



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

AS REPRESENTAÇÕES DE CIDADE EM JOÃO DO RIO: UMA ANÁLISE ESPACIAL
EM A *ALMA ENCANTADORA DAS RUAS*

Vanessa Medeiros de Lima

Rio de Janeiro

2021

VANESSA MEDEIROS DE LIMA

AS REPRESENTAÇÕES DE CIDADE EM JOÃO DO RIO: UMA ANÁLISE ESPACIAL
EM A *ALMA ENCANTADORA DAS RUAS*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado

RIO DE JANEIRO

2021

CIP - Catalogação na Publicação

LL732r Lima, Vanessa
AS REPRESENTAÇÕES DE CIDADE EM JOÃO DO RIO: UMA
ANÁLISE ESPACIAL EM A ALMA ENCANTADORA DAS RUAS /
Vanessa Lima. -- Rio de Janeiro, 2021.
52 f.

Orientador: Marcus Salgado.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2021.

1. Belle Époque tropical. 2. João do Rio. 3. Rio
de Janeiro. I. Salgado, Marcus, orient. II. Título.

VANESSA MEDEIROS DE LIMA
DRE: 117045185

AS REPRESENTAÇÕES DE CIDADE EM JOÃO DO RIO: UMA ANÁLISE ESPACIAL
EM A *ALMA ENCANTADORA DAS RUAS*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras
na habilitação Português/ (Literaturas).

Data de avaliação: ____/ ____/ ____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcus Rogério Tavares Sampaio Salgado (UFRJ)

NOTA: _____

Prof. Dr. Wagner Coriolano de Abreu (UNIPAMPA)

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

RESUMO

O presente projeto tem como objetivo analisar e discutir as representações da cidade do Rio de Janeiro desenvolvidas por João do Rio na obra *A Alma Encantadora das Ruas* (RIO, 1908). Busca-se apreender como os aspectos urbanos contidos na narrativa apresentam uma cidade antagônica ao projeto modernizador de profundas transformações da arquitetura e da paisagem urbana carioca, executado pelo prefeito Pereira Passos e pelo presidente Rodrigues Alves na primeira década do Séc. XX, como apontado por Gomes (1996). Com tal intuito, será analisado o conjunto de treze crônicas que compõem a primeira parte do livro, denominada ‘‘O que se vê nas ruas’’, por ser o fragmento do texto no qual o autor privilegia as diferentes nuances que incidem sob o cenário urbano carioca em sua variedade de pessoas, classes, serviços, práticas e, principalmente, de espaços. Espera-se compreender como os espaços representados por João do Rio se inserem em um contexto de profundas modificações e modernizações do espaço urbano carioca e a importação de fortes influências europeias, seja em suas características internas, obtidas a partir da sua descrição, seja em sua relação externa com a cidade, analisadas com base nos mapeamentos produzidos e buscar-se-a compreender como a obra de João do Rio, para além da sua importância literária e jornalística, apresenta-se como uma importante memória urbano-geográfica do Rio Antigo.

PALAVRAS CHAVE: Belle Époque tropical; Rio de Janeiro; João do Rio; Pereira Passos; Flâneur.

SUMÁRIO

Introdução.....	5
A Belle Époque tropical: “O Rio Civiliza-se”.....	7
João do Rio, o flâneur e a cartografia literária do Rio de Janeiro	16
Conclusão	38
Bibliografia.....	42
Anexo de mapas	45

Introdução

A presente monografia tem como objeto o estudo das representações espaciais presentes nas crônicas da primeira parte do livro *A Alma Encantadora das Ruas* de 1908, denominada “O que se vê nas ruas”. Por conta da grande representação e valorização do espaço urbano apresentadas, dentre outras questões relevantes como, a social, econômica, comercial, habituais e considerando-se o objetivo da investigação, além da vastidão temática do livro, o *corpus* selecionado contém somente um fragmento da obra. Assim, apenas dez das treze crônicas que compõem a primeira parte do livro serão analisadas. São elas: “Pequenas Profissões”, “Os tatuadores”, “Orações”, “Os urubus”, “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, “A pintura das ruas”, “Tabuletas”, “Visões d'ópio”, “Músicos ambulantes”, “Velhos cocheiros”, “Presepes”, “Como se ouve a missa do galo” e “Cordões”. As crônicas: “Orações”, “Músicos Ambulantes” e “Tabuletas” foram retiradas do corpus porque contavam apenas com menções a espaços de referência.

O principal objetivo da investigação é analisar e discutir as representações da cidade do Rio de Janeiro desenvolvidas por João do Rio, haja vista que o relato do autor pode ser considerado uma rica fonte de dados sobre a cidade de então, não somente no que diz respeito ao social, econômico e urbano, mas também se trata de uma investigação do Rio antigo que correlaciona geografia e literatura. Frente às transformações urbanísticas modernas, Paulo Barreto traz uma diagramação espacial da cidade carioca, ao mesmo tempo em que se mostra preocupado com os impactos futuros dessas mudanças. Como objetivos secundários busca-se compreender como o autor desenvolve uma representação de cidade antagônica àquela idealizada pelo projeto Oficial conduzido por Pereira Passos e Rodrigues Alves nos primeiros anos do século XX. Para que o objetivo central dessa pesquisa seja alcançado realizar-se-á a materialização, por meio de mapeamentos, da cartografia literária proposta por João do Rio em sua obra.

Tendo-se em mente a riqueza da obra de João do Rio em tantas áreas do conhecimento, pergunta-se aqui sobre a estreita relação que a narrativa do autor guarda diante aos elementos urbanos da metrópole carioca, que se encontrava em processo de profundas transformações e será esse questionamento que norteará os esforços no presente projeto. Quais são, portanto, as representações de Rio de Janeiro contidas na obra de João do Rio? Ao longo de sua narrativa o autor registra o cotidiano de diversos espaços da cidade, bem como sua composição de atividades e outras características. Acredita-se que, no seio dessa análise, tais espaços tornam-se elementos-chave para a compreensão do Rio de Janeiro de então e, com isso, novos questionamentos secundários somam-se a esse primeiro: Quais espaços da cidade são acionados por João do Rio em sua narrativa? Quais são os locais e trajetos representados pelo autor em sua obra? Quais elementos são privilegiados nas representações da cidade? Como essas representações relacionam-se com o projeto urbanístico de modernização da cidade vigente na época?

Para responder a esses questionamentos, analisar e discutir as representações da cidade do Rio de Janeiro desenvolvidas por João do Rio foram adotados alguns procedimentos metodológicos. Em primeiro lugar, buscou-se a identificação do conjunto de espaços da cidade do Rio de Janeiro citados pelo autor ao longo das crônicas. Após, foi feito o levantamento dos espaços mencionados e seu registro em um banco de dados, onde foram armazenadas as citações a esses espaços e suas localizações na cidade, classificados de acordo com a crônica de origem. Em seguida, foi iniciada a etapa de produção de mapeamentos dos espaços e trajetos percorridos por João do Rio no decorrer das crônicas em estudo. E pôr fim, foram realizadas as descrições do conjunto de espaços representados nas crônicas, privilegiando os diversos aspectos urbanos trazidos na narrativa.

Para identificar os espaços que eram acionados por João do Rio na referida obra, além da localização dos lugares percorridos pelo autor ao longo das crônicas (como ruas, avenidas, praças, edifícios ou áreas mais amplas da cidade). Vale ressaltar que a escolha pelo levantamento da citação desse tipo de espaços é fruto de uma opção metodológica que preza pela representação de uma cidade do instante, que se apresentava aos olhos de João do Rio quando as escrevia. Nesse sentido, em meio à pluralidade de locais citados ao longo da narrativa, deparou-se com uma crucial distinção de natureza entre eles: enquanto alguns

espaços eram citados pelo autor por serem os locais em que estava presente no momento da narrativa, percorridos e visitados por ele ao longo do desenvolvimento das suas crônicas, outros espaços eram citados como meras referências, acionados para efeitos comparativos, não compondo, portanto, a ambiência da narrativa. A esses espaços chama-se respectivamente de espaços cênicos e de espaços de referência.

Acredita-se que por sua característica bidimensional, os mapas podem aproximar da realidade as representações da cidade expostas nas crônicas. Por isso, espera-se conhecer uma cidade atravessada pela Belle Époque de uma forma distinta, não apenas com os louros do progresso, mas afetada diretamente com as consequências do entusiasmo pelas transformações urbanas. Desse modo, acrescenta-se ao material produzido por João do Rio além da dimensão literária e cultural, o caráter testemunhal, memorial e documental. Anseia-se que as representações cartográficas produzidas aqui sejam capazes de retratar o evento transformador que foi a Belle Époque tropical que teve como palco, da encenação do progresso, o espaço urbano.

Os mapas assemelham-se a fotogramas de um filme porque mostram a cidade em movimento. Os mapas ligados ao período da Belle Époque costumam apresentar uma visão turística do Rio no século XX, com informações associadas a “monumentalidade” da cidade, com destaque para as fachadas, os locais importantes como consulados, agências de correio, bancos, estações ferroviárias etc. Se os mapas oficiais forem confrontados com os relatos dos cronistas do momento histórico, é possível chegar-se a uma cidade diferente, com o centro da cidade como local mais importante da cidade, sendo o lugar irradiador de cultura, polo administrativo e local de chegada ou partida do Rio (CASCO, 2018). Em um processo semelhante, buscar-se-á confrontar o projeto de cidade apresentado por Pereira Passos e Rodrigues Alves, além de cronistas como Olavo Bilac, com a cidade do cotidiano e efêmera de João do Rio, que está fadada a desaparecer. Espera-se que os resultados obtidos sejam um marco inaugural na forma de ler e compreender a literatura brasileira.

A Belle Époque Tropical: “O Rio Civiliza-se”.

A expressão Belle Époque tem origem do francês, podendo ser traduzida como "bela época". A Belle Époque teve vigência entre os anos de 1871 a 1914, entre o fim da guerra Franco-Prussiana e o começo da Primeira Guerra Mundial, foi um período marcado por um cenário europeu de paz e grande otimismo com as transformações culturais, artísticas e urbanas. Neste contexto, a França foi considerada como o berço da Belle Époque por conta das grandes transformações urbanísticas implementadas em Paris por Napoleão III e pelo Barão Haussmann. Além das grandes reformas urbanas, a estabilidade político-econômica trouxe, aliada a sensação de segurança, a efervescência de novas tecnologias e um maior desenvolvimento urbano-social ao cenário parisiense.

Os chamados "belos tempos" têm em Paris a capital cultural do mundo, cujos símbolos máximos do progresso técnico-científico, entre outros, eram representados pela Torre Eiffel e pela invenção do cinema. A técnica cinematográfica excitava a imaginação e as sensibilidades dos habitantes das principais capitais europeias e passava a ser vista como um espetáculo próprio das grandes cidades. (NEGREIROS, OLIVEIRA & GENS, 2016.)

A Belle Époque foi atravessada pelo Art Nouveau, um movimento artístico que se manifestou, em especial, nas artes plásticas, na escultura, no design e na arquitetura. Um traço marcante à época foi o uso do ferro forjado, do vidro, dos azulejos coloridos e de colunas nas construções. As fachadas dos edifícios costumavam ser mais clássicas com inspirações da cultura greco-latina contrastando com interiores com ares de modernidade, com enormes cúpulas de vidro e molduras de ferro. São consideradas construções notáveis do período o Théâtre des Champs-Élysées, as entradas do metrô de Paris projetadas por Hector Guimard e a Torre Eiffel, que foi destaque na Exposição Universal de Paris, em 1889, por ser a estrutura mais alta do mundo. O objetivo por trás da empreitada era democratizar a arte e a arquitetura para as classes populares, como a operária, por exemplo.

Além disso, observa-se que durante a Belle Époque houve o grande surgimento de inovações tecnológicas como o avião, o cinema, a primeira projeção¹, bonde a vapor, o telefone e o automóvel. Também houve no período um grande incentivo aos avanços científicos e sanitários, com o aumento de políticas de saneamento básico e o surgimento de vacinas, como a vacina antirrábica de Louis Pasteur, o que permitiu decréscimo da taxa de mortalidade na França. Tais fatores favoreceram a vida fora de casa, principalmente da população de alta renda que buscava colher os frutos do progresso e da modernidade. Diante do contexto, houve o crescimento dos espectadores de arte e cultura em cinemas, teatros, cabarés, espetáculos de cancan e também em bares e cafés. Verifica-se o surgimento de um estilo de vida parisiense boêmio.

No que diz respeito ao espaço urbano, os bulevares têm destaque. Existiam desde a época de Luiz XIV, com o intuito de ampliar os perímetros da cidade para o desfrute e o passeio. Contudo, apenas no século XIX a concepção de bulevar ganha força em Paris, por conta da divergência entre as atividades econômicas (lavadeiras, artesãos e barcos em frente ao Louvre) e o projeto estético da cidade. A ampliação de ruas ou avenidas e a maior arborização dos locais públicos, além de trazer o embelezamento à cidade, criou uma nova sociabilidade considerada "civilizada", sem o "baixo comércio"², sem as feiras e sem a sujeira do cais. Muda-se a forma de pensar a cidade, focalizando a rua como principal elemento desse tecido arquitetônico e por conta disso busca-se extinguir as estruturas arcaizantes como bairros insalubres e vielas. Assim, como posteriormente ocorre na cidade do Rio de Janeiro, a população residente é expulsa, a higiene é melhorada e a imagem da área central modificada. As ruas são ampliadas, fachadas reconstituídas e o desenho é substituído por um estilo

¹ O cinematógrafo foi inventado pelos irmãos Lumière, em 1895 foi feita a exibição pública no Grand Café, no Bd. des Capucines, no subsolo que se tornou a primeira sala de cinema do mundo. O curta-metragem exibido - foi: L'Arrivé du Train à la Ciotat ("Chegada do trem em Ciotat"). Conta-se que quando a locomotiva se aproximou na tela, muitos dos espectadores encolheram-se ou levantaram assustados com a possibilidade de serem atropelados.

² Na presente pesquisa classifica-se como baixo comércio as atividades comerciais que eram realizadas pela população de baixa renda. Em Paris estavam localizadas às margens do Sena, pois era um local de trabalho que atraía barcos de lavanderia, lavadeiras, carregadores de água e artesãos. Já no Rio de Janeiro, o baixo comércio concentra-se no cais do porto sendo encarnado, por exemplo, na figura do cigano na crônica "Pequenas Profissões" de João do Rio.

geométrico e reto. De forma distinta aos bulevares de Luís XIV, os bulevares de Haussmann³ são idealizados para a circulação de pessoas, a rua é vista como um espaço da mobilidade pública. (PINHEIRO *apud* NUNES, 2017). Desse modo, a intervenção haussmanniana não se limitava às reformas urbanísticas, mas tinha a pretensão de transformar a sociedade parisiense em seus costumes e valores. A limpeza, o embelezamento das ruas e avenidas, a remoção da população residente e a demolição de prédios antigos iniciava um modelo sócio financeiro recorrente ao longo século XX, e ainda comum na contemporaneidade, de valorização da área reformada para a geração de lucro. Já no Brasil, a Belle Époque chega em 1889 com a Proclamação República. Paris havia se tornado à época o centro global de influência científica, médica, tecnológica, urbana e artística. Em contato com essas novas tendências, durante as frequentes viagens ao exterior, a elite busca importar esse modelo para o país.

A Belle Époque tropical acaba tornando-se uma tentativa de transformar as cidades brasileiras em protótipos parisienses. No Brasil, o processo vai estar concentrado nas cidades consideradas mais desenvolvidas durante o período: Manaus e Belém por conta do ciclo da borracha, São Paulo por ser a região cafeeira e Rio de Janeiro que era a capital do país. Essas regiões já viviam em "ares modernos", em comparação ao restante do país e tinham acesso a luz elétrica, saneamento básico e bondes elétricos. Contudo, era um grande desafio recriar o modelo europeu, haja vista que não haviam as mesmas condições, fossem climáticas, fossem de desenvolvimento científico e tecnológico. Havia apenas o anseio em experimentar o estado psíquico da modernidade. A cidade modelo escolhida para ser o símbolo das grandes transformações foi a cidade do Rio de Janeiro.

A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro sempre foi um espaço privilegiado no país, sobretudo do ponto de vista político: foi a capital da colônia e do Reino de Portugal, do Império Brasileiro e da República do Brasil, em um período de quase 200 anos – entre a transferência da sede da colônia para a cidade em 1763 e a instalação da capital federal na cidade de Brasília, em 1960. Isso tudo traz à cidade o status de principal centro de tomada de decisão do país e símbolo do seu poder. A metrópole consolida-se como uma referência e isso justifica o curso

³ O barão Haussmann ficou conhecido na Europa como "o artista demolidor", pela fama de suas intervenções urbanísticas, principalmente a demolição de edifícios antigos. Ele deixou o cargo público apenas em 1870, após manifestações questionarem as despesas oriundas de suas reformas.

das transformações na cidade nos primeiros anos do século XX: afinal, o Rio de Janeiro era a vitrine do Brasil. Embora possamos observar diversos momentos de transformações na cidade do Rio de Janeiro ao longo da história, como o grande inchaço populacional decorrente da chegada da Família Real em 1808 e da transferência da sede do Reino de Portugal para o Brasil (Martins, 2004), e o desenvolvimento dos bondes elétricos interligando diversos bairros à área central da cidade em meados do Século XIX (Abreu, 2006), as transformações promovidas em meio à Belle Époque tropical se destacam por apresentarem uma completa revolução em diversos âmbitos da vida na cidade, isto é, na economia, na sociedade, no espaço urbano, nos hábitos e nos costumes dos seus cidadãos.

De acordo com Gomes (1994), o epíteto - Cidade Maravilhosa - foi criado pela poetisa francesa Jeanne Catulle Mendès em 1912, após visitar o Rio de Janeiro. A designação da artista estrangeira contribuiu na fixação da estampa de cidade, idealizada pelo projeto oficial, iniciando uma Belle Époque em edição brasileira. O slogan apontava não apenas para a beleza natural e divina que já eram traços conhecidos desde os primeiros textos do século XVI, mas também exaltava a complementação à natureza feita pelo homem através da urbanização. Com a chegada da República, inicia-se um aceleração do ritmo da vida carioca. O Rio de Janeiro deveria funcionar como metonímia do Brasil da "ordem e do progresso". A cidade era o centro político e financeiro do país, além de possuir o maior número de habitantes e conseqüentemente o maior mercado consumidor brasileiro. Contudo, a cidade que possuía todas variáveis para ser caracterizada como centro cosmopolita, ainda detinha estruturas arcaicas e coloniais em sua paisagem. Fazendo-se necessária a remodelação da estrutura urbana para que a "civildade" brasileira pudesse ser encenada para o mundo.

As transformações não devem ser vistas apenas enquanto empreendimento, mas pelo viés da comunicação simbólica. Indicam como o Brasil pôde demonstrar ao mundo o inaugurar da "modernidade" nesta cidade dos trópicos. Tenta-se apagar a tradição da cidade colonial, para erguer uma cosmópolis que, ao fim, não passa de uma subcosmópolis que gravita em torno de Paris. Transforma-se a cidade numa "floresta de símbolos", para que possa ser lida como "moderna". (GOMES, 1994, p.105)

As profundas transformações que ocorreram nos primeiros anos do século XX, no Rio de Janeiro, correspondem justamente ao apagamento desses traços coloniais, em prol da imagem de uma cidade moderna, aos moldes europeus. Esse momento de transformações passa a ser conhecido como a Belle Époque tropical, por conta da forte influência francesa no curso

do processo modernizador da cidade: diversos aspectos arquitetônicos, urbanísticos, culturais e sociais da França (sobretudo de Paris), são incorporados ao Rio de Janeiro. Novos valores são transmitidos, adotados pelas elites e passam a guiar os projetos de reforma urbana conduzidos na cidade durante o período.

Inicialmente, tem-se que as iniciativas do governo de Campos Sales (1898-1902) asseguram a estabilidade política e econômica ao Brasil. O governo buscou reverter a crise inflacionária e renegociar as dívidas contraídas, principalmente, com os banqueiros ingleses. Além disso, durante o mandato de Sales, a *política dos governadores* começou a ser aplicada de forma emblemática. Através dessa prática, elegeram-se para o governo federal e as esferas de poder estaduais apenas indivíduos ligados aos interesses das oligarquias. Desse modo, a elite brasileira moderna das cidades se fortaleceu. Inclusive, o projeto modernizador na cidade do Rio vai ser patrocinado por essa burguesia que buscava afirmar uma cultura mais europeia e negar certos traços de brasilidade. Nesse sentido, vale destacar a grande influência francesa na moda feminina do Brasil.

Na França, entre os anos de 1880 e 1890, as mulheres buscaram inserir-se na sociedade de forma autônoma aos homens. Com isso, um conjunto de leis surgiram e marcaram a capacidade racional e financeira da mulher, como a lei do divórcio (1884) e a permissão para abrir poupanças sem a permissão do cônjuge (1886). Além disso, durante o período, muitas mulheres ingressaram no mercado de trabalho, especialmente mulheres da classe média, fazendo-se necessário um novo modismo. Desse modo, paralelamente às transformações sociais e econômicas da Belle Époque, houve o despertar de uma nova perspectiva sobre os debates de gênero na comunidade francesa. O feminino torna-se um grande mercado consumidor, as mulheres passam a poder gastar o dinheiro sem a interferência masculina, o que incentiva o consumo por joias, acessórios e moda. Em especial por mulheres consideradas excêntricas e detentoras de capital como viúvas, cafetinas, grandes herdeiras e burguesas (MÈRCHER, 2012). No Rio de Janeiro, verifica-se a tendência de repetição desse tipo de comportamento feminino extravagante e com forte influência francesa. Segundo Chataignier *apud* Lima, durante a *Belle Époque* as saias das mulheres foram encurtadas e tornaram-se menos rodadas visando a adaptação aos degraus mais altos dos novos veículos. Ainda, afirma que a cidade carioca parecia mais uma franquia parisiense, não apenas pela busca pela

elegância moderna na estrutura, mas principalmente pelo vestuário. Assim, se algo era moda em Paris, logo era considerado moda no Rio também. Ainda, de acordo com Lima (2018), a autora do livro *História da Moda no Brasil* traz detalhes da dinâmica da moda carioca quando afirma: "A Rua do Ouvidor, que lembrava um comprido shopping center a céu aberto, era o local onde se encontravam as lojas mais chiques". Por outro lado, sabe-se que o clima de um país interfere na moda, isto é, as roupas são adaptadas de acordo com as condições climáticas. Logo, naturalmente, as roupas oriundas de Paris estavam de acordo com temperaturas mais baixas. Por outro lado, no Rio de Janeiro, o modelo de vestimenta teria de ser, em teoria, "mais leve" devido ao intenso calor. No entanto, não era isso que acontecia. Na verdade, as roupas mais quentes e pesadas eram importadas do contexto europeu para o brasileiro pela suposta elegância e por conta disso apresentavam-se como inadequadas, tendo em vista o clima tropical do país.

O sucessor de Campos Sales, Rodrigues Alves inspirado pelas reformas do Barão Haussmann empreendidas na França, aproveita o momento de consolidação política brasileira para remodelar o país, especialmente o Rio de Janeiro que deveria ser a "vitrine para o mundo". No que diz respeito ao Rio, o presidente foi o responsável pela construção do maior símbolo do processo de modernização da cidade, a Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, em 1904. Segundo Gomes (1994, p.104), o projeto modernizador propunha não apenas remodelar o Rio de Janeiro através da abertura de avenidas, alargamento de ruas, demolição de casas e prédios antigos, buscava sobretudo a higienização e sanitização.

Nesse contexto, destaca-se outro personagem central do período, o prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos. Ao longo do seu mandato, entre 1902 e 1906, o prefeito foi o responsável por conduzir um amplo processo de transformação na cidade. Segundo Novaes (2016, p. 66), era "[...] necessário retirar tudo e todos que pudessem representar o atraso nacional". A partir disso, Passos promove não apenas o grande "Bota-abaixo", com a demolição de inúmeras moradias do centro da cidade, mas também a expulsão e a marginalização de uma enorme parcela da população que vivia nesses locais. Trata-se de uma reforma excludente, como pontua Novaes (2016). Os novos ideais de progresso e de modernidade se instalavam no Rio de Janeiro para atender aos desejos das elites e beneficiá-las, enquanto as classes mais pobres eram excluídas e afundadas cada vez mais na miséria,

sendo alvo do discurso higienista e de saneamento urbano, premissa para uma grande parte das transformações ocorridas. Lemos (1999) afirma que, após a proclamação da República de 1889, surgem regras que asseguram maior autonomia aos municípios. Todavia, a divisão entre as atribuições do Estado e dos municípios, no que tange o sanitário, não eram discriminadas. Somente a partir do Código Sanitário⁴, de 1884, é iniciada a sistematização relacionada à urbanização, trazendo aspectos como a largura de ruas, a relação entre estas e questões ligadas à salubridade das construções, como as impermeabilizações para combater a umidade proveniente do solo. O Código Sanitário foi um instrumento utilizado a favor da aprovação de projetos de conforto ambiental, da fiscalização de obras em progresso e da exigência que construções antigas se adequassem às novas ideias de higiene. Nota-se que a preocupação com a higiene urbana afetava diretamente o espaço urbano e aliava-se a questões estéticas e arquitetônicas provenientes do dilema moderno. Conforme Lemos (1999) expressa:

[...] o início de uma conscientização coletiva voltada não só para a higiene pública, mas também para reformulação urbana visando à salubridade e, sobretudo, a beleza e a harmonia nas relações entre construções e logradouros públicos. [...] a rua não mais unicamente como espaço público de circulação delimitado pelas construções, mas também como áreas patrocinadoras de ar e luz abundantes; para isso estabeleceram as relações necessárias entre as alturas dos edifícios e as larguras das ruas e avenidas. Adeus aos becos e vielas coloniais.
(LEMOS, 1999, p.72)

Para instaurar as medidas sanitárias, foi nomeado para a direção de Saúde Pública Oswaldo Cruz⁵ (1872-1917), que teve de enfrentar grandes desafios como a febre amarela, a peste bubônica e a varíola. De acordo com Souza & Gloeckner (2016), durante a Belle Époque os ideais de higiene atuaram em torno de um biopoder que englobou desde a saúde da população até o espaço urbano; por consequência, foram construídas noções de “classes perigosas” e houve a “demonização” dos cortiços. Desse modo, verifica-se que o governo, a partir do controle sanitário e urbano, focalizou a ação sob determinados segmentos da

⁴ O Código Sanitário de 1884 do Estado de São Paulo, foi o primeiro código criado com o intuito de operacionalizar o Serviço Sanitário, responsável pelo controle de epidemias. Definiu regras e parâmetros para encargo do governo municipal paulistano, como a arborização da cidade, calçamento de ruas e drenagem de terrenos pantanosos.

⁵ Oswaldo Cruz estudou microbiologia, soroterapia e imunologia no Instituto Pasteur, e medicina legal no Instituto de Toxicologia, na França, entre os anos de 1897 e 1898. Já em 1899, toma posse na Academia Nacional de Medicina, em 1900 assumiu a direção técnica do Instituto Soroterápico Federal e, em 1902, é nomeado por Rodrigues Alves para direção geral da entidade. O jovem médico ficou no cargo até 1909.

população e dos espaços ocupados por ela. Na virada do século XIX para o século XX, o contingente populacional na cidade do Rio de Janeiro aumenta consideravelmente, passando de 522 mil habitantes em 1890 para 805 mil em 1906 (Abreu, 2006). Tal fato deveu-se principalmente pela forte imigração portuguesa e a abolição da escravatura que fez com que muitas pessoas fossem inseridas nessa sociedade, o que levou a problemas habitacionais pelo déficit de imóveis, com destaque aos mais pobres. Cerca de 10% do total desses habitantes compunham a camada mais pobre e estereotipada, que morava e circulava cotidianamente pelas ruas do centro da cidade, parte desse segmento compunha os dados policiais como: prostitutas, malandros, ambulantes, ciganos, trapeiros, criados, desertores das forças armadas, bicheiros, receptadores e pivetes, por exemplo. Justamente essa parcela da população foi a mais afetada pelo processo de modernização da cidade com as interdições e demolições de moradias coletivas. Por causa das condições urbanas epidemiológicas havia a necessidade de reformulação urbana, principalmente em áreas mais desprivilegiadas, onde os indivíduos viviam amontoados em espaços sem janelas ou qualquer tipo de ventilação. Nesse contexto, a teoria microbiana, que teve em Oswaldo Cruz um grande adepto, ganhou destaque. Utilizando o embasamento científico, o diretor do Instituto Soroterápico Federal buscou combater as enfermidades que assolavam o cotidiano carioca, através da isolamento de doentes de febre amarela para evitar a contaminação, a promoção da campanha de desratização da cidade, a decretação da vacinação obrigatória, mas principalmente pelo combate de focos de disseminação de doenças. A partir disso, surge a ideia de “perigo” uma vez que as habitações e hábitos dos desafortunados poderiam ser um risco para a sociedade. Dessa forma, a população pobre vai gradualmente sendo posta para fora do centro da cidade, os técnicos sanitários iam até os locais com maior densidade habitacional para fiscalizar, desinfetar, exigir reformas e interditar casas e ruas. Ainda segundo Souza & Gloeckner (2016), tal fato contribuiu para a construção de noções perigosas e estereótipos sobre a periculosidade dessa parcela da população. Na teoria, os mais pobres além de causar problemas na manutenção da ordem pública, aumentavam a disseminação de doenças.

É importante salientar que não somente o cenário urbano passou por modificações, mas o cenário intelectual, em especial no jornalismo e na literatura, também narrou esse processo de transformação. Os repórteres e cronistas da época registraram, cada um privilegiando determinados aspectos, essas mudanças que ocorreram durante o planejamento da cidade ideal,

conforme afirma Olavo Bilac *apud* Gomes (1994): “[...] do bom gosto, da higiene e da arte. ” João do Rio foi um escritor atento às transformações que aconteciam na paisagem e foi capaz de ler as mudanças trazidas com elas. O cronista revela como a encenação da modernidade carioca pôde ser:

Hoje o escritor trabalha para o editor e não manda vender como José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo por um preto de balaio no braço, as suas obras de porta em porta, como melancias e tangerinas. Uma nova necessidade infiltrou-se nos nossos hábitos: a necessidade de higiene e do confortável. O escritor precisa de higiene, de cuidados, de luxo.

(RIO, 1994, p. 262)

João do Rio surge como narrador e participante do momento histórico, caminhando pelos dois lados da moeda, tanto da alta burguesia, quanto dos miseráveis e marginalizados do progresso. A obra de João de Rio demonstra como a capital, Rio de Janeiro, pôde encenar a “modernidade”, mesmo que periférica. Traz para a cena o que muitos entusiastas da Belle Époque carioca buscavam afastar: a miséria, a cultura popular e figuras “excluídas” da sociedade.

João do Rio, o flâneur e a cartografia literária do Rio de Janeiro

Conforme verificou-se na seção anterior, a modernidade atingiu diversas esferas da sociedade carioca e com a literatura não foi diferente. As oscilações sociais e urbanísticas da cidade levaram à reformulação da produção textual. Literatos e jornalistas buscaram narrar a cidade e criar memórias sobre ela. Muitos desses escritos tiveram como suporte jornais e periódicos da época, já que com a virada do século e a ascensão da burguesia e do capitalismo internacional, os jornais ganharam um caráter industrial e uma estrutura comercial. Além disso, buscavam sua própria linguagem, a fim de se distinguir da literatura. De acordo com Dionísio (2019), durante o período surgiu um novo modelo de jornalismo, com mais ilustrações e com crônicas que procuraram representar a modernidade em seus hábitos e mentalidade. O uso de imagens tanto aproximou o leitor mundano⁶, que não tinha a leitura como prática social, quanto

⁶ A maioria da população brasileira era analfabeta, ou analfabeta funcional pela falta costume com a leitura. Desse modo, nuances e imagens despertavam interesse nesse perfil de leitor e aproximava do texto. O escritor Olavo Bilac questionou por diversas vezes em sua prosa a questão do analfabetismo, na visão do cronista, seria de suma

serviu ao homem letrado que pôde experienciar os “ares da modernidade” não apenas no âmbito paisagístico, mas também no cultural. Com a maior parte da população iletrada, os jornais buscaram estratégias para terem a vocação popular. Em 1908, diminuiu-se o volume e reelaborou-se a diagramação das páginas com o propósito de facilitar a leitura, pois dessa forma com um formato mais simplificado qualquer um poderia expor o jornal em qualquer lugar. Um exemplo desse processo de mudança técnica foi o Jornal Gazeta de Notícias (1875-1942), que utilizou elementos como caricaturas e entrevistas para conquistar o público leitor e deu destaque à literatura na publicação de romances de folhetim. O fato de o jornal ser diário (trazendo notícias de destaque), ter baixos preços e ser vendido avulso, o levou à produção em massa, o que transformou os jornais em “impérios da comunicação”. Portanto, o jornalismo foi mais uma esfera que seguiu os preceitos da Belle Époque tropical, pois a imprensa serviu como um mecanismo para afirmação da "civildade".

O jornalismo agora seguia a linha da Belle Époque, marcada pela reformulação dos espaços, sejam esses reais ou simbólicos, cujos projetos e ideias eram divulgados através das folhas dos periódicos. Nessa sociedade que ansiava por se tornar civilizada e urbana, a imprensa tornou-se um símbolo de desenvolvimento, “o carimbo inconfundível da civilização”, como denominou Olavo Bilac em crônica que comentou, surpreso, a existência de um jornal no distante e recém incorporado estado do Acre. Para o cronista, “o que constitui a melhor, a mais completa prova de civilização daquelas terras é a própria existência do jornal”. O Jornal é hoje selo do progresso.⁷ (SCHERER, 2008)

A modernização e as transformações na cidade eram temas abordados por escritores e jornalistas nas páginas dos jornais. Porém, isso ocorria sob pontos de vista específicos, em sua maioria, ou celebrando a chegada da Belle Époque e as suas transformações na cidade, como em Olavo Bilac, ou condenando completamente a modernização, como em Lima Barreto. João do Rio, surge como um pioneiro do jornalismo *in loco*, vai de encontro a esse movimento, usufruindo dos espaços privilegiados do centro da cidade sem deixar de mencionar as contradições do processo modernizador.

importância para o progresso da nação que todos aprendessem a ler e a escrever. Em seu texto de 1907, denominado *Jornal sem leitores*, publicado no *Correio Paulistano*, afirma: “E o que se opõe a essa prosperidade da imprensa diária, como à prosperidade dos editores de livros, é o analfabetismo da população adulta. Não nos faltam jornalistas, faltam-nos leitores”.

⁷ SCHERER, M.E. Bilac - sem poesia. Crônicas de um jornalista na Belle Époque. Dissertação de Mestrado. UFSC. Florianópolis, 2008.

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (João do Rio), nasceu no Rio de Janeiro, em 5 de agosto de 1881, em um país ainda sob o reinado de D. Pedro II. Viveu os primeiros anos de sua infância em meio aos últimos momentos do Império Brasileiro, mas cresceu vivenciando o curso de mudanças tomadas pela cidade a partir da Proclamação de República, em 1889, quando tinha oito anos. Sendo filho de professor, sua vida acadêmica foi marcada por duas históricas instituições de ensino: o Colégio São Bento, onde estudou língua portuguesa, desde cedo se familiarizou com a arte da escrita, e o Ginásio Nacional, atual Colégio Pedro II, para onde migrou aos quinze anos. Foi jornalista, cronista, contista e teatrólogo. Em seus desbravamentos às ruas, legitima-se como narrador nesse período de transformação urbana e social em suas inúmeras facetas. Para tal, utilizou mais de dez pseudônimos⁸ dentre eles destacam-se: Claude, Caran d'Ache, Joe, José Antônio José, Godofredo Alencar, além do próprio João do Rio. Cada personagem por detrás da assinatura adquire sua própria peculiaridade de acordo com a função. Segundo Antelo *apud* Gomes (1996), o escritor utilizava esses pseudônimos para vender seus textos a diferentes compradores. O uso de cada máscara a depender da ocasião ajudaria a “atrair compradores, como a fachada moderna das avenidas para atrair o capital estrangeiro” (GOMES, 1996, p. 42).

Com as múltiplas assinaturas que legitimam esses ‘personagens’ que escrevem, assume a face dupla: a seriedade e a frivolidade, e acaba por construir uma espécie de autorretrato por meio da escrita de si mesmo e da imagem espelhada da cidade que incorpora ao seu nome. A subjetividade em processo e em estilhaço que se desdobra nos pseudos nomes, esboçando identidades, faz o sujeito pluralizar-se em autorias diferentes. O autor, através das máscaras, reflete-se em abismo e expõe-se enquanto texto, ser de papel e tinta, e acaba por diluir-se na escrita que o substitui e suplementa. (ANTELO *apud* Gomes 1996, p. 48).

A carreira como escritor-jornalista da cidade inicia-se em 1899 no jornal O Tribunal, no qual, com dezessete anos, publica uma crítica teatral. Nos anos seguintes, inúmeros jornais recebem seus textos, assinados sob diversos pseudônimos. Porém, somente em 1903 que nasce o mais mítico e emblemático destes: Paulo Barreto entra para a Gazeta de Notícias, escreve o artigo “O Brasil Lê” e assina o texto, pela primeira vez em sua carreira, como “João do Rio”. É interessante observar que o sintagma preposicional “Do Rio” se junta ao nome João, que poderia ser considerado um nome genérico sem ele, atribuindo a característica particular desse

⁸ Pseudônimo seria uma espécie de assinatura com outro nome que não é aquele encontrado no registro civil.

ser: carioca. Tanto o perfil de João quanto do Rio é atravessado, um pelo outro, sendo que o pseudônimo nos dizeres de Gomes (1996) “[...] deixa de ser puramente pseudônimo para ir ganhando foro de heterônimo: eu-próprio o outro”. João do Rio estabelece com a rua uma relação profunda, confere animismo a ela “[...] considerando-a um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo seu escravo delirante e mostrando-a como o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intensa” (GOMES, 1996, p.71). Na seção “A Rua”, do livro *A Alma Encantadora das Ruas* (1908), João do Rio revela toda a sua devoção:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia - o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.
(RIO, 1987, p.3)

Além do mais, no Brasil a partir de 1830, romances começaram a ser publicados, o *feuilleton* passa a ser chamado de folhetim, neologismo adotado a partir de 1839, no Jornal do Comércio. Diversos autores produziam nessa modalidade, como Gonçalves Dias, José de Alencar, Francisco Otaviano e Machado de Assis, sobretudo a partir de 1850, com a criação de séries e divulgação de alguns romances. O termo “crônica” aparece no Brasil antes do *feuilleton*. Trata da sua origem, de séculos atrás, das histórias dos reis e dinastias. O folhetim passa a ser associado a essas produções de romances e continuam nos rodapés, tornando-se um subgênero romanesco. Já a crônica passa para a coluna. Além disso, com a transformação jornalística mencionada anteriormente, o cronista passa a não dar mais a notícia, a função passa ao repórter, enquanto o cronista se alimenta da notícia para produzir seu material. A crônica feita por João do Rio é considerada distinta pelo trabalho do cronista, que informa eventos do dia-a-dia da cidade através do texto literário. Nesse sentido, a intersecção entre crônica, reportagem e cidade é essencial para compreender-se a crônica reporteira de João do Rio.

A crônica se aproxima da Literatura por apresentar como um relato cronológico dos acontecimentos e se aproxima do Jornalismo a partir das mudanças na imprensa, na virada do

século XIX para o XX, quando a crônica se popularizou no Brasil. Já a crônica reporteira nasce pela vinculação da crônica e da reportagem, sendo a cidade e a rua a fonte de informações e matéria-prima para as crônicas. Assim o faz João do Rio, acompanhando as diversas mudanças que ocorriam na cidade, a partir da nova temporalidade imediata trazida pela modernidade. Renato Cordeiro Gomes (1996) destaca: “João do Rio, que desejando ser “farol”, inaugura, entre nós, o jornalismo investigativo e elege a rua como seu campo de trabalho.” (1996, p. 64). Ainda, de acordo com Gomes (2004)⁹, ao flunar, João do Rio registra espaços e personagens de extrema importância para a cidade, constituindo, portanto, um relevante registro do Rio de Janeiro. Transitava pelo que Gomes define como “cena” e “obscena”, ou seja, a cidade rica e a cidade pobre. Por visitar o submundo carioca para mostrar as figuras mutiladas¹⁰ pela modernidade, era visto como uma espécie de rebelde de ocasião. Assim, contraditoriamente, João do Rio aproveitava o progresso, no entanto criticava seus efeitos nas camadas mais pobres.

Nas reportagens, o olhar é mais atento e vagaroso e abre mais espaço à reflexão. Aí, ao invés de “correr para frente”, no ritmo da vida presente, vai justamente apurar e trazer para a cena de sua escrita o que Bilac e outros eufóricos da Belle Époque carioca queriam expulsar: as manifestações da cultura popular tradicional e os aspectos da miséria, dos becos sórdidos, dos livres acampamentos da miséria. (Gomes, 1996, p. 65).

Desse modo, ao mesmo tempo em que se apresenta como porta-voz dos excluídos, narrando as mazelas dos marginalizados do processo de modernização da cidade, Paulo Barreto incorporava diversos valores das elites em que transitava, ainda que sofresse certa resistência por ser um homem negro, gordo e homossexual, sobretudo entre seus pares. Ele era adepto ao progresso e apoiava as mudanças que se desenrolaram na cidade. Como destacam Franco & Mendonça (2015 apud Alves, 2009):

João do Rio/Paulo Barreto tinha acesso aos grupos subalternos e às camadas mais altas da sociedade; ele circulava “pelos espaços díspares e contraditórios da urbe carioca” e “foi, acima de tudo, um dândi, um intelectual elegante e refinado, que alcança prestígio junto à elite carioca nos momentos áureos da Belle Époque e a ela se mantém fiel. (Alves, 2009, p. 357).

⁹ Em trabalho apresentado no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

¹⁰ Expressão de Antonio Arnoni Prado.

Paulo Barreto torna-se o precursor no Brasil de uma forma original do fazer jornalístico, baseada na observação direta e no inquérito das personagens das ruas. Assumindo o papel do flâneur, isto é, a figura que vaga pela cidade de maneira inquisitiva, registrando o espaço ao seu redor e desbravando a rua, João do Rio faz a intersecção das atividades de jornalista e escritor, para criar o que Ronaldo Salgado (s/ano) chama de crônica-reporteira. Tais fatos levam Medina (1988) a afirmar João do Rio como o “pai da reportagem”, sendo ele o primeiro repórter de rua brasileiro (Medina, 1988 apud Valentini & Ijuim, 2017). A figura que surge para observar de forma investigativa esses processos de mudança é o flâneur, ele vaga pela cidade registrando não apenas pessoas, mas também cenas e os lugares da cidade.

O substantivo tem origem francesa, podendo significar “vadio”, “caminhante” ou “observador”. Esse tipo de conhecedor das ruas era marcante durante o século XIX e registrava os tipos parisienses, do vendedor ambulante nos bulevares às figuras dos salões da ópera. Walter Benjamin demonstra, através das contribuições literárias (especialmente as deixadas por Baudelaire), que o ofício do flâneur contribui para o registro da cidade. Para Benjamin *apud* Ortiz (2000), o flâneur reconstrói “topograficamente a cidade, dez, cem vezes, através das passagens e das portas, dos cemitérios e dos bordéis, das estações de trem como antigamente podíamos fazê-lo através das igrejas e dos mercados. Os vultos mais secretos da cidade situam-se na sua parte mais recôndita”. Para Souza (2018), Baudelaire foi um flâneur que buscou ressaltar a efemeridade das coisas na modernidade. Seus textos são uma crítica aos comportamentos burgueses da sociedade parisiense do século XIX. O narrador da modernidade era um apaixonado pelas massas, e é justamente essa parcela de Paris — das classes mais baixas como prostitutas e mendigos— as personagens que vão estar em seus textos. O flâneur de Baudelaire não apenas observa, mas se relaciona com a multidão. A rua é a sua casa e a cidade é o mundo em miniatura. É uma relação moderna com as aglomerações, onde se ouve atentamente o que a cidade tem a dizer. O flâneur era visto como preguiçoso por sua despreensão, mas também como um intelectual, por ter uma maneira e um método único de leitura e escrita da cidade. De acordo com Bolle *apud* Ribeiro (2013), o trabalho do flâneur acaba ameaçado na sociedade burguesa, isso porque o valor do ócio mudou com a passagem do tempo. Na Grécia antiga, o trabalho intelectual ligado à ociosidade era categorizado como positivo, enquanto o trabalho de artesãos e comerciantes, por vezes, eram inferiorizados. Durante o sistema feudal, não ter de trabalhar era visto como um privilégio, mas o ócio do

escritor era reconhecido. Durante a sociedade burguesa, o ócio relacionado aos estudos, passa a ter menos valor que o mundo dos negócios. Com o surgimento do capitalismo o tempo e o dinheiro tornam-se sinônimos e irá se contrapor às práticas que o “desperdiçam” como a ociosidade. A figura do flâneur era invisível na cidade, mas por vezes seus escritos eram publicados na mídia impressa.

Enquanto Baudelaire define o flâneur como o observador das multidões, para João do Rio, flanar seria o perambular inteligente, isto é, caminhar pelas ruas não apenas em um ato contemplativo, mas em um exercício crítico. Busca entender como as transformações modernas afetam efetivamente os grandes centros urbanos e conhecer o que se tentava ocultar durante a *Belle Époque*.

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população [...]. É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas.

(Rio, 1987.p.5)

A atuação de João do Rio como flâneur tem início com a publicação das reportagens reunidas em *As Religiões do Rio* (1906), nas quais revela figuras que não vinham a público, por serem consideradas criminosas¹¹ como feiticeiros, pais-de-santo e adivinhas. O flâneur era invisível na cidade, mas desempenhava um papel importante levando a literatura à lugares que não eram visitados por ela, espaços permeados pela miséria, Paulo Barreto “destampou a panela borbulhante da cidade, engrossando o caldo das reportagens semanais com depoimentos inéditos” (Levin *apud* Ribeiro, 2013, p.30). Embora o flâneur perambulasse pelo submundo carioca, o narra com certo distanciamento, a fim de preservar a condição de exterioridade: “o flâneur permanece como um comentador distanciado, que não se identifica com a realidade das camadas populares que observa” (Gomes, 1996, p.71). E mais, aponta como personagens são fruto da modernização que a cidade vive. As pequenas profissões com seus trabalhadores, os artistas de rua, os pintores de rua representam na verdade essa cidade caótica e desigual.

¹¹ Cultos afro-brasileiros eram enquadrados até os anos 1930 como infração da lei, por isso seus praticantes sofriam perseguições da polícia.

Todos narrados em *A Alma Encantadora das Ruas*, sofrem e vivem as consequências da reestruturação da cidade em meio à Belle Époque.

[...] recortando da variedade de aspectos urbanos o pitoresco, o de certa forma exótico se visto em relação ao universo das avenidas, como as pequenas profissões, os músicos ambulantes e os tatuadores; os fumadores de ópio, vício mais brutal que o éter da aristocracia, que encontrara, guiado por um amigo, "num pardieiro de Cosmópolis", ali na cidade velha, nas ruas da Misericórdia e D. Manuel; os vendedores de orações, "essas fantasias do Pavor ignorante", e os papa-defuntos, os chamados "urubus-urbanos"; os pintores populares e os de tabuleta de reclame. (Gomes, 1996, p. 71)

Mesmo atento, o olhar do flâneur não é capaz de reter os aspectos em riqueza de detalhes, por isso seus olhos são substituídos pelas lentes fotográficas. Contudo, é inegável que a flanagem de Paulo Barreto representa um importante e verídico registro da metamorfose completa da cidade do Rio de Janeiro, não apenas na arte, na cultura, nos hábitos, na higiene ou no social, mas sobretudo no que diz respeito ao espaço urbano. As observações da cidade feitas por ele, contribuem para a construção do registro espacial e também na eternização da memória cenográfica da época.

A cidade real, por onde circulava uma rica tradição popular, não cabia na versão da "ordem", não poderia fazer parte na cena moderna. Era vista como obscena, isto é, deveria estar fora de cena, para não manchar o cenário da cidade civilizada emblematizada pela Avenida Central. As cartografias simbólicas oferecidas pelos cronistas da época dão testemunho disso, "quando assinalam a tentativa de apagar da cidade aqueles pedaços que, por significarem trincheiras da cidade-noturna, cumpre, literalmente, excluir do espaço urbano, ou, ao menos, do centro da cidade". (Gomes, 1996, p 32)

Desse modo, o perambular sem rumo do flâneur apresenta-se como uma importante carta geográfica da configuração das ruas, à disposição das áreas revitalizadas e as marginalizadas. De acordo com Marandola Jr (2009), desde o século XIX os geógrafos já observavam nos romances e na literatura uma importante fonte de conhecimento sobre lugares e regiões. Impressionava a capacidade de descrever em riqueza de detalhes, paisagens, costumes, além de aspectos físicos como relevo, ou condições climáticas. Fenômenos que, muitas vezes, a própria geografia não tinha uma análise própria. Nota-se em João do Rio um processo de registro da geografia urbana da cidade do Rio de Janeiro por meio da literatura.

O alcance geográfico dos textos literários, foi tema caro pelo escritor Franco Moretti (2003)¹². De acordo com seu livro *O Atlas do Romance Europeu, de 1800-1900*, há duas formas em que a literatura e geografia poderiam estar correlacionadas. A primeira seria a representação da literatura na geografia, isto é, o espaço histórico. Como o que é produzido no âmbito literário modifica o espaço urbano e atua nos lugares de difusão e recepção dos textos romanescos do séc. XIX. Já a segunda forma, seria a representação da geografia na literatura, ou seja, como o espaço real é representado por meio do ficcional. Nesse segmento, específico, o autor estabelece conexões completamente inovadoras entre o romance histórico de autores como Jane Austen, Balzac, Dickens e Miguel Cervantes e pressupostos geográficos que permeiam as obras. Ainda, ambas as formas poderiam ser analisadas sob a mesma égide, a diagramação e o mapeamento, isso porque nas palavras do autor “um mapa é exatamente isso, uma ligação que se torna visível – nos permitirá ver algumas relações significativas que até agora nos escaparam” (MORETTI, 2003, p. 13). Desse modo, o mapa adquire o caráter analítico e não apenas de funções figurativas, como em alguns casos, um mapa é capaz de trazer um novo olhar sobre a literatura, podendo atuar como mais um instrumento para auxiliar na leitura e na compreensão do material literário. Assim, Moretti afirma que: “um bom mapa vale mil palavras, dizem os cartógrafos, e eles estão certos: porque ele produz mil palavras: levanta dúvidas, ideias. Coloca novas questões e nos força a buscar novas respostas” (MORETTI, 2003, p. 14).

¹² O livro foi traduzido para português em 2003, mas foi publicado pela primeira vez em 1998.



Legenda: “Rio de Janeiro central monumental”. Editado no início do século XX (1914) é um mapa que representa o Rio de Janeiro, na fase da Belle Époque tropical.

Os mapas funcionam como registro gráfico, uma fotografia da época em que se deseja preservar. Trazem dados de como o espaço foi organizado com o passar do tempo, as construções que surgiram e as que foram demolidas, o que foi transformado, as centralidades que foram deslocadas e os símbolos consagrados em dado momento histórico-social (CASCO, 2018). Para Marandola Jr (2009), o mapeamento de romances poderia causar em um primeiro momento a expectativa de verossimilhança, mas na verdade o que o italiano Franco Moretti pretende através das narrativas, é entender elementos geográficos como escolha dos lugares representados, as ações e movimentos praticados, estão expressos através da linguagem, o que confere um traço cartográfico para essa literatura. Também destaca que essa forma de linguagem relaciona tanto à experiência de quem narra quanto à memória de quem lê e identifica as personagens em um cenário cotidiano.

Seguindo a percepção apontada por Marandola Jr, de que o espaço na sociedade contemporânea se altera e com ele há a construção de uma nova cartografia, é possível verificar na atuação de João do Rio, como flâneur, uma investigação que correlaciona interdisciplinarmente entre geografia e literatura, mostrando-se preocupado com transformações contemporâneas e seus impactos no futuro, não somente no cultural ou no

social carioca, mas também na diagramação espacial da cidade, como aponta em *A Alma Encantadora das Ruas*: “Olhai o mapa das cidades modernas. De século em século a transformação é quase radical. As ruas são perecíveis como os homens” (RIO, 1987, p.19). A constatação indica que a produção literária pode atuar como um importante complemento ou como fonte de informações e representações do espaço, que está em constante mudança. Logo, João do Rio “registra o que está destinado a desaparecer” (GOMES, 1996, p.39), pois conforme há a passagem do tempo e há o surgimento de novas tecnologias e novos hábitos culturais, sendo a tendência de que não somente a sociedade, mas a cidade também acompanhe essa transformação. O conceito geográfico trabalhado não é o de *espaço*, impessoal como uma folha em branco, e que, portanto, seria um palco para a ação narrativa, mas sim o de *lugar* que é marcado pela subjetividade humana. Esse *lugar* é construído por descrições. Emoldura personagens e é fonte de significados e valores. Como o mundo é visto por quem o narra (Vieira,2017).

Com o objetivo de compreender as formas de representação da cidade do Rio de Janeiro, realizadas por João do Rio em sua narrativa, este trabalho estabelece uma relação metodológica e de procedimentos direta com os escritos e produções do autor. Conforme falado anteriormente, a obra de João do Rio é vasta, com numerosos títulos e publicações em diferentes formatos e suportes. Além disso, sua produção, embora focada em aspectos de grande importância do cotidiano carioca das primeiras décadas do século XX, mostra-se bastante heterogênea: do *down* ao *high society* carioca, desde os miseráveis nos cortiços às elites nos salões de festa. João do Rio transita em um Rio de Janeiro que, ao longo dos anos, vive momentos e processos distintos, ou pelo menos distintos o suficiente para evitar que seu período de produção seja associado a um único e restrito momento da história e da geografia da cidade. Sua obra, mais uma vez, é testemunho escrito dessas grandes transformações. A escolha do objeto aqui analisado, portanto, se pauta em um cuidado metodológico em analisar a obra de João do Rio no momento de auge do processo de transformação e modernização da metrópole carioca com as reformas de Pereira Passos, na primeira década do século XX. Pauta-se ainda a necessidade de estabelecer uma delimitação dentro do grande conjunto de conteúdos e produções do autor na referida época, já que considerando a vastidão textual de Paulo Barreto e o presente gênero monografia, possibilita em termos de tempo e espaço, não seria possível a análise completa e acurada que o tema é digno.

O recorte de análise adotado neste trabalho corresponde ao livro *A Alma Encantadora das Ruas*, publicado por João do Rio no ano de 1908, e que reúne um conjunto de escritos e crônicas produzidos pelo autor ao longo dos anos anteriores. Desse modo, a obra está ambientada e recobre os anos centrais do processo modernizador conduzido na metrópole, sendo detalhista nos relatos que abordam o tema. Dentro do livro, selecionou-se o primeiro conjunto de crônicas, intitulado “O que se vê nas ruas”, justamente por representar— conforme o título já denuncia— um momento de maior apresentação e valorização dos aspectos urbanos da cidade de então. O conjunto corresponde a um total de treze crônicas, que serão analisadas e servirão de base ao desenvolvimento do trabalho. São elas: “Pequenas Profissões”, “Os tatuadores”, “Orações”, “Os urubus”, “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, “A pintura das ruas”, “Tabuletas”, “Visões d’ópio”, “Músicos ambulantes”, “Velhos cocheiros”, “Presepes”, “Como se ouve a missa do galo” e “Cordões”.

Em primeiro lugar, foram buscadas nas crônicas: menções aos espaços que eram acionados por João do Rio na referida obra, além da identificação dos locais percorridos pelo autor ao longo das crônicas (como ruas, avenidas, praças, edifícios ou áreas mais amplas da cidade). Vale ressaltar que a escolha pelo levantamento da citação desse tipo de espaço é fruto de uma opção metodológica que preza pela representação de uma cidade do instante, que se apresentava aos olhos de João do Rio quando as escrevia. As crônicas, sobretudo aquelas pertencentes ao conjunto analisado, são ricas em representações espaciais e referências a diversos espaços e toponímias não apenas do Rio de Janeiro, mas também do Brasil e do mundo. Nesse sentido, em meio à pluralidade de locais citados ao longo da narrativa, deparou-se com uma crucial distinção de natureza entre eles: enquanto alguns espaços eram citados pelo autor por serem os locais em que estava presente no momento da narrativa, percorridos e visitados por ele ao longo do desenvolvimento das suas crônicas, outros espaços eram citados como meras referências, acionados para efeitos comparativos, não compondo, portanto, a ambiência da narrativa. A esses espaços chama-se respectivamente de espaços cênicos e de espaços de referência.

Dessa forma, prezando-se pelo objetivo do trabalho em discutir como João do Rio representa o Rio de Janeiro, foram levantadas e registradas todas as menções a espaços cênicos ao longo das treze crônicas do capítulo “O que se vê nas ruas”. Nesse sentido, crônicas que contavam apenas com menções a espaços de referência – “Orações”, “Músicos Ambulantes” e

“Tabuletas” – não foram integradas à análise, delimitando o corpus a um conjunto de dez crônicas. Em seguida, seu conteúdo foi armazenado em um banco de dados em formato de uma tabela do Excel, categorizado de acordo com as crônicas de origem daquela menção e organizados pela ordem de citação na narrativa, para preservar a ideia dos percursos realizados pelo autor. Além desse material, foram também registrados a partir das crônicas os elementos-chave da representação e ambiência desses locais, a fim de operacionalizar a sua descrição como uma forma de melhor conhecer aspectos das características e das dinâmicas dos espaços visitados pelo narrador, para além de sua mera localização. Tal registro deu-se igualmente a partir do armazenamento textual das informações em um banco de dados, categorizados a partir da crônica de referência e do local descrito em questão.

Realizado o levantamento de dados, foi elaborado um conjunto de mapas relativos à localização e à distribuição espacial dos locais acionados por João do Rio, na cidade do Rio de Janeiro, ao longo da narrativa das crônicas em questão. O intuito era georreferenciar os locais e os percursos realizados pelo cronista em um mapa e produzir uma imagem capaz de auxiliar na melhor compreensão da cidade que João do Rio apresenta.

Em primeiro lugar, foi realizado um tratamento dos dados levantados no sentido de uma atualização dos nomes dos locais visitados nas crônicas. Diversas toponímias citadas pelo autor já não existem mais há décadas, ou até mesmo há mais de um século, tendo sido substituídas ou excluídas, de forma que era de suma importância estabelecer uma relação entre esses espaços do passado e seu referente no presente para poder operacionalizar o mapeamento de maneira mais precisa. Diversos sites e acervos disponíveis na internet foram utilizados para tal propósito.

A escolha de uma base cartográfica adequada mostrou-se um grande desafio. Não apenas era desejável realizar o mapeamento em uma base mais próxima possível do período em questão, isto é, a primeira década do século XX, mas também um conteúdo de qualidade técnica e digital, adequada à natureza do conteúdo a ser representado. Assim, foi selecionado como mapa base, a planta da cidade do Rio de Janeiro de 1908, ano da publicação de *A Alma Encantadora das Ruas*, publicado no Almanak Laemmert, um grande almanaque de caráter mercantil, administrativo e industrial na cidade. Embora adequado aos propósitos da pesquisa em termos da data de publicação e de qualidade estética e digital, a planta foi considerada

limitada por não contar com muitas referências de toponímias, ou seja, os nomes dos lugares, a fim de referenciar esses espaços aos correspondentes na cidade atual. Por isso, foi essencial ao processo a localização a priori desses espaços para a elaboração do mapa. Posteriormente, já com as localizações dos espaços citados e dos caminhos percorridos por João do Rio inseridos, a partir de círculos e traçados coloridos, respectivamente, foram produzidos um total de onze mapas, sendo um para cada crônica do recorte, totalizando dez mapas e um geral contendo todas as crônicas do *corpus*¹³. O intuito é observar as peculiaridades e um pouco mais da geografia dessas localizações em cada uma delas. Já o mapa geral agrega o conteúdo dos outros mapas, em uma escala macro, e oferece uma visão reveladora da cidade a qual João do Rio apresenta. Somadas às análises produzidas pela observação e o exame dos mapas, aspectos da descrição desses espaços foram integrados aos demais resultados, estabelecendo importantes conexões com os processos observados e gerando importantes conclusões ao trabalho.

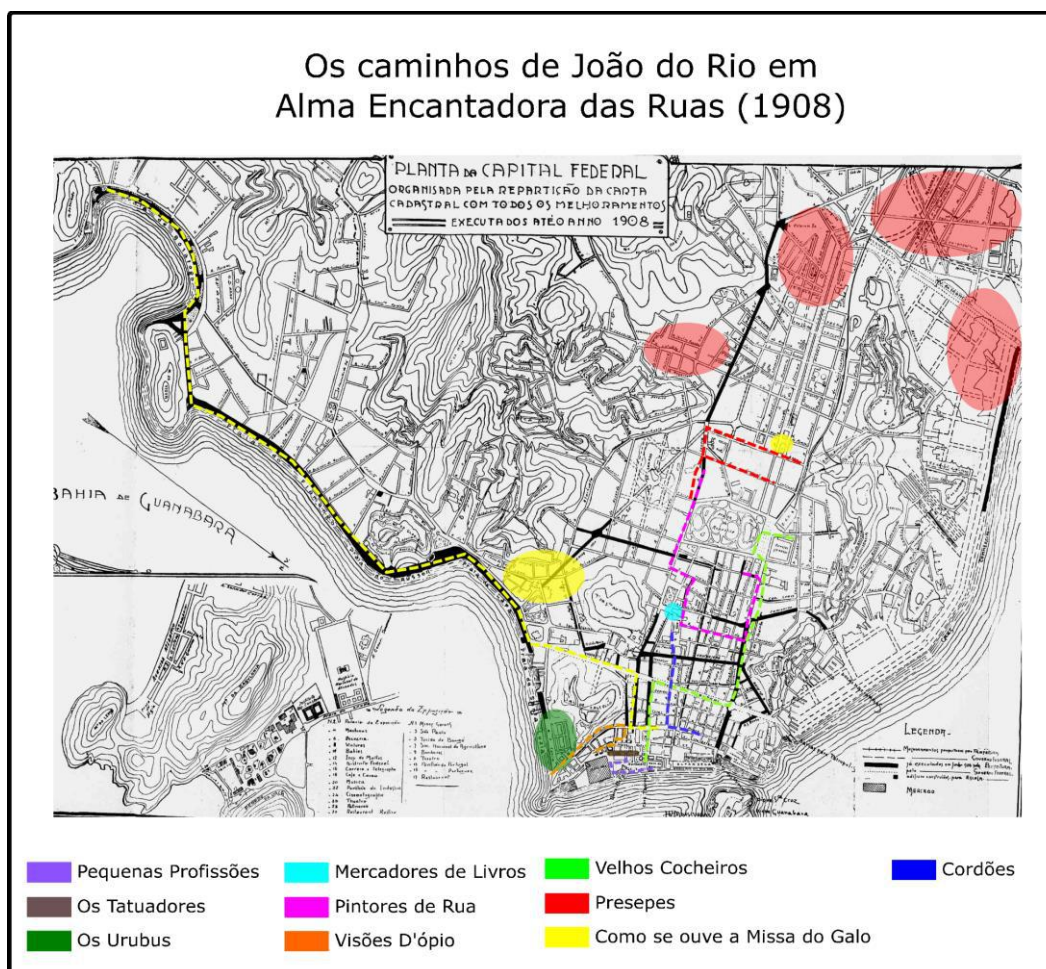
Como exposto na introdução, a cidade do Rio de Janeiro que se buscou analisar compreende um período bem específico da sua história, mais especificamente entre meados e o final da primeira década do século XX. Viu-se que apesar de curto, o período compreende um momento de intensas e profundas transformações sociais, culturais e urbanísticas na cidade do Rio de Janeiro, fruto das reformas urbanas do prefeito Pereira Passos e do presidente Rodrigues Alves na capital nacional. Paralelamente a essas transformações, João do Rio, em plena atividade profissional, registrava em seus escritos diversos aspectos da urbe carioca, muitos deles publicados em formato de crônicas em jornais e, em 1908, compilados pelo autor no livro *A Alma Encantadora das Ruas*.

O Rio de Janeiro de então já contava com um significativo contingente populacional e uma considerável expansão urbana, facilitada pelos trens em direção à Zona Norte e pelos bondes elétricos em direção à Zona Sul. As linhas convergiam da região central da cidade, um dos fatores de atribuição a uma cada vez maior centralidade à área, junto à significativa oferta de comércio, serviços, aparatos técnicos e institucionais, além da infraestrutura urbana mais avançada. Não se pretende com isso dizer que o subdesenvolvimento e a miséria não habitavam o centro: afinal, conforme visto como o próprio João do Rio a registrou andando pelas suas ruas. É inegável, porém, a forte centralidade exercida pelo local, onde séculos antes a cidade

¹³ Mapas em anexo.

havia nascido e começado a se desenvolver. Em um rápido exercício, pode-se imaginar que, se atualmente o Centro da cidade continua sendo altamente requisitado em termos de comércio, serviços e aparatos institucionais, mesmo com o desenvolvimento de grandes subcentros comerciais espalhados pela cidade, tais como Copacabana e Madureira, no início do século XX essa centralidade era ainda mais ampliada. Ali a cidade nasceu e ali a cidade pulsava. Não à toa, é justamente o espaço central da cidade que é mais intensamente transformado no curso das reformas urbanísticas. Se um dos princípios da Belle Époque tropical era o do embelezamento urbano e sua transformação aos moldes parisienses para reforçar o Rio de Janeiro, como uma vitrine do Brasil para o mundo, parece lógico pensar-se que esse processo tenha como base justamente o local em que o seu poder político está concentrado, administrativamente e economicamente, além de ser a porta de entrada de pessoas, capital e mercadorias no então Distrito Federal.

Nesse sentido, observa-se que as transformações urbanísticas na cidade e os escritos de João do Rio que viriam a compor as crônicas analisadas possuem uma correlação não apenas temporal, tendo o curso simultâneo, mas também espacial: a narrativa das dez crônicas que constituem o corpus desta pesquisa passam-se e representam espaços contidos no centro da cidade, em uma área que hoje compreende-se não apenas pelo núcleo central de serviços e comércio, mas também pelos bairros adjacentes ao centro, como a Lapa, Catumbi, Estácio e os bairros da zona portuária. Pode-se observar a distribuição espacial dos espaços cênicos das crônicas no mapa a seguir:



Legenda: Representação dos espaços cênicos acionados por João do Rio na primeira parte de *A Alma Encantadora das Ruas*. Elaboração própria.

Em primeiro lugar, apesar da aparente desordem, representar a espacialidade das crônicas analisadas no formato de em um único mapa mostrou-se revelador em dois sentidos. Em primeiro lugar, o mapa coloca em evidência o que foi falado anteriormente: de fato, João do Rio privilegia nesse conjunto de crônicas o espaço central da cidade e dos bairros que compõem o entorno. Todas as crônicas têm como espaço cênico as ruas, avenidas e bulevares do centro do Rio de Janeiro e em raras exceções, ao longo desses percursos, o autor se desloca a espaços mais afastados desse núcleo. Em ‘Como se ouve a missa do galo’, por exemplo, o percurso que realiza do centro da cidade ao bairro da Lapa, nos seus arredores, conta com um breve desvio em uma cerimônia religiosa em Copacabana, bairro mais afastado. Em segundo lugar, a análise do mapa permite compreender que, apesar de ter o centro da cidade como espaço privilegiado das suas narrativas, as crônicas representam, em uma escala mais reduzida,

três áreas distintas desse centro. São elas a 1) Zona Portuária, 2) Os espaços centrais e 3) Os bairros adjacentes ao centro. A divisão da área central em três áreas norteará os rumos da análise aqui desenvolvida não apenas por uma opção operacional, mas também por apresentarem um conjunto de especificidades que se articulam diretamente com as formas de representação de cidade que se busca investigar. O centro, portanto, não é homogêneo, e essas áreas se diferenciam tanto em termos da sua localização na urbe, quanto por conta de seus conteúdos e dos elementos neles apresentados. A partir dessa correlação de elementos, isto é, a localização associada aos elementos apresentados nas crônicas, buscaremos apresentar e analisar as formas de representação de cidade feitas por João do Rio, em *A Alma Encantadora das Ruas*.

A Zona Portuária é um espaço histórico da urbe carioca, sediando à época não apenas o cais do porto, como o próprio nome indica, mas ainda contém a Praça XV de Novembro, importante símbolo histórico e político da cidade. A Zona Portuária também constitui um dos limites geográficos da cidade, tendo sua faixa a leste banhada pela Baía de Guanabara, em contraste com oeste, direção para a qual a urbe foi expandida e povoada. João do Rio apresenta o local a partir de quatro das dez crônicas aqui analisadas. São elas: “Pequenas Profissões”, “Os Tatuadores”, “Os Urubus” e “Visões d’ópio”. Tratam-se de verdadeiras explorações de descobertas sobre diversos elementos dos espaços que compõem a Zona Portuária, muitas dessas o leitor fazendo juntamente ao autor, que teve seus passos e sua observação guiados por um amigo, Eduardo, que nos serve de guia na apresentação dessa parcela da urbe carioca. Em alguns casos como ocorre na crônica “Visões d’ópio”, é possível identificar na figura desse guia o apache¹⁴. Na crônica Sono Calmo, em *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio destaca que a figura do apache, fenômeno iniciado na França, era utilizado por pessoas da elite quando precisavam descer ao “submundo”. Principalmente, aos escritores, o apache oferecia informações que ajudavam a acrescentar e enriquecer os materiais. De forma semelhante em sua crônica reporteira, João do Rio utiliza o apache como guia durante o trabalho de campo: “Nas peças francesas, há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros; em Paris, os repórteres do *Journal* andam acompanhados de um apache autêntico, eu repetia apenas o gesto que era quase uma lei.” (RIO, 1987, p. 119)

¹⁴ A construção da figura do apache inclui traços padrão como a recusa pelo trabalho, aptidão à perambulação, fumo, bebidas alcoólicas, mulheres e consumo, em especial de roupas.

É importante destacar que é pelo porto que as mudanças mais evidentes do processo de modernização da cidade iniciaram-se. Além do porto ter sido a “porta de entrada” da cultura europeia no Rio, trazendo mais do que a moda, outras práticas cotidianas para a elite carioca. Coincidência, ou não, “Pequenas Profissões” e “Os Tatuadores” são as duas primeiras crônicas, de todo o livro, apresentando com riqueza de detalhes o conjunto de práticas e a pulsação da vida na Zona Portuária carioca. Pode-se entender, portanto, que era intenção de João do Rio iniciar sua apresentação de cidade em sua obra a partir deste local. As crônicas em questão apresentam uma continuidade, com início de uma ocorrendo imediatamente após o término da primeira, e constituem um trajeto realizado pelos dois amigos ao longo do cais do Porto, beirando o mar, e depois adentrando em algumas ruas próximas ao velho Mercado da cidade, como é possível observar no mapa abaixo.



Legenda: Representação dos espaços acionados por João do Rio e Eduardo na crônica “Pequenas Profissões”.
Elaboração própria.

Ambas as crônicas narram o desenrolar de transações comerciais com alto grau de informalidade. Em “Pequenas Profissões”, um cigano tenta vender itens defeituosos e de pouco valor a trabalhadores do Porto, como catraieiros. Já em “Os Tatuadores” narram-se as

negociações entre os tatuadores de ruas e potenciais clientes, bem como suas práticas usuais na cidade e a origem dessa atividade.

A presença do cais relaciona-se estreitamente com os elementos apresentados ao longo da narrativa. A Zona Portuária era uma área de intensa atividade comercial, combinando as transações comerciais formais de importação e exportação a partir do Porto e a intensa presença de um baixo comércio nos seus arredores, marcado pela informalidade e a ilegalidade. A área contava também com um conjunto de tabernas e locais de lazer voltados justamente aos trabalhadores portuários. Essa efervescência comercial se torna visível a partir das crônicas. A narração do trajeto realizada por João do Rio põe em contraste a calma da observação dos montes ao longe, além da Baía de Guanabara, com a intensa mistura de vozes, cheiros, pessoas e atividades nesse espaço da cidade. A presença do grande Mercado também marca significativamente a paisagem dessa área da cidade, além de atrair um significativo número de pessoas diariamente. As próprias transações comerciais que constituem o núcleo central das crônicas articulam esses elementos ao representar um baixo comércio estrategicamente localizado para abordar e atender esse fluxo de pessoas e de trabalhadores portuários. João do Rio demonstra isso perfeitamente ao destacar como as tatuagens são recorrentes em marinheiros e, portanto, os tatuadores concentram-se justamente próximo ao cais do porto, por onde os marinheiros chegam à cidade. O choque de João do Rio frente à cidade que ali observa também constitui um elemento fundamental da representação que opera do local. As pequenas profissões que lhes são apresentadas por Eduardo ao longo da caminhada pelo cais causam extrema estranheza ao autor pela sua significativa expressão em uma cidade que se modernizava. Tais ocupações, sem formação e sem relação com a academia, eram contrastantes com os novos rumos que a cidade vinha tomando nos últimos anos.

Essa sensação também se manifesta nas outras duas crônicas ambientadas na Zona Portuária: “Os Urubus” e “Visões d’Ópio”. Em “Os Urubus”, João do Rio observa as atividades dos agentes funerários que atuam na Misericórdia, próximo à praia da Santa Luzia. Os homens, conhecidos como urubus, abordavam famílias em luto na saída da Santa Casa de Misericórdia, para oferecer suas condolências e serviços funerários, disputando a clientela entre si. Mais uma vez, o choque da manifestação desse tipo de atividade na metrópole carioca fica evidente na crônica. Por fim, o auge desse choque manifesta-se em Visões d’Ópio, chegando a culminar em um desmaio de João do Rio. Na crônica em questão, o autor visita junto a um amigo casas

de alguns imigrantes chineses, onde ocorria a compra e o consumo de ópio, também próximo ao Mercado e nos becos que levam à Praça XV, nos arredores do Cais do Porto. Ambos se fingiram de vendedores para poder adentrar os recintos e conhecer melhor a prática da atividade. João do Rio, assustado com o ambiente e com o comportamento dos usuários, chega a desmaiar ao final do seu relato.

As cenas retratadas por João do Rio no conjunto de crônicas ambientadas na Zona Portuária são marcadas por um conjunto de práticas e atividades consideradas transgressoras à norma moral e à margem da lei. Pensando o novo modelo de cidade que se pretendia implantar com as reformas urbanísticas realizadas no período, a representação que João do Rio faz do local contrasta intensamente com os ideais da Belle Époque tropical. Nesse sentido, vê-se também que esse conjunto de elementos se relaciona diretamente com a sua localização na cidade. A proximidade com o cais do Porto e do grande Mercado torna a Zona Portuária um espaço privilegiado, para a manifestação de um baixo comércio informal e de outra forma de organização da cidade, oposto ao projeto oficial.

Por outro lado, a representação de cidade feita por João do Rio, apesar de privilegiar uma área específica do Rio de Janeiro, revela a diferenciação interna desse local e sua variedade de espaços, atividades e sentidos. Revela também a sua variedade arquitetônica e as diferentes funções urbanas dos diferentes espaços do centro. As crônicas ambientadas nesses locais e o desenrolar de suas narrativas desenvolvem-se justamente em torno desses aspectos. São elas: “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”, “A pintura das ruas”, “Velhos Cocheiros”, “Presepes”, “Como se ouve a missa do galo” e “Cordões”.

Os espaços centrais compreendem o que hoje é conhecido como a extensão da Avenida Presidente Vargas e suas vias transversais e paralelas, indo da região da Cidade Nova, a oeste, à Avenida Primeiro de Março, a leste, e delimitada de norte a sul pelos bairros adjacentes ao centro, como a Saúde, Gamboa, Estácio e Catumbi. Se nas crônicas concentradas na Zona Portuária os caminhos percorridos são bastante confinados, restritos aos becos e pequenas vias que compõem essa área da cidade, os espaços centrais apresentados pelo autor nas crônicas seguintes se ambientam em espaços mais amplos e extensos, ao longo de grandes avenidas e ruas que cruzam toda a área central. O mapa abaixo, que representa o caminho percorrido pelo

autor na crônica “A pintura das ruas”, demonstra a grande extensão percorrida pelo autor pelas vias centrais da cidade.



Legenda: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “A Pintura das Ruas”. Elaboração própria.

A mudança da ambiência das crônicas é acompanhada por uma mudança do conjunto de práticas representadas. Essa representação faz-se tanto de maneira direta, isto é, quando a atividade é o tema da crônica, quanto de forma indireta, como elementos registrados pelo autor ao longo do caminho percorrido, sem uma relação direta com o que se deseja apresentar.

As crônicas “As pinturas das ruas”, “Os mercadores de livros e a leitura das ruas” e “Cordões” apresentam alguns espaços de manifestação artística e cultural do Rio de Janeiro fora do circuito formal. Não se trata, portanto, da representação de grandes galerias, da arte e dos espaços majoritariamente frequentados pela elite cultural. Tampouco são exibidas livrarias de alto padrão, de uma literatura sofisticada e restrita a certos setores da economia ou festas da alta sociedade. Apesar dos esforços políticos em promover uma remodelação urbana focada na instituição de novos valores sociais e culturais, pretensamente mais refinados e adequados aos padrões europeus, João do Rio registra a sobrevivência de um circuito artístico popular, com

galpões de pintores emergentes ao longo da Rua Frei Caneca, cuja arte chama atenção profunda do autor - habituado ao consumo de uma arte “alta” - e vendedores de livros, cujas barraquinhas sobrevivem nas esquinas da urbe (nesse caso, na esquina do Teatro São Pedro, atual teatro João Caetano, na Praça Tiradentes), vendendo clássicos da literatura aos transeuntes. Já em “Cordões”, o autor registra o curso de um bloco de carnaval de rua, manifestação popular que sofreu diversas formas de regulação e repressão no período.

O elemento religioso faz-se presente com as crônicas “Presepes” e “Como se ouve a missa do galo”. Ambas acionam uma grande quantidade de espaços da cidade, ambientando-se não apenas nos espaços do centro, mas também nos bairros adjacentes a eles, como ver-se-á no próximo tópico. Porém, tal como as crônicas anteriores, João do Rio busca dar visibilidade às manifestações religiosas populares de grande relevância no calendário de festas da cidade. Em “Presepes”, além de apresentar o universo dos produtores de presépios na cidade, cuja exposição se dava em sua maioria em espaços privados, o autor percorre um verdadeiro circuito dessa atividade na cidade. Na escala dos espaços do centro, os presépios visitados por João do Rio concentram-se na Rua Frei Caneca e em algumas vias transversais a ela na região. Já “Como se ouve a missa do galo” ambienta-se em uma noite de véspera de Natal e a realização da tradicional missa do galo e dos ritos religiosos relacionados à data são representados pelo autor a partir dos seus espaços de manifestação, com visitas e igrejas históricas e procissões que marcam a paisagem urbana na ocasião. As instituições políticas também compõem a representação dessa parcela da cidade. Em “Velhos Cocheiros”, por exemplo, João do Rio apresenta um rico relato sobre a profissão dos cocheiros, tendo como fonte os próprios profissionais, que relembram a sua relação com figuras políticas históricas da cidade e os trajetos realizados entre instituições políticas e administrativas centrais da metrópole, como o Paço Imperial e o Quartel, destino final do autor na crônica, onde hoje se localizam o Campo de Santana e a Central do Brasil.

As crônicas ambientadas nos espaços centrais da cidade representam uma ruptura em relação aos elementos apresentados na Zona Portuária. As pessoas, os tipos de comportamento e atividades, os sentidos apreendidos e as formas e o ritmo de vida que são representados pelo autor contrastam entre si nesses diferentes espaços. Trata-se de uma saída da representação do baixo comércio e sua espacialidade em direção à apresentação de questões culturais, religiosas e políticas da urbe. Contudo, essa ruptura não se faz sem que o caráter popular das atividades

de manifeste. João do Rio dá visibilidade a um circuito cultural alternativo na cidade, fora das suas manifestações na elite, bem como às massas em suas práticas religiosas cotidianas, como procissões tradicionais.

Por fim, tem-se os bairros adjacentes ao centro da cidade englobam um conjunto de áreas e zonas que apesar da diferenciação institucional e política do núcleo central da urbe, diferenciam-se enquanto bairros, apresentam direta integração com essa área da cidade. Seus limites, até os dias atuais, são incertos no cotidiano da cidade (apesar do rígido traçado oficial que os delimita) e a sua vida, atividades e características são usualmente vistas como parte da vida pulsante do centro da cidade. Nesse sentido, bairros como a Saúde, Gamboa, Santo Cristo, Catumbi, Estácio e Lapa, por exemplo, apesar do status de independência em relação ao centro conquistado ao longo dos anos, fazem parte das dinâmicas locais. As duas crônicas ambientadas nessas áreas, “Como se ouve a missa do galo” e “Presepes”, apresentam na narrativa o maior número de lugares visitados e, conseqüentemente, os mais longos percursos percorridos pelo autor. As crônicas também se ambientam nos espaços do núcleo central da cidade, conforme visto anteriormente, e articulam ambas as escalas de análise, demonstrando uma complementaridade entre elas, no que diz respeito aos elementos apresentados e discutidos pelo autor.

Em “Como se ouve a missa do galo”, João do Rio chega a utilizar um automóvel para fazer o trajeto da Igreja de Santana, ainda existente nos arredores do Campo de Santana, passando pela missa do Convento da Ajuda, na atual Cinelândia, até chegar a Copacabana. Ao longo do trajeto, o autor percorre a recém-inaugurada Avenida Beira-Mar, mais um produto das reformas urbanísticas de Pereira Passos e Rodrigues Alves. Ao fim da crônica, o trajeto de volta é realizado em direção à Igreja Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, na Lapa, ponto final do percurso realizado pelo autor. João do Rio destaca nessa crônica não apenas a realização em si dos atos religiosos, mas registra também a sua espacialidade, seus lugares de ocorrência e suas formas de uso. Destaca ainda a forma como esses espaços são mobilizados e integram-se ao longo de um evento, no caso a noite de véspera de Natal. Trata-se do registro da existência e da realização de um circuito, que encontra nos escritos de João do Rio uma forma de preservação de sua memória. A ideia de circuito é também marcante na crônica “Presepes”. Ao visitar os locais de produção e exibição de presépios por diversos bairros das adjacências do centro, como São Cristóvão, Estácio e Catumbi, João do Rio opera uma

verdadeira cartografia dessa atividade, registrando seus espaços de ocorrência e suas características. O mapa a seguir exibe o trajeto do autor e os locais visitados na crônica.



Legenda: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Presepes”. Elaboração própria.

Nota-se, portanto, que o autor não apenas se preocupa em registrar a atividade em si, ou apenas as características sociais e culturais envolvidas. A sensibilidade espacial de João do Rio e o retrato que o autor realiza da cena na qual está situado, além da articulação de lugares que opera ao longo da narrativa, constituem uma importante fonte de conhecimento, de preservação e de memória da cidade do Rio Antigo.

Conclusão

Esse trabalho buscou analisar com base no período da Belle Époque tropical, os percursos realizados por João do Rio, no decorrer das dez crônicas que constituem o *corpus* desta pesquisa. Percebeu-se que no processo de flanação, isto é, a “distinção de perambular

inteligente”¹⁵ pelas ruas, o escritor registrou importantes aspectos do Rio de Janeiro do início do século XX, que vão do âmbito social, atravessam a cultura e a economia, até o espaço urbano. Conforme, foi constatado, Paulo Barreto teve um olhar cartográfico sobre as reformas que estavam a acontecer, tendo consciência que tantas modificações traziam não somente um novo design urbanístico, mas também modificavam radicalmente o mapa da cidade. Assim, o autor utilizou a literatura para trazer informações urbanísticas que colaboram com outras áreas do conhecimento, como a geografia. A interdisciplinaridade presente na obra indica que a produção literária pode atuar como um importante complemento ou como fonte de informações e representações do espaço, que está em constante mudança. Dessa forma, os mapas elaborados com base no material publicado pelo autor de *A Alma Encantadora das Ruas*, são capazes de trazer um novo olhar sobre essas crônicas, sendo um veículo a mais um na leitura e na compreensão do momento histórico. De acordo com Casco (2018), a cidade que vai estar representada nos mapas da Belle Époque é a da cultura urbana forjada em padrões europeus, e destaca quatro personalidades que marcaram profundamente o Rio de Janeiro da época: Rodrigues Alves, Pereira Passos, Olavo Bilac e João do Rio. Esse último vai na contramão da simplificação da modernidade, como algo apenas positivo para o país. Ao iniciar seu trabalho investigativo nas ruas, identifica como a cidade pobre e folclórica vai sendo substituída por um novo cenário elegante e moderno.

Embora se costume dizer que João do Rio deu voz aos “excluídos”, aos “miseráveis” e aos “oprimidos”, isto é, às classes desfavorecidas e marginalizadas, o autor também apresentou em suas crônicas um conjunto de lugares e espaços que, tal como as personagens das crônicas, não eram registrados, tampouco visitados por intelectuais. Para atravessar a cidade e contar essas histórias, o cronista desbrava e mapeia as ruas do Rio em toda a sua complexidade, encarando-as como um “organismo vivo”¹⁶ em constante transformação. Desse modo, não se trata apenas do que João do Rio descreve em sua subjetividade literária, mas se preocupa com a projeção dos efeitos a longo prazo sob a cidade, depois de transformações urbanas de grande

¹⁵ Definição do próprio João do Rio presente no texto *A Rua*, no livro *A Alma Encantadora das Ruas* (1987, p.5).

¹⁶ A expressão faz referência a afirmação de João do Rio: “Eu fui um pouco desse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel [...] Por que nascem elas? Da necessidade de alargamento das grandes colmeias sociais, de interesses comerciais, dizem. Mas ninguém o sabe. Um belo dia, alinha-se um tarrascal, corta-se um trecho de chácara, aterra-se lameiro, e aí está: nasceu mais uma rua. Nasceu para evoluir [...]”. (1987, p.6).

magnitude idealizadas pelo projeto modernizador. A descrição do espaço urbano atua como mais do que pano de fundo ou ornamento da narrativa, adquire teor testemunhal, dialógico e memorial.

As representações de João do Rio contrastam com as representações do projeto modernizador em curso, nos primeiros anos do séc. XX na cidade, chefiadas por Pereira Passos e Rodrigues Alves. O Projeto Oficial buscava apagar os vestígios coloniais através do embelezamento da cidade, com a construção de bulevares, nos mesmos moldes franceses do Barão Haussmann, além da preocupação com a arborização e as fachadas dos edifícios. Já João do Rio vai registrar tanto os espaços de privilégio e poder, quanto aqueles que se buscou apagar da história. Locais do trânsito da população marginalizada e que sofria com a involução do processo de urbanização e o descaso do governo. Lugares como a zona portuária que foi submetida a diversos processos de reestruturação, e dentro da classificação de ambientes encontrados (zona portuária, espaços centrais e bairros adjacentes ao centro), é a região que mais contrasta pela presença de elementos arcaicos e atividades da cidade moderna em completa desarmonia. Vale destacar que essa região é marcada por intensa atividade comercial, tanto na esfera macro com as atividades de importação e exportação, quanto na esfera micro com o comércio das "pequenas profissões". O cais do porto era local de desembarque oficial, por isso foi uma região propícia ao surgimento do comércio local e de instituições públicas e religiosas, além da presença do velho Mercado Municipal que influenciava ainda mais no fluxo de pessoas e mercadorias.

Já o espaço central, conforme visto na seção anterior, foi o perímetro mais privilegiado por relatos dos cronistas do início do século XX, como Olavo Bilac. O centro da cidade concentrava as principais funções da cidade como entidades administrativas, culturais e de serviços. Esse também é um espaço acionado por João do Rio com a descrição de ruas e vias principais da cidade, como em "Pinturas das Ruas" na qual a Avenida Central é mencionada, além da Rua do Ouvidor. Contudo, há uma ótica diferente sob esses espaços, trazendo não somente aspectos artísticos e culturais como o Teatro de São Pedro (posteriormente conhecido como João Caetano), como também as manifestações de arte proveniente das ruas, como o mercador de livros, os músicos ambulantes e os pintores de rua. Desse modo, João do Rio traz símbolos do reestruturado centro da cidade, ao mesmo tempo em que não deixa de registrar que esse espaço também era ocupado por aqueles que eram invisibilizados nas crônicas.

Mostrava que o lugar conhecido por famosos restaurantes, confeitarias e teatros também servia de alocação para as manifestações de cultura popular, como na crônica “Cordões”, em que João do Rio menciona a Rua do Ouvidor. Inclusive, as festividades e eventos religiosos são manifestações de recorrente ocorrência na terceira categoria espacial encontrada na obra: mais adjacentes ao centro da cidade. Compõem esse núcleo bairros como São Cristóvão, Gamboa, Saúde, Catumbi e Lapa. Nesses espaços encontram-se procissões, festas da cultura popular como o carnaval, mas principalmente são espaços que descolam um pouco o foco da parte central da cidade. Localidades que não costumam ser visitadas. Se é possível verificar em Lima Barreto a representação dos subúrbios cariocas, em João Rio não se chega a tanto, contudo há o prenúncio de um novo olhar para as demais localidades da urbe.

Por fim, encontra-se no corpus selecionado para essa pesquisa dentro da obra *A Alma Encantadora das Ruas*, um percurso do próprio autor do exterior para o interior da cidade. Começa sua narrativa nos arredores do Porto, percorre a parte central até chegar aos bairros vizinhos do centro do Rio. As informações contidas nas crônicas, assim como os mapas, que foram elaborados com base nelas, apresentam-se como mais uma possibilidade de conhecimento do tempo e do espaço desse Rio Antigo. Entretanto, vale ressaltar que mesmo que os resultados encontrados nesta pesquisa sejam considerados um importante marco na interpretação da literatura. Os dados encontrados nas crônicas não correspondem a uma fonte absoluta dos fatos. Por exemplo, a partir dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Visões d’Ópio”, como a praia de Santa Luzia e o Necrotério, seria possível concluir que os traficantes chineses realizavam as suas atividades mais próximas da Zona Portuária. Contudo, para Casco (2009), a parte central da cidade era dividida com o “submundo carioca” com a presença dos chineses contrabandistas de ópio localizados entre a Lapa e a Praça Tiradentes. Desse modo, reconhece-se que embora o relato de Paulo Barreto seja de suma importância por apresentar uma outra cidade, não é capaz de recobrir o Rio Antigo em toda a sua diversidade cultural, social e espacial. Por isso, propõe-se que é preciso que novas fontes sobre a cartografia literária carioca sejam agregadas ao estudo, o que induz novos escritores, gêneros, percursos e mapeamentos.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

BORGES DE SOUZA, Lucas Melo; JACOBSEN GLOECKNER, Ricardo. Biopolítica e Governamentalidade na Belle Époque carioca: Alguns apontamentos iniciais sobre o controle médico da população e do espaço urbano. **Revista Brasileira de Estudos Cidade**, n. 113, 2016.

CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. **Rio de Janeiro-uma cidade tra (duz) ída pelos mapas**. *URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade*, v. 10, n. 2, p. 371-400, 2018.

DE SOUZA, Leiliane Germano. **O Olhar Do Flâneur Sobre As Desigualdades Sociais: Uma Aproximação Entre As Obras A Alma Encantadora Das Ruas E Le Spleen De Paris**, *ABRALIC*, Minas Gerais, 2018.

DIONISIO, Lorraine da Silva. **Belle Époque, escritores, jornalismo e mercado editorial brasileiro: mudanças tecnológicas, políticas e urbanas: 1880 - 1920**. 2019. 75 f. Trabalho Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, 2019.

FEIJÓ, Léo; WAGNER, Marcus. **Rio - cultura da noite**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

FRANCO, Thiago Cardoso; DE MENDONÇA, Maria Luiza Martins. **João do Rio e a Alma encantadora das ruas: o lugar do subalterno e do cidadão em sua obra**. *Palavra Clave*, v. 18, n. 2, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio: velas do vício, ruas da graça**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

GOMES, Renato Cordeiro. Representações Sociais e a Crônica, seus Suportes e as Malhas do Tempo: do Jornal ao Livro. **IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. 2004.

LEMOS, C.A.C. **A república ensina a morar (melhor)**. Estudos Históricos, HUCITEC, São Paulo, 1999.

LIMA, Natália Dias Casado. **Paul Poiret: o “fim da moda” e as mudanças de pensamento do começo do século XX**, UNIFESP, 2018.

MARANDOLA JR, Eduardo. **GEOGRAFICIDADE E ESPACIALIDADE NA LITERATURA**, Geografia, v. 34 n. 3. p.487-508. Unicamp 2009.

MARTINS, Luciana. **Paradoxos da modernidade: o Rio de Janeiro do período joanino, 1808-1821**. In: Fernandes, E. and Abreu, M.A. (eds.) *Brasil Urbano*. Rio de Janeiro, 2004.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. Boitempo, 2003.

MÈRCHER, Leonardo. **Béle Époque francesa: a percepção do novo feminino na joalheria Art Nouveau**. In: ANAIS do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da história: Ver- sentir - narrar. Teresina: UFPI, 2012. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/conf-L.php>. Acesso em: 30 jun 2021.

NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa. (Orgs.) **Belle Époque: crítica, arte e cultura**. São Paulo: Intermeios, 2016.

NOVAES, Aline da Silva. **A belle époque, a imprensa carioca e o escritor-jornalista**. *Trama: indústria criativa em revista ISSN 2447-7516 3.2* (2016).

NUNES, Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves. **Boulevard da República: espaço republicano construído na Baía do Guajará (Belém, PA)**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais - RBHCS

Vol. 9 Nº 18, julho - dezembro de 2017

ORTIZ, Renato. **Walter Benjamin e Paris: individualidade e trabalho intelectual**. *Tempo social*, v. 12, p. 11-28, 2000.

QUELHAS, Iza. **A cidade nas crônicas de João do Rio**. *Cadernos do Tempo Presente*, n. 07, 2012.

RIBEIRO, Claudia Gonçalves. **João do Rio e as ruas do Rio**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2013.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

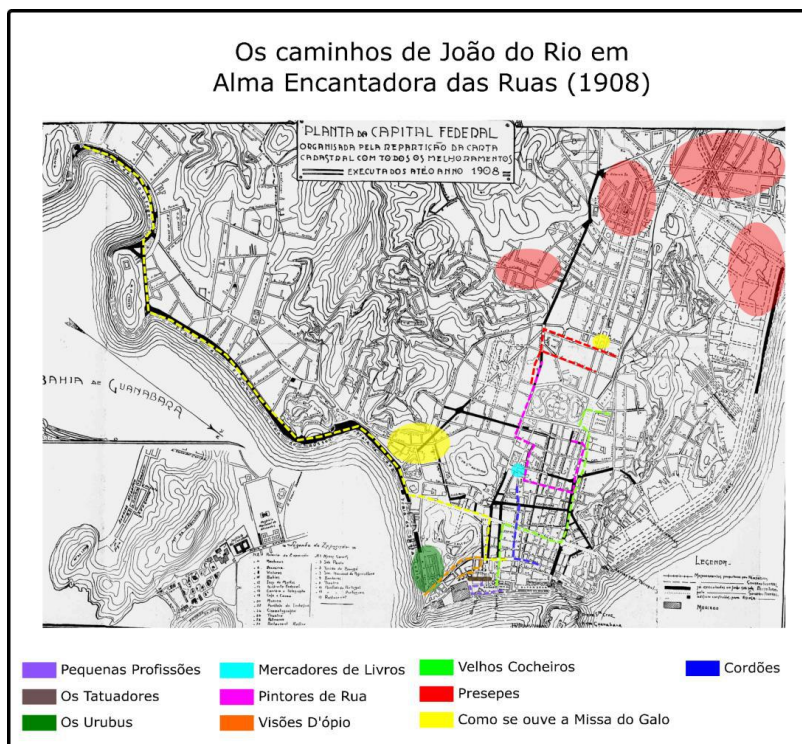
RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994.p 261-266. Disponível em: [O momento literário \(googleusercontent.com\)](http://googleusercontent.com)

SCHERER, M.E. **Bilac - sem poesia. Crônicas de um jornalista na Belle Époque**. Dissertação de Mestrado. UFSC. Florianópolis, 2008.

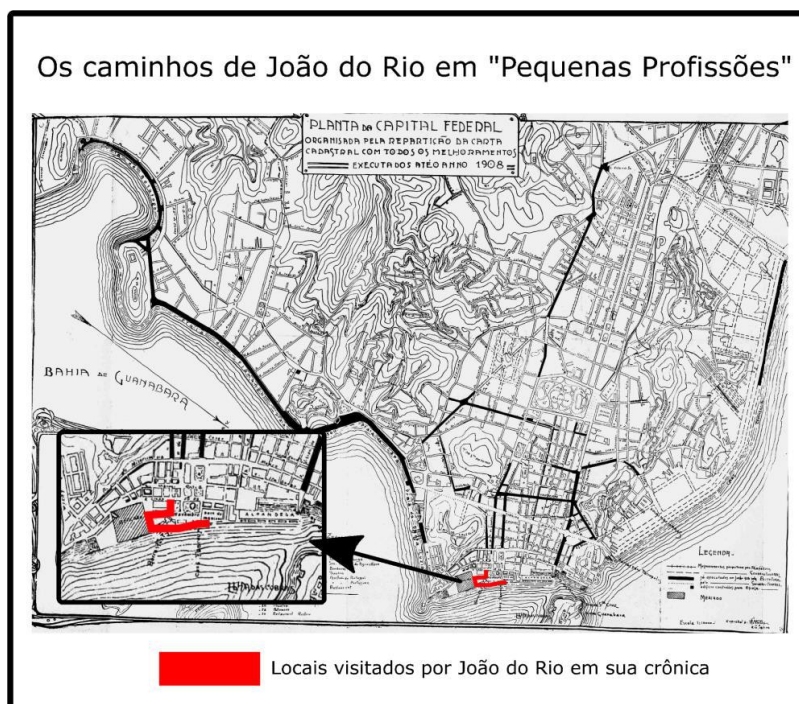
VALENTINI, Géssica Gabrieli; IJUIM, Jorge Kanehide. **Do flanêur ao repórter a alma encantadora das ruas pede a volta do jornalista**. XVII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação. 2017.

VIEIRA, Tiago de Holanda Padilha. **Espaço urbano e pobreza: A alma encantadora das ruas e Na pior em Paris e Londres**, 2017.

ANEXO DE MAPAS:



Mapa 1: Representação dos espaços cênicos acionados por João do Rio na primeira parte de *A Alma Encantadora das Ruas*. Elaboração própria.



Mapa 2: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Pequenas Profissões”. Elaboração própria.



Mapa 3: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Os tatuadores”. Elaboração própria.



Mapa 4: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Os tatuadores”. Elaboração própria.



Mapa 5: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Os mercadores de livros e a leitura das ruas”. Elaboração própria.



Mapa 6: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “A Pintura das Ruas”. Elaboração própria.



Mapa 7: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Visões D’ópio”. Elaboração própria.



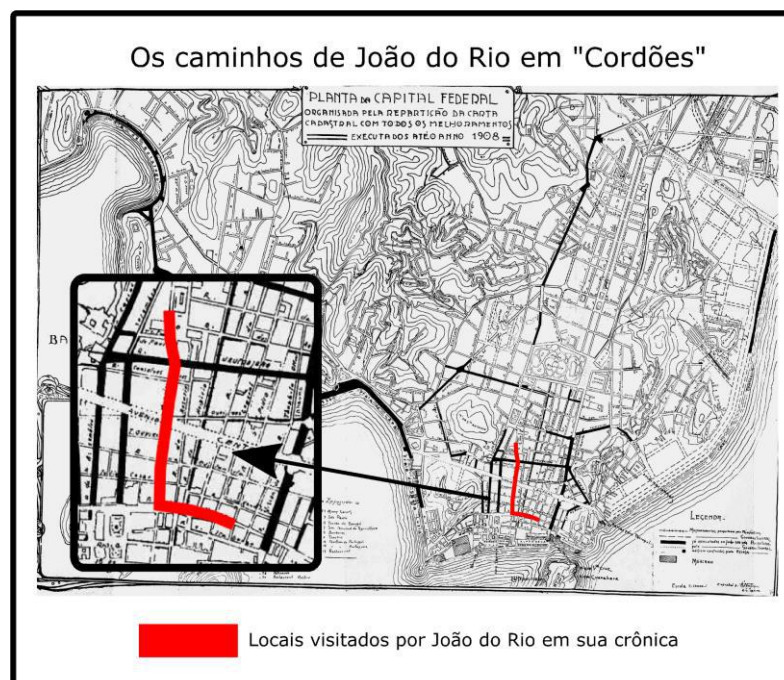
Mapa 8: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Velhos cocheiros”. Elaboração própria.



Mapa 9: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Presepes”. Elaboração própria.



Mapa 10: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Como se ouve a Missa do Galo”.
Elaboração própria.



Mapa 11: Representação dos espaços acionados por João do Rio na crônica “Cordões”. Elaboração própria.