João do Rio trazia para as folhas do jornal perspectivas da cidade desconhecidas pelos assinantes, inclusive aquelas que o sistema modernizador pretendia ocultar.

Paulo Barreto ao convergir o caminhar do *flâneur* com o olhar aguçado do jornalista e a criatividade do literato conseguia produzir obras que além de mimetizarem a cidade em transformação também contribuíam para a resistência de culturas e sujeitos marginalizados. A cada passo que dava caminhando, João do Rio não só descobria uma nova versão da

cidade, como a narrava nos jornais. Ele “trazia” para a Avenida Central aquilo que era empurrado para as ruelas escuras da cidade. Seu olhar de jornalista conseguia captar singularidades da cidade. “Paulo Barreto deixa seus escritos para a história ao narrar as variáveis do momento de profundas transformações, desterritorializações e reterritorializações [...] seu discurso descreveu e tornou visível toda pluralidade presente no Rio de Janeiro naquele momento” (NOVAES, 2015, p. 42).

A busca do *glamour* na cidade: a exposição do esplendor da cidade

Como mencionado anteriormente, para as classes comandantes e os governantes de Estado, a cidade do Rio de Janeiro deveria passar por um processo de modernização que era baseado no embranquecimento da sociedade para progredir diante do mundo. É nesse momento que a cidade ganha o epíteto de “Cidade Maravilhosa”¹¹ fazendo propagar as belezas naturais, arquitetônicas e as mudanças sociais realizadas para que estas pudessem reafirmar a capacidade o Rio de Janeiro em ser uma grande cidade em perspectiva mundial, além de transformá-la em um modelo a ser seguido pelas demais cidades do país.

¹¹ O epíteto “Cidade Maravilhosa” criado pela poetisa francesa Jeann Catulle-Mendès (1867-1955) ao visitar o Rio de Janeiro no ano de 1912.



Contudo, essa exposição da cidade mostrava certa tensão, afinal ao instaurar um processo de modernização da estrutura do espaço urbano, e conseqüentemente dos costumes dos cidadãos, verificava-se a exposição não só da cidade, mas também dos indivíduos como uma forma de legitimação. Em outras palavras, os sujeitos passaram a mostrar-se, de acordo com o modelo de modernidade, com o intuito de serem aceitos pelas novas demandas sociais.

Por essa razão, era possível ver nas ruas sujeitos que apresentavam características da versão da esplendorosa da cidade, isto é, se via nas ruas indivíduos pomposos, esnobes e com certo orgulho por se adequarem a cidade modernizada. Esses cidadãos se vestiam, falavam, andavam e viviam à moda francesa.

Um exemplo de tal questão é visto na crônica “O amigo dos estrangeiros”, presente na coletânea *Vida Vertiginosa (1911)*, que narra a história de um homem que se encarregava de mostrar as belezas da cidade para os visitantes estrangeiros. Tal sujeito é descrito pelo narrador como um homem redondo “[...] o olho redondo, o gesto redondo, a boca redonda [...]” (RIO, 2006, p. 35-36). Essa caracterização, arredondada, carrega consigo a imagem de um sujeito maleável, curvo, adaptável. A metáfora que esse narrador apresenta ao criar uma imagem para o protagonista pode ser traduzida como um sujeito complacente e amoldável, em outras

palavras, seria um sujeito que se adapta de maneira voluntária aos novos modelos sociais impostos e não só isso, se jacta de tal adaptação.

Essa hipótese pode ser confirmada mais adiante, quando a crônica descreve o ofício do amigo dos estrangeiros: levar personalidades de outros países para conhecer a cidade. Aparentemente, tal indivíduo não se relaciona com pessoas que não tinham prestígio social, pois todos a quem auxiliava eram consideradas pessoas notáveis. Ele mesmo confirma essa informação ao dizer que um príncipe elogiou a principal avenida da cidade, mas se confunde, pois não sabe ao certo quem teceu tal comentário, a única coisa que tem certeza é que foi um elogio proferido por uma pessoa notável.

- O príncipe magiar ZaKonine disse que a avenida é a mais bela do mundo.
- Seriamente?
- Não sei ao certo se foi o príncipe ZaKonine, se a condessa russa Trepoff, e o bailarino exótico Balduíno, se o encarregado de negócios do grão-ducado de Baden.
- Grave problema, hein?
- Se lhe parece! Mas foi um deles, foi uma pessoa estrangeira notável (RIO, 2006, p. 40-41).

O cronista deixa claro o objetivo do amigo dos estrangeiros: mostrar o porquê a cidade é conhecida como maravilhosa. Ele apresentava as belezas naturais e



arquitetônicas da cidade, além de levar os turistas para conhecer os cafés e teatros da cidade. O intuito era exibir como O Rio de Janeiro, não era só belo por natureza, mas também cosmopolita, moderno e organizado. O personagem principal tem como missão revelar o esplendor da cidade e se mostra todo orgulhoso quando recebe algum elogio direcionado à urbe.

O amigo dos estrangeiros está convencido de que presta um alto serviço gratuito à pátria, que é o chefe e único funcionário da repartição de propaganda ainda por fundar. Por isso explica sempre mais ou menos o motivo por que conduz os desembarcados. Se são chilenos, aperta os laços fraternais; se americanos do Norte, canaliza para nós grandes capitais; se japoneses, mostra ao gigante Oriente que gigantes somos nós; se ingleses, alemães, franceses, completa a obra de missão de expansão econômica realizada pela Europa (RIO, 2006, p. 42).

Tal personagem é uma metáfora do que era praticado por parte da sociedade. A vontade de apresentar o lado glamoroso da cidade e receber o reconhecimento de por ser moderna, civilizada e ordenada. Quando o personagem recebe elogios, não para ele, mas para a cidade, tem a sensação de ter atingido o objetivo, ele “[...] irradia, tendo conseguido mais uma prova de hospitalidade, sem poupar sacrifícios [...]” (RIO, 2006, p. 40).

Em certa medida, esse sentimento de orgulho pela cidade ordenada e civilizada é

estendido para o sujeito que acompanha o processo de modernização se moldando a ele e se convertendo em um sujeito ordenado e civilizado segundo os padrões da sociedade dirigente que era uma cópia do que se via nas sociedades europeias. Essa relação visceral entre o homem e o espaço, tão visceral ao ponto do indivíduo se sentir elogiado ao elogiarem sua cidade, é possibilitada justamente pelas experiências que a cidade lhe permitia.

O amigo dos estrangeiros condensa o desejo do Estado e dos donos do poder, isto é, trazer respeito para a cidade a nível de ser considerada portadora da capital e eliminar a imagem de uma cidade que um dia fora colonial. Para isso era necessário não só expor as melhorias e belezas da cidade, mas ocultar a miséria e aqueles que eram tidos como portadores da desordem.

Os donos do poder concebem o plano da cidade ideal sob o lema positivista da ordem e do progresso. Querem encerrar um ciclo histórico e abrir outros. Destruir para construir, apaga o passado identificado como o atraso. Mudança na esfera física, material e também simbólica, a ordem dos signos. O plano da cidade ideal é a referência para a cidade real (GOMES, 2008, p. 116).

Podemos ver também essa absorção do estilo de vida moderno e espetacularização da cidade maravilhosa em outra crônica da mesma coletânea, *Cinematógrafo*. Em “Os esnobes e a exposição” João do Rio expõe



as percepções de um narrador que critica as ações de sujeitos que se vangloriam de maneira exacerbada por qualquer questão. Para esse narrador o sujeito esnobe possui estupidez, é presunçoso, mesquinho, não tem noção de beleza e nobreza. Em suma é um sujeito de desagradável que faz alarde ou se jacta por um atributo que não possui.

A crítica desse narrador é voltada justamente para esse tipo social que valoriza aquilo que é estrangeiro. Temos a confirmação de tal informação posteriormente quando o narrador relata que: “A primeira qualidade pela qual se conhece a pastrance é a pretensão a não ser brasileiro” (RIO, 2009, p. 219). Para esse narrador, o personagem urbano descrito se auto confere um grau de superioridade ao apresentar características não nacionais.

Outro exemplo, dado pelo narrador é o apreço pela literatura estrangeira em desfavor da nacional: “Se o homem é das letras, acha Coelho Neto¹² insuportável, e põe o olho em alvo falando de Keats¹³, de Verlaine¹⁴, de Maclair¹⁵ ou do fogoso d’Annunzio¹⁶, que aliás não leu como não leu Coelho Neto” (RIO, 2009, p. 219). A

falta de reconhecimento do produto nacional é denunciada por esse narrador que dá uma justificativa para tal: o desconhecimento daquilo que é nativo e a influência e absorção plena daquilo que é exterior. “Porque o esnobe não lê nem os jornais, limitando a sua instrução às figuras do *Foemina*, e às notas mundanas do *Figaro*¹⁷” (RIO, 2009, p. 219).

Tal valorização somada ao contato frequente e ao desejo de assemelhar-se ao europeu ocasionava na mudança de comportamento dos sujeitos cariocas. Segundo o narrador, “[...] mudam-se os hábitos – os hábitos da sociedade, os hábitos administrativos” (RIO, 2007, p. 148). Como comprovação de tal mudança, o narrador analisa o costume carioca de procurar cidades dentro da própria região para fugir do calor, deixando a cidade vazia. Com esse novo contato e a influência europeia, os sujeitos passam a viajar no inverno. Pois, os habitantes da Europa tinham mais ressalvas com os tempos frios, devido aos invernos rigorosos. Coisa que no Rio de Janeiro, era muito improvável.

Outra questão relevante dessa crônica é a caracterização nativa desses sujeitos. Segundo o narrador eles são “todos em Parte Nenhuma”, dando a entender que de tão influenciados por outras culturas, acabam por ser aculturados. No texto, a

¹² Henrique Maximiano Coelho Netto (1864-1890) foi um escritor, político e professor maranhense.

¹³ John Keats (1795-1821), poeta inglês.

¹⁴ Paul Verlaine (1844-1896), poeta simbolista francês.

¹⁵ Camille Maclair (1872-1945), poeta romântico francês.

¹⁶ Gabriele d’Annunzio (1863-1938), poeta e dramaturgo italiano, símbolo do decadentismo.

¹⁷ Jornal Parisiense cuja primeira publicação é datada no ano de 1826.



expressão “Parte Nenhuma” é escrita com letras maiúsculas, seguindo a regra ortografia que normatiza o uso de letras maiúsculas em nomes próprios, no caso, nomes próprios de lugares.

A chegada do processo de modernização alterou toda a forma de viver dos sujeitos na cidade, como visto no primeiro capítulo, os estímulos, a aceleração da vida, a violenta urbanização e o avanço vertiginoso do capitalismo ocasionaram a adaptação dos sujeitos. Isto é, os sujeitos deveriam se moldar a todos os elementos que chegavam. Assim, os sujeitos para tentarem se adaptar às mudanças e permanecerem pertencentes se permitiam padronizar de acordo com as demandas e ao mesmo tempo preservar sua interioridade.

Contudo, em contrapartida a essa adaptação extrema dos costumes, no mesmo espaço das ruas se encontrava sujeitos miseráveis, sagazes e com certa agudeza em busca da sobrevivência, moradores da “cidade real”, aquela cidade que abrigava os que foram rejeitados por não serem condizentes ao novo padrão social.

Por mais que fosse praticado arduamente o novo modelo de vida moderna, não era possível ocultar de fato uma outra perspectiva do Rio de Janeiro: a vida sofrida e longe de ser *glamourosa* das camadas populares. João do Rio ao flunar pela cidade traz para os holofotes não só o esplendor da Cidade Maravilhosa, mas

também direciona os olhares de seus leitores à miséria que o processo de modernização não contemplava e a marginalização da população pobre da capital realizada por tal processo.

Cidade real: lugar de gente célebre¹⁸

A cidade ideal era uma perspectiva do Rio de Janeiro que abrigava o povo carioca cuja forma de ser e viver não era condizente com os novos modelos de vida. Conforme visto, essa camada da população foi realocada para as zonas periféricas sob a justificativa de uma reforma urbana que melhorasse o centro da cidade. A existência dessa versão da cidade, a qual aqui chamo de real com o intuito de contrapor a cidade idealizada, nada mais era do que um mecanismo, dos muitos, que colocava em prática o projeto modernizador do Rio de Janeiro, do povo carioca e de seus costumes. Quando se verificava a resistência dos sujeitos em condicionar-se às novas ordens, esses eram reprimidos e marginalizados, o que os obrigava a buscar novos espaços de sobrevivência.

[...] havia somente um único programa de reformulação de caráter burguês, que não visou outra coisa que não a

¹⁸ Referência à passagem: “– Pois está claro. Não há cidade no mundo onde haja mais gente célebre que a cidade de S. Sebastião”, presente na crônica A pintura das ruas da coletânea “**A alma encantadora das ruas**” (ver referência completa na bibliografia).



expulsão das camadas populares do solo urbano do Rio de Janeiro a fim de promover a especulação imobiliária que objetivaria não mais que bonificar os detentores do grande capital desse setor. Perceberam a Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro ocorrida entre 1903 e 1906 como um bloco monolítico indiferenciado, a busca de por em prática o seu intuito de excluir as camadas populares do centro da cidade, em uma verdadeira trama urdida pela burguesia brasileira e orquestrada pelo prefeito Pereira Passos lido como uma espécie de tarefeiro dessa classe social (AZEVEDO, 2015, p. 153).

Quando o processo modernizador afasta parte da população do centro e conseqüentemente diminui a movimentação, há a perda da experiência, porque obviamente não há a vivência de tais histórias. Assim como há também a perda da memória e perda do espaço, pois, segundo Canclini (1997), a partir do momento que os espaços são remodelados, idealizados como um cartão-postal da cidade, a construção da cidade mental fica a cargo por parte da sociedade, no caso do Rio, para os dirigentes: a camada comandante.

Além disso, Mongin (2009, p. 54) relata sobre a importância de ter espaços que se comuniquem bem, isto é, que a periferia esteja conectada ao centro, pois “A integração dentro da cidade é uma experiência de libertação”, ou seja, ocupar

os espaços urbanos é possibilitar não somente trocas de culturas, é também libertar sujeitos e culturas marginalizadas. Contudo, esse não era o objetivo do processo modernizador, o objetivo era justamente o oposto, era empurrar para as periferias os que compunham uma cultura não condizente com a que se buscava instaurar.

A marginalização das classes mais pobres da sociedade carioca era narrada com grande frequência na produção de João do Rio. A crônica “O velho mercado”, presente na coletânea *Cinematógrafo* (1909), é exemplo da atuação reveladora de Paulo Barreto. A obra conta a história da transferência de um mercado popular para uma região mais periférica da cidade. O narrador relata que o dia em que ocorreu a mudança o clima estava abafado e sombrio, já a praça onde se instalava o mercado, antes da mudança, ficou em uma “desolação de abandono” e toda essa caracterização é resultado de uma transformação, segundo o narrador, inquietante e torturante, pois incitava a saudade de algo que não voltaria mais.

Para o narrador, aquela mudança não era um simples traslado, “[...] era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar o Rio de outrora, a mobilização do próprio estômago da cidade para outro local” (RIO, 1909, p. 153). Nessa breve sentença a crônica nos dá uma representação literária cheia de imagens do acontecia na época. Primeiro, pelo uso da



expressão “cirurgia urbana” que remete a uma mudança não orgânica, e sim mecânica, no sentido de receber interferência externa; segundo porque o narrador deixa claro que tal transferência era feita para modificar a imagem antiga da cidade, da qual pouco restava; por fim o uso da metáfora sendo o mercado comparado com um estômago, supondo-se por ser aquilo que se comercializava: comida.

É justamente esse processo de exclusão que João do Rio revela na crônica. O apagamento do mercado traz consigo o apagamento da cultura do lugar e dos sujeitos que nele habitavam. As críticas tecidas pelo narrador vão além, ele rememora a cidade velha que ao ser transformada perde suas características singulares e passa a ser igual a todas cidades modernas no mundo.

Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. O progresso, a higiene, o confortável nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, *squares*, mercados e palácios de

ferro, vidro e cerâmica. As cidades que não são civilizadas são exóticas, mas quão mais agradáveis (RIO, 2006, p. 153).

Para esse narrador, a mudança física da cidade influiu na mudança cultural dos cidadãos de modo a prejudicar aquilo que a faz única. “O Rio, cidade nova – a única talvez no mundo – cheias de tradições, foi-se delas despojando com indiferença (RIO, 2006, p. 154). Em “O velho mercado”, João do Rio revela não só a tentativa de apagamento da cultura local, como também padronizar a cidade e seus habitantes segundo os modelos europeus. A exemplo disso, o narrador da crônica supracitada relata que tais mudanças além de se verificarem de maneira vertiginosa, foram feitas “[...] tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante em ser Paris” (RIO, 2006, p. 154). Em outras palavras, o que se verificava no Rio de Janeiro era uma transformação da cidade e dos costumes com o intuito de modernizá-la a qualquer custo, inclusive em detrimento da cultura, tradição, história e memória de vários povos.

Aquele mercado, além de fazer parte da cultura carioca, também fazia parte da história da cidade, pois há anos percorreu os espaços urbanos do Rio até encontrar na praça, um local próprio para si. Por anos a praça influenciou a vida dos sujeitos, abrigo “[...] abundância, a riqueza, a miséria e a vagabundagem”



(RIO, 2006, p. 155). No local circulava todo tipo de gente rapazolas, garotos esquálidos, “vagabundos estranhos”, prostitutas e qualquer indivíduo que quisesse circular no mercado. O narrador deixa clara a acessibilidade da praça ao dizer que: “Oh! Os aspectos da praça! Seria preciso pertencer a todas as classes sociais para apreende-los e enfaixá-los” (RIO, 2006, p. 155). Ou seja, a praça abrigava a diversidade de vários segmentos da cultura carioca.

A praça funcionava em um mecanismo próprio, os trabalhadores tinham uma rotina singular que não seguia o relógio da cidade, como por exemplo “À meia-noite, porém, começavam a chegar os vendedores, as carroças de verduras das hortas distantes e as faluas pesadas do outro lado da baía” (RIO, 2006, p. 155). Para ratificar a ideia de que o velho mercado tinha a própria cultura, o narrador revela que as pessoas que passavam seus dias na praça tinham o próprio calão, isto é, um linguajar próprio de um grupo.

O narrador termina a crônica refletindo sobre toda essa cultura que seria perdida com a mudança do local, mudança essa realizada com o intuito de higienizar e civilizar a cidade. Na realidade, a higienização não se referia somente à feira, mas às pessoas e seus hábitos. Pessoas que passavam doze horas ou mais de seus dias criando laços e enraizando tradições. Essa reflexão não é feita sozinha, na cena há outro sujeito que também observava o

mercado enquanto ele desaparecia em meio ao projeto de civilização do Rio de Janeiro.

Quantas vidas se passaram ali, sem outro desejo, naquela apoteose da abundância que fechava o apetite e devia dar saúde? Quantas lutas, quantas intriguinhas, quantas discussões, quantos combates, porque a gente da praça sempre foi valente? Quantos limitaram às festas aos coretos da Lapa, com ornamentações, leilões de prendas e outros brincos primitivos? Quantos tiveram aqueles quatro portões como os portões de uma cidadela que não se sentia?...

Com essas tristes reflexões deixei o novo Mercado pela velha e amada Praça. Havia, como eu, muito cavalheiro discreto a armazenar na retina pela última vez a topografia do Mercado. E o mercado era desolador (RIO, 2006, p. 157-158).

Esse sujeito citado pelo narrador pode ser entendido como o leitor da crônica que é conduzido pelo autor a observar o esmorecer não só do velho mercado, mas da cultura popular. Juntos veem “um bando de corvos em círculos concêntricos que alastrava um pedaço do céu” (RIO, 2006, p. 158). Os corvos são pássaros ligados à morte, o autor faz uso da metáfora para expressar a morte que se via era a do mercado e da cultura popular carioca.



Outra crônica que relata a marginalização de parte da população do Rio de Janeiro e a reorganização desse povo trata-se de “Os livres acampamentos da miséria”, presente na obra *Vida Vertiginosa* (1911), na qual conta a história de um narrador que vê um grupo de jovens tocando um violão e entoando canções no Largo da Carioca¹⁹ em busca de uns trocados para o lanche da noite.

A cena se inicia em uma das principais praças da cidade onde o narrador encarava três ou quatro “mulatos”, sendo um dos rapazes descrito como um soldado de grande estatura. Diante do comportamento desse narrador os jovens param de tocar e o soldado chega a olhar perplexo “com evidente medo” (RIO, 2006, p. 132). Na descrição inicial dessa cena vemos um jogo de olhares e consequentes comportamentos que revelam como as pessoas da camada popular reagem ao contato com a população dirigente.

O medo relatado na crônica se mostra como uma reação à opressão e aos maus-tratos recebidos pela elite carioca. O fato de pararem de tocar apresenta uma atitude perante a uma opressão que, possivelmente, já fora exercida antes. A sensação que a descrição dessa cena nos traz é que o olhar do narrador parece constranger os jovens ao ponto de eles

cessarem sua música na expectativa de prevenir uma possível exortação.

Chamamos a atenção para como João do Rio inicia a narração da crônica: pela troca de olhares. O narrador observa os jovens músicos e é observado por alguns elegantes acostumados a ouvir operetas italianas que pararam para observar os rapazes. O circuito de observação forma uma espécie de triângulo no qual todos os envolvidos são observados e observadores.

Vale ressaltar, que desde o início do século XIX havia a alteração dos modos de observação na cidade. Além de colocar o observador e o objeto em movimento, também foi pelo olhar que os sujeitos começaram a vigiar uns aos outros como forma de controle social. “Tudo passa pelo controle social, como a tentativa de estabelecer a disciplina rígida do espaço [...]” (NEGREIROS, 2020, p. 50). Em outras palavras, conforme dito acima, a observação era uma forma pedagógica que orientava os sujeitos, mas também era uma forma pela qual se regulava e reprimia os comportamentos destoantes. Por tal razão, os jovens param de tocar, por medo da repressão do ato.

É importante destacar que tal reação estava intrinsecamente ligada com a descrição que o narrador dá a esses sujeitos: mulatos²⁰. Afinal, a medicina

¹⁹ Localizado entre a Cinelândia e a região da Uruguaiana, perto do Mosteiro de São Bento.

²⁰ A palavra “mulato” era empregada para definir pessoas que não eram consideradas nem negras nem brancas, sendo empregada de forma pejorativa. “O termo possui uma origem controversa. No



higienista buscava com o apoio do governo a sanitização da cidade. O pobre, e consequentemente preto, é escolhido como perigo sanitário devido às suas condições habitacionais, lê-se favelas e cortiços. A medicina que regulava a cidade sob justificativa de torná-la salubre, moderna e civilizada recebia também a contribuição os estudos antropológicos criminais e a regulação do direito penal que articulavam a teorias raciais e o debate de perfil nacional o que intensificava o preconceito e a violência em direção a essas pessoas de modo a gerarem o sentimento de defesa diante da repressão o tempo todo, até quando esses indivíduos tocavam música no espaço público em troca de queijo e pão.

A crônica segue com o contato entre os personagens que é iniciado pelo narrador que vai em direção aos rapazes e estabelece comunicação ao questioná-los se fariam seresta no meio da cidade. Após a negativa de tal suposição os rapazes relatam o porquê estavam ali: para conseguir dinheiro para o pão e o queijo e acrescentam que moravam no morro de Santo Antônio. Ao citarem a região geram imediatamente a curiosidade do narrador, que poderia refletir também ao do leitor,

âmbito linguístico é relacionado à derivação latina de *mulus*, o animal resultante da mistura do asno e da égua, e o caráter híbrido do animal foi associado a ‘mestiço’, pessoa com ascendentes negros e branco” (NEGREIROS, 2019, p. 49).

que pensa junto com os seus leitores o imaginário que havia construído do lugar.

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

Aqui, ressaltamos o papel da imprensa na construção de um imaginário. Os meios de comunicação também levavam imagens de insegurança, o que poderia gerar ainda mais o afastamento da experiência urbana, visto que o sujeito não sentia desejo de conhecer as diversas perspectivas da cidade. “Esse espectro permite nos orientar em relação ao trânsito e ajuda a desenvolver imaginários sobre aquilo que desconhecemos; também, sobre os lugares que nunca vamos conhecer, porque são emblemas de insegurança, de perigo, algo que não se pode escapar” (CANCLINI, 1997, p. 83). O que o professor argentino disserta, a nosso ver, é que em certa medida a imprensa contribuía para a estigmatização dos espaços marginalizados, mas também gerava certa curiosidade no



leitor que tem a possibilidade de viajar até a cena da história sem sair de casa.

Aqui ressaltamos mais uma vez os estudos de Merlin Coverley (2015, p. 141) ao escrever sobre os tipos de viajantes na literatura nos revela dois modelos que compartilham traços com o narrador e os leitores de João do Rio, sendo um que vai atrás das histórias e outro que viaja ao lê-las. Esse processo no qual um narrador de fato caminha e um leitor que caminha através da imaginação é visto o tempo todo na obra de João do Rio. Os narradores conduzem os leitores para as cenas da história, fazem perguntas direcionadas a eles, usam o pronome pessoal de primeira pessoa do plural, nós, para incluí-los nas histórias, dão detalhes entre outras coisas que conseguem trazer para a leitura uma experiência sensível e vívida do que se está contado.

O narrador de “Os livres acampamentos da miséria” continua seu caminho em direção ao alto do morro, reparando na geografia e na arquitetura do lugar. Segundo ele, o espaço era amplo e maltratado, iluminado, a princípio, pelas luzes da cidade. De acordo com que o “bando” adentrava na comunidade, o espaço muda, passa a ser caracterizado como rústico, os becos se apertavam e a luz desaparecia. O próprio narrador diz que havia entrado em outro mundo. De acordo com que esse personagem “entra” em outro mundo, na mesma medida que a luz se apaga, alguns pensamentos são

“acesos”, vemos através da linguagem, os preconceitos sociais expressos tanto na fala quanto nas ponderações do narrador. A dinâmica de apagar as luzes e revelar o preconceito nos parece muito cara nessa obra.

Dentro desse jogo de luz e sombras, o narrador, diante das luzes do Largo da Carioca, referia-se aos rapazes como um “grupo curioso”. Já na subida da favela passa a caracterizá-los como um “bando”. Tal palavra é usada para designar o ajuntamento de animais ou de imigrantes de uma facção. Ao usá-la para defini-los deixava claro como esse narrador os via.

Vi, então, que eles se metiam por uma espécie de corredor encoberto pela erva alta e por algum arvoredor. Acompanhei-os, e dei num outro mundo. A iluminação desaparecera. Estávamos na roça, no sertão, longe da cidade. O caminho serpeava descendo, era ora estreito, ora largo, mas cheio de depressões e de buracos. De um lado e de outro casinhas estreitas, feitas de tábuas de caixão com cercado, indicando quintais. A descida tornava-se difícil. Os passos falhavam, ora em bossas em relevo, ora em fundões perigosos. O próprio bando descia devagar (RIO, 2006, p. 134).

A caminhada do grupo desemboca em um botequim, os meninos queriam comprar cachaça, nos é revelada a hora: uma da madrugada. Os rapazes chamam



por um sujeito cujo nome é Baiano que os atende enquanto sua mulher entra na conversação de dentro da casa. Baiano é descrito pelo narrador ironicamente como um negro “[...] desses tipos que se encontram nos maus lugares, muito amáveis, incapazes de brigar e levando vantagem sobre os valentes” (RIO, 2006, p. 134-135). O paradoxo presente entre as palavras amáveis e maus lugares, agradáveis e que levam vantagem sobre os valentes, nos mostra a ironia presente na visão desse narrador que julga Baiano tanto pelo lugar onde se encontra, quanto pelo estereótipo que carrega.

Enquanto os rapazes bebem e se comportam de maneira singular, confortáveis em abrir a janela da barraca e revela uma sujeira e uma escuridão vencida por uma candeia, o narrador se dá conta de que aquele comportamento é de quem parece estar acostumado ao ambiente mostra que de fato ele “[...] estava numa cidade dentro da grande cidade.” (RIO, 2006, p. 135), o que lhe provoca ainda mais curiosidade sobre o local e como ele se formou.

Sim. É o fato. Como se criou ali aquela curiosa vila de miséria indolente? O certo é que hoje há, talvez, mais de quinhentas casas e cerca de mil e quinhentas pessoas abrigadas lá por cima. As casas não se alugam. Vendem-se. Alguns são construtores e habitantes, mas o preço de uma casa regular de

quarenta mil a setenta mil-réis. Todas são feitas sobre o chão, sem importar as depressões do terreno, com caixões de madeira, folhas de Flandres, taquaras. A grande artéria da *urbs* era precisamente a que nós atravessamos. Dessa, partiam várias ruas estreitas, caminhos curtos para casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros (RIO, 2006, p. 135-136).

No trecho em questão, João do Rio nos revela não só a miséria e precariedade com a qual os sujeitos viviam, mas também a questão imobiliária do Rio de Janeiro. Como vimos, a transformação do centro da Cidade expulsou todo e qualquer sujeito que não estivesse de acordo com o novo modelo de civilização implantado. Além disso, a revitalização das ruas do bairro central fez com os preços dos imóveis aumentassem significativamente, fazendo com que a moradia fosse inviável para o sujeito pobre que se alojava na zona central e portuária do Rio.

Contudo, essa camada pobre, continuava trabalhando na região e viam nas comunidades uma via que solucionasse a questão, pois lhes permitia viver perto do local de trabalho pagando preços acessíveis. Ademais, o narrador faz uma comparação da cidade que vê na favela e a grande cidade do Rio de Janeiro, fazendo uso de termos corporais em uma metáfora da vivacidade urbana, presente na crônica “A rua”, existente também na favela.



A descrição do espaço continua como uma comparação com o interior, além de acrescentar a falta de luz do lugar como algo tenebroso. “Tinha-se na treva luminosa da noite estrelada, e a impressão lida da entrada do arraial de canudos, ou a funambulesca²¹ ideia de um vasto galinheiro multiforme” (RIO, 2006, p. 136). Mais uma vez o narrador faz uso de duras palavras para caracterizar o espaço e o povo que nele vivia. Além de ser, para esse narrador, um local precário é descrito como um excêntrico que foge do padrão estabelecido na grande cidade.

A comunidade do Morro de Santo Antonio tem um líder identificado como um pescador, além de um intendente geral, o agente Guerra, que comanda a ordem dentro da favela. Os demais moradores são descritos como “resto da cidade” sendo cada homem um “animal de instintos impulsivos” (RIO, 2006, p. 136). As mulheres são depreciadas ao serem caracterizadas como “perdidas, inteiramente da gandaia” além de serem motivo para os dramas amorosos. O local descrito parece ter a própria lei, pois é relatado casais em união livre e mulheres raptadas, amantes de revólver na mão. Um ambiente de tensão regido por serenatas, afinal a música segue o percurso desse grupo trazendo “suavidade” ao que é descrito.

²¹Ação que foge ao comportamento estabelecido como padrão; extravagante, excêntrico.

Apesar de caracterizar o local como precário cujas relações interpessoais são baseadas em conflitos, o narrador relata haver famílias com “meninas decentes” (as demais eram tidas como indecentes). Tais famílias recebem a consideração dos seresteiros que ponderam o volume de suas músicas, apesar de saberem que estas famílias estão ainda acordadas. Tais famílias são compostas por operários desempregados que “descem à cidade” em busca de alguns trocados e mulheres que vão às ruas para “[...] apanhar fitas nas casas de móveis, amostras de café na praça” (RIO, 2006, p. 137).

O narrador, atendendo ao pedido de um dos rapazes, Benedito, faz uma visita a sua casa. Chegando lá se depara com um “espaço de teto baixo, separado por uma cortina de saco. Por trás dessa parede de estopa, uma velha cama, onde dormiam várias damas” (RIO, 2006, p. 137-138). O local era muito precário, onde se via muitas pessoas dormindo, entre mulheres e homens em um mesmo cômodo. Benedito entra, troca de casaco, mostra as cicatrizes que uma briga de faca lhe deu e sai em direção a “caverna de João da Rainha”, onde se encontrava o tal João e mais um rapaz que não demonstram nenhuma surpresa ou contrariedade com a chegada dos jovens àquela hora.

O narrador é recebido com hospitalidade e tranquilidade pelos moradores da caverna. Ali os rapazes comeram, cantaram e conversaram, se



colocaram confortáveis ao ponto de se entregarem ao sono. A cena chama atenção, porque apesar de estarem no alto do morro, em meio à miséria “todos riam, integralmente felizes [...]” (RIO, 2006, p. 139). Nesse momento, Paulo Barreto revela uma característica do pobre que emerge em outras obras do autor: a alegria.

Outra crônica que podemos citar essa realocação e reorganização da população pobre é “Presepes”, crônica presente em *A alma encantadora das ruas* (1908). João do Rio descreve aos seus leitores à prática carioca de elaboração de presépios de natal, “[...] são reconstruções religiosas com a cor local contemporânea” (RIO, 2012, p. 106). Segundo o próprio narrador, os presepes são uma representação popular artística do nascimento de Jesus Cristo, um anacronismo religioso. Contudo, no Rio de Janeiro, os presepes são diferentes, pois são “[...] um mundo onde homens e animais de todas as épocas renovam anualmente a admiração de um suave milagre” (RIO, 2012, p. 107). Fazendo uso de outros termos, os presepes cariocas possuem elementos singulares da cultura da cidade, variando sua constituição de acordo com o grupo que os constrói, por isso, apesar de possuírem os mesmos elementos tradição cristã, cada presepe, no Rio, se faz único.

De todos indicados, o narrador decide seguir para aquele que considera “o mais interessante”: o presepe que se localiza dentro de um cordão carnavalesco na praia

Formosa. Essa representação religiosa é apresentada como uma verdadeira miscigenação cultural. Além dos personagens tradicionais, como a Virgem Maria e os três reis magos, também há a figura de Napoleão, a imperatriz do segundo reinado Tereza Cristina, Otto Von Bismarck²², uma bailarina e um boneco de cacete com calça de *abombachas* e chapéu alto.

Tal presepe é organizado pelo grupo Rei dos Ouros que no lugar de canções de natal entoam marchinhas de carnaval. O local convulsiona em uma alegre festa na qual se vê matronas, “mulatinhas”, capoeiras e outras pessoas que comemoram o nascimento de Cristo com uma “alegria carnavalesca”. Entretanto, apesar dessa descrição que dá a ideia de uma bela festa ao leitor, o narrador relata sentir um “cheiro impertinente” de suor e éter. Dando importância a uma questão, ao nosso ver, irrelevante no que tange à comemoração. Mostrando uma visão estereotipada do pobre e preto, considerado um sujeito sujo e com odores.

Dentro move-se, numa alegria carnavalesca, o bando de capoeiras perigosos da Rua da Conceição, de S. Jorge e da Saúde. A sala tem cadeiras em roda, ornamentadas de cetim vermelho,

²² Otto Von Bismarck (1815-1898) foi o chanceler responsável por lançar as bases do segundo império (segundo Reich) na Alemanha.



cortinas de renda com laçarotes estridentes. As matronas espapaçam-se nas cadeiras, suando, e, em movimentos nervosos, agitam-se à sua vista mulatinhas de saiote vermelho, brutamontes de sapatos de entrada baixa e calção de fantasia de velho e de rei dos diabos. Há um cheiro impertinente de suor e éter floral (RIO, 2012, p. 110-111).

O narrador é recepcionado por Dudu, “um negro, magro, conhecido por inventar nomes engraçados, o Bruant²³ da população” (RIO, 2012, p. 111). O anfitrião conduz nosso narrador para um lugar de honra onde esse tem visão privilegiada da festa. É nesse momento que nos é revelado o porquê da presença de Napoleão, da Imperatriz e da bailarina em meio ao presente. Segundo Dudu, Napoleão era rei do mundo, a Imperatriz mãe dos brasileiros e a bailarina um simples ornamento.

O reisado, a encenação do nascimento de Cristo, também se mostra diferente no barracão do grupo Rei dos Ouros, a começar pela porta-bandeiras Etelvina com uma marcha que causa divertimento no narrador, por seus versos entoados com equívocos. A música é reconhecida como “[...] toda a psicologia de um povo, e cada uma delas bastaria para lhe contar o servilismo, a carícia temerosa, o instinto da

fatalidade que o amolece, e a ironia, a despreocupada ironia do malandro nacional” (RIO, 2012, p. 112).

A cultura de matriz africana é representada pelo boneco de cacete que segundo Dudu é o rei da capoeiragem e deve ficar ao lado do rei negro, o rei Baltazar. A presença de Baltazar é recebida como uma lembrança do divino, de um Deus que não se esqueceu o povo negro, por tal razão Dudu diz que o rei mago é considerado o pai da raça preta. A presença do rei da capoeiragem ao lado do rei Baltazar revela uma miscigenação das culturas africanas e portuguesas que se mesclam na cidade do Rio de Janeiro.

Ao bater meia-noite, as meninas começam a cantar tristes músicas e Dudu vai para o meio da festa e recita versos que se confundem com adoração e súplica. O rapaz pede por comida para o seu povo, o que surpreende o narrador pela ironia que a cena carrega. Mesmo em meio a festa, ao batuque, ao álcool, às danças, aquele povo perece na miséria e fome. O narrador sai do barracão reflexivo sobre a resiliência do pobre carioca. De longe, a cena parecia uma festa farta de alegria, mas de perto apresentava a escassez de recursos inerentes à sobrevivência.

Já deu meia-noite
O sol está pendente
Um quilo de carne
Para tanta gente!

²³ Aristide Bruant (1851-1925), cantor de cabaré francês, comediante e dono de boate.



Oh! Suave ironia dos malandros! Na baíuca havia alegria, parati, álcool, fantasia, talvez o amor nascido de todas aquelas danças e do insuportável cheiro do éter floral.

Não havia, porém, com que comer. Diante de Jesus, que só lhes dera o dia de amanhã, a queixa se desfazia num quase riso. Um quilo de carne para tanta gente!

Talvez nem isso! Saí, deixei o último presepe.

De longe, a casinhola com as suas iluminações tinha um ar de sonho sob a chuva, um ar de milagre, o milagre da crença, sempre eterna e vivaz, saudando o natal de Deus através da ingenuidade dos pobres. Como seria bom dar-lhes de comer, ó Deus poderoso!

Como lhes daria eu um farto jantar se, como eles, não tivesse apenas a esperança de amanhã obter um quilo de carne só para mim! (RIO, 2012, p.113-114).

Quando o narrador pondera sobre a própria ação perante à miséria daquelas pessoas, nos faz refletir se esse pensamento se refere somente a si mesmo ou inclui uma sociedade que se vitimiza para não ver a necessidade de uma população que sofre. Ao chegar no barracão, o narrador é chamado de “doutô” por Dudu revelando uma diferença explícita, talvez, pela forma de vestir e falar do narrador em contraste com a forma das pessoas que compõem o grupo Rei de Ouros. Ao explicitar uma

possível a própria carência de comida, o narrador tira das próprias costas uma participação ativa que pudesse de fato melhorar a vida daqueles sujeitos invés de somente observar e comentar.

Além dessas crônicas analisadas é possível encontrar outras crônicas²⁴ de João do Rio, nas quais alguns personagens vivem nas periferias ou alguma cena que se passa no subúrbio da cidade que revela essa mesma reorganização e uma espécie de resiliência diante de toda a mudança e miséria na qual esses sujeitos estão.

A análise conjunta das crônicas acima, nos mostra que a literatura de João do Rio representava questões importantíssimas da época. Vemos em “O velho mercado” e “Os livres acampamentos da miséria” a expulsão das camadas populares do centro da cidade com o intuito de higienização baseado em um preconceito enraizado na sociedade. O pobre era visto como uma espécie de vírus que causava desconforto aos mais abastados. Isso pode ser comprovado em outras crônicas cujos personagens são pobres e com muita frequência descritos por possuírem mau odor.

A expulsão dessa população pobre não só era um caso explícito de preconceito

²⁴ “O barracão das rinhas”, presente no “*Cinematógrafo*” (1909), assim como “As mariposas do luxo”, “O dia das visitas”, “Mulheres detentas” presentes na coletânea “*A alma encantadora das ruas*” (1908), entre muitas outras.



como também uma tentativa de eliminar toda e qualquer cultura que fosse diferente daquilo que se idealizava. Os sujeitos viviam à margem da sociedade, empurrados para os cantos e ali tentavam sobreviver não só à fome como também resistir a um processo que buscava exterminar toda e qualquer representação cultural. Vemos isso, nos capoeiras de “Presepes” e nos seresteiros de “Os livros acampamentos da miséria”, mas vemos também nos dias de hoje, quando ainda se oprime a população das comunidades e suas manifestações culturais, afinal o funk, ritmo popular nascido nas favelas, ainda é visto como som de “preto e favelado”.

Por mais que as ações do processo de modernização tenham expulsado as classes mais pobres do centro da cidade, a construção de memória somada ao caminhar e o escrever do autor faz com que a cultura popular persista. Em outras palavras, a caminhada do autor e a caminhada dos sujeitos pobres constroem na cidade um livro de memórias culturais que persiste, em certa medida, mesmo com as tentativas de eliminação.

Conclusão

Ao nosso ver, Paulo Barreto mostra a existência de versões das cidades como uma espécie de orquestra, na qual há grupos de instrumentos que tocam sons iguais que são destoantes a outros grupos de instrumentos. Essa competição de sons gera melodia consoante. Seja como

melodia ou como corpo, a cidade consegue albergar diferentes formas em um mesmo espaço, diferentes culturas em uma mesma zona. Contudo, o preconceito dos grupos dirigentes faz com que esses corpos e culturas sejam vistos como uma desarmonização do Rio de Janeiro. Mas quando literatura é acionada ela acende uma luz nessas cidades e expõem esses corpos e essas culturas que existem concomitantemente e que nem por isso a cidade deixa de ser maravilhosa.

A construção de história a partir de um espaço físico gera uma infinidade de espaços mentais. A cidade se torna um paradoxo, configurando um espaço limitado que permite práticas ilimitadas e ao mesmo tempo impossibilita práticas, dependendo da classe social. Afinal, ao lado do porto onde o amigo dos estrangeiros recebia os turistas era possível encontrar as casas de ópio e na mesma região o morro de Santo Antônio.

João do Rio ao caminhar como *flâneur* pela grande cidade revela a existência simultânea mostrando através do filtro da literatura que a “[...] cidade não se resume a monumentos urbanos, à beleza das construções ou do lugar” (MONGIN, 2009, p. 33), mas que também é constituída das experiências e práticas culturais que emergem a partir da apropriação dos espaços. Além disso, nosso cronista também problematiza as consequências da construção de uma cidade ideal em detrimento da cidade real: a perda da



experiência, o desaparecimento da memória cultural e o nascimento do culto às aparências.

A cidade real mostrou um grupo de sujeitos miseráveis, trabalhadores, mas que em certa medida tentavam preservar parte da cultura. Cria-se através do estereótipo do “pobre, mas feliz” a imagem de uma população que mesmo na miséria, na falta são resilientes. Tanto em “Os livres acampamentos da miséria” quanto em “Prespes”, João do Rio descreve um povo necessitado, mas fazendo festa, tocando e dançando. Para trazer essa sensação de festa em meio à miséria, o cronista comunga elementos que raramente seriam reunidos, a exemplo disso o presepe do barracão dos Reis do Ouro que além de unir o Natal e o Carnaval, mescla diversos elementos da cultura popular e religiosa em uma representação católica. Paulo Barreto detalha deliberadamente os elementos para mostrar como a cidade era uma junção de culturas que se sobrepunham.

A nosso ver, João do Rio ao escolher mostrar essa parte da cidade, apresentava questões cuja sociedade não só ignorava como tentava eliminar fazendo o típico

movimento de “jogar o lixo para debaixo do tapete”. João do Rio de maneira muito atenta e ágil percebeu as mudanças e como elas influenciavam a vida dos sujeitos cariocas e as incorporou em sua escrita de maneira moderna. Quando falava do apagamento da memória cultural trazia a imagem de urubus para construir uma metáfora de morte dos costumes, como em “O velho mercado”. Quando falava da miséria e da pobreza parecia que apertava um interruptor que automaticamente diminuía ou eliminava a iluminação da trama narrada tornando-a sombria.

A existência desses sujeitos marginalizados somada a escrita de um autor que vai ao encontro desses indivíduos e os revela ao contar suas histórias, culturas e mostrar como resistem, para toda a cidade através das páginas de jornal. Paulo Barreto se mostra o precursor da crônica moderna no Brasil por justamente conseguir colocar as tensões da época em sua obra e incentivar a leitura na e da cidade. Ao trazer temas sensíveis à sociedade, desvelando as chagas cariocas, João do Rio movimentou muitos leitores em prol de reflexões sobre as próprias feridas.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Coelho Neto**: Biografia. Rio de Janeiro.

Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/biografia>. Acesso em: 30 out.2022.

_____. **Paulo Barreto** - pseudônimo: João do Rio. Disponível em:

<https://www.academia.org.br/academicos/paulo-barreto-pseudonimo-joao-do-rio/biografia>. Acesso em: 30 out.2022.

AZEVEDO, André. A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: o progresso sob égide da civilização e a civilização sob a égide do progresso. *In: A grande reforma urbana do Rio de Janeiro*: Pereira Passos, Rodrigues Alves e os ideais de civilização e progresso. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

_____. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração conservadora. **Tempos Históricos**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 151–183, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 3).

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CAMILLE, Maclair. **Biografia**. Internet Archive, 2005. Disponível em:

<https://archive.org/details/researchingsongl00emmo/page/302/mode/2up>. Acesso em: 15 ago. 2023.



CANCLINI, Néstor García. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação.

Campinas: **Opinião Pública**, v. 8, n. 1, p. 40-53, 2002. Disponível em:

<<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32980103>>. Acesso: 03 jun. 2022.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários urbanos**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

COMPANHIA DAS LETRAS. **E.T.A Hoffmann**: Biografia. Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=10640>. Acesso em: 30 dez. 2023.

_____. **Laurence Sterne**: Biografia. Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00924>. Acesso em: 30 dez. 2023.

COVERLEY, Merlin. **A arte do caminhar**: o escritor caminhante. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FRAZÃO, Dilva. **Horácio**. ebiografia, 2020. Disponível em:

<https://www.ebiografia.com/horacio/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

_____. **John Keats**. ebiografia, 2020. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/john_keats/. Acesso em: 25 ago. 2022.

_____. **Otto Von Bismarck**. ebiografia, 2020. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/otto_von_bismarck/. Acesso em: 25 ago. 2022.

_____. **Paul Verlaine**. ebiografia, 2020. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/paul_verlaine/. Acesso em: 25 ago. 2022.

_____. **Pierre Bourdieu**. ebiografia, 2020. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/pierre_bourdieu/. Acesso em: 25 ago. 2022.

FRISBY, David. **Paisajes urbanos de la modernidad**. Quilmes: Prometeo 3010, 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, v. 1, 2008.

JEANNE METTE. **Biographie**. Peoplepill, 2018. Disponível em:

<https://peoplepill.com/i/jeanne-mette>. Acesso em: 25 ago. 2022.



LE FIGARO, **Histoire**, *Le Figaro*, Paris - Fr, 2018. Disponível em:

<https://www.lefigaro.fr/histoire>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MOLINA, F. S. A produção da “Paris dos trópicos” e os megaeventos no Rio de Janeiro no início do século XX. **Finisterra**, [S. l.], v. 51, n. 102, 2016. Disponível em:

<https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/3816>. Acesso em: 7 abr. 2024.

MONGIN, Olivier. **A condição urbana**: a cidade na era da globalização. Tradução de Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Estação da Liberdade, p. 15-83, 2009.

NEGREIROS, Carmem. *Belle Époque*, espetáculo e vigilância. In: NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima (org.). **Belle Époque em perspectiva**. Rio de Janeiro: FAPERJ, LABELLE; São Paulo: Intermédios, p. 31-56, 2020.

_____. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

NOVAES, A. S. A imprensa na belle époque e a construção de um lugar de enunciação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: UFRJ intercom, p.1-15., 2015.

_____. **João do Rio e seus cinematographos**: o hibridismo da crônica na narrativa da *Belle Époque* carioca. 1.ed. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2015.

PEIXOTO, Guilherme. **Confeitaria Colombo, ícone do Centro do Rio, completa 125 anos de história**. G1, Globo.com. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/09/17/confeitaria-colombo-icone-do-centro-do-rio-completa-125-anos-de-historia.ghtml>. Acesso em: 30 jan.2024.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: SENAC Editora, 2009.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, edição especial, 2012.

_____. **Cinematógrafo**: crônicas cariocas. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

_____. **Vida Vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



RUSSO, Paolo. **Gabriele d'Annunzio**. Modernismo - Arquivo Virtual de Geração de Orpheu. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/g/592-gabriele-dannunzio>. Acesso em: 30 jan. 2024.

SIMAS, Daniele. **O desmonte do morro do Castelo**. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.gov.br/bn/pt-br/central-de-conteudos/noticias/o-desmonte-do-morro-do-castelo>. Acesso em 10 dez.2023.

WANDERLEY, Andrea C. T. **Série O Rio de Janeiro desaparecido VIII: A demolição do Morro do Castelo**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=14030>. Acesso em: 30 dez. 2023.

ⁱ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Contato: mirandakren@gmail.com