



**JOÃO DO RIO E OS ESCANINHOS DA CIDADE: ASPECTOS DA COLUNA  
CINEMATÓGRAFO**

***JOÃO DO RIO AND THE CITY BINS: ASPECTS OF THE COLUMN  
CINEMÁTOGRAFO***

Prof. Dr. Valdemar Valente Junior  
Universidade Estácio de Sá  
valdemar.valente@hotmail.com

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo detectar elementos relativos às crônicas da coluna intitulada Cinematógrafo, assinada por João do Rio e publicada, a partir de 1907, no jornal Gazeta de Notícias, e também publicada em livro em 1909. Nessas crônicas identificam-se recortes que remetem o leitor aos ambientes requintados dos pavilhões da Exposição Nacional Comemorativa do Primeiro Centenário da Abertura dos Portos do Brasil, ao tempo em que promovem uma viagem aos antros de degradação e violência decorrentes de um projeto de reforma urbana que não contempla as populações excluídas para áreas distantes da zona de interesse de capitalistas e investidores. Nesse sentido, essa coletânea de crônicas estabelece a possibilidade de um olhar que se mostra crítico ao evidenciar o abismo dos diferentes espaços da opulência e da miséria.

180

**Palavras-chave:** Reforma urbana; Exposição; Crise social; Primeira República.

**Abstract:** This paper aims to detect elements related to the chronicles of the column entitled Cinematógrafo, signed by João do Rio and published from 1907 in the newspaper Gazeta de Notícias and also published in a book in 1909. In these chronicles are identified clippings that refer the reader to the exquisite environments of the pavilions of the National Commemorative Exhibition of the First Centenary of the Opening of the Ports of Brazil, while promoting a trip to the degradation and violence dens resulting from an urban reform project that does not include the excluded populations to areas far from interest of capitalists and investors. In this sense, this collection of chronicles establishes the possibility of a critical look by highlighting the abyss of the different spaces of opulence and misery.

**Keywords:** Urban reform; Exhibition; Social crisis; First Republic.

## **1. A Exposição e a Avenida**

A Exposição Nacional Comemorativa do Primeiro Centenário da Abertura dos Portos do Brasil, realizada no Rio de Janeiro, entre os meses de agosto e novembro de 1908, constituiu-se não apenas na possibilidade do Brasil mostrar a diferentes países seus produtos de exportação como, do mesmo modo, na oportunidade de apresentar aos visitantes o centro urbano da Capital Federal e seus bairros adjacentes redefinidos pelas obras empreendidas na administração do



Prefeito Pereira Passos, que modifica de modo radical o traçado do antigo Centro povoado por cortiços e pardieiros infectos e insalubres. Por sua vez, o projeto de urbanização executado remete à reforma de Paris, empreendida pelo Barão Haussmann, há quatro décadas, o que pode concorrer para o florescimento de uma *Belle Époque* tardia. “Não é o Rio, tão humano e tão brasileiro, de Machado de Assis e Lima Barreto, que aqui se evoca, mas o Rio cosmopolita dos esnobes, sempre com um pé nos transatlânticos” (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 279). Nessa ocasião, a Europa já vivencia os eventos decorrentes do Cubismo e do Futurismo ainda distantes de aportarem no Brasil. Do ponto de vista local, ainda predominam os jogos de linguagem e a retórica empostada de poetas e romancistas na linha de Olavo Bilac e Coelho Neto, detentores do poder no espaço das letras, a partir do exercício de uma estética que reduplica antigos modelos, sem se ater a qualquer possibilidade de abertura diante do mundo em acelerado processo de transformação.

Por sua vez, o evento grandioso encontra na pena de João do Rio uma referência, na medida em que a coluna intitulada *Cinematógrafo*, iniciada em 1907, na *Gazeta de Notícias*, veicula os acontecimentos da Exposição tendo como contraponto o lado obscuro de uma cidade que não beneficia em nada a população excluída e empurrada do Centro reurbanizado para as áreas degradadas dos subúrbios, da zona portuária e dos morros. Nesse sentido, João do Rio consegue perceber as contradições decorrentes de um projeto de modernização excludente, ainda que o acolha no que se refere ao implemento de elementos da técnica como o automóvel e o cinematógrafo, em suas respectivas condições de símbolos do novo século. No entanto, em meio ao luxo e ao requinte da Exposição, o jornalista não deixa de observar os recantos da cidade onde predominam a violência e a exclusão, visitando uma rinha de galos, no subúrbio, um reduto de menores infratores, nas cercanias do cais do porto, ou tratando da greve dos operários da companhia de gás e da exploração desumana de sua força de trabalho. A esse contraponto entre o requinte e a barbárie, as crônicas de *Cinematógrafo*, publicadas em livro em 1909, oferecem a medida exata da tentativa de inserção do país na modernidade:

O Rio de Janeiro vive na obra de Paulo Barreto. A cidade foi variando de alma e de fisionomia, mas o escritor acompanhou-a, todos os instantes. Sua obra é reflexo da vida carioca de vinte anos de civilização em marcha. Nos seus livros está essa vida vertiginosa, com suas vaidades, as suas virtudes, os seus vícios, a sua loucura, o seu lirismo, os seus ridículos, os seus tédios, os seus entusiasmos, a sua dor, a sua beleza (MAGALHÃES JR, 1978, p. 384)

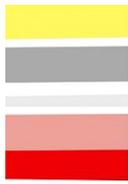


A leitura desse conjunto de crônicas deixa clara a impressão acerca de uma cidade dividida a que João do Rio mostra ao leitor, uma vez que sua capacidade de observação não se atém a um único elemento, variando entre os diferentes extratos sociais por onde se movimenta como extrema habilidade. Assim, a diferença entre o salão burguês e o pardieiro degradado não representa qualquer embaraço ao cronista que se aproveita da modernização da imprensa para lançar mão de uma escrita que assinala a rapidez das ações que passam a ter lugar nos extremos da cidade em processo de profundas mudanças. “O setor popular era em parte já mais moderno devido à presença das grandes fábricas, mas não tinha a tradição de organização e luta dos artesãos, impossível de formar-se em sociedade escravista” (CARVALHO, 1991, p. 125). O Rio de Janeiro sofre o incremento de medidas que repercutem como programa crescente de mecanização do processo produtivo, fazendo com que não somente as ruas de macadame do Centro, mas também as sem calçamento dos subúrbios sejam vistas a partir de um olhar crítico onde também se inclui a Exposição como porta de entrada de uma observação de fora para dentro, convidando o visitante a integrar-se à multiplicidade de expressões da capital que se moderniza.

182

Por esse meio, as crônicas de *Cinematógrafo* variam diante do que pretende João do Rio ao dedicar sua atenção à Exposição, bem como ampliar seu olhar em direção ao entulho que aparece como sobras das construções mais recentes. Ao aplicar sobre a velha urbe a regra básica do bota-abaixo, a autoridade municipal serve-se da régua e do esquadro da demolição, fazendo com que as vielas obsoletas fossem cortadas ao meio, expondo fraturas que jamais tornariam a se consolidar. A esse tempo agrava-se a divisão social entre o centro e a margem, onde se concentra a burguesia e se refugia a escória. Diante disso, há que se refletir acerca de que essas obras se fazem necessárias, ocorrendo, no entanto, um desvio, no que tendem a atender apenas os interesses da classe dominante que nos espaços redefinidos pelo implemento de uma nova infraestrutura deposita as expectativas de lucros nos negócios que agencia. Desse modo, cabe ser repensada a posição de João do Rio, não apenas como um cronista do *high-life*, mas também como um observador arguto dos escaninhos da miséria onde pulula uma gente excluída das estatísticas oficiais:

As suas reportagens publicadas em livro ficaram porque retratam a fisionomia de uma época, num estilo claro, direto e original; ficaram pelo que há de humano e permanente em toda boa literatura, não importando a sua finalidade e os temas escolhidos. Ficaram, enfim, porque escritor e jornalista coexistiram na personalidade de João do Rio (JOBIM, 1958, p. 35).



O recorte estabelecido por algumas dessas crônicas incide na separação entre dois polos da mesma cidade, em vista do descumprimento de questões básicas que possam atender as demandas sociais negligenciadas. Em vista desses aspectos, João do Rio exerce seu ofício de cronista que observa os acontecimentos *in loco*, o que lhe confere a condição de testemunha da transição entre o jornalismo e a narrativa de ficção. A isso acrescenta-se a concepção de uma escrita que recorre a instâncias variadas de fixação dos espaços onde as cenas se efetivam, a partir de tomadas que remetem ao cinema como fenômeno que determina o que escreve. Esses recortes confirmam a crônica como resultado do trabalho do jornalista que se faz representar como um escritor em trânsito, inscrevendo-se, do mesmo modo, como personagem capaz de interagir com o assunto narrado, sendo dele parte integrante. “É esse dândi fora de moda que vai recortar por dentro a violência com que o primeiro surto de industrialização arrebanhou a classe operaria e reduziu à miséria grandes contingentes de mão-de-obra local” (PRADO, 1983, p. 70). Assim, a rapidez com que a crônica circula através dos jornais dá conta de uma modernidade que tenta se impor, mesmo diante dos empecilhos sociais que estorvam seu percurso.

183

Assim, para efeito deste texto, as crônicas a respeito do submundo do crime, do vício e da exploração, que evidenciam situações deslocadas dos espaços da reforma urbana, serão contrapostas às que resultam do contato de João do Rio como os pavilhões da Exposição e do clima de euforia que desse evento decorre. A isso agrega-se a visão capitalista geradora de uma duplicidade de expressões que repercutem tanto na exclusão quanto na opulência. Em face da dinâmica do que representa uma tentativa açodada de modernização sem que a isso corresponda um nível mínimo de inclusão de setores sociais à margem do sistema produtivo, as contradições se aprofundam, sendo João do Rio o mestre de cerimônias de cenas variadas, para as quais concorre com sua crônica. Diante disso, o observador atento relata com minúcia as distinções que se fazem presentes como retratos de situações que se agudizam. Essas situações, por sua vez, apontam tanto para o submundo e o expurgo do *bas-fonds* quanto para o requinte e o luxo do *high-life*, correspondendo à capacidade de quem atua em territórios e situações antagônicas.



## 2. O submundo e o salão

A vocação de João do Rio para o jornalismo o faz oscilar entre diferentes espaços. Nesse sentido, a crônica “As crianças que matam” coloca-se em posição oposta a “Os esnobes e a exposição”, uma vez que a primeira trata do espaço restrito aos meninos que cometem crimes, enquanto a outra coloca em questão a futilidade dos novos-ricos que frequentam a Exposição. “Ora a confeitaria, ora o botequim, mas sempre a cidade e a rua” (ANTELO, 1989, p. 15). Esses dois aspectos, decorridos cerca de duas décadas da Abolição da Escravatura e da Proclamação da República, têm a ver com o desequilíbrio decorrente desses dois acontecimentos, que não tiveram a devida eficácia, tampouco se configuram em posturas de natureza afirmativa, no que se refere tanto à inclusão dos ex-escravos no mercado formal de trabalho, na condição de cidadãos livres, quanto à consolidação de um regime efetivamente republicano que representasse algo mais significativo que uma vindita contra a Monarquia. Em vista disso, hábitos que insistem em permanecer, não obstante a campanha sistemática que se impõe contra o regime que acabara de sair de cena, acabam por se consubstanciar na promoção da reforma urbana como tábula rasa.

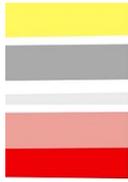
Desse modo, “As crianças que matam” reitera o lugar da população de ex-escravos sem oportunidades de trabalho cujos filhos perambulam pelas ruas contíguas ao cais do porto, em meio a marinheiros e gatunos de todas as espécies. Do mesmo modo, a linguagem que os tipifica representa uma espécie de *argot* decorrente da mistura de dialetos africanos com o francês e o inglês dos marinheiros, uma vez que para esse ponto converge a população de escravos libertos oriundos da Bahia que, em decorrência da crise posterior à Abolição, passa a residir na Saúde, em Santo Cristo e na Gamboa, em função do trabalho que os homens assumem como estivadores e as mulheres como quituteiras. Nesses redutos, João do Rio reconhece uma série de menores reincidentes em furtos e assassinatos. O olhar do cronista os identifica a partir de um cinismo contumaz, como se o ilícito penal em nada pesasse, uma vez que os antros do crime onde habitam estão cercados de uma proteção que inviabiliza a ação dos agentes da lei. Sertório de Azambuja, um dos seus interlocutores, apresenta a João do Rio um populacho que mostra presente em barbearias sujas e botequins infectos, armados de facas e tamancos colocados nas mãos:



O cronista por excelência do “1900” brasileiro seria Paulo Barreto. E uma das principais inovações que ele trouxe para nossa imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos. A crônica deixava de se fazer entre as quatro paredes de um gabinete tranquilo, para buscar diretamente na rua, na vida agitada da cidade o seu interesse literário, jornalístico e humano (BROCA, 2004, p. 236).

Esses excluídos atuam como personagens de que João do Rio não tem como abrir mão, na medida em que as crônicas de *Cinematógrafo* reiteram o que parece ser um lugar desejado, uma vez que na coluna do jornal verifica-se a oscilação entre ambientes que podem determinar a razão de ser de sua obra. “Tudo é radiante, extremado, excessivo, artificial. Em cada gesto humano descobre um mundo de instinto ou de pensamento” (ATAÍDE, 1939, p. 130). Diante disso, “As crianças que matam” apresenta-se como um poderoso documento, funcionando como recorte de época que se coloca na posição inversa ao entusiasmo em torno das reformas que alteram a dinâmica da cidade, em vista da abertura da Avenida Central. Em decorrência dessa investida, observa-se na descrição de João do Rio o resultado do confinamento da população expulsa, em virtude das obras de demolição, em redutos próximos, não tendo sido efetivamente atingida pela urbanização, a exemplo dos bairros contíguos à zona portuária. Essa proximidade representa ao mesmo tempo uma barreira social intransponível, no que tange à exclusão de um contingente indesejável.

No que se refere a “Os esnobes e a exposição”, os pavilhões da Exposição representam um mero pretexto de ser vista, mais que ver, de uma burguesia argentária e sem o menor verniz de cultura que se compraz em falar mal do país e idolatrar sem crítica tudo quanto chega da Europa. Nesse sentido, João do Rio provisoriamente abandona seu conhecido hábito de bajular as elites, a exemplo do que se verifica nas crônicas de *Pall-Mall Rio*, em que assina o pseudônimo de José Antônio José, para detratar essa burguesia que nada possui além do dinheiro, configurando-se como extrato social oriundo da vinda para o Rio de Janeiro de um contingente que ascende com o advento republicano. Esses arrivistas de última hora têm origem no interior de São Paulo e de Minas Gerais, especificamente nas áreas de cafeicultura e pecuária que prestam apoio ao regime. Assim, a ocupação de espaços de poder por uma gente que desconhece o exercício da civilidade resulta do deslocamento do campo para a cidade como instrumento que visa compensar seu apoio político à negociação de cargos nos escalões do poder na Capital Federal:



O novo regime do país, a capital reformada, o janota engalanado, são todos símbolos correspondentes de um mesmo conteúdo e decorrências similares de um processo único. O apelo permanente para a reforma conforme o figurino europeu permeara todos os aspectos da vida urbana e era absoluto, pelo menos dentre as classes letradas (SEVCENKO, 1985, 41).

A esse respeito, anos mais tarde, Lima Barreto reitera em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* essa observação, na ocasião em que o narrador em primeira pessoa, em visita ao Teatro Lírico, deplora a má educação de uma burguesia arrogante que assume o poder na Primeira República. No que toca a João do Rio, a crônica “Os esnobes e exposição” reafirma o lugar da burguesia rural emergente a quem é dado o direito de desfrutar dos benefícios que o poder republicano confere a seus apadrinhados. Nesse aspecto, a crônica surpreende, em vista do que se pode esperar como elogio do cronista a uma grã-finagem que não corresponde à aristocracia, sendo apenas uma horda de endinheirados que se prestam a servir como móveis e utensílios do governo republicano. “Ele próprio se apelidou repórter e como tal escreveu uma porção de livros raros, cintilantes, todos eles com essa preocupação de interpretar pela atualidade o problema geral de nossa civilização” (AMADO, 1971, p. 30). Há que se pensar no fato de que a narrativa de João do Rio denuncia indiretamente o carreirismo dos alçados a cargos e funções da máquina pública. Nesse sentido, o romance *A profissão de Jacques Pedreira* colabora como parte de sua observação a respeito dessas peças que se movimentam no tabuleiro do xadrez político.

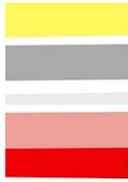
A redefinição do Rio de Janeiro como cartão-postal decorre da necessidade de inclusão do país no rol dos que possuem relevância como representações do mundo moderno. Assim, na condição de país de economia dependente, o Brasil se contenta em promover transformações de fachada, espécies de cenários de papelão e cartolina que servem apenas como tapumes que cobrem a realidade e exibem elementos artificiais. Nesse sentido, a euforia decorrente da reforma urbana tem como símbolo máximo a abertura da Avenida Central, cópia sem crítica dos bulevares parisienses, que apenas pavimenta o espaço onde os investidores internacionais buscam a ampliação de seus negócios, deixando do lado de fora a massa de deserdados sem oportunidades. O contraponto do que se apresenta como matéria prima à crônica de João do Rio confere a seu trabalho a possibilidade de ir ao encontro das diferentes camadas da sociedade carioca, o que se confirma como vocação do jornalista a quem são dados o talento e a iniciativa, não se furtando a nada que resulte em texto que possa preencher a imaginação de quem o lê através dos jornais.



### 3. A Academia e a rinha de galos

A relação de João do Rio com os ambientes que inventaria em sua atividade jornalística mostra-se quase sempre como uma linha tênue, por mais que esses espaços pareçam distantes uns dos outros. Assim, a crônica “O barracão das rinhas” dá conta de sua excursão ao Sampaio, subúrbio da linha férrea, onde acerca de cem metros da estação encontra-se uma rinha de galos. “A impressão que se tem é de que João do Rio passeia em companhia de Joe, de Godofredo de Alencar, ou do Barão Belfort, isto é, em companhia de um alter-ego ou de um doppelgänger (MAGALHÃES JÚNIOR, 1978, p. 84). A incapacidade de lidar com esse ambiente o faz recorrer às informações de apostadores contumazes que lhe explicam acerca das regras que permeiam as disputas e suas apostas em dinheiro. Acerca do espaço destinado às brigas de galos, João do Rio observa ser este ocupado por uma gente do subúrbio que se endominga em mangas de camisa, havendo uma mistura de classes sociais onde cabe a presença de personalidades como o poeta Luiz Murat, membro da Academia Brasileira de Letras, e o senador Pinheiro Machado, figura exponencial da política na Primeira República. Dante disso, as manchas de sangue deixadas nos ringues onde os animais se enfrentam, bem como o compartimento onde se vendem bebidas e sanduíches de aparência ruim dão o tom desse lugar.

A partir de um elenco de observações que acompanham *pari passu* o enredo descrito, “O barracão das rinhas” concorre para que se tenha uma ideia precisa dos lances que caracterizam esse acontecimento. O simples fato de o cronista ambientado aos espaços requintados do Centro, em meio a cafés e confeitarias, deslocar-se para o subúrbio em um trem superlotado por uma gente de outra classe social pode subentender sua disposição no sentido de superar os obstáculos possíveis à realização da empreitada referente à sua profissão. A agilidade do homem acostumado à pressa das redações dos jornais o faz ultrapassar entraves até chegar onde deseja. Assim, nada parece servir de estorvo ao desconhecimento de João do Rio acerca dos misteres das brigas de galos e de seus apostadores, havendo, do mesmo modo, um princípio de familiarização com um frequentador que lhe informa a respeito dos combates entre os animais, além de esclarecer que, a exemplo das corridas de cavalos, cada galo tem um nome que projeta sua fama e pelo qual se torna conhecido. Desse contato com as brigas de galos, João do Rio ainda detecta o furor da plateia que vibra diante dos animais banhados em sangue:



João do Rio demonstra uma aguda consciência do papel da imprensa no mundo moderno, tributário do instante (lembre-se de que “O instante” é o título da coluna que assina com o pseudônimo Joe, na Gazeta de Notícias e depois em O Paiz), e prende-se à matéria (a realidade observada), com que vai construindo uma obra em progresso, aberta e inacabada, esse poema semanal, cuja grandeza, sem a grandiloquência do épico tradicional, é feita do instantâneo (como o fixado pelo fotógrafo, como afirma uma crônica de Pall-Mall Rio), do flagrante do cotidiano urbano. Dessa mesma matéria escreve seus contos, romances e peças de teatro, adotando muitas vezes o artifício, característico da obra de arte. Fica, portanto, entre o pragmatismo do jornalista e a autonomia do artista, entre a mercadoria e a arte (GOMES 2005, 13-14).

No contexto de uma cidade que se moderniza à revelia da necessidade de um processo de inclusão social que não tem lugar, o contraponto entre o Centro urbanizado e o subúrbio degradado enseja a observação acerca da rinha de galos no Sampaio como espaço comum a personalidades das letras e da política ao lado de desconhecidos que provisoriamente ganham notoriedade nas colunas da Gazeta de Notícias. “Paulo Barreto (João do Rio) foi essencialmente jornalista; os livros que deixou têm todos o caráter de reportagens” (SODRÉ, 1966, p. 314). Esse ir e vir diz respeito ao trabalho do jornalista a quem não se estabelece qualquer distinção de natureza social ou política que o impeça de realizar uma reportagem. Por sua vez, “O barracão das rinhas” reitera a condição de quem, em seus textos, para além da imagem definida de um determinado espaço, evidencia as classes sociais em escaninhos separados, ainda que por momentos se faça possível a interseção de uma na outra, o que logo a seguir se desfaz para que cada uma retome o seu lugar. O jornalista, por sua vez, atua como exemplo de quem sai de sua condição para visitar indistintamente os espaços destinados aos que estão acima ou abaixo na escala social.

O outro lado da questão corresponde ao espaço destinado a um *stand* da Exposição descrito na crônica “Os animais na exposição”. Nela, evidencia-se uma distinção abissal em relação ao que se verifica em “O barracão das rinhas”, na ocasião em que os galos de briga se destroem mutuamente em combates cruéis. Na Exposição, ao contrário do que se verifica na rinha de galos, touros, cavalos e pássaros, entre os de maior destaque, são tratados da melhor maneira possível, representando, cada qual a seu modo, um tipo de relação com o ser humano, o que concorre para que João do Rio retifique sua posição acerca do que sente pelos animais domésticos, especificamente cães e gatos. Do mesmo modo, a Exposição reserva a seus frequentadores um requinte que a destaca como uma exceção aos redutos onde predomina a barbárie decorrente do desvio de comportamento que se faz presente como resultado da



setorização dos ambientes onde se faz notar uma gente estanha ao projeto asséptico e eugênico que se situa por trás das obras de regeneração da cidade aos olhos dos investidores estrangeiros:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos de construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. No abrir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso e do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas - as picaretas regeneradoras! E como as almas dos que ali compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte! (PESAVENTO, 1999, p. 183).

A Exposição serve para determinar uma linha de conduta que alia a necessidade de inserir o país na modernidade ao exibicionismo de uma gente inculta que deseja a qualquer preço parecer civilizada. Além disso, João do Rio evidencia o desprezo que essa casta de novos-ricos sente por tudo quanto represente uma imagem das coisas brasileiras. Nesse sentido, o contraponto entre a degradação e a opulência que marca as cônicas de *Cinematógrafo* coloca em questão uma modernização a contrapelo das necessidades reais do povo, na medida em que a importação sem crítica de elementos inerentes ao mundo da técnica que se expande situa-se a uma enorme distância de questões mínimas relativas aos que se encontram à margem da sociedade, sem qualquer expectativa de ascensão. “Esboços precários de ficção dissimulada movem-se com a plenitude das personagens em estado puro, sustentados por uma cumplicidade irônica do narrador com a vantagem de chegarem ao leitor como fratura exposta que não comporta retoques” (PRADO, 2004, p. 61). Por isso, a rinha de galos no Sampaio e o pavilhão da Exposição em Botafogo divergem por completo do que posa representar uma sociedade unificada, em vista da enorme separação que se verifica na Capital Federal como espelho do país. Esses dois pontos, portanto, concorrem como extremos a que João do Rio sabe explorar como nenhum outro cronista de seu tempo.

Assim, essa relação opositiva confere ao cronista a condição de quem se aproveita da modernização técnica do jornalismo como uma extensão da modernização da cidade para aprofundar discussões que rapidamente se volatizam, haja vista o prodígio da técnica e da velocidade que se inserem como elementos que traduzem sensações no âmbito do apenas provisório. Os costumes que se acrescentam à velha urbe afetada no traçado de suas artérias



centrais, cronicamente obstruídas, concorrem para dar ênfase ao que se confunde com a ordem obsoleta, na medida em que o açodamento e a euforia desses tempos não podem ser devidamente digeridos na capital de um país com graves problemas estruturais que dificultam sua inserção na dinâmica em expansão do novo século. Os conflitos que se podem verificar nas crônicas de *Cinematógrafo* tendem a agudizar sucessivos debates que giram em torno das formas encontradas para que, mesmo através de medidas a reboque, o país encontre alternativas para seus problemas mais urgentes, catalisando as energias propulsoras da modernidade ao tentar avançar e recuperar o tempo perdido.

#### 4. A luz e a escuridão

A greve dos trabalhadores nas descargas de carvão da companhia de gás responsável pela iluminação pública no Rio de Janeiro serve de pretexto para que na crônica “Os humildes” João do Rio discorra acerca do trabalho desumano empreendido por homens tratados como escravos para que a cidade tenha na luz um elemento essencial à civilização. “Foi essa experiência nova que João do Rio trouxe para a crônica, a do repórter, do homem que frequentando os salões, varejava também as baiucas e as tavernas, os antros do crime e do vício” (BROCA, 2004, p. 236). Condenados às condições mais absurdas de trabalho, esses homens são a própria imagem da exclusão, cobertos pela fuligem do carvão mineral que fornecem diariamente à cidade. A partir dessa acusação, João do Rio tem fôlego suficiente para fazer com que sua crônica se manifeste como um libelo contra o considera uma indignidade contra a pessoa humana. O trabalho braçal de sol a sol corresponde ao conforto que a iluminação propicia, sendo preciso que a greve ofereça visibilidade a essa gente, fazendo com que suas reivindicações se constituam na condição básica do que a opinião pública ignora ao dispor da iluminação como um bem indispensável. Ao sentir a sua falta, diante da escuridão que passa a predominar na cidade, a observação coletiva certifica-se do drama desses trabalhadores.

A insensatez como regra do capitalismo em sua sede incessante de lucros por vezes permeia a crônica de João do Rio, sendo a insânia do trabalho nas descargas de carvão apenas um dado a ser acrescentado à falta completa de garantias em torno das atividades subalternas e mal remuneradas. A relação de compromisso dos trabalhadores da companhia de gás com o que representa a iluminação urbana situa-se como benefício indispensável. Daí a desigualdade



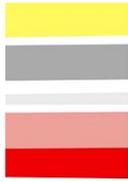
apontar para uma necessidade que foge ao olhar dos que acerca dela sensibilizam-se apenas quando algo lhes afeta diretamente a ordem dos interesses ligados ao bem-estar. Assim, a manutenção do serviço de gás que ilumina as ruas e as residências passa a ser um bem de valor inestimável, uma vez que sua perda acarreta uma série de problemas, incidindo no descompasso do que a escuridão representa no âmbito das relações inerentes à vida moderna e ao requinte que a nova ordem do capital passa a representar na Capital Federal reurbanizada. A ordem irreversível das mudanças que se impõem diz respeito ao atendimento de demandas que não têm como esperar, sendo imprescindível que se efetive uma equiparação que atenda ao trabalho como princípio elementar:

A estetização dessas individualidades emergentes ou desses insólitos “estados de alma”, como forma de potencializá-los em benefício de uma transmutação de valores, é perseguida por João do Rio diretamente em seus contos. Suas crônicas, publicadas primeiramente nos jornais, em correlação com isso, são narrativas de seus “percursos de exploração” em busca desses estados no espaço da cidade (CAMILOTTI, 2008, p. 129).

191

A crônica “Os humildes”, no entanto, não se atém apenas à exploração do trabalho dos operários da companhia de gás, ampliando sua observação a uma série de outras funções desempenhadas por trabalhadores braçais que do mesmo modo têm explorada a sua força de trabalho. Jovens estivadores do porto, trabalhadores em pedreiras e condutores de carroças envelhecem precocemente, atirados à Santa Casa ou empilhados como indigentes no necrotério. A característica essencial dos textos de João do Rio recorre ao expediente de visitar prisões, hospitais e necrotérios onde se identifica a condição terminal do ser humano. No exemplo específico de “Os humildes”, a luta pela sobrevivência resulta na morte em vida de jovens condenados ao trabalho injusto e desumano. “Tinha um setor operário estatal forte e uma enorme população de subempregados. Tudo isso resultava em maior fragmentação do setor popular, que se manifesta inclusive nas revoltas” (CARVALHO, 1991, p. 125). Acerca dos operários da companhia de gás, a luz e a escuridão colocam-se como situações opostas que impõem uma medida de reconhecimento da importância de quem promove a geração de energia, sem a qual a cidade sucumbe nas trevas que condenam o homem ao atraso, contrariando a ordem superior da civilização.

Do outro lado da questão, inscreve-se a crônica “Noturno policromo”, que narra o requinte da iluminação em uma das noites da Exposição, na ocasião em que, cansado, João do



Rio pensa em retirar-se do evento, sendo instado a permanecer no local até o anoitecer, quando presencia um inigualável espetáculo decorrente da instalação de lâmpadas elétricas no interior dos pavilhões. A esse acontecimento sem medida para a época, o cronista acrescenta com entusiasmo sua visão acerca do progresso e sua confiança inabalável no futuro do país. A essa esperança se contrapõe o lado obscuro da cidade a que todos os seus sentidos não conseguem dar conta da desigualdade dos que vivem nas trevas do desconhecimento e da pobreza, não havendo alternativas que possam dirimir essa condição. Nesse sentido, as ações do poder público dirigem-se obrigatoriamente aos que já dispõem de bens e podem dispensá-los. A policromia que desenha em sua crônica refere-se a um mundo de encanto e beleza que não tem como ser usufruído pelos que se encontram do lado de fora da Exposição, assim como do lado de fora dos acontecimentos relevantes. O espetáculo de luzes corresponde a um espaço de destaque e distinção restrito a uma pequena parcela dos cariocas:

A crônica, ao invés de um quase-diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismos e ornamentações retóricas, deixa de competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve. Seca a própria linguagem e passa a trabalhar com uma concisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico (SÜSSEKIND, 1987, 38).

192

Em “Noturno policromo” verifica-se uma exacerbação do brilho como ponto alto do evento, na medida em que a iluminação elétrica se contrapõe em requinte e sofisticação à iluminação a gás que predomina, muito mais ainda à iluminação precária dos que não dispõem de nenhum desses meios. Na crônica, o espetáculo magnífico constitui-se em verdadeira apoteose, ratificando a condição da Cidade Maravilhosa atribuída ao Rio de Janeiro e seguidas vezes repetida ao longo do texto. “O mote? Aparecer. E parecer singular. Mesmo que sob o registro padronizado da fotografia ou do perfil noticioso do jornal. E não importa muito se esse aparecer era via *high-life*, vida literária ou mundo do crime”. SÜSSEKIND, 1987, p. 119). O entusiasmo do cronista diante do que se apresenta como símbolo do desenvolvimento coaduna-se à perspectiva de um país que passa de um século ao outro sem dar conta de questões sociais que se acumulam sem solução. Do outro lado da questão, a reforma urbana mostra-se excludente, funcionando como uma cortina de fumaça que obscurece a visão da realidade do que passa ao largo da sensibilidade dos responsáveis pela gestão do patrimônio público. Assim, a constelação de lâmpadas elétricas no cenário da Exposição contempla a apresentação aos

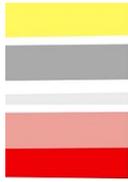


visitantes estrangeiros de um país diferente do que se pode enxergar como os olhos da realidade social.

O fomento à ideia de uma modernidade que possa trazer nossa redenção, diante do atraso secular que nos condena, por vezes assume na crônica de João do Rio o aspecto de uma reforma apenas aparente, reproduzindo imagens que não correspondem à realidade. As instâncias de poder responsáveis pelo espetáculo feérico da iluminação nos pavilhões da Exposição sequer chegam perto de conhecer o que representam as casas sem iluminação onde vivem famílias condenadas ao abandono. Nesse sentido, a Exposição, ao tentar ampliar as relações de comércio do Brasil com os demais países, torna-se apenas uma efeméride perdida no tempo, uma vez que o projeto de desenvolvimento que se busca implementar na Primeira República mostra-se ineficaz e obsoleto em sua origem, reduplicando modelos ultrapassados que no âmbito interno soam como novidades. Nesse cenário, expositores endinheirados não passam de meros serviçais dos interesses do capitalismo internacional que aqui estabelecem filiais para a expansão de seus negócios, sendo a observação contida em “Noturno policromo” uma expressão de júbilo e constatação de nossa dependência.

### Referências

- AMADO, Gilberto. *A chave de Salomão e outros escritos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971
- ANTELO, Raúl. *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus, Timbre, 1989.
- ATAÍDE, Tristão. *Contribuição à história do Modernismo: o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- CAMILOTTI, Virgínia Celia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: Edufu, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- JOBIM, Danton. *Espírito do jornalismo: o fenômeno do jornalismo na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: vielas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- MAGALHÃES JR., R. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.



MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre. Porto Alegre: Editora Universidade, UFRGS, 1999.

PRADO, Antonio Arnoni. Mutilados da Belle-Époque: notas sobre as reportagens de João do Rio. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Trincheira, palco e letras: literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SEVCEENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**Recebido em: 20 de setembro de 2019.**

**Aprovado em: 17 de novembro de 2019.**