



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**A CRÔNICA NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA:  
OS CAMINHOS DE JOÃO DO RIO PARA SUBVERTER AS  
RELAÇÕES DA COMUNICAÇÃO E DO PODER**

**THALES ALMEIDA MARIZ**

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**A CRÔNICA NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA:  
OS CAMINHOS DE JOÃO DO RIO PARA SUBVERTER AS  
RELAÇÕES DA COMUNICAÇÃO E DO PODER**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Jornalismo.

**THALES ALMEIDA MARIZ**

**Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral**

Rio de Janeiro

2021

## FICHA CATALOGRÁFICA

MARIZ, Thales Almeida.

A crônica na *Belle Époque* carioca: os caminhos de João do Rio para subverter as relações da comunicação e do poder. Rio de Janeiro, 2021.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo),  
Escola de Comunicação – ECO –, Universidade Federal do Rio  
de Janeiro – UFRJ.

Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A crônica na *Belle Époque* carioca: os caminhos de João do Rio para subverter as relações da comunicação e do poder**, elaborada por Thales Almeida Mariz.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Muniz Sodré de Araújo Cabral  
Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ  
Departamento de Fundamentos da Comunicação - UFRJ

Prof. Dr. Marcio Tavares d'Amaral  
Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ  
Departamento de Fundamentos da Comunicação - UFRJ

Prof. Me. Dante Gastaldoni  
Mestre em Comunicação pela UFF  
Departamento de Expressão e Linguagens - UFRJ

Rio de Janeiro

2021



Em 18 de MAIO de 2021 esteve reunida a Banca Examinadora composta pelos seguintes professores examinadores DANTE GASTALDONI, MARCIO TAVARES D'AMARAL e por MUNIZ SODRÉ DE ARAÚJO CABRAL, como professor orientador, além do(a) aluno(a) THALES ALMEIDA MARIZ, (DRE nº 116.187.510) do curso de Comunicação Social, habilitação em JORNALISMO que apresentou o projeto experimental sobre o tema A crônica na Belle Époque carioca: os caminhos de João do Rio para subverter as relações da comunicação e do poder. Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 10,0 ao Projeto Experimental do aluno. Nada mais havendo a observar fica lavrada a presente ata que vai datada e assinada pela Banca e pelos alunos.

Rio de Janeiro, 18 de MAIO de 2021.

Amaral

Professor Examinador

Muniz Sodré

Professor Orientador

D. Gastaldoni

Professor Examinador

Thales Mariz

Aluno

*À cultura e à educação pública brasileira. A todos aqueles que existir, acordar de manhã e sair à noite é ato de resistência e luta diária – e que ocupam e transitam pelas ruas com seus corpos e vozes.*

## AGRADECIMENTOS

Esse trabalho nasceu e se desenvolveu em um momento singular e complicado, de pandemia. Escrever por si só é um ato solitário, e a pesquisa acadêmica, em muitos momentos, também. Juntou-se esse processo com a pandemia e a quarentena. Pelas circunstâncias do momento e pela dedicação típica que o trabalho exige, não há muito espaço para ocasiões de troca e proximidade.

Entretanto, nas oportunidades que ocorreram, pude contar com todo tipo de sentimentos e palavras boas que dão muita força para seguir em frente e desenvolver o trabalho. Por tanto apoio, amor e carinho que tenho ao meu redor, posso me considerar um sujeito de sorte. Aqui vão meus agradecimentos por toda variedade de ajuda e amor que recebi por toda minha vida, nesses anos de faculdade e nesses meses de pesquisa.

Agradeço imensamente à minha família. Por terem me criado desde que nasci, me dado todo o carinho, afeto e amor do mundo, e fornecido todo o suporte e incentivo para minha educação, formal e informal – culminando neste trabalho.

A minha mãe, Anna Carla, e a meu pai, José Eduardo, simplesmente por serem minha mãe e meu pai. Ávidos leitores, grandes escritores, e dotados da paixão por voar dos pássaros, que passaram esses hábitos no sangue ao filho. Que não são só pai e mãe, são também amigos e parceiros. Sempre responderam às perguntas, e desde a infância ajudaram a correr atrás de uma bola e de alguns sonhos. Obrigado por toda a entrega, cuidado, suporte, amor e carinho.

As minhas avós, Zenith e Diná Helena, e às minhas tias-avós, Nadyr e Eny. Obrigado pela comida que me deram, pelas histórias contadas, pelas aulas de reforço da escola, por me buscarem e levarem onde fosse preciso, pela sabedoria que só a experiência proporciona e que rendeu tantos conselhos, por cuidarem de mim. A Ana Lucia, obrigado por todo amor e carinho nestes anos de quase um terço da minha vida. A Jurema, obrigado por ter cuidado de mim com tanto carinho desde meu primeiro ano de vida.

Somando-se à família de sangue, juntam-se as pessoas que a gente encontra ao longo da vida e que formam uma outra forma de família. Na minha caminhada não poderia faltar amizade.

Agradeço profundamente aos camaradas de longuíssima data Ailton, Arthur, Bernardo, Camila, Clara, Fabio, Felipe, Helena, Hugo, João Magnus, João Virgilio, Leticia, e Rafael. Amigos de mais de uma década, de quase uma década, obrigado por todos esses anos cheios de bons momentos juntos, risadas, abraços, apoio e amor. Amizades que

começaram se vendo cinco vezes por semana às 7h30 da manhã, saímos da escola juntos, para atravessarmos nossas faculdades, todos nos apoiando. Obrigado por todo o apoio da vida, durante a faculdade e até a conclusão, pelas conversas, sociais, e muitos bons momentos.

Agradeço enormemente também às amizades que a UFRJ me trouxe, no IFCS e na ECO. A Barbara, Camila, João Carlos, Izabela, Laira, Lorena, Michelle, Natalia, Raiane e Thais. Entramos na faculdade como calouros com um mundo pela frente, e nos unimos para explorar esse mundo juntos. Muito obrigado por todos os bons momentos compartilhados, pelos trabalhos que fizemos juntos, sempre um ajudando ao outro, pelas conversas, muretas e festas. Todo esse percurso serviu como a construção do trajeto para chegar neste trabalho de agora.

A UFRJ, em especial a Escola de Comunicação e ao IFCS, a todos os professores que tive o prazer de assistir às aulas e aprender junto, a todos os funcionários da UFRJ, a educação pública brasileira e a todos os professores do Brasil. Para a educação, luto é verbo. Como disse Paulo Freire, a educação sozinha não transforma a sociedade, mas sem ela, não há horizonte para que a sociedade se transforme. Passei anos na UFRJ, e posso me considerar um filho seu, e que ela faz parte de mim. Não seria quem sou sem a UFRJ, sem todos esses anos passados nela, tudo que aprendi e deixei para trás, de onde comecei, quando entrei, até onde estou agora. Através dos mais variados eventos – aulas, palestras, debates políticos, rodas de conversas, exposições, eventos com professores internos e convidados externos, pude aprender muito, sobre mim, sobre as pessoas, sobre o Brasil e o mundo. A UFRJ me transformou para melhor – um poder que ela tem.

Ao meu orientador, Professor Muniz Sodré, muito obrigado pela receptividade, pelo apoio e incentivo a mim e meu trabalho. Foi uma imensa honra ter sua orientação. Uma pena que as condições da pandemia não permitiram encontros presenciais, mas a ajuda virtual foi essencial. Tenho enorme admiração por Muniz Sodré e sua obra, a quem considero um dos maiores intelectuais do país. O caminho para o Brasil construir um país melhor passa por ler mais Muniz Sodré.



*A cidade até que não está tão mal  
E a situação sempre mais ou menos  
Sempre uns com mais e outros com menos  
A cidade não para, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce*

*Chico Science & Nação Zumbi – A Cidade*

*Do rio que tudo arrasta  
Se diz que é violento  
Mas ninguém diz violentas  
As margens que o cerceiam*

*Bertold Brecht*

MARIZ, Thales Almeida. **A crônica na *Belle Époque* carioca: os caminhos de João do Rio para subverter as relações da comunicação e do poder**. Orientador: Muniz Sodré de Araújo Cabral. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

## RESUMO

Este trabalho analisa a relação de João do Rio e sua crônica com as populações marginalizadas da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, com a prática da imprensa, seu papel como *flâneur* nas ruas cariocas e as condições precárias que as classes dominantes impunham à população. A metodologia utilizada foi revisão de bibliografia. O Rio de Janeiro passou recentemente por obras para grandes eventos e o jornalismo passa por crises. Nesta conjuntura, é importante olhar para períodos do passado que tiveram situações correlatas e se investigar como o cenário se desenvolveu. A população das classes baixas da então capital federal vivia em condições precárias. Porém, as reformas urbanas não visavam melhorar sua qualidade de vida. O objetivo era uma imagem modernizante para o exterior. Ademais, a imprensa estava totalmente alinhada ao discurso e aos interesses do Estado e das classes dominantes. João do Rio não seguiu o padrão e foi às ruas amplificar a voz de quem era subjugado.

**Palavras-chave:** João do Rio; jornalismo; literatura; modernidade; classes sociais.

## **SUMÁRIO**

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. O RIO QUER A MODERNIDADE, MAS NÃO PARA TODOS: A CIDADE NA VIRADA DO SÉCULO XX E SUA MODERNIZAÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>3. PALAVRAS COMO AGENTES DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: A DIALÉTICA ENTRE TEXTO, AUTOR E MEIO.....</b>	<b>16</b>
<b>4. CAMINHOS PARA OS ANDARILHOS: O CHOQUE DA MODERNIDADE E AS RÉPLICAS DAS RUAS E DAS LETRAS .....</b>	<b>28</b>
<b>5. CONCLUSÃO.....</b>	<b>42</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>44</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho irá abordar a situação social, cultural e política da primeira década do século XX na cidade do Rio de Janeiro, abrangendo as décadas anteriores e as circunstâncias e acontecimentos que levaram ao desenvolvimento do contexto da década de 1900 na cidade. Este trabalho também discorrerá sobre as relações da imprensa de então com o Estado e as classes dominantes, e as relações desses três entes com a sociedade como um todo e especialmente com as classes mais pobres. A partir desses pontos, a pesquisa tratará sobre o jornalismo e a crônica de João do Rio, expoente da cidade e de seu momento, que não seguiu por completo o caminho que a imprensa de sua época seguia, indo por outras direções, mostrando e denunciando a situação precária das classes mais pobres - que o poder público ignorava. Também a partir da obra de João do Rio, este estudo versará sobre sua relação com a figura do *flâneur* da Paris do século XIX, e a relação de ambos com a chegada da modernidade, novos projetos urbanísticos, o avanço do capitalismo e da industrialização.

A monografia em questão irá analisar a obra de João do Rio, especificamente suas crônicas jornalísticas sobre a população da cidade do Rio de Janeiro na década de 1900. A partir deste objeto, o trabalho buscará entender de que forma a crônica social em questão aborda a cidade e sua população, como a parcela marginalizada da população era representada e como se relacionava com as crônicas. O trabalho abordará quem eram os personagens de João do Rio, além de se as crônicas eram representativas para parte da população que era invisível, e se as crônicas influenciaram de alguma forma, positivamente ou negativamente, as vidas das classes marginalizadas da cidade do Rio de Janeiro. O estudo examinará o potencial transformador, representativo, e de registro histórico do jornalismo, e da crônica jornalística em específico.

A rua é uma parte importantíssima de uma cidade, porém muitas vezes o poder público não reconhece sua importância e uma grande parte da sociedade a despreza. A rua não é glamourizada, não conta com muita estrutura nem muito dinheiro vindo do Estado. Contudo, é na rua que a vida acontece, que a sociedade vive, que a sociedade existe, e onde ela se transforma. Portanto, é necessário e fundamental que as pessoas saiam às ruas, que andem, passem, que vivam as ruas. E João do Rio representava todas essas ideias, e tentava

mostrá-las para o Rio de Janeiro de sua época. João do Rio convidava a população a sair de casa, a se ver no espelho e a olhar uns nas caras dos outros.

Em tempos que a cidade do Rio de Janeiro passa por especulação imobiliária, recentemente recebeu grandes eventos e passou por grandes obras, os governos de várias esferas tentam sufocar o carnaval, tentam proibir os blocos de carnaval nas ruas, propõem uma área especial para os blocos desfilarem (uma espécie de “blocódromo”) para afastar os blocos da cidade, e tentam neutralizar formas dissidentes de cultura, olhar para o passado pode ajudar a entender e pensar soluções e formas de resistência para o presente.

O Rio de Janeiro de João do Rio era o Rio de Janeiro da *Belle Époque*, era o Rio de Janeiro do prefeito Pereira Passos. Uma cidade que também passava por muitas transformações, muitas obras, largas avenidas inauguradas onde antes havia habitações populares, cortiços demolidos, as classes altas da cidade querendo passar a imagem de que o Rio de Janeiro era uma cidade com essência europeia, querendo transformar o Rio de Janeiro numa cópia de Paris. E João do Rio, através de suas crônicas, retratava a população marginalizada, que era completamente ignorada pelo poder público e a sociedade, que sofria opressões diárias e novas opressões com as transformações de então, jogando luz para algo que alguns interesses não queriam que fosse visto. A obra de João do Rio possui um forte senso de atualidade para a compreensão de como a cidade e seus habitantes chegaram até esse momento, e pode traçar paralelos únicos com o que vive a cidade do Rio de Janeiro.

A pesquisa buscará material e fundamentação teórica em diversos campos do saber, como a Comunicação, a História, a Antropologia, e a Sociologia, com estudos sobre Literatura, a cidade e o meio urbano, arte e cultura, relações de poder, racismo e colonialismo. A crônica de João do Rio perpassa diferentes áreas, portanto é importante o estudo ser plural. O método de trabalho de João do Rio, de ir às ruas, de entrar em contato direto com a população, é muito similar ao método de trabalho da antropologia. Por conta de seus registros, a crônica de João do Rio é farto material para pesquisas historiográficas. E no objeto de estudo de João do Rio se encontram as dinâmicas da cidade e sua população, e relações de poder e cultura.

Um aspecto estudado será a relação do autor com sua obra, apresentando a figura do *flâneur*, sua associação com a cidade, as pessoas, seu tempo, e a ligação do próprio João do Rio com tal figura. O que atraiu João do Rio a retratar os personagens que ele retratou, as parcelas da sociedade que ele retratou em suas crônicas? É importante investigar o quanto a vida de João do Rio o aproximou dos personagens de suas crônicas. O trabalho também

refletirá sobre a dimensão de registro histórico para a posteridade do material jornalístico, e sobre o potencial de propor análise, reflexão e a busca de melhorias das condições de vida da população marginalizada da cidade do Rio de Janeiro através da obra de João do Rio.

A metodologia utilizada no projeto será a de revisão de literatura. Com essa metodologia, se buscará fontes de material, como a fundamentação teórica e trabalhos já realizados sobre o tema, em livros, revistas acadêmicas, artigos e sites, por exemplo de congressos. O objetivo é reunir uma quantidade segura de material, para fazer leitura e filtrar o que será utilizado e o que ficará de fora. A partir de então, serão estabelecidas conexões entre as referências e os conceitos abordados serão aplicados no tema, através de análise crítica do material, em busca de uma reflexão.

O estudo irá investigar e refletir sobre o alcance social do jornalismo, mais especificamente sobre a crônica jornalística. Em um momento de crise do jornalismo em seu estado atual, é pertinente olhar modelos que apresentaram sucesso em outro instante, e investigar o que mudou desde então, o que se perdeu, e o que fazia os modelos anteriores terem sucesso. João do Rio revolucionou o jornalismo brasileiro do início do século XX, sendo um entusiasta de se ir para a rua, do jornalista sair do escritório e ir andar pela rua para procurar o que acontecia, observar as pessoas comuns, observar as dinâmicas da rua.

Através de suas crônicas, João do Rio jogou luz em uma parcela da população que era invisível para a cidade, a população marginal, e divulgou a cultura desta população e das ruas cariocas. Este é um aspecto da Comunicação que o trabalho analisará e refletirá, a Comunicação como meio representativo e de transformação de grupos sociais marginalizados. A comunicação não deve servir apenas de meio de grupos poderosos fortalecerem seus interesses, mas de representação de grupos que, até então, não eram representados, e como forma de interromper um ciclo vicioso e opressor. A obra de João do Rio gera reflexão de até onde vai o potencial de agente da comunicação e da cultura.

No primeiro capítulo, será apresentado o contexto histórico-social que vivia a cidade do Rio de Janeiro já há algumas décadas antes dos anos de 1900, desde o período do Império, continuando na República. O capítulo discorrerá sobre as questões dos cortiços e das habitações populares, que recebiam constantes críticas do poder público, porém pouco se fazia a respeito. Serão expostos os argumentos do Estado e das classes dominantes em sua abordagem dos cortiços, e também suas intenções, que iam muito além dos argumentos. Também se relacionará as reformas urbanas com as ideias de progresso e modernidade, e

com outras cidades e suas respectivas reformas urbanas, como a rivalidade com Buenos Aires e o que se queria imitar de Paris.

No segundo capítulo, serão evidenciadas as relações de jornalismo e poder, a imprensa do começo do século XX na capital do Brasil e sua relação com o Estado e os interesses das classes dominantes. A pesquisa analisará se havia oposição ou concordância entre imprensa e discurso oficial, se o discurso era reproduzido, e suas intenções. E então, o estudo chegará em João do Rio, e o desvio que ele fez para contar outras histórias em suas crônicas, completamente diferentes das narrativas em destaque na imprensa de sua época, histórias essas que a própria imprensa e as classes poderosas queriam esconder. Será analisado o caráter inédito, a importância e o potencial transformador de João do Rio andar pelas ruas da cidade e se aproximar das populações marginalizadas, fazendo delas personagens de suas crônicas.

No terceiro capítulo se abordará a figura do *flâneur*, figura chave no ambiente das cidades em sua época, que surgiu na Paris do século XIX, sua relação com seu tempo, o crescimento sem precedentes das cidades, o avanço da modernidade, a industrialização e o avanço do capitalismo. Como o *flâneur*, personagem tão característico das cidades, nasceu e morreu com o crescimento exponencial delas. Será examinada a ligação do *flâneur* e da modernidade, por ele expor seus atributos, suas virtudes e suas chagas. E será relacionada a figura dos *boulevards* parisienses com João do Rio, suas andanças pelas ruas da cidade, e será discutido até que ponto ele foi o *flâneur* carioca.

## **2. O RIO QUER A MODERNIDADE, MAS NÃO PARA TODOS: A CIDADE NA VIRADA DO SÉCULO XX E SUA MODERNIZAÇÃO**

O debate sobre reformas urbanas para a cidade do Rio de Janeiro vem de longa data, chegando até mais recentemente às reformas dos anos 2000 e 2010 visando a Copa do Mundo e a Olimpíada. Em comum a todas as reformas, podemos encontrar uma certa influência externa, através das justificativas de embelezamento da cidade justamente para os olhos do estrangeiro - estrangeiro sendo marcadamente a Europa nas primeiras reformas, e se somando os Estados Unidos, Ásia e os países ricos em geral nas reformas mais recentes. Outra forma de influência estrangeira que pode se observar é a rivalidade que se estabeleceu entre Rio de Janeiro e Buenos Aires no século XIX e início do XX, numa disputa de qual cidade seria a mais bonita e adequada em padrões de urbanismo aos olhos do estrangeiro e do padrão europeu.

A reforma que ficou mais famosa ganhou o nome de “reforma urbana Pereira Passos”, que ocorreu no mandato do prefeito do então Distrito Federal, entre 1902 e 1906. Porém, engana-se quem imagina que essa foi a primeira vez que se debateu sobre uma reforma urbana para o Rio de Janeiro. Estudos e discussões sobre o que fazer no traçado urbanístico da cidade começaram desde o Império, mais especificamente a partir da segunda metade do século XIX.

No período do segundo reinado, o debate sobre o urbanismo da capital estava presente no discurso do Estado e das classes dominantes através da forma da habitação popular. E o debate não era tão propositivo, mas girava em torno do combate ao cortiço, habitação coletiva que ficou eternizada pelo romance de Aluísio Azevedo. Os cortiços eram construções em condições precárias que serviam de moradia para as classes populares. Pode-se traçar dois principais motivos para a centralidade de críticas em que os cortiços foram colocados.

O primeiro eram as frequentes denúncias que eram feitas apontando-os como epicentro das epidemias de cólera, de peste, de varíola e de febre amarela que constantemente assolavam a cidade a partir da década de 1850. O segundo era o risco de ser um potencial foco de insatisfação popular e de rebelião, por ser um local apertado para uma grande quantidade de moradores, muitos destes imigrantes e ex-escravizados, vivendo em péssimas condições. Porém, havia diferenciação entre os dois motivos percebidos. O primeiro motivo, de viés sanitarista e de saúde pública, era declarado abertamente pelas autoridades. Já o segundo motivo nunca era dito, sendo possível perceber apenas disfarçadamente (ABREU,



2003). Portanto, usou-se um discurso de saúde pública para encobrir intenções de controle social e medo de rebeliões e insurgências - por mais que o discurso de saúde pública também fosse genuíno e válido para ser discutido, não servia apenas a seus interesses próprios.

As condições sanitárias em que viviam os cortiços estavam no centro do debate de saúde pública desde o Segundo Reinado. Em 1843, quando ocorria uma epidemia de febre esscarlatina na cidade, a Academia Imperial de Medicina recomendava evitar a superlotação dos cortiços (ABREU, 2003). Entretanto, a realidade não seguiu as recomendações da Academia Imperial de Medicina. Com o passar dos anos a situação foi na direção contrária, com a proliferação cada vez maior dos cortiços, e cada vez mais superlotados, com especial concentração na área central da cidade.

De certa forma, os moradores das classes mais baixas não tinham muitas alternativas. Na década de 1860 a cidade recebeu novas modalidades de transporte público, como as companhias de carris puxados a burros começando a operar em 1868, e a Estrada de Ferro D. Pedro II chegando aos subúrbios, em 1861. Mesmo assim, essas novidades tiveram pouco ou nenhum impacto em diminuir as aglomerações do centro da cidade (ABREU, 2003). Somente as classes mais altas ou quem pelo menos tinha remuneração estável podia se dar ao luxo de morar mais afastado do centro. Para a maior parte da população, viver na região central ou nos arredores era fundamental para conseguir trabalhar - e sobreviver.

No entanto, não eram apenas os gastos com transporte que impediam as camadas mais pobres da população de morarem longe do centro. Para uma grande parte da população, trabalhadores livres ou escravizados de ganho, não existia trabalho fixo, com local e horários determinados. Tinham que correr atrás de trabalho diariamente. E pra piorar a situação, no decorrer do século XIX a concorrência aumentou gradativamente com a chegada de mais e mais imigrantes. Viver no centro da cidade era o jeito de se sobreviver nas condições que a cidade se organizava então. A maior parte da população trabalhadora era constituída de vendedores ambulantes e prestadores de serviços variados, sendo assim, o trabalho era inconstante, não existia em forma de um local. O trabalho era baseado em ir de um lugar para outro, em constante movimento. Estas formas de trabalho eram muito dependentes das demandas originadas na ocorrência de aglomerações, atividades econômicas e fluxo de pessoas (ABREU, 2003). Tais características só eram possíveis de serem encontradas no centro da cidade, o que gerava cada vez mais cortiços e seus moradores, mesmo que as condições de moradia fossem extremamente precárias.

Em cima de todo esse contexto social, recaem fortes críticas da imprensa, da medicina, e por todos os lados da sociedade. Como diz Mauricio de Almeida Abreu:

A tônica das acusações é sempre a questão da salubridade da cidade, tão comprometida pela proliferação das habitações coletivas, tidas como “imundas, nojentas e asquerosas pocilgas, sem ar nem luz, e sempre encharcadas de lodo e porcaria”. Por serem focos de epidemias, eram ainda consideradas “uma vergonha que nos abate perante o estrangeiro”. Esta última consideração não era de importância secundária no discurso oficial, e estava intimamente ligada às esferas econômica (queda da produtividade do trabalho; não-atração de capitais externos; navios que não mais paravam no Rio de Janeiro, prejudicando o comércio e a indústria) e ideológica (imagem do país no exterior, competição com Buenos Aires, que já começava a se tornar acirrada). [...] os ataques se concentrassem sobre os chamados corticeiros, “plebeus e nobres que, a troco de fabulosas rendas, envenenam lenta e progressivamente a saúde da população”. (ABREU, 2003, p. 214)

Mesmo debaixo de incessantes críticas, e passando a ser efetivamente combatidos pelo estado a partir da década de 1880, quando chegou a ocorrer o fechamento de vários cortiços, a procura por estes era enorme, e quando um cortiço era fechado, reaparecia outro em um lugar próximo (ABREU, 2003).

Em 1875 o governo avançou em sua política de combate aos cortiços com a concessão de isenção de impostos e direito de desapropriação das habitações populares, descritas como responsáveis pelas epidemias e pela baixa produtividade dos operários, para a construção de casas operárias em seu lugar. Não muito tempo depois, em 1882, o governo expandiu a isenção de impostos às empresas privadas que construíssem casas populares consideradas higiênicas. Contudo, os estímulos não surtiram muito efeito, e até 1895 poucas das chamadas vilas operárias haviam sido construídas (ABREU, 2003).

Chama a atenção nos planos elaborados pelo governo que a única solução que se propõe para mudar a realidade dos cortiços é exclusivamente tratar a forma de habitação (ABREU, 2003), sem levar em consideração nenhum outro fator no contexto social. E mesmo na forma as mudanças não são tantas assim quando se analisa. As habitações continuam a ser coletivas, mas passam a ser controláveis, com um regulamento rígido. Os regulamentos chegavam a invadir a vida privada dos moradores, proibindo a participação dos trabalhadores em vários tipos de manifestação política (ABREU, 2003). Claramente a preocupação governamental com os cortiços não era só da ordem da higiene. Havia um claro desejo de controlar o movimento operário da cidade em seu nascimento e quando começava a crescer. O medo do potencial de revolta das classes mais pobres era onipresente no Estado e nas classes mais altas do período.

Junto das propostas de vilas operárias e novas habitações teoricamente com melhores condições de higiene para os moradores, chegavam outras propostas de remodelamento urbano para a capital do país, que também mostravam intenções escondidas nos discursos higienistas. O Projeto de Melhoramentos da Cidade Nova tinha a intenção de abrir novas espaçosas ruas nesta área, que relatórios diziam que estava cheia de cortiços infectos, para que as obras e as vias novas acabassem com eles (ABREU, 2003). As justificativas para essas reformas apelavam ao embelezamento da cidade, e à melhoria das comunicações internas e do policiamento. O policiamento era mencionado em muitos debates, o que indica que também era um tema central na discussão, e novamente um tema que fica escondido atrás dos pedidos por melhor higiene. Os pedidos por melhorias no policiamento da região central através de ampliação de ruas e avenidas revelam o temor de conflito social, protestos, e como as ruas estreitas de então dificultavam o controle de uma possível turba, enquanto largas avenidas como vemos na cidade atualmente facilitam o controle social (ABREU, 2003).

A situação em que se encontrava a cidade era de que o Estado e a elite se viam ameaçados, de certa forma se encaminhando para serem encurralados, e precisavam agir para se manterem no topo da hierarquia da sociedade, e manterem os mais pobres na base da pirâmide - ou seja, preservarem as coisas como já estavam. E essa sensação permeava o poder público como um todo, abarcando o Império e a República. No meio do caminho do crescimento urbano da cidade houve a queda da monarquia, a ascensão da república, mudança de imperador para presidente, do absolutismo monárquico para uma democracia com eleição (ainda que o quão democrático era a Primeira República seja extensamente questionado), e em relação a habitação da população mais pobre, a política se manteve a mesma. Em termos macro, em termos de governo, na questão organizacional, o Brasil e sua capital passaram por algumas mudanças com o tempo. Porém, na abordagem de como a cidade deveria se organizar e existir, tudo se manteve igual.

Nos planos do poder público, o objetivo número um era o controle. Controlar o espaço físico do centro urbano, e controlar os modos, as vidas e as demandas da população mais pobre. Com medo de revoltas e reivindicações que vêm de um movimento operário organizado, o Estado optou por lutar contra qualquer possibilidade de revolta social e demandas por melhorias de vida. O que o governo via como solução para seus problemas era a reforma urbana com todo o reordenamento do centro do Rio de Janeiro. Enquanto algumas obras eram executadas, mas a reforma em definitivo não vinha, tomavam-se medidas de curto prazo para atingir os cortiços. Seguindo essa linha, o poder público procurava evitar a criação

e o desenvolvimento de novas habitações do tipo, e realizava demolições dos cortiços já existentes. Tudo em nome da higiene e saúde pública.

Como exemplo dessa estratégia, um evento singular foi a demolição do maior cortiço da cidade, o Cabeça de Porco, na rua Barão de São Félix, na Gamboa. Em 1893, sob as ordens do prefeito Barata Ribeiro, foi executada como uma operação militar de grande magnitude. Para realizar a demolição foram deslocadas para o cortiço uma força de infantaria de polícia, outra de cavalaria, uma turma de bombeiros, e trezentos operários da Inspetoria de Obras Públicas, além do Chefe de Polícia, do próprio prefeito, e mais outras autoridades (ABREU, 2003).

Analisando o contexto e os fatores que estavam presentes na cidade do Rio de Janeiro a partir de meados do século XIX, é fácil enxergar os motivos da discussão sobre o espaço urbano, habitação e locomoção crescer tanto naquele momento. As relações de trabalho começavam a se diversificar, com a influência da revolução industrial, e da globalização e do comércio crescentes. Choques entre o mundo antigo, da colonização, e o novo, da globalização, ocorriam por todos os lados. O trabalho assalariado ganhava cada vez mais aderência, mas isso não significou o fim do trabalho escravo, que continuava presente mesmo na economia urbana, e detinha grande importância. Os dois modelos funcionavam paralelamente. Enquanto isso, de fato as epidemias atingiam a cidade periodicamente, causando muitas mortes, principalmente na classe trabalhadora e nos imigrantes, prejudicando a economia e alarmando o poder público. O capital estrangeiro penetrava na cidade e trazia algumas modernizações para a infraestrutura, mas entrava em choque com a organização urbana colonial (ABREU, 2003). As ferrovias significavam transportes mais rápidos, porém, traziam um ritmo diferente da então vida colonial, mais lenta, gerando conflitos.

Os choques e disputas também ocorriam em relação a imagem externa da cidade (ABREU, 2003). A ideia era modernizar para criar a imagem de uma cidade avançada, e se mostrar moderna para o resto do mundo. E o Rio de Janeiro, como capital, simbolizaria o avanço do país. O Rio de Janeiro era a metonímia do Brasil. A ideia era praticamente refundar a capital, no campo imagético, fazer uma cidade nova. Um Rio de Janeiro para simbolizar a modernidade, a parte do país integrado à globalização como grande produtor de café, que mostrasse que as elites nacionais daqui também tinham valores cosmopolitas e modernos. E para uma capital nacional moderna, de economia moderna, a formação urbana do Rio de Janeiro de então não era compatível. Sendo assim, o poder público investiu em reformas

urbanas, mas não na cidade inteira, e sim com foco na região central. A formação colonial da área central, com ruas estreitas e escuras, becos e vielas, onde as diversas classes sociais se misturavam, onde ocorriam variados usos e vivências para as ruas, com elites se misturando com os mais pobres, e onde edifícios públicos e elitizados se localizavam lado a lado com cortiços, não combinava de forma alguma com o projeto de cidade moderna que o poder público pretendia para o Rio de Janeiro. Conforme destaca Roberto DaMatta:

é na rua que devem viver os malandros, os meliantes, os pilantras e os marginais em geral [...]. A rua é local de individualização, de luta e de malandragem. Zona onde cada um deve zelar por si, enquanto Deus olha por todos, conforme diz o ditado [...]. (DAMATTA, 1997, p. 39)

E em se tratando da imagem externa que queria se projetar da capital federal, entrava em cena a rivalidade e comparação com Buenos Aires, metrópole rival na América do Sul. O desejo era que o Rio de Janeiro tivesse obras suntuosas como Buenos Aires, até que se ultrapassasse a rival em status e relevância global. O Rio de Janeiro tinha o apelido de “cidade da morte”, devido a proliferação de epidemias e condições de insalubridade. Instituiu-se então a missão de acabar com a cidade da morte e mostrar a metrópole como polo pujante, moderno, cosmopolita e símbolo do novo Brasil.

O planejamento do governo e da elite financeira e industrial era criar uma nova sociedade para a capital do país. Podemos fazer uma ligação da nova sociedade carioca projetada com a sociedade disciplinar que Foucault dissecou. Sem entrar na análise da relação dos regimes de escravidão e colonialismo com a sociedade de disciplina, que Foucault também menciona. Mas no projeto carioca analisado, que tem início na segunda metade do século XIX, podemos caracterizar que o objetivo era criar uma sociedade disciplinar aos moldes da modernidade na capital, seguindo a cartilha das sociedades de controles ocidentais que passaram pela modernização e pela revolução industrial e crescimento do capitalismo nos séculos XVIII e XIX. Pela disciplina é que o Rio de Janeiro e o Brasil adentrariam a modernidade e a globalização.

O filósofo francês revela a mudança que ocorreu na maneira de tratar a população. Toda pessoa passou a ser um soldado em potencial, e foi condicionado até se tornar um soldado. Não um soldado dos campos de batalha, mas seguindo a maneira de se agir como um soldado muito bem treinado na sociedade então forjada. Os soldados são fabricados como máquinas, e operam como as máquinas da sociedade. Dos corpos, se expulsa o camponês, e toma posse a fisionomia do soldado. (FOUCAULT, 1999)

Contudo, também é possível se traçar diferenças entre a escravidão e a disciplina que emergia nessa nova forma de dominação da sociedade. A escravidão se fundamentava na relação de apropriação dos corpos, de se julgar dono dos corpos. Já a disciplina, por outro lado, não chegava nesse extremo de se pretender oficialmente dona dos corpos (os efeitos da disciplina e quem acabava sendo dono dos corpos, são outra questão). A disciplina se pretendia mais avançada, mais racional, mais objetiva, e dispensava os custos e a violência clara da escravidão, mas atingindo efeitos e efetividade no mínimo do mesmo tamanho. (FOUCAULT, 1999)

A sociedade de disciplina criou um novo tipo de relação com o corpo humano. O marco da disciplina é precisamente o surgimento de um novo manual para o corpo humano, com paradigmas paralelos e inversamente proporcionais. A disciplina não pode ser reduzida a somente um objetivo. A disciplina não visa somente aumentar as habilidades humanas para o trabalho, também não quer apenas amplificar a submissão. O caráter revolucionário da disciplina é que um fator alimenta e expande o outro. É uma aparelhagem que faz com que quanto mais o sujeito é submisso, mais útil ele é, e a recíproca é verdadeira. (FOUCAULT, 1999) O que se vê é uma política baseada em coerções que trabalham em cima do corpo humano, manipulando calculadamente tudo que o envolve, seus elementos, gestos, comportamentos. O processo da disciplina examina o corpo meticulosamente, muda tudo de lugar para o que vinha antes se perder, e remonta o corpo para criar um novo ser humano. É uma “anatomia política” para se definir o poder sobre o corpo dos outros. E aqui estão os novos propósitos da disciplina. Não se objetiva apenas que os corpos façam o que se quer, mas para que executam como se quer, com as técnicas que se quer, de acordo com a rapidez e a eficácia que é exigida. (FOUCAULT, 1999)

E então, depois de décadas e décadas de vontades e planos, as reformas urbanas e sociais para a cidade do Rio de Janeiro enfim conseguiram um grande avanço. Entre 1902 e 1906 tomou forma aquela que ficou popularmente conhecida como “reforma urbana Pereira Passos”. Esta reforma pode ser considerada a primeira grande reforma da capital do país que foi posta em prática efetivamente. Porém, o senso comum traz um engano. Não foi uma reforma urbana Pereira Passos. Na verdade, naquele período ocorreram duas reformas urbanas que transcorreram simultaneamente, cada uma realizada por um ente do poder público.

A reforma urbana Pereira Passos foi um empreendimento almejando a europeização e o aburguesamento da cultura da cidade (e a partir da cidade, para o país todo) através da

arquitetura, urbanismo, ideias e costumes. Naquele momento a Europa, principalmente as cidades de Londres e Paris, representavam o ideal e o modelo a ser seguido, como civilização, progresso e modernidade, os ideais valorizados de então. O progresso era entendido como o desenvolvimento material, a abundância material do sistema capitalista; a civilização significava a sociedade ter um comportamento replicando o ideal burguês europeu; e a modernidade era traduzida no embelezamento da arquitetura e do urbanismo e no saneamento, realizando uma ruptura com o passado colonial e realocando a cidade no novo presente - de modelo europeu (SILVA, 2019).

Sendo assim, as reformas na capital não se trataram apenas de reformas urbanas, mas sim de reformas urbanas, sanitárias e também comportamentais. A transformação na capital não foi somente de forma física, concreta, mas também ocorreu em um nível simbólico (SILVA, 2019). O nível simbólico era tão importante e forte quanto o físico, ou talvez até mais. Até então, o Rio de Janeiro era apelidado por marinheiros do mundo todo que passavam pelo porto como “cidade da morte”, devido a tantas epidemias que ocorriam na cidade, como cólera, peste, varíola e febre amarela algumas das mais comuns e recorrentemente. O Rio de Janeiro queria deixar de ser a cidade da morte para alcançar o futuro da modernidade. Durante a reforma urbana Pereira Passos, uma frase muito ouvida pela cidade era “o Rio civiliza-se”, que representa bem o ideal em que era baseado a reforma. (SILVA, 2019)

Só que, diferente do senso comum, são duas as reformas, porém entendidas como uma só: a reforma urbana Pereira Passos - que ocorreram em simultâneo. Uma foi executada pelo governo municipal, e outra pelo governo federal, cada uma com ideias e objetivos diferentes.

Foi justamente a reforma municipal que foi gerida pelo próprio Pereira Passos, que deu o nome que ficou para a história. Esta reforma chegou a abordar as questões urbanísticas e sanitárias, entretanto, não deu tanta ênfase a esse aspecto. O que Pereira Passos colocou mais em foco foram os aspectos comportamentais - a reforma do prefeito girava em torno de um conceito de civilização. Um dos objetivos do governo com esta reforma era a ligação de diversas partes da cidade, principalmente em ligar o centro a todos os cantos da cidade, e fazer todos passarem pelo centro. (AZEVEDO, 2003) Isso se dava para difundir a civilização pela cidade, seguindo a ideia de que o centro era o polo civilizador. Para realizar esses feitos, a prefeitura tratou do prolongamento, alargamento e abertura de ruas que ligassem o Centro às Zonas Norte e Sul, sendo um exemplo especial a Avenida Beira-Mar. Além disso, tratou dos chamados melhoramentos urbanos, como a instalação de iluminação e redes de água e

esgoto. Além disso, a reforma municipal também realizou a chamada regulamentação dos usos urbanos, que significou várias medidas proibitivas e de caráter comportamental, como andar descalço e sem camisa. O ideal em questão era o do organicismo, objetivando conectar as várias regiões da cidade a seu centro. Estabelecer essa ligação era enxergado como fundamental para o bom funcionamento e o progresso da capital. A reforma pretendia atingir a civilização através dos valores da individualidade, do respeito à lei, à ordem pública, e da afinação do gosto estético e cultural (SILVA, 2019).

Segundo Silva (2019), pode-se interpretar que houve uma tentativa conservadora de integração urbana na reforma do governo municipal por meio da ligação das diversas áreas da cidade com o centro, por causa da visão que se tinha do centro como civilizador. A ligação não era apenas para melhorar o fluxo de mercadorias, mas também para que os trabalhadores passando pelo centro pudessem civilizar-se de acordo com o ideal burguês europeu, absorvendo esta visão de mundo e comportamento.

Já a reforma federal, sob o governo de Rodrigues Alves, orquestrada principalmente por Lauro Muller e Francisco Bicalho, focou mais nas questões urbanísticas e sanitárias. As realizações da reforma foram a modernização do porto, o programa de saneamento, o prolongamento do canal do mangue, e a abertura de três avenidas: a Avenida do Cais (atual Rodrigues Alves), a Avenida do Mangue (atual Francisco Bicalho), e a Avenida Central (atual Rio Branco) (AZEVEDO, 2003). O maior foco da reforma do governo federal era a modernização do porto, da qual as outras obras orbitavam em volta. A centralidade da modernização do porto se dava por razões econômicas, pela ambição de facilitar o fluxo de mercadorias, o qual necessitava da reestruturação do sistema viário da área portuária. A reforma federal era regida pelo ideal do mecanicismo, que significava que a relação viária da cidade era de parte com parte, a cidade não era pensada como um todo, sendo possível uma parte ser considerada mais importante que o todo - e foi o que ocorreu no caso do porto. O porto modernizado seria o símbolo do progresso, conceito mais importante na reforma do governo federal, sendo fonte de riqueza central para a cidade, imprescindível para exportação, ponto de chegada para imigrantes a serem atraídos pelo Rio de Janeiro e o Brasil modernos e de mercadorias. Para todos esses planos darem certo, era urgente melhorar a imagem do Brasil no exterior, passando uma imagem de salubre e moderno, por isso as reformas (SILVA, 2019).

A Avenida Central foi um exemplo de obra que reuniu as características da reforma municipal e federal, mesmo sendo realizada apenas pelo governo federal. Era o símbolo



perfeito de progresso e civilização, unindo as duas reformulações e propostas, tendo atribuições em seu início e seu fim. No início da avenida, o governo federal criou um lugar de progresso, pela proximidade com o porto e as riquezas e modernidade que chegavam nele. Já no fim da avenida, o governo municipal estabeleceu como um ambiente civilizador, pelos edifícios em volta que eram encarados como marcos da civilização, como o Teatro Lyrico, a Biblioteca Nacional, o Theatro Municipal e o Museu de Belas Artes (AZEVEDO, 2003).

Contudo, as reformas não pararam por aí. Além da reforma urbanística, o governo federal também executou uma reforma sanitária, que foi desempenhada pelo médico higienista Oswaldo Cruz. O pensamento médico da época vinha se constituindo desde as décadas de 1830 e 1840, com a medicina social. Esta passou a situar as causas das doenças não mais nos corpos dos doentes, mas nos ambientes em que eles viviam e circulavam. Partindo desse pressuposto a medicina passou a adotar um caráter preventivo. Os médicos de então demandaram o poder de polícia médica, para intervirem em tudo que pudesse vir a causar doenças, possibilitando práticas como a demolição de habitações insalubres, controlando a cidade e sua população com base em normas sanitárias. Na visão dos médicos, a desordem urbana era a responsável pela degeneração física e moral da população. E, para eles, a desordem urbana poderia vir de duas origens: de origem natural, por causa da geografia e do clima da cidade; e a origem social, por causa das habitações coletivas e da falta de planejamento da cidade (SILVA, 2019). Em 1850 os médicos já pediam intervenção urbana e a normatização do saber e da prática no tratamento da saúde, querendo instituir um monopólio da medicina para a classe médica, atacando o saber médico popular, sendo considerado como charlatanismo (BENCHIMOL apud SILVA, 2019, p. 4; PEREIRA apud SILVA, 2019, p. 4). As habitações populares eram enxergadas como fontes de todos os males da sociedade, incubadoras dos ditos comportamentos desviantes, como os vícios, além das origens das doenças que atingiam a saúde da população da cidade. Era feita uma associação entre imoralidade, pobreza e saúde, ou a falta dela, como se uma coisa fosse intrínseca à outra, e assim os pobres eram taxados como potenciais criminosos e disseminadores de germes e doenças para o restante da população da cidade. Por essa visão, realizavam-se investidas para tentar disciplinar e levar civilização às pessoas pobres (RAGO apud SILVA, 2019, p. 4).

Portanto, as reformas urbanas no Rio de Janeiro não se tratavam apenas da questão sanitária e da proteção da saúde dos moradores locais. Os ideais dos projetos e os motivos iam muito além disso. O higienismo era apenas o pano de fundo para dar ares científicos e

aparentar uma causa nobre. Existiu desde o século XIX, desde as primeiras ideias de reformas urbanas, um componente de moralismo, de controle social, de limpeza social de aspectos culturais e da população carioca - e pode se estender e incluir a população brasileira como um todo.

O que se passava nas reformas urbanas do Rio de Janeiro era a tentativa de aculturação da população pobre da cidade, através de processos de colonialismo cultural. A aculturação ocorria na tentativa de mudar tudo da cultura da cidade, de acabar com tudo e recomeçar do zero, erguer do zero uma nova cultura local. A ideia prosperava no poder público e em todas as elites locais, com a burguesia e a classe médica apoiando e sendo cúmplices. Não se enxergava nenhum valor na cultura que transitava pelas ruas da cidade, pelo contrário, se viam degenerações e falhas da sociedade brasileira, e para isso queriam acabar com a cultura e o modo de vida das pessoas mais pobres. Seguindo o planejamento, as pessoas entrando em contato com novos modelos culturais passariam a assimilar e adotar estes novos modelos, pela suposta superioridade inerente a eles. A partir de então entrava em ação o colonialismo cultural, com a imposição de se copiar o modelo de cultura e de vida burguês e europeu, principalmente trazido de Paris e Londres. As regras ditadas pela burguesia européia eram as corretas, baluartes da civilização, do progresso e do futuro, e cabia ao povo da cidade (e do país) apenas seguir os passos e imitar. Era isso, ou sofrer a ação das forças de repressão.

### 3. PALAVRAS COMO AGENTES DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: A DIALÉTICA ENTRE TEXTO, AUTOR E MEIO

Nesse contexto do Rio de Janeiro em intensa transformação, o jornalismo e a literatura mergulham nas mudanças para retratar tudo que estava acontecendo - e algumas vezes se misturavam no processo. E é nessa interseção de jornalismo e literatura na década de 1900 que surge João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, usando mais recorrentemente o pseudônimo de João do Rio para revolucionar as práticas do jornalismo brasileiro.

Nasceu em 5 de agosto de 1881, e começou a trabalhar na imprensa antes dos 18 anos. Colaborou com muitos jornais e revistas de então, como *A Tribuna*, *Gazeta de Notícias*, *Correio Mercantil*, *O País*, *A Ilustração Brasileira*, *A Revista da Semana*, entre outros. Nasceu em um lar humilde, era negro, homossexual e gordo, sofrendo preconceitos de diversos setores da sociedade. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em sua terceira tentativa. João do Rio não ficava preso a um tema só, tendo bastante versatilidade em sua cobertura, abordando temas diversos como carnaval, dança, música, política, educação e questões indígenas. (NOVAES, 2009). Se dissesse respeito a cidade do Rio de Janeiro, João do Rio estaria lá para observar e escrever sobre.

Toda a produção escrita, tanto jornalística, como literária, fica como registro do passado. Pelas letras podemos fazer viagens no tempo e conhecer séculos antigos e cidades como já estiveram em outros tempos. Os livros e os jornais são agentes da memória, e ficam como herança para gerações sucessoras. E, numa época em que a fotografia e o cinema não eram tão difundidos, os registros escritos são mais centrais ainda para o resgate da memória.

Quando se faz essas viagens para tempos antigos através das letras, automaticamente se ganha como companheiros aqueles que escreviam e registravam tudo que se passava naquele tempo, sejam os escritores ou os jornalistas. Como disse Novaes sobre eles, “concentrando-se sempre no centro da urbe, estavam atentos para os grandes fatos, para as angústias, as problemáticas, os benefícios e, finalmente, para a realidade dos cidadãos”. (NOVAES, 2009, p. 53)

Os escritores circulam pelos ambientes cariocas, vão a cafés, salões literários, às ruas, dentre outros, observam o cotidiano urbano da população e sua interação com os lugares. Novaes aponta os locais clássicos frequentados pelos escritores:

É da Confeitaria Colombo, da Livraria Guarnier, do salão da Laurinda Santos Lobo em Santa Teresa e o de Coelho Neto, dos clubes na Rua do Passeio e da própria Rua do Ouvidor que os homens das Letras, estimulados pela reforma de Passos, vão movimentar o fazer literário. (NOVAES, 2009, p. 53)

Contudo, enquanto os escritores observavam e retratavam as transformações e agitações da sociedade pretensamente com um olhar externo, as mudanças não eram somente externas. Os jornais e o jornalismo não ficaram imunes às mudanças sociais do período, passando por muitas modificações eles próprios também. Com a chegada do século XX, a Revolução Industrial corria a todo vapor, e chegavam novas tecnologias. Como exemplo, primeiro os jornais eram impressos em impressoras manuais, depois, chegaram impressoras mais avançadas tecnologicamente que conseguiam imprimir de 10 a 20 mil exemplares por hora. Já no final dos anos 10, as impressoras tiravam 60 mil exemplares por hora. Mesmo numa cidade com uma grande parte de sua população analfabeta, segundo informações da época, na primeira década do século XX os grandes jornais somados tiravam cerca de 150 mil exemplares. (BARBOSA, 1997)

Com a expansão tecnológica, os jornais acompanharam se expandindo em grandes conglomerados. Os diários passaram a traçar a estratégia de conquistar cada vez mais público, cada vez mais leitores. Para isso abordavam os mais diversos temas, e foram percebendo e dando mais ênfase em temas que conquistassem mais público, como por exemplo as notícias de natureza policial, que até então estavam em segundo plano. Nesse contexto, os jornais se tornam verdadeiras empresas visando o lucro, recebendo benesses estatais e distribuindo anúncios por todo o jornal, inclusive enchendo a capa (BARBOSA, 1997).

Paralela à expansão, a imprensa determinou para si mesma a função de disseminação do que se queria mostrar, sugerir ou impor à população, como normas para a sociedade e comportamentos padronizados que se quisesse que a população incorporasse, tanto para os letrados quanto para os não-letrados. O que era dito no jornal impresso penetrava a sociedade, passava a conviver com as pessoas, se espalhava, entrava no cotidiano, até estar intrínseco ao pensamento da população. Com isso, a mídia impressa conseguiu construir uma presença muito forte no imaginário popular. Ter a palavra escrita no jornal era possuir poder. O que era impresso se cristalizava como verdade inquestionável e formava consensos na população (BARBOSA, 1997). Com todo esse poder, o jornalismo teria bastante influência sobre os rumos das Reformas Urbanas de Pereira Passos, apoiando ou sendo oposição. E foi totalmente a favor, anunciando a chegada da civilização para a população, e replicando os ideais burgueses e europeizantes que pretendiam remodelar a capital e a partir desta, o país.

Outro marcador do início do século XX para o jornalismo é a presença maciça de escritores nas páginas dos jornais. A literatura e a imprensa se encontram e se misturam. Ao mesmo tempo que os jornais prezam pela neutralidade, adotam folhetins, seções literárias, de crônicas e de opiniões para dar total liberdade para os escritores - e essas seções fazem muito sucesso. Olavo Bilac, Artur Azevedo e João do Rio são alguns dos nomes que escrevem para veículos de imprensa. Nos jornais impressos a literatura e a notícia estavam lado a lado, compartilhando o mesmo espaço, conseqüentemente o jornalismo se alimentava da ficção e a notícia influenciava a literatura, numa via de mão dupla (NOVAES, 2009).

Neste período, surgia também o cinema, gerando muita curiosidade e expectativa. Então, as três formas de se contar uma história se entrelaçavam, cinema, jornalismo e literatura. Com a expansão e aproximação dos três meios, e as interseções entre eles, João do Rio cunhou a expressão "cinematographo de letras". Com essa expressão, João do Rio teve uma coluna intitulada Cinematographo, que saía semanalmente na Gazeta de Notícias, e um livro homônimo, no qual mostrava seu encanto com as novas tecnologias da modernidade e retratava o novo modo de vida carioca. O texto da coluna dominical servia aos acontecimentos, seguia um modelo híbrido de crônica-reportagem abordando os fatos da semana. O livro, por outro lado, se baseia completamente no cinema, seguindo a organização, estrutura e linguagem do meio. João do Rio é o exemplo em pessoa da aproximação de jornalismo, literatura e cinema (NOVAES, 2009).

Com as interseções literárias e cinematográficas com os jornais, as possibilidades do leitor foram ampliadas. O jornalismo acompanhou todas as mudanças e transformações da época, e nas páginas o leitor pôde ver todas as novidades da modernização em andamento. O leitor possuía a liberdade de escolher qual cena consumir, com os salões da alta sociedade, com as massas das ruas, ou com a classe média. Cabe então ao leitor escolher entre a "cena" e a "obscena". Cena e obscena são conceitos desenvolvidos para retratar os dois lados da cidade partida. A cidade antiga, da tradição popular, não poderia fazer parte da cena moderna, da mesma nova cidade, e sim deveria estar fora de cena, fora da cidade moderna e civilizada, ou seja, obscena (GOMES apud NOVAES, 2009, p. 56). E nessa possibilidade de abrir um leque de opções, João do Rio conquistava muito destaque, mostrando os acontecimentos nas diferentes classes sociais e diferentes ambientes (NOVAES, 2009).

Com o avanço da modernização e das relações capitalistas no país, a imprensa também é impactada. Sai de cena o folhetim para entrar o colunismo e posteriormente a reportagem. a entrevista entra no lugar do artigo e alguns temas que ganhavam menos

importância passam a ter mais espaço. Os jornais passam a demandar que os literatos escrevam mais objetivamente, trocando textos de interesse particular por reportagens. Mas as mudanças não são problema para João do Rio, que se adapta tranquilamente às novas linguagens. Outros escritores, porém, não têm tanta sorte. Há um certo afastamento dos literatos dos jornais, e assim surgem novas revistas para acolher o seu tipo de escrita. Esse momento marca uma cisão do jornalismo e da literatura, e faz a imprensa se caracterizar cada vez mais como imprensa com sua singularidade (NOVAES, 2009).

A mídia revela acontecimentos para o público. Assim, ela traz os acontecimentos para dentro da sociedade. No caso da primeira década do século XX, a grande maioria do que era dito na imprensa comemorava a chamada *belle époque* tropical, a chegada da modernidade e da civilização na cidade, e entra na transformação social, investindo do discurso para disciplinar a população a como viver na modernidade da nova cidade que estava nascendo (NOVAES, 2009).

Como dizem Deleuze e Guattari, os jornais e as notícias atuam com base na redundância, eles nos dizem o que é necessário pensar, pegar, esperar, etc. A linguagem não é comunicativa nem afirmativa, a linguagem não realiza a comunicação da informação, simplesmente levando a informação até um público. A linguagem é a transmissão de palavras de ordem, tanto ligando um enunciado a outro, quanto no próprio enunciado em si (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Os dois autores também afirmam que o enunciado é a linguagem elementar da linguagem, e o enunciado é a palavra de ordem. Sendo assim, “a linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 7) Assim, a imprensa trouxe uma imagem positiva da criação da *belle époque* carioca para o público. Os jornais diziam que as transformações da reforma urbana Pereira Passos eram positivas para a cidade e a população, objetivando convencer os leitores a concordarem com o discurso da imprensa.

A mídia controla a escala de valores, regula o que se deseja e o que não se deseja, dita quais são as regras de conduta e qual o modelo de comportamento que a sociedade deve almejar seguir. É um espaço que a mídia ocupa na modelização social. E nas primeiras décadas do século XX, a imprensa usava dessas suas armas para espalhar a ideia de tudo de bom que havia na modernidade, que a cidade e a população deveriam abraçar a novidade chegando como novo modelo de civilização. (NOVAES, 2009) As notícias falavam em consonância com as ideias e projetos do poder público, a notícia era pró-reformas. O

jornalismo empurrava o leitor para o mesmo caminho, sem muita possibilidade de contestação ou contraditório.

Essas circunstâncias vão ao encontro das teorias do filósofo, sociólogo, historiador e jornalista Karl Marx e seu parceiro, o filósofo Friedrich Engels, sobre as ideias dominantes de cada tempo. Os autores elaboram que as ideias dominantes de cada época são as ideias da classe dominante. Ou seja, a classe que tem a força material dominante da sociedade num determinado período também tem ao mesmo tempo a força espiritual dominante. A classe que é dona dos meios de produção material também é dona dos meios de produção espiritual, e conseqüentemente, ao mesmo tempo os pensamentos daqueles que não possuem os meios de produção espiritual ficam subjugados. As ideias dominantes são exatamente a expressão ideal das relações materiais dominantes, são a transposição das relações materiais dominantes como ideias. Por conseguinte, são precisamente a expressão das relações que fazem de uma determinada classe a classe dominante, são as ideias da própria dominação. Os indivíduos que compõem a classe dominante possuem consciência de si próprios, e conforme dominam como classe e atingem todo o contexto de um período, certamente eles o fazem de todas as formas possíveis, conseqüentemente, além de outras formas de dominação, eles também dominam como pensadores, como produtores de ideias, regulando a produção e a distribuição das ideias do momento. Em consequência, suas ideias são as ideias dominantes de seu tempo histórico. Também entra nesse contexto o conceito marxista de ideologia. A ideologia é um grupo de proposições concebido na sociedade burguesa com o objetivo de fazer parecer que os interesses da classe dominante são os mesmos do interesse coletivo, da classe oprimida, construindo a hegemonia da classe dominante. Dessa forma, através da ideologia, a manutenção da ordem social demanda menor uso da violência, já que a situação já está conquistada pelo discurso. A ideologia converte-se em um dos instrumentos de reprodução do status e da ordem constituída na sociedade (MARX; ENGELS, 2009). As ideias veiculadas na imprensa estavam de comum acordo com os planos do Estado e da burguesia para as transformações do Rio de Janeiro e do Brasil. Ou, de outra forma, os planos do Estado e da burguesia para a reformulação social da cidade e do país eram noticiados e repetidos de forma positiva na imprensa, com total alinhamento e conformidade.

Entretanto, João do Rio não seguiu à risca todas essas diretrizes da imprensa. Não pode-se negar que ele demonstrava alguma admiração pelas transformações de modernização da cidade (NOVAES, 2009). Porém, ele não entrou completamente no discurso de apoio total às reformas urbanas. Também não fez parte do grupo bastante crítico às reformas. João do

Rio transitou pelos dois lados, mostrou as duas partes, seja de avanços tecnológicos da modernidade, de momentos do cotidiano da burguesia, seja das mazelas da cidade que estavam sendo ignoradas e empurradas para debaixo do tapete, e das condições precárias de vida das classes pobres.

Antonio Candido menciona que uma das figuras mais originais e características do século XX é o revolucionário profissional. É caracterizado como o militante inteiramente dedicado à atividade política, a que presta todo seu pensamento e sua ação, não devendo ter outro compromisso. Porém, Candido aponta que também é interessante a figura oposta, que ele chama de radical de ocasião. O radical de ocasião é alguém sem qualquer compromisso com a revolução, podendo até ser contra ela. Porém, em algum momento, fez alguma coisa por ela: podendo ser uma palavra, um ato, um artigo, por exemplo. É difícil medir esses atos pontuais e esporádicos, mas se fosse possível estimar, poderiam resultar num grande total de forças (CANDIDO, 1978).

Podemos encaixar João do Rio como um radical de ocasião, exercendo a função testemunhal do jornalismo, quando ele revela os escombros que estavam por baixo da nova cidade modernizada que as reformas queriam mostrar (NOVAES, 2009). João do Rio nunca teve interesse por correntes políticas revolucionárias ou pontos de vista mais ou menos radicais. Até fazia manifestações patrióticas conservadoras mais próximas do corte mais convencional. Era um jornalista performando as características de um dândi e com muitas influências de Oscar Wilde. Usou a literatura para obter prestígio com as classes dominantes e chegou a, segundo detratores, “vender a pena” a portugueses ricos do Rio. E a imagem ambígua que ficou sobre ele foi criada de forma intencional pelo próprio, seguindo o modelo dândi e Oscar Wilde (CANDIDO, 1978).

Analisando a obra de João do Rio, achamos diversos assuntos abordados, alguns surpreendentes, alguns questionáveis, e determinados momentos que revelam um perspicaz e questionador observador da miséria, chegando a denunciar a sociedade com um grande senso de justiça social e coragem, e que raramente se encontrava em outros jornalistas e escritores, muito menos em seus detratores. João do Rio exerce mais a observação e denúncia social no que pode ser caracterizado como sua primeira fase, que engloba as obras *As Religiões no Rio* (1906), *A Alma Encantadora das Ruas* (1908), e *Cinematógrafo* (1909). Depois, ele saiu um pouco destes temas, e seguiu por outros caminhos. (CANDIDO, 1978) A vertente de observação e denúncia das mazelas da sociedade pode soar surpreendente para o leitor, que estranha tais escritos virem do mesmo jornalista que circulava pelos salões das



classes altas. João do Rio era plural nos lugares que frequentava, no que observava e no que escrevia, não ficando preso a um só ponto de vista.

No livro *A Alma Encantadora das Ruas*, há uma parte que se chama “Três Aspectos da Miséria”, em que se pode perceber um desenvolvimento do olhar que registra, que começa no gosto pelo pitoresco e pela simples constatação, até que chega na ira e na revolta. Há também uma crônica que ironicamente tem o nome de “Sono Calmo”, que mostra a visita a um albergue noturno, inspirada em excursões luxuosas em festas, cabarés e espetáculos da vida noturna de Paris. Entretanto, a crônica em questão aborda as crianças exploradas mendigando no estado de miséria, em que João do Rio mostra um aspecto de humanidade ferida. Com tudo isso, não pode se deixar de enxergar que havia em João do Rio uma curiosidade pelo pitoresco da extrema pobreza e um gosto perverso pela aberração, que pode ser encontrado por exemplo na crônica de Cinematógrafo onde em uma visita à zona do crime, ele faz um paralelo com o livro do personagem Dorian Gray. Contudo, mesmo assim, João do Rio não estava repetindo os discursos e louvações replicados por todos de “o Rio civiliza-se”, que apenas aceitava a modernização excelente e suficiente por si só, sem precisar fazer nem investigar nada mais. João do Rio mostrava a ferida que a civilização queria esconder (CANDIDO, 1978).

João do Rio passa por mais transformações no olhar e no discurso quando entra em contato com os operários e vê suas condições de trabalho. De um olhar ameno inicial, passa para a indignação patente. No livro *A Alma Encantadora das Ruas*, na série abordando a miséria, o artigo “Os Trabalhadores da Estiva” possui praticamente uma defesa dos trabalhadores, elogiando sua organização de classe e atacando a censura:

Os homens com quem falava têm uma força de vontade incrível. Fizeram com o próprio esforço uma classe, impuseram-na. [...] Os operários reuniram-se. Depois da revolta, começou a se fazer sentir o elemento brasileiro e, desde então, foi uma longa e pertinaz conquista. [...] Que querem eles? Apenas ser considerados homens, dignificados pelo esforço e a diminuição das horas de trabalho, para descansar e para viver. (RIO, 1908, p. 68-69)

Depois, ele prossegue com as palavras de um dos próprios trabalhadores, que ele entrevista:

O problema social não tem razão de ser aqui? Os senhores não sabem que este país é rico, mas que se morre de fome? É mais fácil estourar um trabalhador que um larápio? O capital está nas mãos de grupo restrito e há gente demais absolutamente sem trabalho. Não acredite que nos baste o discurso de alguns senhores que querem ser deputados. Vemos claro e, desde que se começa a ver claro, o problema surge complexo e terrível. A greve, o senhor acha que não fizemos bem na greve? Eram nove horas de

trabalho. De toda a parte do mundo os embarcadiços diziam que trabalho da estiva era só de sete! Fizemos mal? Pois ainda não temos o que desejamos. (RIO, 1908, p. 69)

Em outra crônica, “A Fome Negra”, João do Rio expõe o regime de trabalho numa ilha da baía de Guanabara - narra os trabalhadores quebrando pedras, fragmentando minérios, transportando manganês, e suas condições degradantes, cadavéricos, mal pagos, brutalizados, detidos em condições análogas a um campo de concentração:

Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor. Não têm nervos, têm molas; não têm cérebros, têm músculos hipertrofiados. O superintendente do serviço berra, de vez em quando: “Isto é para quem quer! Tudo aqui é livre! As coisas estão muito ruins, sujeitemo-nos. Quem não quiser é livre!” Vivem quase nus. No máximo, uma calça em frangalhos e camisa de meia. Os seus conhecimentos reduzem-se à marreta, à pá, ao dinheiro; o dinheiro que a pá levanta para o bem-estar dos capitalistas poderosos; o dinheiro, que os recurva em esforços desesperados, lavados de suor, para que os patrões tenham carros e bem-estar. (RIO, 1908, p. 70-71)

O autor narra suas aventuras até conseguir chegar na ilha dos mineradores, passando dias de bote ao sol, de um lado para o outro, vencendo contratempos, com a finalidade de poder observar a brutal realidade que ocorria ali, nas águas da cidade do Rio de Janeiro, tão perto da Avenida Central e do Theatro Municipal, e ao mesmo tempo tão esquecido e abandonado pelo resto da sociedade. Nos diálogos com os trabalhadores, João do Rio chega a ensaiar se tornar um agitador social:

Para os contentar, perguntei: “Por que não pedem a diminuição das horas de trabalho?” As pás caíram bruscas. Alguns não compreendiam, outros tinham um risinho de descrença: “Para que, se quase todos se sujeitam?” Mas, um homem de barbas ruias, tismado e velho, trepou pelo monte de pedras e estendeu as mãos: “Há de chegar o dia, o grande dia!” E rebentou como um doido, aos soluços, diante dos companheiros atônitos. (RIO, 1908, p. 72)

Engana-se quem pensa que investigação e denúncia social ficam restritos a um livro, a um trabalho de João do Rio. Há mais fontes que o jornalista produziu. No livro *Cinematógrafo*, destaca-se a crônica “Os Humildes”, sendo considerada “um dos escritos mais corajosos e lúcidos que um escritor brasileiro, não militante político, produziu sobre a situação do trabalhador”. (CANDIDO, 1978, p. 199) A situação que João do Rio conta era de que por falta de pagamento, os trabalhadores da Companhia do Gás do Rio de Janeiro entraram em greve, e a cidade ficou sem luz alguma, na escuridão, o escritor descreve todo seu sentimento, toda sua indignação, sua repulsa, com as injustiças que ele via, com as condições mais que precárias, com as condições terríveis de vida e de trabalho das pessoas

que encontrava. É um trecho que marca muito fortemente a denúncia, o espanto e a raiva com o que enxergava. No meio do caos, o autor relata:

Esta greve do gás, que pôs em treva a cidade tantos dias, deixa-me apenas mais radicado um sentimento doloroso. E esse sentimento doloroso, nascido de longa observação, é tão banal que talvez toda a gente o tivesse, se observasse. Quando pensou a cidade que havia, com efeito, por trás daquela sinistra fachada do Gás, homens a suar, a sofrer, a morrer para lhe dar a luz que é civilização e conforto? Quando esses homens, desesperados, largaram as pás, enxugaram o suor da frente e não quiseram mais continuar a morrer, que ideia fazia a cidade – aquela elegante menina, este rapazola de passo inglês, o negociante grave, o conselheiro, o empregado público, os apaniguados da Sorte, daquele bando de homens, negros de lama do carvão e do suor, torcionados pelo Peso e pelo Fogo? Nenhuma. Esses pobres diabos, homens como nós, com família, com filhos, com ideais talvez, não existiam propriamente; eram como o coque, como os aparelhos de destilação, como os fornos de uma quantidade componente do fato estabelecido neste princípio breve: *ex fumo dare lucem*. Mais nada. Só ao acender o bico de gás em vão é que surgiu a ideia do operário, do homem preso nas malhas de ferro de um sindicato [naquele tempo sindicato queria dizer grande companhia capitalista] poderoso, com a frase: “Os operários fizeram greve...” É a noção de uma classe de oprimidos, classe diminuta, classe anônima, com a sua vida inteira amarrada à polé do trabalho horrível, e que, de repente, só ao cruzar os braços, punha em sombra uma cidade inteira. (RIO, 2009, p. 139-140)

Este trecho é justamente o que abre a crônica, são os primeiros parágrafos, é o que faz a primeira página. Nele, é possível perceber muito claramente a solidariedade com relação às condições em que os trabalhadores atuam, e o discernimento do significado da greve como uma arma de luta da classe operária. Não terminando nesses pontos, há acima disso tudo um sentimento de revolta pela brutalidade de um sistema social, de uma organização, que age o tempo todo destruindo, degradando, as pessoas pobres, ininterruptamente, sem nem ter consciência da existência, daquelas vidas, daqueles seres humanos que estão ali. Mais à frente, João do Rio explicita o presente e o futuro das pessoas que ele está acompanhando: “[...] exploração da vida humana, do esgotamento de pobres diabos, que nasceram pobres, que vivem pobres e que morrerão, abreviados pelo trabalho, ainda pobres, sem ao menos essa compensação magna: o dinheiro...”. (RIO, 2009, p. 143) Isso é só o começo, e o artigo prossegue mostrando revolta humanitária, mostrando acontecimentos que ocorrem ao em torno de mortes de operários, abordando exploração do trabalho, e debatendo os obstáculos que os interesses capitalistas criam para aqueles que querem se informar, e para a informação circular livremente e chegar ao máximo de pessoas possível (CANDIDO, 1978). Em outro momento interessante, João do Rio relata a perseguição que sofrem os trabalhadores que não

se conformam e que ousam protestar contra a situação do momento em que eles vivem, contra o estado das coisas:

De vez em quando, um desses devotados, também humilde mas possuído da vontade fraternal de melhorar a sorte dos companheiros, surge, fala de “emancipação do operariado” e de outras coisas graves, solenes e vazias. É um homem ao mar. Nem tu, nem aquele cavalheiro proprietário o conhecem. Mas a polícia já sabe que o bandido é um anarquista infame, os feitores não o largam com o olhar, os companheiros o evitam ou chasqueiam na sua ignorância das suas ideias de associações de classe, e o diretor da Companhia, a Companhia, o sindicato, o Truste, a entidade absoluta e poderosa que detém as energias humanas enfim, têm o seu retrato com uma cruz no grupo fotográfico dos operários, recebe informações da sua pessoa, faz o dossiê do crime para esmagá-lo com uma patada na primeira ocasião. (RIO, 2009, p. 143-144)

E já chegando perto do fim, João do Rio mais uma vez exalta a arma de resistência social da greve, questiona pela raridade de greves aqui no Brasil e discorre sobre a massa das classes oprimidas da sociedade:

A greve! A greve é ainda uma anomalia entre nós, quando a exploração do capital é um fato tão negro como na Europa. Mas é que lá os humildes começam a se reconhecer e aqui eles ainda são tão pobres, tão tímidos, carne de bucha da sociedade, tão ignorados dela que se ignoram quase totalmente a eles mesmos. (RIO, 2009, p. 144)

Pode-se encaixar que João do Rio exerce a função testemunhal do jornalismo. Entre outras formas, o jornalismo possui uma origem que é possível ver como panfletária que convoca à ação política, que agrupa em volta de ideias e impulsiona em direção a lutas. Essa característica não é constantemente percebida, nem sempre presente, muitas vezes sendo apenas insinuada pela posição ideológica das empresas jornalísticas, restando quase nada na posição dos próprios jornalistas. Porém, se este atributo se mostrar, ele prospera com a crítica, a denúncia, a vigilância, o chamado à justiça, e que pôde se perceber em alguns momentos do jornalismo nos últimos tempos, e lhe é um aspecto fundamental. É por um propósito que o jornalismo se faz crítico, e é por uma fragilidade que ele adota um discurso baseado somente no referencial, um jornalismo apenas declaratório (GOMES apud NOVAES, 2009, p. 58).

Ao circular por toda a cidade, João do Rio expõe em sua obra muitas das problemáticas da cidade passando por um momento crucial, na transição do fim do século XIX e fim da cidade colonial, para o início do século XX e a construção do modelo de cidade modernizada, e exhibe todas as classes sociais cariocas de então. Uma das maiores marcas e qualidades de João do Rio era sua capacidade de fluir por todos os ambientes, indo do ambiente paupérrimo ao mais luxuoso, resultando numa convivência social muito vasta, e

consequentemente em histórias únicas, interessantes e que ninguém mais seria capaz de contar - ninguém mais chegava até essas histórias (NOVAES, 2009). João do Rio foi o pioneiro na prática do jornalismo indo para a rua e até os acontecimentos, vendo tudo com os próprios olhos. Também pode se considerar que ele praticamente inventou a prática da entrevista no jornalismo brasileiro, a enquete, a reportagem de campo. Foi João do Rio que estabeleceu que lugar de repórter é na rua, que quem conta histórias tem que frequentar “a alma encantadora das ruas”, que ele próprio era mestre em frequentar e fez disso sua vida. João do Rio marcou um momento de revolução indo até lugares que jornalistas nem ninguém mais da elite cultural ia, sendo o primeiro jornalista a subir os morros do Rio, a entrar em presídios, a explorar as casas de ópio, as fumeries, a mostrar religiões distintas do cristianismo da maioria. Foi precursor de se interessar por um outro lado da cidade, um lado longe do que a versão oficial queria contar, para dentro e para o exterior, um lado que a versão oficial queria empurrar para o esquecimento e fazer desaparecer (VENTURA apud NOVAES, 2009, p. 58).

João do Rio não era um só. Era um sujeito que refletia as condições sociais da época, questionava, denunciava, pensava o momento. Mas para executar tal prática, ele não se furtou de se multiplicar, e utilizou mais de dez pseudônimos, mais figuras de João do Rio. Cada pseudônimo tinha sua personalidade e seus assuntos, como o repórter andarilho, o perambulador de velas e o dândi dos salões da alta sociedade (NOVAES, 2009).

O escritor deixou suas obras, em jornais e livros, para sempre como registro do seu tempo, de um momento crucial do Rio de Janeiro e do Brasil, narrando os vastos acontecimentos da época, de muitas transformações, desterritorializações e reterritorializações. Agindo como Joe em *Cinematógrafo*, como José Antônio José em *Ontem, Hoje e Amanhã*, como Claude em *Crítica Literária*, ou com o nome mais famoso de João do Rio na maioria das obras, ele abarcou a multiplicidade de então de uma cidade extremamente plural mas que o discurso oficial e as ações da classe dominante visavam abafar e reduzir essa diversidade (NOVAES, 2009).

A obra de João do Rio é como uma fotografia da sociedade carioca do seu momento histórico, um período crítico de muitas transformações sociais que certamente impactaram muito no cotidiano dos cidadãos da cidade, além de terem impactado no futuro da cidade desde então, até os dias de hoje. João do Rio trabalhou para a leitura e interpretação da cidade do Rio de Janeiro, através da própria escrita, sempre seguindo nesse caminho (NOVAES, 2009).

João do Rio não se resignou com a narrativa oficial imposta pelo poder público e as classes dominantes. Bagunçou a fronteira entre jornalismo e literatura, misturou um pouco de cada, muniu-se da efetividade da crônica, e foi para a rua chegar perto de tudo que estava acontecendo. Quando viu pessoas em condições degradantes, as mais variadas e cruéis formas de injustiça, não se calou, não se omitiu. Não se deteve apenas em um papel de relatar, sem passar para o leitor nada do que ele próprio tinha sentido com as cenas que ele presenciou. Teceu suas críticas sem medo, sem pudor mostrou sua indignação, sua revolta e sua raiva, chegando até a conclamar ao povo oprimido que se revoltasse com sua situação miserável de vida. João do Rio foi atrás de mostrar aqueles que nunca eram mostrados, passar a palavra e ouvir a voz daqueles que nunca eram ouvidos, aqueles que ninguém ouvia a voz, que tinham suas vozes tomadas e silenciadas. Assim, revolucionou e mostrou um lado do jornalismo que ia de encontro ao jornalismo estabelecido na época. Seus escritos são uma perfeita demonstração das letras como denúncia, e das crônicas e livros como fatores para gerar e possibilitar mudanças sociais reais, longe do conformismo. Sua obra evoca o papel que o jornalismo e a literatura podem desempenhar em ajudar e fazer a sociedade ouvir aqueles que têm sua voz silenciada, ajudando a dar eco a essas vozes para irem o mais longe possível.

#### 4. CAMINHOS PARA OS ANDARILHOS: O CHOQUE DA MODERNIDADE E AS RÉPLICAS DAS RUAS E DAS LETRAS

Como todos os artistas, intelectuais e jornalistas (e os que são um pouco de cada), João do Rio não inventou nem começou suas realizações do nada, do zero, como uma forma de big bang nas práticas profissionais. Pelo contrário, João do Rio se inseria em uma tradição muito sólida, que teve no século XIX seu período de destaque e mais força. O que se pode mencionar é um pioneirismo de João do Rio em suas práticas sendo realizadas no Brasil - nestes termos geográficos sim, o escritor foi bastante pioneiro. Tendo viajado para a Europa, João do Rio entrou em contato com novas formas de se viver a cidade, de se enxergá-la, e de contar as histórias. E na Europa era forte a tradição do *flâneur*, principalmente em Paris e na França.

Segundo as definições de *flâneur* e *flânerie* no dicionário (palavras que vêm originalmente do francês), temos coisas próximas a alguém que pratica ou ao ato de perambular pela cidade sem destino, porém observando as pessoas e a sociedade. Não há propósito no destino, não há sequer destino, mas há um propósito firme de observar as pessoas, a sociedade e o que acontece nas ruas. Não há destino, mas há propósito no ato de perambular e observar em si próprio. O perambular e observar por si próprios é a força motora e o fim em si mesmos. É uma ostentação à divagação e de se caminhar na contramão da correria e da vida acelerada do lema “tempo é dinheiro” que se formou com a industrialização e as sociedades modernas capitalistas.

A *flânerie* está intrinsecamente relacionada à Paris. Pode-se argumentar que houve uma figura do *flâneur* londrino também, porém, com o avanço acelerado da industrialização em Londres, podemos considerar que Paris oferecia condições mais propícias à *flânerie* que Londres. O contexto taylorista da década de 1880 em Londres já não era muito simpático ao *flâneur*. Industrialização e *flânerie* vão em direções contrárias, há uma incompatibilidade. Por isso, Paris era mais propícia e ficou marcada como a grande cidade símbolo da *flânerie* (SATURNINO, 2012).

E Paris de fato apresentava muitas condições interessantes e que poderiam ser atrativas e formar um cenário propício para o *flâneur*. No século XIX, apesar de Londres também ter muito prestígio global, era mais considerada como capital financeira e econômica. Já Paris, era considerada como grande cenário de revoluções políticas, artísticas, culturais e também industriais. Paris não era só vista como a capital da França. Não, Paris era

mais que a França, não pertencia somente aos franceses. No simbolismo dos anos de 1800, Paris era reverenciada como a capital do mundo, por tantos eventos singulares que a cidade carregava em sua história, em tantas variadas áreas. Paris contava com uma produção artística riquíssima, além de produção filosófica, acadêmica no geral, e militante de mesmo patamar, como também sendo referência da arquitetura mundial. Paris era vista como o símbolo da cidade cosmopolita e centro da civilização (SATURNINO, 2012).

A cidade ficou muito marcada nos textos de Walter Benjamin. Um dos aspectos que chamava sua atenção em Paris era o estilo audacioso de seus projetos urbanísticos. Nas palavras do próprio Benjamin, Paris era considerada a capital não só de um lugar, mas de seu tempo. A capital do século XIX. Um dos aspectos que fazia Paris importante era seu conjunto de grandes galerias comerciais que incentivavam o desenvolvimento do comércio, da moda e da industrialização da cidade (SATURNINO, 2012).

Foi no século XIX também que Paris teve como prefeito o Barão Haussmann, que foi o responsável por realizar profundas reformas urbanas, que mudaram radicalmente a paisagem urbana da capital francesa. Haussmann foi convidado a ser prefeito por Napoleão III justamente para isso, com o objetivo de fazer extensas reformas urbanas. O prefeito ficou conhecido como o *artiste démolisseur*, o artista demolidor, sendo o responsável por uma das maiores reformas urbanas de todo o mundo no século XIX. Para atingir rigor na funcionalidade social, foram abertas avenidas, erguidos prédios públicos, inaugurados os tão conhecidos *boulevards* de Paris, e assim abrindo espaço para o maior fluxo de pessoas, transportes e capitais que já vinha acontecendo no século XIX, e planejava-se aumentar ainda mais. Também, o governo de Paris e da França vinha tendo problemas com suas ruas estreitas, apertadas, e a ocorrência de revoltas, protestos e revoluções, sendo as vielas estreitas justamente ajudando o combate do lado dos revolucionários. Então o governo impôs o fim das ruelas apertadas e passou a construir as largas avenidas de Paris, para facilitar a repressão de protestos por parte das forças de segurança local e nacional. As reformas de Haussmann serviram fortemente de inspiração para as reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro.

Em seguida, veio a Paris pós-Haussmann. E foi uma metrópole explodindo com o progresso tão pregado naqueles tempos. Com a nova capital, surgiu um novo fato social. Após as reformas, espalhou-se por toda a cidade o novo fenômeno da multidão. A partir do nascimento da multidão, nasceu também novas formas de experiências e vivências sociais. A indefinição que há no movimento da multidão transformou profundamente a questão da



individualidade tão presente nos períodos anteriores às revoluções industriais (SATURNINO, 2012).

A multidão muda tudo para a nova cidade e a relação do indivíduo. Dentro da multidão, o indivíduo tem sua personalidade dissolvida. Ao andar pela cidade, se locomover, e entrar na multidão, torna-se uma partícula na paisagem do cenário urbano. Apenas uma partícula dentro de um organismo urbano. Contudo, junto de novos paradigmas para a individualidade e sua dissolução, a multidão ajudou a criar novas formas de isolamento social e anonimato conveniente. E é exatamente debaixo dessas condições, de se misturar, se perder, e não ser percebido nem reconhecido no meio da multidão, que a figura do *flâneur* nasceu, tomou forma, e prosperou. A transmutação radical que a cidade sofreu teve como um dos seus efeitos a criação de condições para o eclipse do sujeito. Ao mesmo tempo, criou-se o conforto social por ser capaz de prescindir das identidades (SATURNINO, 2012).

Quando se discute a figura do *flâneur*, uma referência central é a do poeta francês Charles-Pierre Baudelaire. Nasceu em Paris em 09 de abril de 1821, e é considerado um dos maiores poetas do século XIX. Em 1863, Baudelaire publicou o ensaio O Pintor da Vida Moderna, no jornal Le Figaro. Neste ensaio, o autor apresentou o personagem simbólico Sr. G, um artista eminente que Baudelaire considerou como o *flâneur* genuíno (SATURNINO, 2012).

Através do personagem de Sr. G, o poeta traçou as análises e reflexões de seu ensaio. Com Sr. G, Baudelaire mostrou as contradições do novo modelo que nascia na sociedade parisiense do século XIX enquanto ocorria o desenvolvimento da industrialização do tempo e da arte. (SATURNINO, 2012) Sr. G era descrito como um “cidadão espiritual”, um “homem do mundo”, “apaixonado por viagens e muito cosmopolita”, alguém que se interessava pelo mundo, pela vida e por tudo que a envolvia. Pintava e desenhava, mas não gostava de ser chamado de artista. Para Baudelaire, artista é uma palavra com definição muito estreita para Sr. G, que era aberto demais para isso. O personagem assimilava como ninguém a sociedade e suas razões misteriosas porque se dedicava muito em conhecê-la de forma global (BAUDELAIRE, 2006).

A figura de Sr. G representava as próprias opiniões e questionamentos de Baudelaire com relação às novas mudanças trazidas com a modernidade, o avanço do capitalismo e a industrialização. O autor contestava as condições sociais e econômicas às quais a sociedade parisiense destinava aos artistas que tentavam ou de fato resistiam ao processo de industrialização da cidade, da arte e da vida em curso (SATURNINO, 2012). Na

visão do poeta, para o “homem do mundo” seria insuportável confinar a sua capacidade, a sua curiosidade e a sua prática de vida somente à produção artística restrita, somente a desenhar e pintar num ateliê fechado, práticas cheias de limitações, porém presentes na vida da maioria dos artistas, em sua maioria vencidos pela cooptação da industrialização e da modernidade, sendo chamados de pura mão-de-obra pelo autor (BAUDELAIRE, 2006).

O personagem de Baudelaire representava o engrandecimento do “homem do mundo”, um ser humano livre para andar por todos os lados, ir e vir, se prendendo ou se desprendendo para conhecer todo o lugar, sem limitações por causa de quaisquer territórios ou por qualquer outro motivo. Duas habilidades eram a força motora de Sr. G: a forte curiosidade, que pode ser considerada o ponto de partida para sua genialidade, e a capacidade de recobrar o vigor sempre, que o levava a se interessar fortemente pelas mais variadas coisas, por muitos aspectos, inclusive por aquilo que para outra pessoa qualquer pareça a mais banal de todas (BAUDELAIRE, 2006).

Por meio de seu personagem, Baudelaire mostrava suas ideias, colocava distância dos moralismos tão fortes e presentes na época, e captava o que seus olhos tocavam e lhe interessava. Sr. G era profundo conhecedor do ato da observação do mundo sofrendo transformações ao seu redor. Sendo assim, pelo que fazia e pelo que não fazia, Sr. G recusava duas categorizações que poderiam ser dadas a ele. Não se enxergava como artista (no sentido restrito da palavra e no contexto do século XIX), e também não se via como *dandy*. O *dandy* era o símbolo da aristocracia, da sofisticação e da inteligência sutil. Segundo Baudelaire, mesmo possuindo tais traços, o *dandy* ansiava pela insensibilidade do mundo. Uma característica marcante do *dandy*, talvez a mais presente de todas, é que era uma figura *blasé*, displicente e sem interesse pela política e por relações familiares. Tais propriedades jamais poderiam ser atribuídas ao Sr. G (SATURNINO, 2012).

Uma vez que não era compatível com a figura do artista, nem com a do *dandy*, restou a Baudelaire definir seu personagem na condição de flânador. A multidão era sua casa, era nela que ele habitava, se interessava e se sentia em sintonia consigo mesmo e com o mundo. Seu objetivo era unir-se a ela, em sintonia e compromisso com suas atribuições. O *flâneur* era um observador apaixonado que fez da invisibilidade sua marca e seu meio de vida, tornando a invisibilidade no meio da multidão intrínseca ao ato de flânar (SATURNINO, 2012). O *flâneur* vivia a inconstância, o movimento, o efêmero, e o infinito, e era aí que ele se encontrava com sua plenitude e obtinha extremo prazer (BAUDELAIRE, 2006). Via de regra, o *flâneur* estava fora de casa. Contudo, era justamente dessa forma que estava em casa.

Ele se sentia em sua própria casa na rua, na multidão, em todo lugar. Todo local era sua casa. Desfrutava imensamente da sua habilidade de ver e sentir o mundo. Em vários momentos, poderia estar no centro dele, mas mesmo assim, com sua capacidade que era própria, conseguia permanecer oculto, sem ser percebido, por mais que estivesse envolto por pessoas por todos os lados, e insubordinado às ordenações de classificação e às normas sociais da industrialização (SATURNINO, 2012).

Para Baudelaire, a vida e a prática do *flâneur* eram baseadas nos caminhos, nas observações cotidianas, e na assimilação do mundo, e através dessas ações remanesceu dentro da modernidade, que pode ser entendido também como a condição do momentâneo, do casual, e da metade da arte. Baudelaire reverenciava o ato de divagar como um vagabundo errático como uma atividade de contemplação artística. Em seu devaneio poético, os passeios de Sr. G operavam como fonte para alimentar sua mente e sua criatividade, e serviam como matéria-prima e inspiração para seu fazer artístico. A multidão o amparava como sua casa e seu local perfeito para sua criação artística. Saía andando e deixava-se perder na multidão, e na multidão se encontrava, aproveitando com maestria o anonimato possibilitado pela aglomeração para observar sem julgamento e sem nenhum tipo de constrangimento, à vontade, e confeccionar, com sua perícia na sua arte, um outro mundo possível de acordo com seu próprio arranjo. O devaneio era a contemplação e a alma do *flâneur* (SATURNINO, 2012).

A multidão representava tudo para o *flâneur*. Era sua casa, o ponto de sua criação artística, e o emblema de seus questionamentos com relação a transição que a cidade, sua etnogênese, e suas formas sociais atravessavam com o passar do século XIX, e da evolução da industrialização, do capitalismo, da modernidade, e uma decorrente aceleração da vida. O *flâneur*, esse sujeito do século XIX, da modernização, da obra de Baudelaire, o pintor da vida moderna, divulgava a alguns dos pontos centrais do século XIX, as grandes crises de identidade cultural que chegavam e avançavam velozmente com o passar do tempo e o desenvolvimento da modernidade. O *flâneur* era múltiplo em seus atos, representava, retratava, ponderava e repercutia a condição passageira do ser no novo mundo que se encaminhava. O *flâneur* não era como a maioria. Era um sujeito não muito comum, que relutava em se enquadrar com as imposições do mundo moderno. A maioria das pessoas simplesmente seguia o caminho que a modernidade as levava, rendendo-se às imposições das transfigurações modernas. Porém, a quem se entregava, o *flâneur* contestava e era seu contraponto. O *flâneur* era o último verdadeiro artista. O sobrevivente terminal no meio do

caos desse mundo de fragilidade. E a sua força vinha justamente das incessantes metamorfoses, do anonimato e da sua habilidade de fazer mutação. O pintor da vida moderna não se deixava abater, não se deixava ser direcionado pelas vontades da sociedade, mas sim era senhor de si próprio, da própria arte e do próprio destino, ele mesmo pincelando o próprio mundo com movimentos rebeldes, ligeiros e efêmeros. Dava suas voltas pelas galerias comerciais, nas passarelas de moda, nos protestos e nas greves. Porém, somente passava e passeava, era somente momentâneo e um pedaço do caminho dele, e não se apegava a nenhuma delas (SATURNINO, 2012).

O ensaio de Baudelaire serviu de marco para guiar debates posteriores por meio de suas definições sobre o lugar do tempo e da arte no meio da aprovação da cidade em relação aos projetos de modernização. Na visão do poeta, somente o *artista-flâneur*, no olho dos tumultos e da histeria da metrópole, seria capaz de resguardar em sua memória as imagens da subjetividade vivenciadas no decorrer das marchas que realizava. O escritor tinha uma visão marcadamente pessimista e negativa da modernidade, e julgava que esta removia a função acolhedora que antes a cidade desempenhava. Ao invés de conforto, a cidade agora havia se modificado para se tornar um lugar marcado pela indiferença, desdém, distanciamento, e um ambiente hostil. A veia nostálgica e saudosa de Baudelaire emitia seus gritos de objeção e pedido de ajuda, tentando lutar contra o movimento que se desenhava na sociedade, através de seu personagem: ele era o único indivíduo com possibilidades reais de converter as imagens registradas durante a *flânerie* em novas formas poéticas de interpretação, comentário, exposição e representação da realidade. Esta era sua última linha de batalha na tentativa da subversão da tecnocracia que se impunha para estruturar, uniformizar e maquiagem toda a sociedade, querendo estar presente em todas as possibilidades e ambientes sociais, vindo a reboque da industrialização e da modernidade, sendo a tecnocracia uma das consequências da industrialização (SATURNINO, 2012).

Um teórico que debateu vastamente a temática da cidade e suas transmutações foi o filósofo alemão Walter Benjamin. Nos textos “Paris, a Capital do Século XIX”, e “Sobre Alguns Temas em Baudelaire”, Benjamin (1994) descreveu a transfiguração pela qual passou a capital francesa durante o processo de industrialização e modernização da cidade. A figura do *flâneur* era resultado e só foi possível se desenvolver da forma que foi debaixo das transformações da modernização, e aflorou como o grande personagem da narração social do fenômeno da industrialização que a cidade se sujeitou. É claramente possível se perceber e se salientar a relevância e a ligação presentes entre esses dois componentes urbanos: a cidade

e o *flâneur*. Benjamin tinha sintonia e concordava com Baudelaire, e teve a obra do poeta como ponto de partida para mostrar a importância da rua e da multidão como lugares de abrigo e ao mesmo tempo a casa do *flâneur*. Entretanto, Benjamin não parou nesse ponto e na concordância com Baudelaire, e demonstrou uma nova possibilidade de resolução para a figura (SATURNINO, 2012).

Na concepção de Benjamin, a *flânerie* na sociedade industrial estava designada a remanescer nos pequenos espaços, nas fendas do espaço social, e nas passagens construídas entre as luxuosas galerias comerciais típicas da Paris do século XIX. O autor considerava ser este o lugar exemplar para a multidão, o paraíso da multidão. Era o local ideal para o *flâneur* poder desfrutar confortavelmente dos espaços fluidos das galerias. As caminhadas em tais lugares proporcionavam a atividade da observação ociosa, desenvolta e despreocupada. Nas galerias, o flanador se afastava do caos, do trânsito e dos ruídos das grandes avenidas que proliferavam por Paris - e viraram marca da capital. As galerias converteram-se em um lugar que o povo conseguia fazer desaparecer o *taedium vitae* - o tédio da vida, um estado permanente de desgosto e vazio interior. Nas galerias, se encontrava uma pequena representação, uma miniatura do mundo do lado de fora, uma condensação da cidade partida à disposição dos caminhantes (BENJAMIN, 1994).

Baudelaire e Benjamin concordavam na percepção do *flâneur* como um sujeito munido de sagaz habilidade no olhar. Ao observar, ele entrava em colisão com a realidade do momento atual que fragmentava o passado. O olhar era fundamental, era a base da atividade do *flâneur*, e sem seu olhar, o *flâneur* não era nada. Era olhando que ele entrava em contato com o mundo, absorvia, interpretava e devolvia para o mundo suas impressões. O drama existencial do momento amenizava-se na multidão. Dentro do próprio *flâneur*, sua identidade desconhecida encontrava paz na convivência com outros anônimos no meio da multidão, envolvidos entre o processo da invisibilidade e da dissociação dos traços individuais que ocorriam quando se estava dentro da multidão (SATURNINO, 2012).

Benjamin via a multidão como anestésica. A massa possibilitava o exercício do anonimato, mas também criava uma paisagem ilusória e aterradora coberta por um manto que escondia o lado terrível da sociedade. Outro fator afligia o *flâneur*: a solidão. A solidão era um ponto central para o *flâneur*, poderia ajudar nas suas andanças, no seu fazer artístico, porém cobrava seu preço na saúde mental e emocional do caminhante. Quanto mais anônimo o *flâneur* fosse dentro da multidão, melhor seria para suas possibilidades de andar e observar. Contudo, ao mesmo tempo, quanto mais anônimo ele fosse e quanto mais ele se sentisse fora

do sistema em que a multidão estava inserida, quanto mais ele conseguisse ter um olhar exterior, um ponto de vista vindo de fora - que os *flâneurs* tanto almejavam -, maior e mais claro seria seu sentimento de solidão. Porém, a cidade de Benjamin demandava mais do *flâneur*. A modernidade, a industrialização e o avanço do capitalismo chegaram trazendo diversas mudanças de comportamentos e regras sociais, assimiladas por bem ou por mal, impostas sem muita chance de dizer não, e assim veio a marginalização do ócio e do próprio anonimato na multidão. A metrópole principiou a converter-se em uma à própria vida do andante, do vagabundo. Benjamin indicou que a sociedade que absorvia o *flâneur* estava agora definida pela voracidade da reprodução industrial incessantemente à procura da ambição de lucro e de produção, em ritmo acelerado e que cada vez mais se acelerava, e sem condições de ser freada ou mesmo desacelerada (BENJAMIN, 1994).

A multidão e a sociedade como um todo se viram capturadas dentro desse novo arranjo social, sem muitas escolhas, e sem chance de reverter o processo e buscar novas alternativas, restando seguir os passos do processo industrial. Sem muito lugar para onde ir, o *flâneur* tentará recorrer a uma última chance, a um último lugar de abrigo. Benjamin induziu o vagabundo para os centros comerciais. No entanto, não há mais o tempo para a *flânerie*, esse tempo se perdeu. Na nova multidão que se adaptava às acelerações da industrialização e da modernidade, não havia mais espaço nem chance de se andar mais devagar, ou mesmo de se andar sem um destino final concreto, apenas pelo ato de andar. A nova multidão caminhava no ritmo da mercadoria. Nesses termos, o destino fatal do *flâneur* foi sucumbir. Era muito improvável que ele conseguiria sobreviver com sua prática, e desviar-se do transe coletivo em que as pessoas na multidão estavam comprometidas. Por fim, ao final de seu percurso, o *flâneur* acabou por entregar-se ao mesmo modo de existir das outras pessoas na multidão, aquelas que foram seu objeto contemplação, e ao mesmo tempo marcavam as diferenças dos dois pólos que faziam do *flâneur* quem era e reafirmavam sua resistência (BENJAMIN, 1994).

Com o desenrolar do tempo, o que acabou se mostrando é que não havia espaço para o *flâneur* na modernidade. A prática *flânerie* e a vida sob a industrialização, a modernidade e o capitalismo acelerado se mostraram incompatíveis, por questões que estão no âmago delas como conceito. A *flânerie* pressupõe um estilo de vida mais lento, uma maneira mais lenta de se caminhar e levar a vida, fluir pelos espaços da cidade sem haver destino, apenas indo de um lado para o outro, sem propósito, e sem olhar tanto para os próprios pés e para a estrada, mas observando com toda sua atenção os transeuntes, as pessoas, as atividades desenvolvidas

nas ruas e a arquitetura. A *flânerie* combina com o ócio e com uma maneira de se criar e fazer as coisas de certa forma antagônicas do método de produção industrial capitalista e moderna. Este jeito pressupõe velocidade, cada vez conseguir fazer seus produtos e atingir as metas mais rápido, e super produção, cada vez produzir mais. E a industrialização exige ser única e soberana, não aceitando coexistência com outras formas de criação e de vida, indo em direção aos jeitos dissidentes para sua conversão à própria industrialização ou sua extinção. Nessa disputa, ganhou a modernidade da industrialização, e a *flânerie* ficou para trás, não mais caminhando nas ruas, nem se vendo mais *flâneurs* pelos caminhos.

O *flâneur*, enquanto caminhava pela cidade, desafiava as noções estabelecidas de casa e rua, de lugar seguro e lugar inseguro, dos modos de se portar, do que é desejável e o que é evitável. Trazendo para o contexto brasileiro, Roberto DaMatta analisa os aspectos de oposição e de complemento da casa e da rua.

Podemos perceber a relação que a sociedade brasileira tem com a rua, e como se recebe e interpreta o que vem da rua, por exemplo, a partir de expressões do vocabulário com o cotidiano, como “vá para a rua!” ou “vá para o olho da rua!” Tais expressões manifestam o rompimento de quem as ouve para si com um grupo social, com o grupo a qual pertence, ou pertencia, e o consecutivo isolamento do indivíduo, agora estando posto sozinho, diante do mundo “do olho da rua”, ou seja, ficando numa situação absolutamente impessoal e desumana. Seguindo a mesma linha com relação à linguagem, outra expressão comum é “estou [ou fiquei] na rua da amargura”, para caracterizar uma situação em que o indivíduo sofre ou sofreu com a solidão, ou com a ausência de solidariedade das pessoas ao seu redor, ou de um determinado grupo social (DAMATTA, 1997).

A casa opera como uma metáfora da própria sociedade brasileira. Porém, no caso desta metáfora, a sociedade é compreendida como uma entidade especial. Assim, a sociedade é vista como “um santuário, mais do que um local de lutas e discórdias. Um ninho, mais do que uma fábrica, onde as pessoas trabalham e vivem num tempo controlado por um dono, um patrão e uma lógica impessoal e sem controle”. (DAMATTA, 1997, p. 38)

O simbolismo em relação a casa, da casa e pela casa, é amplo em nossa sociedade. Podemos achar mais e mais expressões da língua que se referem à casa. De casa deriva também casamento, casadouro e casal, palavras que indicam atos relacionais fortemente conectados com o espaço da habitação e da residência. Portanto, “ser posto para fora de casa” expressa uma situação violenta, já que, expulsos de nossas casas, ficamos privados do espaço definido e que relacionamos como familiaridade e hospitalidade eternas que caracterizam o

que consideramos como “amor”, “carinho” e “consideração”. Na mesma direção, “estar em casa” ou sentir-se em casa denota situações onde as relações são ou devem ser harmoniosas e os conflitos devem ser reprimidos (DAMATTA, 1997). DaMatta aponta que não se pode “transformar a casa na rua e nem a rua na casa” (DAMATTA, 1997, p. 38), ou pelo menos não impunemente.

Por outro lado, deixar a rua à própria sorte, dizer que na rua “cada um está por si”, significa abrir mão de uma certa presença das normas da sociedade na rua, e de um controle social mais rigoroso, que em alguns momentos acalma os ânimos e evita violências. Essa expressão social do idioma exprime o individualismo e os direitos individuais negativos marcados na sociedade, e que em certos momentos podem ser perigosos, e estimular e chegar perto de deflagrar um conflito abertamente. A rua admite possibilidades que somente ela própria pode comportar, e possui contradições particulares deste espaço (DAMATTA, 1997).

Na concepção social, a casa é entendida como o espaço de calma, descanso, recuperação e hospitalidade, e outros aspectos positivos, sendo o local que guarda e define a ideia de “amor”, “carinho” e “calor humano”. Por sua vez, a rua é justamente o espaço definido por todo o oposto desses aspectos. A rua é terra de ninguém, ou então é do governo ou do povo, e está sempre cheia de fluidez e movimento. A rua pertence ao perigo, é um lugar perigoso. DaMatta menciona o viajante Ferdinand Oenis, que em 1880 percebeu que a grande sociedade ou elite do Rio de Janeiro morava em chácaras afastadas e deixava a cidade (ou de certa forma o centro dela) e suas ruas entregues aos capoeiras, aos vagabundos e a gente de todo jeito (DAMATTA, 1997).

A sociedade enxerga o espaço da rua como um espaço movimentado, propício a tragédias e roubos, lugar onde a identidade das pessoas não fica tão clara, pelo menos não em um primeiro momento, e elas podem ser confundidas com o que não são, e tomadas por indigentes, por exemplo. Nada pior para uma pessoa de alta classe e de “boa família” do que ser tratada como “gente comum”. A sociedade faz uma ligação direta, que expõe seu íntimo, entre o “ninguém conhece ninguém”, o “ninguém é de ninguém”, conectando logo com estados sociais eminentemente limiares como a boemia e o carnaval (DAMATTA, 1997).

E o *flâneur* vai contra todo esse status quo da percepção da rua pela sociedade. O *flâneur* faz da rua sua casa, e embaralha o conflito casa-rua. Onde as pessoas comuns vêm medo, insegurança, caos e muito movimento, o *flâneur* dá seus passos, se mistura, observa e vive a multidão. Ele vai em todos os lugares, sem se importar com pretensas restrições instituídas na mente do coletivo. Usa da sua criação artística para tentar registrar e mostrar



para outras pessoas a verdadeira face da multidão e das ruas, sem maniqueísmos, ressaltando aspectos positivos, sem menosprezar os negativos, dando a devida importância e utilizando a denúncia quando importante.

A modernidade que chegava, em momentos diferentes, para Paris e Rio de Janeiro, era fatalmente associada à cultura urbana. O cidadão da grande cidade, a partir da segunda metade do século XIX, presencia uma série de acontecimentos que transformam a economia, a cultura e a sociedade para sempre (PINTO, 2014).

O filósofo Marshall Berman analisa e conceitua a modernidade no ensaio cujo título pegou emprestado de uma citação do Manifesto do Partido Comunista, de Marx e Engels - “Tudo que é Sólido Desmancha no Ar - A Aventura da Modernidade”. Nele, Berman segue a evolução do conceito de modernidade ao longo do tempo, retratando-a como uma forma de experiência vital, experiência de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida, e que é compartilhada por todas as pessoas em todo o mundo atualmente. Esse conjunto de experiências Berman chama de modernidade. Para o filósofo, ser moderno é paradoxal. Ser moderno é estar em um meio que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação do ambiente externo e das coisas em volta. Entretanto, concomitantemente, é um meio que se encontra em modo de eterna ameaça de destruir tudo o que temos, o que sabemos, o que conhecemos e o que somos. Por um lado, a experiência da modernidade cancela todas as fronteiras geográficas, raciais, de classe, de nacionalidade, religiosas e de ideologia. Por essa ótica, pode-se dizer que a modernidade promove a união do ser humano. No entanto, essa união forma um paradoxo, forma uma unidade de desunidade. Esse contexto joga a todos para um redemoinho de perene fragmentação, de mudança, de luta, de contradição, de incerteza, de insegurança, e de angústia (BERMAN, 1986). Nas palavras do próprio Berman: “ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’”. (BERMAN, 1986, p. 15)

O filósofo destaca que o projeto da modernidade é sedutor, mas ancorou no seu âmago ideias paradoxais. A aceleração da informação, do trabalho, e de todos os aspectos da vida trouxe para o ser humano o impasse da saturação. A convicção cega e inquestionável na marcha do progresso propiciou o crescimento do individualismo e o aparecimento do indivíduo que se importa única e exclusivamente com o ganho, e a acumulação. Todos esses aspectos entrando em choque e em conflito assinalariam a crise da modernidade (PINTO, 2014).

É na crise da modernidade e seus paradoxos, e nas transformações e contradições das cidades que o *flâneur* entra em cena. Ele observa a vida urbana, das classes mais baixas às mais altas, dos cortiços, bordéis e casas de ópio aos salões e galerias, enxergando e detalhando todas as contradições da sociedade e da cidade, incansável para perambular e “folhear” as cenas e acontecimentos da rua. O *flâneur*, de Paris para o mundo, é um especialista em reconhecer e interpretar as pessoas e as ruas pelos seus traços, e, ao vagar sem destino definido, esmiúça a história social da cidade. Sendo Baudelaire um grande escritor e divulgador dos primórdios da *flânerie*, Walter Benjamin nomeia sua obra como fonte para examinar, entender e conhecer a cidade de Paris (PINTO, 2014). Essa é uma marca forte do *flâneur* e da *flânerie*. Podemos replicar isso para outros cronistas e cidades. E podemos considerar a obra de João do Rio, como *A Alma Encantadora das Ruas* e *Cinematógrafo* como fontes primordiais para se conhecer e entender a cidade do Rio de Janeiro e sua transição de cidade colonial para cidade moderna do início do século XX.

Por suas características, a crônica se tornou uma forte aliada da *flânerie* em sua tarefa de esquadrihar a cidade e a população urbana. É um gênero de difícil conceituação, porém compreende um ponto singular, a abordagem do trivial, do banal, do cotidiano, das miudezas que estão inseridas na conjuntura de uma sociedade. Justamente pela grandiosidade de uma sociedade, e pela complexidade inerente a ela, a maioria dos pesquisadores e escritores muitas vezes ignora a grandiosidade paradoxal das pequenas ações e episódios. Esse ângulo da crônica concedeu ao cronista circunstâncias favoráveis e vantajadas para enxergar e notar algumas especificidades do cotidiano da cidade, possibilitando-lhe retratar e divulgar seu momento histórico por um olhar diferente do padrão (PINTO, 2014).

A crônica de João do Rio situava-se entre a atração e a crítica, variando entre as duas análises, adotando como temática principal as sensações da entrada do Rio de Janeiro na modernidade, tornando a rua a protagonista de suas narrativas. A urbe é decifrada pelo olhar do *flâneur*, que envereda por dois caminhos simultaneamente: o da pura contemplação e o da crítica social retumbante. A contemplação aparece nos momentos que aparecem a diversidade da cidade e seus tipos. A crítica social toma a vez quando o *flâneur* incorpora a veia de repórter, expondo e denunciando as misérias da cidade e da população (PINTO, 2014). A crônica “Mariposas de Luxo”, presente no livro *A Alma Encantadora das Ruas*, mostra claramente os dois mundos convivendo ao mesmo tempo, um do lado do outro, às vezes na mesma rua, e que é um traço forte tanto da cidade quanto do olhar característico de João do Rio. A crônica expõe claramente que, mesmo o centro da cidade, coração do projeto

modernizador e civilizatório, não conseguia evitar os muitos e diversos usos que a população, em toda sua heterogeneidade e diversidade, atribuía-lhe. À revelia do projeto modernizador, o Rio de Janeiro comportava a suntuosidade e o inferno, o vício e o encanto (O'DONNELL, 2008).

A base da obra de João do Rio é sua prática de transitar entre os dois espaços, entre os dois opostos. É de ser múltiplo. Ele é ao mesmo tempo o cronista do fútil e do requintado, como ele joga luz sobre as chagas da cidade, o que o poder público e as classes dominantes tentam esconder. Na crônica “Os Encantadores”, fica patente a dualidade que João do Rio põe o olhar e exhibe. Quando entram em cena os requintados, a beleza de toda a cena é chamada atenção. O autor parece só ter olhos para o que é belo. Por outro lado, o cronista, ao indicar o bonito cenário, o coloca em contraste com as pessoas que não costumam passar por aquele espaço, indicando a atitude do Estado de ignorar os pobres. A cidade se altera para agradar a vista daqueles que João do Rio chamou de “encantadores” quando passam (PINTO, 2014).

A obra de João do Rio representa com precisão a conjuntura da sociedade carioca da *belle époque*. Se tinha uma coisa que João do Rio estava conectado era com o espírito de seu tempo, assinalando tanto a animação da modernização quanto as chagas sociais. João do Rio delinea o mapa do cotidiano da sociedade carioca de sua época, em que a momentaneidade é uma presença forte e uma ameaça clara, que pode e deve ser combatida com a construção de memória - que a obra de João do Rio fortalece muito. Além das mudanças que afetam as demarcações espaciais dos grupos sociais, suas habitações e suas possibilidades de ir e vir, as novidades tecnológicas também afetam os transportes e as comunicações, criando novas possibilidades, mudando a percepção da temporalidade e da circulação dentro da metrópole, criando novos costumes, novas práticas, e novas condutas. João do Rio chama essas transformações e novas possibilidades que surgem de vida vertiginosa.

João do Rio amava a rua. Mas não qualquer rua, especialmente as que cortam a cidade do Rio de Janeiro. A rua na visão de João do Rio era o espaço para ser frequentado, vivenciado e compartilhado por todos, sem distinção, os incluídos e os excluídos da modernização em curso na cidade. Andando pelas ruas, no meio da multidão, era que cada um se mostrava como era, que as pessoas eram e viviam como elas eram verdadeiramente. Cada uma das ruas da cidade, com seus próprios atributos e individualidades, possibilitava que elas se portassem como refúgio, como reduto (NUNES, 2013).

O escritor conferia a existência de uma alma e de uma vida própria a cada rua, independentemente das pessoas. Para João do Rio, a rua comete crimes e delira à noite, faz as celebridades e rebeliões, e são diversas em suas individualidades: algumas têm personalidades de malandras, outras mais ascéticas, algumas são presunçosas, outras fazem graça com as pessoas que passam. A utilização de seu olhar aguçado e fracionado nas ruas e em tudo que estava e passava por elas, a sua proximidade com cada personagem, fez com que João do Rio conseguisse desvendar cada cidadão no meio da multidão, enxergar sua originalidade e evidenciar pessoas, lugares, vivências e situações predominantemente ignoradas, o que só foi possível pelo caráter democrático e igualitário da rua. Ele tratava dos recortes de cada situação, dentro do aspecto de seu grande personagem ser a cidade. No objetivo de conhecê-la cada vez mais e melhor, ele vagava sem parar pelos mais variados espaços (NUNES, 2013).

João do Rio queria realmente conhecer a cidade, viver a cidade, para compreendê-la em sua alma, em seu âmago, e para isso ele foi o *flâneur*, o espírito vagabundo. Andava pelas ruas do Rio de Janeiro querendo conhecer a cidade rua por rua, centímetro por centímetro, buscando conhecer tudo, nos seus mais diversos lugares, para senti-la e compreendê-la plenamente. As ruas do Rio eram sua casa. E além de seu lar, João do Rio também via as ruas como centro dos acontecimentos. Palco principal das transformações urbanas, acolhiam todos os tipos sociais urbanos, passavam pelas alterações do novo modelo econômico. O cronista enxergava todas as alterações que a cidade sofria, para o bem e para o mal, mas não deixava de ver e nem desprezava as continuidades e o que não havia mudado, examinando a cidade em sua totalidade (NUNES, 2013). Tudo o que João do Rio fez foi por perambular pela cidade. Era o que lhe interessava.

## 5. CONCLUSÃO

O contexto e o ambiente histórico da cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, na primeira década do século XX era atribulado. A cidade carregava as chagas das condições precárias dos cortiços e da falta de saneamento básico desde o século anterior - e a questão já era motivo de debate desde sua segunda metade, e não encontrava soluções realmente inclusivas para a massa da população. Então, depois de muito debate e planejamento sem sair do papel por parte do Império e da República, enfim o poder público pôs em prática suas mudanças planejadas por longa data. E foi imitando as reformas urbanas de Paris que o Estado brasileiro procedeu, para competir e rivalizar com Buenos Aires.

Entretanto, se por um lado havia razão de se querer mudar para melhor as condições sanitárias e de habitação da capital do país, é passível de questionamento os rumos que as reformas urbanas tomaram, os meios que se usaram para chegar aos fins pretendidos - e quem planejava e pretendia estes fins.

As reformas, que poderiam ser muito positivas para toda a cidade e a população, não respeitaram as classes subalternas. Não respeitaram diferenças culturais. O que se concretizou foi que usaram as condições precárias de saneamento básico e dificuldades de moradia para colocar em prática as reformas, porém as reformas atacaram outras questões que não eram mencionadas oficialmente. Através da reforma urbana, buscou-se praticamente uma tentativa de refundação da sociedade carioca e brasileira, procurando meios para homogeneizar a sociedade através de formas mais indutivas e da pura e simples coerção, objetivando o aburguesamento e a reprodução de uma sociedade branca européia industrial por aqui.

Nessas circunstâncias, a imprensa carioca de então abraçou o projeto das reformas urbanas e apenas reproduziu o discurso oficial e desejado pelo Estado e pelas classes dominantes. Não houve contestação nem ceticismo em relação a possíveis problemas ou mesmo efeitos colaterais das reformas. A imprensa aprovou o projeto e promoveu-o completamente. Ou seja, os jornais divulgaram o discurso e os interesses das classes dominantes para as classes mais pobres, para as classes subalternas, para a grande massa da população, servindo como agente para difundir a ideia, e para convencer toda a população de concordar com os responsáveis pelas reformas.

Contudo, nesse ambiente hostil para o dissenso, algumas pessoas das letras - jornalistas, escritores, literatos, cronistas - não acataram a mesma postura da imprensa de

apenas reproduzir e apoiar o discurso oficial, e levantaram algumas discordâncias. Dentre esses indivíduos, destacou-se a figura de João do Rio - que recebeu ele mesmo várias alcunhas, como jornalista, escritor e cronista, por exemplo. João do Rio revolucionou o jornalismo brasileiro ao ir para a rua, ver as pessoas e as situações de perto, e falar com elas.

Incorporou a figura do *flâneur* das ruas de Paris, e trouxe esse modo de vida para as ruas do Rio. Não foi de todo crítico e contrário às reformas urbanas, mas foi diferente da maioria. Ao mesmo tempo que elogiava certos aspectos das novidades urbanas, ia para cantos da cidade que se encontravam abandonados, sem nenhum suporte do poder público, onde as reformas nem chegavam perto, e denunciava as condições precárias de trabalho e de vida de uma parcela da população carioca que o Estado e as classes dominantes queriam esconder ou negar sua existência. João do Rio mostrava os dois lados da cidade partida, e assim mostrava através de suas crônicas nos jornais de grande circulação da cidade a cruel realidade de uma parte da população que vivia em condições miseráveis. Mostrou as contradições da modernidade e dos avanços do capitalismo e da sociedade industrial, com novidades e maravilhas tecnológicas, mas deixando a população numa sensação perene de insegurança e angústia, e sem atender a todos, deixando alguns esquecidos em condições precárias. João do Rio exerceu as letras como ferramenta de denúncia e de suscitar a mudança social.

Há muitos desdobramentos e possibilidades em que se pode pesquisar e prosseguir no debate. Por exemplo, um ponto de extrema relevância é como as classes mais pobres se organizaram para resistir aos avanços das reformas urbanas, de tentativas de aculturação e da negligência do Estado e das classes dominantes, e preservar suas próprias culturas e meios de se viver - algo que se materializou muito fortemente no nascimento e desenvolvimento do samba e do carnaval.

Outro aspecto muito relevante é se investigar até que ponto é efetiva a denúncia de mazelas sociais por meio da literatura e do jornalismo, e como isso interfere nas opressões denunciadas, como melhora a vida dos oprimidos, se reverte chagas sociais e a mudança de paradigmas da sociedade que ocorre. Mais um ângulo notável a ser abordado é a relação do jornalismo com as classes dominantes e o Estado, de que forma ele reproduziu e corroborou discursos destes entes, e quando a situação se modificou e o jornalismo assumiu postura de oposição e crítica, e porque ocorreu tal deslocamento.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. In: **Revista Rio de Janeiro**, nº 10, Rio de Janeiro, p. 210-234, 2003.

AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. In: **Revista Rio de Janeiro**, nº 10, Rio de Janeiro, p. 39-79, 2003.

BARBOSA, Marialva. Imprensa, Poder e Público: os diários do Rio de Janeiro (1880-1920). In: INTERCOM. **Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, volume 20, número 2, p. 87-102, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas volume III. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. In: **Discurso**, n. 9, São Paulo, p.193-201, 1978.

DAMATTA, Roberto. **A Casa & a Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 2. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, 2009.

NOVAES, Aline da Silva. O discurso de João do Rio: poder no jornalismo durante a modernização. In: **Revista Contemporânea**, nº 12, Rio de Janeiro, p. 51-61, 2009.

NUNES, Lara Jogaib. **Rio de Janeiro: Cidade das Letras** - Uma leitura a partir das crônicas de João do Rio. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: PPGH/UNIRIO, 2013.

O'DONNELL, Julia Galli. **De olho na rua: A cidade de João do Rio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

PINTO, Raquel Solange. Crônica e Modernidade: Configurações da cidade. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa. Série Ensaio**, n.24, Belo Horizonte, p. 72-92, 2014.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, [s.d.].

\_\_\_\_\_. **Cinematógrafo** (Crônicas Cariocas). Rio de Janeiro: ABL, 2009.

SATURNINO, Rodrigo. O último suspiro do *flâneur*. In: **Biblioteca on-line de ciências da comunicação**, Portugal, p. 1-10, 2012.

SILVA, Mayara Grazielle Consentino Ferreira da. Algumas considerações sobre a reforma urbana Pereira Passos. In: **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, v.11, Curitiba, p. 1-11, 2019.