

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO - UNIGRANRIO

Pró- Reitoria de Pós-Graduação

Escola de Ciências, Educação, Artes, Letras e Humanidades

Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Cultura e Artes - PPGHCA

Mestrado Acadêmico em Humanidades, Cultura e Artes

FRANCIANE PIMENTEL MELO

**O COSTURAR DA MODA, DA LITERATURA E DO JORNALISMO NAS
CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO**

DUQUE DE CAXIAS/RJ

2017

FRANCIANE PIMENTEL MELO

**O COSTURAR DA MODA, DA LITERATURA E DO JORNALISMO NAS
CRÔNICAS DE JOÃO DO RIO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção
do título de Mestre ao Programa de Pós-graduação em
Humanidades, Culturas e Artes, da Universidade do
Grande Rio - UNIGRANRIO

Orientador: Prof.º Dr.º Idemburgo Pereira Frazão Félix

DUQUE DE CAXIAS/RJ

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE/BIBLIOTECA - UNIGRANRIO

M528c Melo, Franciane Pimentel.
O costurar da moda, da literatura e do jornalismo nas crônicas de João do Rio / Franciane Pimentel Melo. - Duque de Caxias, 2017.
119 f.: il.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Humanidades, Culturas e Artes) –
Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de
Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2017.

“Orientador: Prof. Idemburgo Pereira Frazão Félix”.

Bibliografia: f. 113-119.

1. Educação. 2. João do Rio, 1881-1921 - Crítica e interpretação.
3. Crônicas brasileiras - História e crítica. 4. História do Jornalismo. I. Félix,
Idemburgo Pereira Frazão. II. Universidade do Grande Rio “Prof. José de
Souza Herdy”. III. Título.

CDD – 370

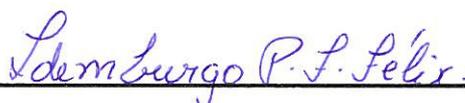
Franciane Pimentel Melo

**O COSTURAR DA MODA, DA LITERATURA E DO JORNALISMO NAS CRÔNICAS
DE JOÃO DO RIO.**

Exemplar apresentado para avaliação pela banca examinadora em

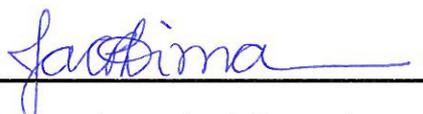
27/01/2017

Aprovado pela banca examinadora:



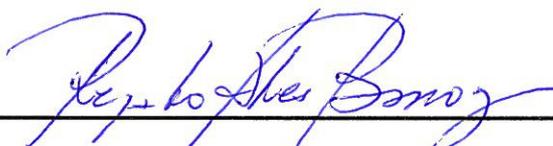
Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Felix
Orientador

UNIGRANRIO



Prof.ª. Dr.ª. Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima
Examinador Interno

UNIGRANRIO



Prof. Dr. Renato Alves Barrozo
Examinador Externo

UCAM

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha filha Valentina Pimentel da Nova. Ela me fortalece a cada dia e me faz ser um ser humano melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda a equipe do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes pela gentileza e cooperação. A todos os professores do programa que tive a honra em fazer as disciplinas e uma imensa gratidão ao meu orientador, Prof.º Dr.º Idemburgo Frazão, obrigada pelas palavras, pelo pouco tempo, pelo tempo difícil e por tudo, a Prof.ª Dr.ª. Jacqueline Cássia Pinheiro Lima, pelos incentivos, sugestões de livros e por ter contribuído tanto na minha qualificação e na defesa. Agradeço também ao professor Dr.º Renato Alves Barrozo por sua pontual contribuição em minha qualificação e defesa. Suas observações foram também importantíssimas e que me fizeram estar no caminho certo e como não agradecer ao Prof.º Dr.º Marcio Luz Correa Vilaça por sua sincera generosidade e confiança por acreditar. Ao meu companheiro Carlos da Nova que acreditou e confiou.

RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo de duas crônicas do jornalista-escritor Paulo Barreto, mais conhecido como João do Rio (1881-1921), reunidas no livro *Cinematógrafo* (1909). Na verdade, buscou-se nos textos os conceitos da narrativa literária e jornalística aliados à moda. O autor produziu narrativas com características da reportagem moderna e através da crônica imprimiu um sentido textual próprio e inovador. João do Rio, um dos profissionais de imprensa mais lidos da época, reportou o período de modernização do Rio de Janeiro, então capital federal, no período da Belle Époque, século XIX. A vida e a obra do autor se confundem em alguns momentos, o que também veremos neste trabalho. No estudo dos textos, refletimos sobre suas contribuições – narrativas e históricas – para a reportagem brasileira moderna, dissertamos sobre como se caracteriza, em sua obra, a figura do narrador, a composição dos personagens, o registro dos espaços e as construções temporais.

PALAVRAS-CHAVE

João do Rio; Reportagem; Crônica; História do Jornalismo.

ABSTRACT

This work presents a study of two chronicles of the journalist-writer Paulo Barreto, better known as João do Rio (1881-1921), gathered in the book *Cinematograph* (1909). In fact, texts were searched in the concepts of literary and journalistic narrative allied to fashion. The author produced narratives with characteristics of modern reporting and through the chronicle he gave a proper and innovative textual meaning. João do Rio, one of the most widely read press professionals of the time, reported the period of modernization of Rio de Janeiro, then federal capital, in the Belle Epoque period of the nineteenth century. The life and the openness of the author are merged in a few moments, which we will also see in this work. In the study of the texts, we reflect on their contributions - narratives and historical - for the Brazilian modern report, we discuss how the character of the narrator is characterized in his work, the composition of the characters, the registration of spaces and temporal constructions.

KEYWORDS

João do Rio; Reporting; Chronicle; History of Journalism

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. CULTURA DA MODA.....	21
1.1 A Literatura e a Moda	27
1.2 História da Moda	35
1.3 O Jornalismo e a Moda.....	38
2. NOS TEMPOS DA BELLE ÉPOQUE.....	47
3. JOÃO DO RIO: VIDA E OBRA	58
3.1 Flâneur: A Arte do Olhar	70
3.2 A Politicagem e João do Rio	81
4. CRÔNICAS ESCOLHIDAS	88
4.1 Análise das Representações: “O Barracão das Rinhas”	96
4.2 Análise da Representação: Gente de Music-Hall.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERENCIAS	116

INTRODUÇÃO

Em um momento marcado pela desumanização, pela fragmentação e pelo ecletismo, refletir sobre as figurações da moda e do jornalismo-literário, na obra de Paulo Barreto, cronista polêmico e não menos amado por seus leitores, no início do século XX - é, simultaneamente uma ousadia e um prazer. Vários desafios apresentaram-se durante o desenvolvimento desta dissertação, dentre eles o de perceber as relações que ocorriam entre jornalismo e literatura e o olhar, muito sutil e desprezioso, do autor para a moda encontrado nas crônicas aqui analisadas. Ao abrir os primeiros caminhos no “identificar” a moda a partir das crônicas de João do Rio, ficou claro que as linhas de pensamento eram multidisciplinares. Ora se aproximavam, ora se afastavam, mas tais caminhos precisavam se encontrar e juntos serem percebidos e discutidos. A ideia de “tecer” a dissertação a partir das linhas que envolvem a relação do cronista João do Rio com a sua época, e em paralelo constatar na sua escrita os conceitos que relacionam a moda ao jornalismo-literário impresso está presente neste trabalho.

Com base nas crônicas, no estilo individual do autor, nos registros que fez, direta ou indiretamente, dos costumes e da moda de seu tempo, acredito contribuir para o melhor conhecimento da obra e da biografia desse encantador cronista da alma das ruas da Belle Époque (um momento de forte transformação estética em que viveu João do Rio)

É importante destacar, desde já, que a moda, como temática não é explicitamente o objetivo central das crônicas do autor que diretamente nunca tratou dessa temática, mas de aspectos no homem urbano, das ruas, das cidades. Entretanto, pode-se perceber, a partir da análise de alguns fragmentos de suas crônicas, que as mesmas estão impregnadas por uma certa “filosofia da moda”. E esta “filosofia” peculiar e particular, influencia o próprio olhar do cronista sobre a realidade. Lembrando, aqui, dos estudos fundamentais de Walter Benjamin sobre o alvorecer da Modernidade, infere-se que isso se dá por se tratar de um cronista-*flâneur*, que vê o mundo, vive e se veste à sua própria “moda”. João do Rio extrai da realidade elementos diversos, que fazem diálogo com a cultura popular e a erudita, revelando - parafraseando o próprio Paulo Barreto -, a “alma encantadora das ruas” composta por comportamentos e indumentárias e acontecimento transformados em notícias e

narrativas. Desvelando gostos, ideologias, costumes, o cronista “inventa moda”, mexendo nos alicerces das tradições. Na obra *Moda e Linguagem*, Kathia Castilho aponta para o fato de que “Nas diversas culturas, criam-se verdadeiras instituições que assumem o papel de arquidestinator de comportamentos, ideologias, gostos, estilos de vida, leis de interação, etc.” (2004, p.17). Acredita-se que o autor se baseava nesses aspectos e usava em sua obra as percepções do que ele observava nas instituições da sua época. Na verdade, ele fazia uma leitura e as descrevia de acordo com a temática da crônica em questão. O cronista extrai da realidade aspectos muitas vezes não percebidos pelo olhar comum. Castilho destaca ainda que, ao ser exposto um sujeito, quer por um texto verbal, oral ou escrito, quer por uma gestualidade, quer por uma combinatória vestimentar, pode-se apreender, pelos modos de sua manifestação, a quais movimentos discursivos ele se filia” (2004, p.17). Neste caso, João do Rio não se filia a um movimento, ele era quem fazia o seu próprio movimento, mas os seus personagens filiam-se à tendências da cultura e moda da época.

As crônicas de João do Rio são, como a maioria das boas crônicas, híbridas, revelam e desvelam, em sua simplicidade de “irmã” do texto jornalístico, traços profundos existentes no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro em um período particular chamado *Belle Époque*. Afirma-se que a crônica é irmã do texto jornalístico, por sua característica central de tratar de assuntos diários (notícias) como o faz o jornal. Mas, ao veicular os fatos, o cronista injeta, implícita ou explicitamente, suas próprias observações. Se é próprio do texto jornalístico ser fiel ao fato e buscar isenção, a crônica, em sua condição literária, pode se apropriar do fato e transformá-lo em arte, como o fazem, ainda hoje, autores como Luiz Fernando Veríssimo, Martha Medeiros etc. Ao passar pelo crivo do cronista, o fato se transforma em ponto de partida para inúmeras reflexões, dependendo da capacidade do cronista e do leitor.

João do Rio, juntamente com outro cronista-fundador, Lima Barreto, faz com que a crônica transponha os muros da mera informação. Sem deixar de ser um bom jornalista, João do Rio avança no campo da literatura, ao tecer suas crônicas com os fios da memória e, deixando no rastro de tal tessitura os desenhos da moda. Moda, literatura e jornalismo. O fato jornalístico, filtrado e potencializado pelo cronista carioca, nas franjas da crônica, dá à mesma um tom vivo, atraente e inovador. Ao aproximar a literatura do jornalismo, João do Rio, realmente, “inventa moda”, dota o seu texto, recheado de elementos do cotidiano da cidade, de uma beleza que ora se traduz em crítica, ora em lirismo. Direta ou indiretamente,

aspectos fundamentais da moda estão presentes nas crônicas do autor de *A alma encantadora das ruas*. O estilo carnalizante que assume, tanto em suas próprias vestimentas, quanto em suas atitudes, revelam-se nas malhas de seus textos. Refletindo a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin (*apud* FRAZÃO, 2014) sobre carnavalização, pode-se afirmar que João do Rio incorpora o próprio carnaval ao assumir uma postura irreverente e não menos criativa. Ao tratar das religiões, das ruas da cidade, ou de qualquer outro assunto, o autor carioca deixa marcas de seu estilo, criando, à sua moda, lastros de memória.

Apenas a partir do final do século XX, as obras de João do Rio passaram a atrair estudiosos da literatura. Isso se dá exatamente no momento em que a crônica vence a batalha com os gêneros literários canônicos, a novela, o conto e, principalmente, o romance. A crônica torna-se o gênero pós-moderno, por excelência, por sua capacidade de expor em poucas linhas, o que outros gêneros utilizariam inúmeras páginas, além de tratar de fatos contemporâneos ao leitor. João do Rio foi, como se pode perceber nessa afirmativa, um fundamental precursor. Autores como Paulo Mendes Campos, e aquele que é considerado o mais importante cronista brasileiro, Rubem Braga, são discípulos do autor de *As religiões do Rio*.

A justificativa para a escolha da temática desta dissertação se relaciona à intenção de trazer à discussão aspectos importantes do trabalho de João do Rio, destacando as figurações da literatura, do jornalismo e da moda em suas crônicas. Mais que um visionário, como já foi considerado, João do Rio foi um profundo observador das questões humanas e um grande articulador das representações culturais da cidade, nos tempos de *Belle Époque*. É um artífice e um inteligente articulador dos aspectos materiais e “imateriais” da vida da Capital Federal do Brasil, na qual estava intimamente inserido.

A partir da leitura e interpretação da obra de João do Rio apresentada neste trabalho há uma melhor compreensão da cidade e seus personagens, revelando a sociedade de uma época, bem como o papel da imprensa que foi se desenvolvendo desde a transição da República o que ficou conhecido como *Belle Époque*. Eram muitos os fatores que convergiam para um material textual muito mais cotidiano do que meramente informacional.

O processo de crescimento da cidade se fazia urgente conforme as demandas políticas e sociais. O interesse econômico era muito intenso fortalecendo, principalmente, áreas como o comércio, a produção de oportunidades para uma vida social e entre outros acontecimentos

com base no que acontecia na Europa. Com isso, aquele jornalista que não aguçava o olhar, não fosse mais sensível a essas transformações faria apenas o reportar das notícias cotidianas de forma fria e simples. João do Rio fez com que esse perfil mudasse. O autor começa a “ler” a cidade desentranhando seus sentidos mais tênues. É interessante perceber que a imprensa, nesse período, além de possuir o papel de noticiar o que acontecia pouco que investigava para produzir textos com a compreensão de uma linha editorial fixa. E quem preencheria essa lacuna contextual com assuntos curiosos e opiniões pessoais eram os cronistas. Foi assim com João do Rio. Um observador atento ao que acontecia nos quatro cantos da cidade. Um crítico pontual, viveu a República que sucedeu ao Império, no período do seu nascimento. e que se mostrou como cenário ao autor, com notas de informação profundas e diversas como uma grande colcha de retalhos.

A cidade se transformava em uma capital organizada, com avenidas e construções planejadas; a criação de novos espaços sociais e culturais, as ruas se transformam em grandes passeios por onde pessoas caminhavam, provocando quase que sem querer, com sua indumentária elegante, grandes desfiles a céu aberto. Foi o momento de grande valorização da vida social, principalmente, com a construção de espaços como o Teatro Municipal, por exemplo. Os salões das casas de chá animavam-se onde homens elegantes e dotados de farto conteúdo intelectual passavam horas em conversas. Os passeios pela rua do Ouvidor eram concorridíssimos e fechavam o dia naqueles tempos. Responsáveis por conceitos de elegância e vida social, assim como por projetos arquitetônicos e urbanísticos, bem modernos para a época, cidades como a França e a Inglaterra, se tornam profundamente as responsáveis por essas mudanças que tanto influenciou a todos, incluindo autoridades e as famílias que obrigadas ou não, tiveram que se adaptar ao novo conceito chamado “boa sociedade”. Vejamos nas fotografias de Marc Ferrez (figura 1 e 2¹), abaixo:

¹ A Avenida Central, atual Rio Branco, foi um símbolo da reforma urbana no início do século XX em seguida o Largo de São Francisco – Fotografias de Marc Ferrez/Coleção Gilberto Ferrez/ Acervo Instituto Moreira Salles



As mudanças configuravam-se como uma espécie de “pacote de ações” a serem tomadas. Mas para fazer parte desse grupo, as famílias tinham que polir seus costumes, de acordo com as “modas” da Europa. Regras como ter boas maneiras e educação, manter em lugares públicos com bom comportamento social e em casa manter a sobriedade e a educação,

adequar a roupa aos acontecimentos sociais; refinar gostos e possuir trajes diretamente vindos da Europa para os guarda-roupas eram regras importantíssimas a serem cumpridas. Claro, isso servia muito bem as famílias com boas rendas e na maioria, futuros grandes comerciantes e empresários locais. Conforme cita Rainho, (2002, p.14): “No Rio de Janeiro, as transformações no espaço urbano, a “europeização” dos costumes, o incremento do comércio e a intensificação da vida social são os elementos que servem de pano de fundo para a difusão da moda”. Para ilustrarmos, vejamos as figuras 3 e 4 e 5²:



² Figura 3, 4 e 5 mostrando os detalhes da moda e comportamento da época. A primeira foto de Augusto Malta e a segunda de Marc Ferrez. A terceira, foto de Augusto Malta retrata a vitrine da loja de departamento Parc Royal



Indo ao encontro da temática desta dissertação, nos deparamos com dois dos assuntos que se tornam grande satélites ao redor do autor João do Rio: moda e jornalismo. As referências como as mudanças sociais e as suas imposições são importantes não apenas para

a difusão da moda, mas também para o jornalismo feminino que despontam revelando as tendências da época.

“Indo ao encontro das necessidades dessa camada, esses jornais - que começaram a circular no Rio de Janeiro em 1827 – já traziam em suas páginas seções especializadas em moda, nas quais eram publicados e minuciosamente descritos modelos de vestimenta que seguiam as tendências da moda francesa (...)” (APARÍCIO, 2007, p. 3).

Torna-se importante identificar o papel de João do Rio neste momento. Onde ele se encontra nesse emaranhado de informações sobre moda, modos, indumentária? Na verdade, dos registros de jornais e manuais de etiqueta do período o autor não aparece com nenhum material escrito. Ele estava praticamente nascendo para a vida e para o meio do jornalismo ainda iria caminhar muito. Antes é preciso compreender que explicitamente sobre o tema moda, João do Rio nunca escreveu nem mesmo como crítica às vestimentas. Poderia ocorrer críticas em seus textos se por um acaso, um dos seus personagens que usando tal traje despertasse no autor algum incômodo que se refere muito mais a uma questão social do que à própria moda por si só.

De acordo com as pesquisas a respeito do estilo de jornalismo de moda que acontecia antes do período da *Belle Époque*, buscou-se como formato de metodologia redigir esta dissertação com o tipo qualitativo de conteúdo com o apoio bibliográfico que conduziram a recortes mais objetivos. O cenário de análise das referências teóricas encontradas nas crônicas, eram o reflexo de caminhos a serem percebidos. O uso de palavras, certos ditames, opiniões sob influências dos comportamentos eram apontados a partir dos trajes de determinado personagem.

Durante a pesquisa das crônicas a serem escolhidas como base da dissertação, ficou claro que seus textos eram compostos por elementos que apontavam para a força da moda enquanto fator norteador, centrado à própria maneira carnavalizante de João do Rio, ao analisar a sociedade, os acontecimentos na cidade e noticiá-los de forma complexa e poder superar preconceitos que o cercavam como profissional e como pessoa. Sua personalidade destoava-se em todos os gêneros jornalísticos e o seu material possuía, além da informação, uma rica impressão da cidade. João do Rio já era um espectador nato das mudanças na cidade e dos seus moradores.

João do Rio nasceu João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, assumindo o “nome artístico” de João do Rio mais tarde, por amor à cidade, depois de ter passado por vários pseudônimos. Seu nascimento ocorreu no fim do Segundo Reinado. Quando menino testemunhou a abolição e à proclamação da República. Aos 18 anos, mais precisamente, começa a trabalhar no jornal diário *A Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, porém seu primeiro texto assinado sai em outro jornal, *A Tribuna*, em junho de 1899 (RODRIGUES, 2010).

O futuro cronista era um frequentador de lugares de diferentes extrações sociais, que iam das elegantes recepções dos Palácios, às viagens de trem nos subúrbios da Central do Brasil, passando pelas residências cariocas e pelas rodas de samba que já fervilhavam e seduziam o público. Era costumeiro frequentar lugares exóticos, mas também se encontrava com os homens notáveis da cultura de sua época e mesmo sendo jornalista dedicou-se também à literatura.

(...) em seu inquérito intitulado *O Momento Literário*, fez uma avaliação da situação da época, das relações entre literatura e jornalismo. Segundo Brito Broca, a maioria daqueles que responderam – Machado de Assis se recusou – referendou a ideia de que o jornalismo era positivo para a literatura (EDMILSON, 2000, p.21).

É importante afirmar, de imediato, em termos estilísticos, que o tratamento dado ao texto, por mim, da introdução à conclusão da dissertação, ocorre de uma maneira um tanto pouco usual, no que diz respeito aos textos acadêmicos tradicionais. Não irei justificar compelindo uma “possível” influência pela apreciação do acervo de João do Rio e suas crônicas, que despertaram em mim um encantamento devido a irreverência e as descrições dos objetos. Tendo que fazer a escolha entre um acervo tão rico, será dada ênfase, mais ao final do texto, à análise das duas crônicas escolhidas - *O Barracão das Rinhas* e *Gente de Music-Hall* – em que se configura os aspectos da moda e do jornalismo literário.

Eis aqui um pequeno trecho, que serve para ratificar como o olhar atento do cronista e o olhar arguto do leitor podem descortinar passagens belíssimas em que figuram a moda, a literatura e o jornalismo nas crônicas de João do Rio:

A sala, sob a clara luz das lâmpadas elétricas, acendia-se, gania luxúrias. Senhores torciam o bigode com o olhar vítreo, as damas envolviam os braços nas plumas das

boás com um ar mais acariciador. Nós estávamos todos. Na orla dos camarotes, pintados de vermelho, pousavam em atitudes de academia, expondo vestidos de tonalidades vagas e anéis em todos os dedos as mais encantadoras criaturas da estação. Por trás dos camarotes surgiam panamás, monóculos, faces escanhoadas, bigodes à kaiser, e os garçons passavam de corrida levando garrafas e bandejas (RIO, 2009, p. 7).

(...)

Acerca de cem metros da estação de Sampaio fica o barracão. Quando saltamos às três da tarde de um trem de subúrbio atulhado de gente, íamos com o semiassustado prazer da sensação por gozar. Era ali, naquele barracão, que se cultivava o esporte feroz das brigas de gallo. Eu já estava um pouco fatigado dos *mathes* de futebol, dos *law-tennis* familiares, da ardente pelota basca, de toda essa diversidade de jogos a que se entrega o cidadão civilizado para mostrar que vive e se diverte. A briga de galos seria um aspecto novo, tanto mais quanto, como nos tempos dos Césares, o prazer do chefe deve ser o prazer aclamado do povo... Logo a entrada, impressionou-me a multidão. Eram todos homens, endomingados, de cara tostada de sol, homens em mangas de camisa, apesar da temperatura quase outonal, rapazolas com essas caras de vício que parecem ter tido uma prévia educação dos atos ilícitos extraterrenos, velhos cegos de entusiasmo, discutindo, bradando, berrando, e cavalheiros graves, torcendo o bigode, pálidos. (RIO, 2007, p.75).

As duas crônicas citadas aqui fazem parte do seu livro de crônicas *Cinematógrafo* escrito em 1908. Em cada crônica, assim como em todo o livro, os diálogos acontecem sob os influxos da imaginação. O cronista, nesses dois casos, toca mais efetivamente em temáticas ligadas às vestimentas e à estética. Essas crônicas apresentam traços de linguagens da moda, descrições de estilo e as influências das tendências vindas de fora do País. Nos dois textos escolhidos, constam questões da institucionalização de ordem comportamental que ressurgia com a transformação do ambiente, da política, da cidade, com a nova adaptação de vida que a *Belle Époque* impunha. As atitudes eram inerentes às transformações, porém observava-se a presença da moda como um guia além dos já existentes, semelhantes aos jornais e manuais de etiqueta.

Um campo de estudo e análise muito importante para a dissertação foi a semiologia. Compreender melhor qual seria o personagem significativo que percorria o espaço literário: ou a roupa ou o sujeito debruçando-se sobre a compreensão da semiologia fizeram o estudo chegar ao encontro com Roland Barthes. Em suas abordagens a respeito da Semiologia uma das questões primordiais é o enredo que introduz a moda como objeto que faz parte das diversas áreas e acaba também demarcando uma constatação que pretende ser compreendida nessas leituras. A moda vai muito além do produto produzido que aparece, faz sucesso e depois é trocado por outro produto que chega com uma nova versão. É criada uma significação para quem está usando. Um sentido de pertencimento.

Isso leva a revisar um ponto de vista tradicional, à primeira vista dotado de bom senso, segundo o qual o homem inventou o vestuário por três motivos: proteção contra as intempéries, pudor (para ocultar a nudez), adorno (para se fazer notar). Isso é válido. Mas é preciso acrescentar outra função que me parece mais importante: a função de significação. O homem vestiu-se para exercer sua atividade significante. O uso do vestuário é fundamentalmente um ato de significação, além dos motivos do pudor, adorno e proteção. É um ato de significação, logo um ato profundamente social, alojado no próprio cerne da dialética das sociedades. (BARTHES, 1996. Apud. SALOMON, 2011, p. 101)

Maria do Carmo Rainho destaca em seu livro *A cidade e a moda* a seguinte questão: “Especialmente na segunda metade do século XIX, já elevada ao *status* de insígnia de classe, a moda passa a fazer parte das preocupações da “boa sociedade” da Corte, que precisava exhibir-se no espaço público das ruas, dos bailes, dos teatros e nos demais acontecimentos da vida social, usando o que havia de mais parecido com as novidades de Paris” (2002, p.14). Assim, notamos que a moda é posta aqui também como um elemento de identidade e pertencimento, assim como a literatura.

O trabalho ficou assim organizado: O primeiro capítulo desta dissertação se denomina *Cultura da moda* e trata do universo que cerca o tema e o seus pontos importantes, subdividido em: *História da moda; a literatura e a moda;* e por fim, *O jornalismo de moda;* Já o segundo capítulo, *Belle Époque*, reflete sobre o que foi e como aconteceram os fatos das transformações e causas das transformações recebidas; O Terceiro Capítulo, *João do Rio: sua vida e obras*, subdivide em *Flâneur: a arte do olhar*. Serão discutidas várias questões a respeito dos seus principais personagens que se repetem diante as situações emergentes da época, a personalidade e as facetas de João do Rio, seus modos de relato e visão, a busca por outra aceitação, a análise dos seus típicos personagens e seus atributos que tanto pontuam a moda os tempos de hoje. Na subdivisão do capítulo entra o conceito de *flâneur* e a suas variantes possíveis nas análises das crônicas escolhidas; no quarto Capítulo apresentar-se-á análise das crônicas escolhidas; o contexto, os comportamentos, as vestimentas, os elementos textuais.

CAPÍTULO I

1. CULTURA DA MODA

Ao se iniciar este capítulo é importante destacar, de imediato, aspectos inerentes à moda e sua relação com a cultura:

A moda é, inegavelmente, um fenômeno cultural, desde os seus primórdios. É um dos sensores de uma sociedade. Diz respeito ao estado de espírito, aspirações e costumes de uma população. É também uma das maiores fontes de faturamento, via publicidade, da mídia eletrônica. Na mídia impressa, é o principal atrativo para o público leitor feminino em um enorme número de publicações, ou seja, para deixar radicalmente explícito, a maior responsável pela vendagem da publicação e, conseqüentemente, pela posição de que ela desfruta no mercado (JOFFILY, 1991, p.9).

A imagem a seguir (figura 6³) retrata uma campanha que celebrou os 50 anos de Rodhia no Brasil de 1969:



³ Figura 6: Fotografia da campanha que celebrou os 50 anos da Rhodia no Brasil em 1968. Os vestidos foram estampados por diversos artistas: Jacques Avadis, Moacyr Rocha, Fernando Martins e Manabu Mabe. Foto: Rhodia/Divulgação em <http://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2015/10/masp-organiza-mostra-sobre-desfiles-show-da-rhodia-nos-anos-60.html> (data da coleta 4/4/2017).

A moda tem o poder de decidir o que será tendência na indústria mundial têxtil, ela define o perfil de um público consumidor e sustenta uma indústria varejista, de acordo com os dados do setor têxtil divulgados pelo Mapeamento setorial da FIRJAN, o mercado do Rio seria o responsável pelas 8,5% das contratações do setor em todo o país, gerando 163.185 funcionários e 21.910 empresas. Já na atividade têxtil, 3,8% da cadeia no Rio, somando a 6.262 empregados e 330 estabelecimentos. Agora os números se diferem quanto a cadeia de confecção: 34,6% são do Rio, 56.515 de funcionários e 4.201 empresas. Os setores de têxtil e confecção são referências industriais pela sua rápida alteração de processos em resposta ao mercado consumidor e sazonalidade de produtos. As tendências da moda, uma atividade que inclui cultura e mercado, sempre chamou a atenção e devido às características de observação e mudanças constantes são semelhantes a um *flâneur*. O produtor de moda é aquele que faz o mundo das ideias, do conceito acontecer, virar e transformar a realidade. Ele faz a leitura das pessoas que transitam nas ruas das cidades e vai sugerir ao seu editor de moda pautas que estejam de acordo com o cenário de tendências. Ele dá vida ao pensamento mais abstrato na moda, o chamado “conceito” das passarelas. Percorre desde a escolha da modelo, passando pela equipe de produção, da locação, da escolha dos *looks* até o trabalho está totalmente produzido, ele é quem rege essa grande orquestra.

Os editoriais de moda, palco dessa produção toda, se encontram nas revistas especializadas assim como nos jornais diários, através de colunas, cadernos ou matérias especiais. No Brasil, desde os seus primórdios de moda, notamos que ela foi se arquitetando sobretudo pelo apoderar-se de aparências construídas no lastro de tendências advogadas por centros dominantes da cultura europeia. De acordo com as autoras Carol Garcia e Ana Paula de Miranda (2005, p.55): “pensar diante da falta de *looks* autorais no mercado e da disforia reinante em torno dos poucos existentes, a possibilidade de afirmação de um jeito de vestir genuíno mostrava-se bastante remota”

No histórico de produtores de moda no Brasil têm-se profissionais que começam a surgir de fato nos anos 80, reconhecido por esse nome, porém, como colocado por Carol Garcia e Ana Paula de Miranda, por volta dos anos 60, “o imigrante italiano Lívio Rangan bateu às portas da Rhodia, com uma ideia pioneira para impulsionar as vendas dos sintéticos, até então desprezados na terra do algodão (um formato de produção com temática): desfiles *shows*”

(2005, p.55). Com o mercado ganhando novos modos de apresentar uma inovadora comunicação de moda, as autoras apontam um outro perfil profissional do italiano Lívio, o de *stylist*: “*Stylist* antes mesmo da profissão firmar-se no setor de moda, o publicitário italiano despistava o efeito padronizante do *prêt-à-porter* e dos tecidos sintéticos emprestando a credibilidade de todos os lugares” (2005, p.55). Nos dias atuais, o *stylist* se tornou o grande responsável por pensar nos conceitos, aquele mundo das ideias já citado. Por isso que os dois, o produtor de moda e o *stylist*, são profissionais que trabalham de forma parecida, porém, com atribuições diferentes. Esses modos seriam a comunicação de moda, os veículos pelos quais ela transitaria de acordo com Solomon *apud* Garcia e Miranda: “Moda é o processo muito complexo que opera em vários níveis. Em um extremo, está o macro, fenômeno que afeta muitas pessoas simultaneamente. Do outro, ela exerce efeito muito pessoal no comportamento individual” (SOLOMON, 1996, p.7).

A partir desse cenário, não se deve esquecer da importância dos leitores e da recepção da obra, apreciadores ou não é por eles que muito do que é elaborado, construído e, finalmente, produzido, é “filtrado” ou editado. E isso requer atenção, pois nesse processo de filtragem consciente ou não, interfere-se na questão de identidade. A linha editorial de um veículo de comunicação também pode ser considerada a identidade editorial. É através de um cenário de moda, onde a tendência é global, que o produtor de moda seleciona o que combina com o veículo e o seu público leitor. Esses leitores são Pessoas! Pessoas que usam a indumentária adequada ou não para estarem ou não na moda. Cada uma delas com suas peculiaridades, suas histórias e sua identidade e a partir dessas identidades individuais, o produtor de moda segue adequando as tendências.

Para Hall (2006), identidades correspondentes a um determinado mundo social estão em declínio, visto que a sociedade não pode mais ser vista como determinada, mas em contínua mutação e movimento, fazendo com que novas identidades surjam continuamente, em um processo de fragmentação do indivíduo moderno. Assim, assinala que estaria ocorrendo uma mudança no conceito de identidade e de sujeito, já que as identidades modernas estão sendo “descentradas”, ou seja, deslocadas e fragmentadas e, como consequência, não é possível oferecer afirmações conclusivas sobre que é identidade, visto tratar-se de um aspecto complexo, que envolve múltiplos fatores.

O autor também destaca o caráter de mudança no que chama de modernidade tardia, expressão utilizada por Giddens para referir ao que alguns sociólogos têm chamado de pós-modernidade. Logo, as sociedades modernas têm como característica a mudança constante, rápida e permanente, o que se constitui como principal diferença das sociedades tradicionais. Assim, a modernidade tardia não se define somente como experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas como uma forma altamente reflexiva de vida, em que as informações promovem uma constante avaliação e transformação das práticas sociais e alteram constitutivamente suas características e, por conseguinte, as identidades em relação. Em síntese, para esse autor, identidade, sociedade e cultura não se separam.

Para os especialistas em moda, a palavra identidade significa posicionamento, opinião, bom gosto, conhecimento e inovação. Quando se escolhe o veículo para qual se irá produzir, inicia-se então uma compreensão de quem é esse leitor e/ou cliente. Como ele pensa, o que ele gosta, qual é o seu poder aquisitivo entre outros. Mas é fato que nosso distinto público é composto de seres humanos, nessa condição, encontram-se imersos num cotidiano de dados, fenômenos, até mesmo enigmas, que cabe à comunicação de massa interligar. “Nossa contribuição à construção de uma sociedade – ou mesmo sua manutenção como tal – é compor, ou pelo menos esboçar, seu conjunto. Esse é o grande serviço da comunicação” (JOFFILY, 1991, p14).

O campo da moda é rico em nuances que advêm da realidade (do cotidiano). E essa característica abre importantes perspectivas de estudo em diversas áreas como jornalismo, moda, sociologia, literatura, história e psicologia. Torna-se necessário, também, uma menção à semântica do vestuário feminino. Destaca-se, aqui, Roland Barthes e seu livro *O Sistema da moda*, de 1967, quando parte da descrição e da classificação da moda escrita, tal como se apresentava nas revistas de especialidade, elaborando uma análise estrutural do vestuário feminino. Barthes analisa o variável discurso verbal para o sistema da moda, o qual motiva as pessoas em consumi-la. Por outro lado, debruça-se também sobre a estrutura e o jogo de significados desse próprio discurso. O livro, redigido entre 1957 e 1963, constitui hoje um clássico da semiologia aplicada. (COLEÇÕES 70, s.d.)

A grande crítica que Barthes vai dirigir aos historiadores da indumentária, no período que configura fins da segunda guerra mundial, em seus escritos sobre o sistema da moda, vai muito além das observações. Ao ser produzido um tipo de historiografia historicista, que

tratava a moda como fato, acontecimento, esses autores não alcançavam a essência da moda, que consistia em ser um objeto possuidor de uma estrutura constitutiva, invariante, mas que, ao mesmo tempo, sofria constantes mutações (Barthes, 1957). Alguns anos antes de Barthes pontuar as críticas debruçadas em seus escritos sobre moda, a partir dos anos 1950, as publicações do segmento já ganhavam força, principalmente, no mercado americano, a partir do momento em que o setor consolidava como moda industrializada, oriunda do chamado *prêt-à-porter*, com grandes marcas se posicionando e se associando em prol de um crescimento mundial. Começa então a chamada Era das Marcas.

Os comportamentos tornam-se importantes, pois será a partir deles que as marcas se destacam e direcionam a sua produção de acordo com as suas segmentações de produção. Começam a surgir os estilos na moda oriundos dos segmentos: *street-wear*, *beach-wear*, *casual*, *clássico* entre outros. Os que começamos a chamar de estilo na moda são extremamente influenciados pelo que se vê nas ruas: os meninos de skate andando para lá e para cá, os corpos malhados desfilando nas praias vestidos com os últimos estilos do *beach-wear*, o casual desprezioso que vem para mostrar o quanto interessante é combinar suas peças do guarda roupa transformando elas em coringa e o eterno clássico, original ou cópia, que faz uma menção aos grandes nomes da moda francesa. A moda nos traz um grande universo de variações que alimentam as identidades, pulverizando informações a todo instante. No entanto, vale lembrar sempre que o mercado da comunicação de moda também estimulou as variadas divisões sociais dessas mesmas identidades: transformou em classes. E com isso, a partir dos anos 90, a moda se estabelece com peso e importância mundial. Fenômenos como o *fashion victim* eclodem pelo globo reafirmando as divisões de classes e seus gostos, atualmente já se estabilizaram e poucos são os que ainda vivem desse padrão. Não estão tanto em cena, afinal, eles faziam questão de serem notados. O termo significa vítima do modismo e foi originalmente registrado pelo estilista Oscar de La Renta nos anos 90 para definir pessoas que como o próprio termo pontua, são indivíduos altamente materialistas e vítimas do modismo.

Nesse sistema de moda começamos a compreender que a escolha de uma roupa não começa no guarda-roupa simplesmente, pois o ato de se vestir envolve diversos aspectos. Seria como um ritual diário que explora inúmeros significados que vão do psicológico – a escolha da cor das peças - ao social e cultural, como estar de acordo com o local e os

companheiros do trabalho – ter um uniforme ou se vestir como uniformizado, pois você representa uma empresa, com nome e contexto no mercado. A reflexão se torna mais concreta e nos leva a pensar que a moda, considerada por muitos como algo fútil, é na verdade, uma peça chave para a construção de identidades. Sua influência vai além do vestuário puro e simples. “Ela está relacionada às noções de identidade, pertencimento e diferenciação” (HALL, 2006, p. 39).

Seguindo no mesmo contexto, Garcia e Miranda refletem e dialogam também sobre o sistema da moda de forma mais processada: os elementos do sistema vestimentar vão constituir aquilo que convencionamos chamar de aparência. A aparência prevê não só o desejo de mostrar-se similar a um modelo desejável (parecer), que pode ter surgido do mundo natural ou da própria fantasia do sujeito, mas, sobretudo, de estar manifestado como tal diante de si e do outro (aparecer) (GARCIA E MIRANDA, 2005). Ao ser postulado o conceito de individualidade, é justo refletir a moda atuando não apenas no destaque de classificações - o que fica bem para um ou outro, o que combina ou não, ou até mesmo na distinção entre vestuário feminino ou masculino, assunto tão atual nas discussões sobre gêneros na moda, mas se insere também na demarcação dos grupos sociais que cada pessoa pertence. Nesse sentido, a literatura e o jornalismo trazem figurações do contexto da moda, revelando imagens e identidades de uma dada época.

Em seu artigo intitulado *Moda, Imagem e Identidade*, Maria Helena Pontes destaca de forma leve e bem representativa, exemplos que solidificam como queremos comunicar o que somos e o que não somos: “O uso do jeans rasgado, dos alfinetes e de jaquetas com *spikes*, por exemplo, identificam aqueles que os utilizam como pertencentes ao estilo punk, o qual é acompanhado de perto pelo posicionamento político predominantemente anárquico. Pelo aspecto da comunicação de moda, por exemplo, o qual passou a ter mais impacto na contemporaneidade, em função do apelo midiático, estes comportamentos estão diretamente ligados ao processo de imitação e diferenciação”. Interessante pensar que a comunicação literária também compõe uma rede de sentidos por meio de palavras e imagens (mas imagens construídas pela sua própria narrativa). Segundo Garcia e Miranda (2005, p.19)

A moda interpõe-se entre o objeto e o seu usuário em uma rede de sentidos por meio de imagens e de palavras. É um dispositivo social, portanto o comportamento orientado por ela é fenômeno do comportamento humano generalizado e está presente na sua interação com o mundo

Outro fenômeno que hoje é percebido e toda uma indústria alimenta-se e reverbera-se nas comunicações de moda são as formas de comportamento e de vestir similares às personalidades do *show business*, estrelas de novelas, estrelas de seriados e filmes – um dos grandes responsáveis, que se tornou estrela da mesma forma como os seus clientes, são os *personal stylist*. Esses profissionais procuram equalizar as pessoas com a moda, digamos assim. Vestir uma personalidade é nunca deixar que ela perca a sua identidade. Ela precisa estar com um planejamento de vestuário de acordo com suas atividades, desejos e possibilidades. Estas adequações informam ao público um status e orientam assim, aos interessados, qual grupo social pertencer. Apesar das inúmeras pesquisas elaboradas nos últimos anos, inclusive pelo campo da antropologia que hoje discursa muito nos perfis de consumidores e seus comportamentos, percebe-se que é apenas o começo da discussão em torno do papel da moda na construção da identidade. Em outras palavras, a ideia de ter uma identidade não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. “Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada” (BAUMAN, 2005, p.18).

Diante de um sistema com inúmeras identidades, diversas leituras e dinâmicas de mercado, acredita-se ser a rua e os seus personagens, com suas histórias seja um alimento para os registros dos grandes atores que (re)velam como a moda, a literatura e também o jornalismo apresentam-se. Desde o início das pesquisas para esta dissertação, houve uma certa dificuldade em compreender justamente as linguagens da moda, da literatura e do jornalismo e como fazer a ligação entre elas. Compreender quais são as funções da moda no espaço literário e como a literatura discursa nos campos do jornalismo e as suas repercussões revelou-se um movimento cuidadoso. Logo, o discurso nesta dissertação será costurado entre as informações literárias a partir dos descritivos das vestimentas e comportamentos que encontramos de acordo com as análises feitas a partir da leitura do *corpus*.

1.1 A Literatura e a Moda

A moda pode ser encontrada no espaço literário de diversas formas e com diversas funções: a de conceder uma espécie de verdade, muito necessária no ambiente ficcional no

qual o texto literário está construído; a de estratégia de criação literária; a de representação ou registro histórico

Moda e literatura não são gêneros tão desconectados quanto poderiam aparentar ser, de acordo com o senso comum, pois ambas trabalham com técnicas narrativas, estilos, criação e representação de realidades, além de mergulharem igualmente no universo do imaginário. As duas esferas procuram provocar impacto na mente humana, e se esforçam para mobilizar seus públicos com a criação de efeitos variados e intencionais. Os estilistas, assim como os escritores, inspiram-se nos estímulos, nas vivências e em seus mundos externos e internos para produzirem suas criações.

As relações entre a moda e a literatura, no campo da pesquisa necessitam da reflexão de como ambas se relacionam. É importante compreender como, no universo ficcional, a moda servirá de pano de fundo, quais movimentos fará quando solicitada e pontuar quais funções terão suas bravas e, muitas vezes, despercebidas aparições nos textos literários. As aparições da indumentária, assim como os comportamentos, não ocorrem por acaso, em algumas obras; quando, em outras, parecem ser necessidade, visto que a moda faz parte do acervo social de quase todas as culturas. Pela força e tempo a reflexão de uma moda na obra possui intenção que vem tão diluída na escrita do autor, a ponto de fazer parecer nunca ser possível aquele texto sem as referências à moda, sendo ela um ponto importante e fundamental para a nossa elaboração e interpretação do texto enquanto leitores. E mais ainda, a formatação da sua descrição indumentária torna o texto e a obra únicos e singulares. Em reflexão, trago Barthes que pontua mais uma vez:

O vestuário concerne a toda pessoa humana, a todo corpo humano, a todas as relações entre o homem e o seu corpo, assim como as relações do corpo com a sociedade; isso explica por que grandes escritores tantas vezes se preocuparam com o traje em suas obras. Encontramos belíssimas páginas sobre esse assunto em Balzac, Baudelaire, Edgar A. Poe, Michelet, Proust; estes pressentiam que o vestuário é um elemento que, de algum modo, compromete todo o corpo. (BARTHES, 2005, p. 362).

Talvez a literatura não tenha sido, até pouco tempo, utilizada como uma boa fonte de pesquisa para a moda, por sua extrema liberdade, que permite ao leitor, interpretar - criar detalhes, acrescentar algo próprio ao que está sendo dito por outro. Ao elaborar um texto sobre uma camisa social amassada, branca, estampada - como ocorre no caso dos “endomingados” descendo do trem no subúrbio, da crônica “O Barracão das Rinhas” -, João

do Rio não apresenta uma amostra do tecido da camisa, ou um detalhamento dos amassados exatos e visíveis, além dos imaginados. Raramente detalha as formas da camisa com precisão, usando aspectos muitas vezes sensoriais da vestimenta. Mas há ali, nessa descrição dessa roupa, traços temporais e locais bem delineados, contidos na peça, que a colocam em diálogo com outros estudos vestimentários, do mesmo período. É permitido ao leitor elaborar uma parte da informação, em comunhão com o autor. E, algumas vezes, esse autor se vale disso, tornando a escrita um jogo, como no caso da crônica citada.

Na literatura podemos ver a presença do vestuário em ação e em associação com um tempo, lugar, situação, indivíduo, sociedade, coletividade. É um ato vivo. O descritivo do vestuário de uma personagem ficcional vem colaborar com o conjunto de ideias criadas pelo autor e, portanto, parece permitir uma análise sociológica e até semiológica do vestuário em seu uso. Uma das funções do vestuário, num texto literário pode-se dizer que seja a de conceder-lhe uma espécie de verdade, um caráter confiável, um endosso, permitido pela verossimilhança. Umberto Eco (1994, p. 132) diz que “a narrativa pós-moderna tem hoje leitores acostumados com toda depravação metafísica possível” O autor ainda registra “e aponta uma desconexão como fator importante para o surgimento de um culto ao redor de uma obra específica” (ECO, 1994, p. 133). Ainda segundo Eco (1994, p.134) “para se tornar sagrado, um bosque tem que ser emaranhado e retorcido como as florestas dos druidas, e não organizado como um jardim francês”.

O autor fala dos muitos motivos que levam uma obra de ficção a ser projetada na realidade, ressaltando que esse caráter desconjuntava, porém, dentro desse mesmo caráter, elementos que aproximam a realidade são bem-vindos, justamente por sua capacidade de iludir o leitor, de levá-lo no ato da leitura a se envolver tanto que os limites entre realidade e ficção se tornam imperceptíveis. Partido do que aqui se afirma, é possível, e bastante plausível, dizer que a presença do descritivo das indumentárias das personagens - passagens que refletem sobre a moda - podem funcionar como algo que também permite que uma obra de ficção possa ser projetada na realidade. Esse fenômeno sobre o qual Humberto Eco discorre, dá à uma obra ficcional um caráter real, a crença do leitor na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais, essa estranha sensação (ou confusão) que nos acomete em diversas leituras, é assim explicado pelo autor:

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. (ECO, 1994, p. 131)

A existência de personagens reais causa a reflexão sobre o papel da identidade que cerca as histórias e a forma como, no caso da indumentária, se apresenta. E ao pensar no personagem, ele pode ser ou não cópia de uma existência real. Autores diversos destacam a importância da cultura na constituição da identidade do sujeito. Assim, para Stuart Hall a constituição da identidade acontece na relação com as pessoas que mediam os valores, sentidos e símbolos, ou seja, a cultura, para o sujeito. “A identidade é, portanto, formada na interação do sujeito com a sociedade, num diálogo contínuo com o mundo. Nessa relação, o sujeito se projeta e internaliza imagens e símbolos que vão constituir numa relação dinâmica e constante” (2006, p.39).

No artigo de Maria Helana Pontes, a autora toca no assunto da multiplicidade e liberdade de ação que a moda e seus aparatos nos dão. Essa liberdade de escolha e de exercício de si próprio - centrada na fragmentação marcante dos tempos atuais - reflete em uma multiplicidade dentro do próprio sujeito. Por exemplo, o mesmo sujeito que se veste de terno e gravata, exercendo total formalidade em seu trabalho, é o sujeito que se dedica a esportes radicais, que frequenta a cena *underground* e faz uso de drogas ilícitas. A garota que frequenta forró hoje, amanhã passa a se vestir de preto e somente a escutar *rock*. Na época de João do Rio o que importava mais era estar bem vestida (o) para todas as ocasiões que a agenda do dia exigia. E eram pessoas que na prática tinham as mesmas tendências no uso das vestimentas. O ecletismo, essa multiplicidade de escolhas e possibilidades de ser do sujeito é algo totalmente contemporâneo, que muitos denominam pós-modernismo (PONTES, 2013). Segundo Lipovétsky (1987), “em épocas anteriores na história da humanidade, o sujeito tinha sua identidade pré-estabelecida por seu local de nascimento e classe a que pertencia” (in PONTES, 2013, *Revista Eletrônica de Moda*), eram sociedades pautadas na tradição com um sentido dado por Deus. Contudo, Hall (2006, *apud* PONTES, 2013, p.14) acrescenta que “a identidade múltipla característica do sujeito contemporâneo é o resultado de uma série de mudanças estruturais nas sociedades, fenômeno que conhecemos por globalização e que caracteriza uma sociedade de mudanças rápidas e constantes, pautada na novidade, onde culturas e as etnias mais distantes encontram-se em conexões diretas”. A distância geográfica, bem como a noção do tempo, perde sentido à medida que todas as partes

do globo entram em conexão com o tempo real. Se antes as identidades eram fixas e pré-estabelecidas pela sociedade, fazendo a conexão entre o sujeito e sua cultura, agora elas podem ser entendidas como múltiplas, contraditórias, antagônicas e em constante movimento, em constante mudança.

E nos estudos de Maria Helena Pontes, publicados na Revista Eletrônica de Moda, encontro o autor Erving Goffman, na obra *Frame Analysis* (1991), contribuindo da seguinte maneira: ele apresenta dois momentos, dois extremos, a respeito dos indivíduos e as suas posições perante as verdades que querem que sejam aceitas, para um movimento natural de suas ações. A identidade creditava ao indivíduo uma estabilidade e o conectava a um determinado grupo ou nacionalidade. Nos dias atuais, ela é estudada como algo em conflito e sem unidade no que diz respeito ao sujeito. Em outra posição, para Stuart Hall (2006, p.13) “o tipo de identidade única encontra-se em declínio, fazendo surgir uma identidade complexa e múltipla, responsável pela fragmentação do indivíduo: a identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”

E a partir de um posicionamento mais concreto, entende-se neste momento, como Miranda coloca, em relação a conexão com determinados grupos que “o compartilhamento dessas significações é condição para o ajuste, por parte das pessoas, à sociedade. O sujeito deve compartilhar da linguagem da moda para ser sancionado positivamente e sentir-se confortável no meio em que habita ou pelo qual transita” (MIRANDA, 1998, p 45).

As relações e as mudanças dos espaços nas cidades geram comportamentos e atitudes transformadoras. De acordo com Isabel Alverga-Wyler de Nonno, um “novo conceito de privado e público e vestir-se se reveste de um significado que antes não havia. A roupa, na verdade, passa a ser um aspecto de conduta” (2011). A autora desmonta o grande quebra-cabeça do compreender a diferenciação entre comportamento e moda que nos dias atuais se tornam assuntos de muita pesquisa e trabalho, alçando ao mercado um profissional chamado “consultor de imagem e estilo”. Para o que pode compreender como conceito naquele tempo e que até hoje prevalece. Isabel Alverga-Wyler de Nonno, em 2011, confirma quando cita que “não só a aparência é importante, a imagem ética que vem atrelada a ela e que, aos poucos, vai sendo associada ao bom gosto, além de uma certa indução à uma interpretação de quem a observa”. Academicamente, a autora reflete em cima do trabalho de outro autor que se encontra em seus trabalhos, o crítico Colin Campbell. Para Campbell, a indumentária

era tomada como uma indicação importante do grau de eficiência de uma pessoa e com um índice primordial de caráter, havendo mesmo a equação fundamental entre gosto e bondade no culto da sensibilidade pela classe média (CAMPBELL, 2001, p. 226 *apud* NONNO, 2011).

E o mercado cresceria com os determinados grupos tomando forma e personalidade e que a importância do Ser estava atrelada a “através das vestimentas, determinados grupos imitavam as classes a que seria impossível pertencer”, (NONNO, 2011, p.4). Outro mercado surgiu e nos damos conta do pesadelo; competitivo seria para as grandes marcas mundiais: o mercado da cópia. No artigo produzido por Isabel Alverga-Wyler de Nonno encontramos a concepção de Georg Simmel, “uma vez que satisfaziam a necessidade do indivíduo de se sentir parecido com os outros, ao mesmo tempo em que supriam a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e separar” (SIMMEL, 2008, p. 13). A sociedade e as cidades iam se construindo durante o período das aparências, aqueles que podiam mostrar algo para todos estavam sempre em destaque. Para aqueles que não tinham, o desejo de ter era a energia que movia para o consumo. Na nova sociedade que emergia com a grande cidade, o ato de sonhar e os devaneios ganham especial relevância (NONNO, 2011). O “prazer auto- ilusivo” pauta o que Campbell chama de “revolução do consumidor: um processo mercadológico que se funda num processo cultural onde se mescla a ascensão do romance, o amor literário e a moda moderna”. E seu objetivo principal? Não a compra ou o uso dos produtos, mas a procura do prazer imaginativo, o hedonismo mental” (CAMPBELL, 2001, *apud* NONNO, 2011).

Se analisarmos os contextos mesmo em épocas diferentes, podemos compreender, parafraseando Miranda que o processo comunicacional de uma inserção humana no contexto cultural, torna-se também o sujeito ativo que detém o poder para agir de diferentes formas no processo comunicacional (MIRANDA, 1998 *apud* GARCIA E MIRANDA, 2005, p.99). Com isso, a indústria é que mais vai ganhando, com o lançamento, em velocidade, de novos produtos e esses novos produtos vão perdendo o seu caráter artesanal e passam a ser criados de forma industrial. É velocidade do mercado que já impõe aquele século uma posição de destaque. O duelo entre o original e a cópia começa muito antes dos conceitos de marketing e produtos com originalidade serão cobiçados, pois irão diferenciar o sujeito dentro do seu grupo. Como sintetiza Elizabeth Wilson em *Enfeitada de Sonhos*, a moda acelerou o processo e proliferou-se, para andar ao ritmo da vida moderna (WILSON, 1985, *apud* NONNO, 2011).

As classes sociais iam se destacando e se diferenciando como que se dançassem nos grandes salões da vida. De um lado a Corte, do outro os nobres e do outro lado, a burguesia. Porém, se pensarmos administrativamente, a burguesia foi a responsável por projetar e alimentar revoluções, para se destacar e garantir o seu lugar ao sol. Finalmente, parafraseando Isabel Alverga-Wyler de Nonno, “a burguesia consegue um lugar de destaque na hierarquia social e chega ao topo mantendo intactos seus valores intrínsecos, entre os quais, a família e a pátria”. A autora ainda coloca que “na dialética entre o privado e o público podemos observar com mais rigor o seu duplo discurso. Nas ruas, a imagem a ser construída era uma; dentro de casa, as coisas eram bem diferentes” (NONNO, 2011, p.4). Em *A Era do Capital*, Hobsbawm (2009) coloca o dedo nessa ferida ao explicar que a unidade básica burguesa, a casa de uma única família, era uma autocracia patriarcal e um microcosmo da espécie de sociedade que a burguesia como classe fazia o possível por denunciar e destruir, uma hierarquia de dependência pessoal. Cercada de roupas elegantes, de objetos requintados, registra o historiador, a família burguesa do século XIX é uma instituição que desafia a análise objetiva. No centro dela, logo abaixo do pai, estão às mulheres, em seus papéis de esposas, filhas, coadjuvadas por governantas e criadas (*apud* NONNO, 2011, p.4).

Durante a seleção do material acadêmico para construir as linhas de abordagem que eu faria na segunda parte desta dissertação, percebi que através de comparações textuais e a contextualização de algumas leituras e seus referidos autores, venho concordar e parafrasear Isabel Alverga-Wyler de Nonno, a partir leitura de seu artigo, novamente, quando a mesma cita “na moldura histórica de suas épocas, é possível encontrar subsídios para embasar uma construção do feminino fundamental para que a moda tenha a força que tem”. Em termos de criação do aspecto industrial para a moda já vislumbra o objetivo. E por outro lado, a autora quando coloca: “além disso, a literatura permite estabelecer a vocação para a internacionalização, que é característica da moda”. Ela advoga em favor dos registros literários-jornalísticos. Outro autor também presente no trabalho de Isabel e bastante pertinentes em suas colocações, Antônio Candido (1993, p. 23-25), discuti em sua importante obra *Formação da literatura brasileira*, a definição de literatura “como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que pressupõe a existência de produtores literários, de receptores e um mecanismo transmissor, que liga uns aos outros”.

Para Candido (1993, *apud* NONNO, 2011, p. 2) Esse sistema seria simbólico e, por meio dele, as veleidades mais profundas do indivíduo se transformariam em elementos de

contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”. Tania Carvalhal, outra autora que com clareza recorta o tema e apresenta o discurso com clareza, explica que “a literatura comparada, um dos ramos da literatura mais presentes nos estudos literários atuais, funciona como instrumental que permite interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados, mas promovendo a sua interação com outros textos, literários ou não” (CARVALHAL, 1991, *apud* NONNO, 2011).

Pensar na moda e não pensar nas suas expressões publicadas na literatura não fecha os pensamentos e não concretiza os aspectos que já foram abordados nesta dissertação até agora. Se formos eleger um calendário da história da moda, perceberíamos que o século XIX, em termos de estilos literários, foi o que mais privilegiou a descrição dos trajes e do naturalismo em obras literárias do período. Era uma representação da moda feminina apenas, naquele momento, mas era um campo de representação. O autor Walter Benjamin, ao longo de *Passagens*, “seria impossível pensar em moda *fin de siècle* sem pensar em Paris, referência para todo o mundo, a primeira cidade a ter um tipo de estabelecimento que viria a ser a catedral da moda para as mulheres - o *grand magasin*” (BENJAMIN, 2007 *apud* NONNO, 2011). Para ilustramos, segue a figura 7⁴



⁴ Traje, atelier do senhor Worth, 1900. Foto de Tom Marshall. Fonte: modaboom.wordpress.com/category

1.2 História da Moda

Ao relatar neste trabalho a parte histórica, procurou-se ilustrar objetivamente o período que se entende a partir de 1800. De certa foi o melhor destaque escolhido, pois a partir dele muito aconteceu de inusitado e transformador que influenciou muitos países. A moda teria destaque e importância visual. Através da constante troca e intercâmbio de informações, os interesses e conhecimentos entre a nobreza e a burguesia aconteciam nos grandes salões de baile. Havia trocas de olhares, conversas ao pé d'ouvido. Tudo era como uma grande passarela onde se via as mais belas roupas, com aviamentos e detalhes únicos, cores e silhuetas marcantes. Porém, essas produções tinham um perfil de público já definido. Era um tempo em que as vitrines das lojas tinham o costume de acumular muita informação para atrair as consumidoras mais aplicadas. Mas as lojas que abriam ainda não davam conta de um contingente sedente pelo consumo. Fazia-se urgente uma solução que parecia ter saído do universo infantil. Para humanizar os estilos vigentes e também causar boas impressões e eternizar as chamadas bonecas Pandoras circulavam como presentes e sua responsabilidade era a de personificar os estilos em voga. Noivas tinham em sua lista de “obrigações” - ter uma boneca Pandora como presente de casamento. Eram bonecas que, além das residências onde viviam, eram encontradas nos estabelecimentos comerciais mais finos, nos museus e seus figurinos, eram trocados a cada estação de acordo com as novidades que a moda produzia.

Por outro lado, um pouco mais popular, funcionava como um recurso de propagação de estilos, um pouco mais barato e mais acessível, as gravuras de moda. Sua distribuição era mais simples e barata e, portanto, de fácil acesso à população em geral. Conforme assinala, Mendonça (2010, p. 58):

“As distinções indumentárias, tão procuradas pela burguesia ascendente, tinham nas gravuras de moda seus facilitadores. Mas a sua maior importância, tal como nos aponta o historiador, é que “elas podem ser vistas como o apogeu de uma civilização visual, em que as combinações empíricas serviam para expressar a situação social”

Observando o cenário da época, na construção da história da moda ou a parte que cabe ao social da moda, nota-se em alguns autores, uma possível afirmação de que o público daquele período buscava fortemente, através da indumentária, resgatar ou reafirmar o seu nivelamento social. Ao conquistar o posto “imaginário”, a obtenção do prestígio e poder os diferenciava. Era importante para a casta social os níveis de diferença. Burgueses, nobres e as demais classes, cada um no seu espaço. As fotografias (figura 8 e 9⁵) abaixo representam bem tal reflexão:



Em Rosane Feijão, a reflexão se dá através das diferenças entre burguesia e corte e nobreza e seus interesses. No texto, Rosane traz o autor Nobert Elias e o seu Processo Civilizador para o conteúdo do seu livro *Moda e Modernidade na belle époque carioca*. Rosane comenta que Elias sustenta que “a infiltração de círculos burgueses por tradições especificamente aristocráticas fez com que já no século XVIII, na França, não houvesse mais

⁵ Na primeira fotografia retrata-se uma senhora que circulava no Rio de Janeiro vestida nos trajes da tarde (Foto de Marc Ferez). Na seguinte, Henriqueta Martins Cathariba passeando no Rio de Janeiro (foto do acervo pessoal)

qualquer grande diferença em costumes entre os principais grupos burgueses e a aristocracia de corte”: E ainda segundo Elias (1984, p. 51-52 *apud* FEIJÃO, 2011, p. 19) :

Tanto a burguesia de corte como a aristocracia de corte falavam a mesma língua, liam os mesmos livros e observavam, com gradações particulares, as mesmas maneiras (...) As convenções de estilo, as formas de intercâmbio social, o controle das emoções, a estima pela cortesia, a importância da boa fala e da conversa, a eloquência da linguagem e muita mais – tudo isso é inicialmente formado na França dentro da sociedade de corte, e depois, gradualmente, passa de caráter social para nacional.

Para alguns autores, a roupa e não a moda possui outros simbolismos. Ainda em Rosane Feijão, citações como a de Philippe Perrot (1981), complementam o caráter simbólico das roupas e as suas significações. Para o autor “contrapõe-se à ideia de que elas estariam ligadas primeiramente às funções de proteção, pudor e ornamentação. Para ele, o ato de vestir-se constitui essencialmente um ato de significação, capaz de manifestar uma essência, uma tradição, uma herança, uma casta, uma linhagem, uma etnia, uma geração, uma religião, uma proveniência geográfica, um estatuto matrimonial, uma posição social, um papel econômico, uma posição política, uma afiliação ideológica...” (*apud* FEIJÃO, 2011, p. 83).

Em um período posterior à Revolução Francesa, os grupos burgueses haviam sido agraciados com a condução da sociedade. No Brasil, assim como na Europa, as roupas do início do século XX seguiam a mesma lógica iniciadas no século anterior. Aproximadamente em 1820, enquanto a indumentária masculina caminhava para um crescente despojamento, dispensando as cores, as ornamentações e os brilhos típicos dos trajes de corte, a feminina se lançava numa complicação de rendas, bordados e fitas magnificada pelo uso de uma cartela de cores delimitada apenas pelas possibilidades de tingimento oferecidas pela indústria da época (SOUZA, 1987 *apud* FEIJÃO, 2011, p. 86). Neste último trecho, podemos perceber o quanto a moda era influenciada pelas informações e transformações de vestimenta mesmo que truncadas. As pessoas estavam nas ruas, haviam uma exposição maior e sem restrições sociais. O que valia era estar vestido dentro do que eram as condições estilísticas para isso. Perrot complementa afirmando que “vestir-se corretamente implicava, sem dúvida, um grande investimento financeiro, mas significava também outros tipos de investimentos: o vestuário testemunhava o tempo e os meios culturais e financeiros de que seu portador dispunha para dedicar à aparência” (1981, p 126).

Parafraseando Maria Helena Pontes (2008), a moda, como uma representação de um modelo, um cânone a ser seguido, oferecendo-se à identificação dos grupos, possui ligação com outros assuntos a fim de construir significações ou fazer uso delas, já que as significações são emitidas antes dos sujeitos. Assim, os símbolos da moda transmitem mais do que a roupa em questão, exibindo-se como um modelo referencial de uma época, modelo de valores que se oferecem à identificação como modelo ideal de estilo de vida

1.3 O Jornalismo e a Moda

Ao optar por destacar o jornalismo neste subcapítulo aponta-se o que já havia escrito na introdução: jornalismo e literatura de moda não faz parte de nenhuma temática do João do Rio. Então, como falar de forma “solta” a respeito de uma temática que tem tudo a ver com o trabalho do autor e que se assemelha aos caminhos que levam para a linguagem da moda? Em princípio o que se chamou de jornalismo feminino chega ao auge quase que no mesmo período da *Belle Époque*. Desta forma, os apontamentos textuais da pesquisa foram levados ao tratamento de jornalismo de moda. O autor Daniel Roche (2007) confirma que a literatura foi o que seria um chamariz dos periódicos de época que tentavam chegar ao público feminino. Mesmo que ainda o assunto moda fosse levado ao conceito de fútil e o que mais chamasse atenção era na verdade os assuntos do universo feminino e não a moda em si. O que a torna, tempos depois, mais procurada, pelo seu universo fantasioso e de novidades além dos assuntos corriqueiros.

Entre os séculos XVI e o XVIII, o formato de publicação e a circulação mudam e passam para a imagem atrelada a um texto que compõe uma compreensão maior e, por isso, mais bem circulada. O texto começou a prevalecer sobre a imagem; o entendimento sobre o visual (ROCHE, 2007). O conceito de representação da moda através do jornalismo torna-se mais sólido e, por isso, movimenta um número maior de leitoras por assuntos e não só por belas imagens ou dicas de como se vestir, andar, portar entre outras regras.

Os jornais femininos começam a circular no Rio de Janeiro em 1827 – em sua diagramação o que chamamos hoje de colunas, naquela época seções, já traziam os assuntos que começavam a interessar mais, por exemplo, como ser reconhecido um membro da boa sociedade? Em suas páginas eram publicados minuciosamente e descritos modelos de vestimentas que seguiam as tendências da moda francesa (CARMO, 2002). E como já

articulado, tinha-se em questão o fato de que esses jornais femininos formavam uma linha a seguir, um ensinamento para jovens como cita a historiadora Maria do Carmo Rainho, no livro *a Cidade e a Moda*: “O caráter didático dessas colunas, que discutiam a adoção e o consumo da moda e divulgavam lojas e produtos, satisfazendo os desejos da boa sociedade de incorporar os padrões europeus de vestimenta” (RAINHO, 2002, p.15).

De acordo com Daniel Roche através desse tipo de representação da moda e de textos didáticos que formavam um conjunto como um calendário da moda, o jornalismo feminino ia se organizando e se tornando cada vez mais necessário, pois tinha a intenção de educar as pessoas acerca das mudanças visuais daquilo que era considerado de bom gosto. Entretanto, ao gosto dos colecionadores e ao interesse dos filósofos (ROCHE, 2007). Mesmo assim, com a imagem em parceria, o texto não alcançava o sentido pretendido. Carlos Mendonça explica que:

O texto verbo-visual, então, será um somatório de textos e imagens capaz de articular significações vindas de lugares e situações distintas, de inter-relacionar textualidades que estão para além da palavra, de promover afetos, bem como estimular experiências semióticas. Assim sendo, o texto verbo-visual coloca em nível de igualdade no exercício da comunicação o campo da significação e dos afetos, em outros termos, uma semântica intencional coligada a dimensões não discursivas dos textos. (2007, p. 154)

Confirmou-se que o prazer visual estava em jogo nas imagens e nos textos que tratavam dos assuntos, porém não podemos esquecer que havia um analfabetismo não só visual, mas o analfabetismo da língua e as suas regras. Por mais que o fator educação do gosto estivesse em jogo e explicitado nos textos das gravuras, boa parte da população se deliciava com a imagem de belos vestidos e belas mulheres imaginárias que os portavam. É fato que eles nunca teriam acesso. O prazer visual, como destaca Roche, é o ponto central desse consumo. Voltando nesse ponto, um tópico importante já comentado, em relação às gravuras, é o modo como seu desenvolvimento acarretou não só uma espécie de popularização dos periódicos e almanaques e já era possível uma espécie de cópia, um tipo de “pirataria” para a época. A impressão já não era tão difícil e expandir o comércio de gravuras, digamos assim, de outros tipos de comunicação de moda, a custo mais baixo, tornou-se um grande negócio. Facilitando ainda mais uma leitura da moda mais acessível e menos sonhadora. Roche explica que:

As principais características da imprensa feminina haviam-se tornado parte das práticas dos impressores-editores, autores e gravadores: associação de imagem e texto, conselhos sobre como copiar roupas, informação acerca de uma grande variedade de tópicos e repetição periódica dessas lições efêmeras. A imprensa de moda desenvolveu e combinou essas características. (2007, p. 481).

Com esse motivo, o historiador, ao traçar a cronologia do jornalismo de moda, explica o seu desempenho e papel crucial na história da cultura (ROCHE, 2007). Foram várias as mudanças sociais que ocorreram após ou tiveram o jornalismo de moda como palco. Uma delas seria a reflexão do papel da mulher no mercado de trabalho naquele tempo. Não iniciando uma discussão sobre os direitos femininos e masculinos, é preciso compreender que as mulheres tinham pouca participação na redação dos periódicos assim como na vida pública de uma forma em geral. Porém, com esse modelo de jornalismo iniciando, abriu-se portas para que elas participassem. Historicamente, a presença feminina no redigir jornalístico é considerada emancipatória para elas e essa espécie de contribuição firmou mais as relações entre os sexos. Como esclarece Dulcília Schroeder Buitoni, antes da imprensa feminina, significava trabalho e diversão masculina descrever a mulher e o seu mundo de forma pequena, sem significação. Ainda é, sabemos, mas ela foi o primeiro grande passo para que o “belo sexo” narrasse a si mesmo. Daniel Roche explica que no século XVIII a exemplo da revolução indumentária, os periódicos de moda tinham dupla função: de espelho no qual a sociedade se via e era vista; de fator precipitante, apressando uma evolução que produzia e reproduzia – se é verdade que a imagem de algo não se repete, mas o modifica e renova.

A pesquisadora Buitoni demarca que o momento de consolidação dos anúncios nos periódicos de moda começa a partir de XVIII. Por exemplo, as mudanças na aparência era assunto de maior sucesso e procura por parte das leitoras e, indiretamente, fazia com que os outros assuntos fossem debatidos gerando assim uma grande diversidade e quantidade de leitoras. Chega-se ao século XIX, e com grande força, a estetização do cotidiano acarretaria valores para os objetos além do que eles tinham como funcionalidade.

Em meados do século XIX, no Brasil ainda, de acordo com o crescimento do interesse no assunto moda a sua incorporação às preocupações do cotidiano dessa nova boa sociedade que habitava a cidade dava margem para que novos assuntos, discussões de como esse fenômeno então desconhecido, passava a fazer parte com tanta veemência no dia a dia das pessoas e não só das mulheres. Para Flora Sussekind (1990), desde as primeiras décadas do século XIX, os jornais, chamados por ela de “museus de tudo”, tinham função informativa e

educativa, constituindo, para a autora, uma espécie de versão local da *Encyclopédie*, tentando suprir falhas na formação e na instrução de seus leitores potenciais. No Rio, o primeiro jornal a tratar do assunto moda no Brasil foi o jornal *O Espelho Diamantino*. Foi editado na própria cidade do Rio de Janeiro pela tipografia de Plancher-Seignot, sua circulação foi de 1827 a 1828. Além de *O Espelho Diamantino*, outros jornais também abordavam a moda, fomentavam as discussões e apresentavam gravuras dos últimos modelos da moda, eram eles: jornal *A Mãe de Família*, com circulação entre 1879 e 1888 e a sua linha editorial era assinada por médicos - outro tema bastante discutido além da moda – em suas páginas os textos tratavam dos assuntos relacionados à área médica e mais que a moda tinha grande participação. Eram considerações científicas à cerca do papel dos tipos de modelos, tecidos e até mesmo os acabamentos que os trajes carregavam.

Não esquecendo os manuais de etiqueta, que eram outros grandes responsáveis por uma intensa difusão do assunto mais que ao contrário dos jornais, seu conteúdo era mais ditatorial. Essas obras, que começaram a ser editadas no Brasil a partir do século XIX, eram traduções ou adaptações de textos produzidos na França e na Inglaterra e caracterizam-se, grosso modo, por enumerar um conjunto de regras e comportamentos a ser adotado pelas pessoas ditas civilizadas (CARMO, 2002).

Alguns autores como Philippe Perrot (1981), à medida que consagravam capítulos importantes ao vestuário, os manuais de civilidade que proliferaram no século XIX se tornam uma fonte de informação insubstituível. Comparando-os aos jornais de moda, por exemplo, o autor (PERROT, 1981, p. 167-168, *apud* CARMO, 2002, p. 69) afirma que:

Pelo conformismo de suas prescrições, pelo cuidado de divulgar as normas mais reconhecidas e mais legítimas, eles testemunham muito mais corretamente os comportamentos que os jornais de moda. Estes últimos, em efeito, vivem da distorção sistemática entre seu discurso e as práticas efetivas. Seu objetivo consiste em romper com os cânones anteriores, mas por proposição que estão longe de serem sempre adotadas coletivamente. Todos dois possuem uma escrita autoritária ameaçadora, que transforma a vestimenta (...) mas os primeiros se referem a uma tradição reconhecida, enquanto os segundos anunciam e produzem um presente controverso.

Ao analisar as questões que envolvem a produção nos manuais de etiqueta e civilidade, percebe-se que eram uma fonte de reconhecimento mais fiel, dos chamados padrões vestimentários, do que os jornais de moda. Circulavam por toda a Europa impondo

regras e definindo padrões que, em seguida, serviriam para o restante do mundo. Já os jornais de moda, tinham a real função de antecipar e sugerir modelos de vestuário. E mesmo assim não eram levados muito a sério. Segundo Perrot (1981, p.167-168 *apud* CARMO, 2002, p.69): “o trabalho com os jornais de moda exigiria atenção, dado que nem sempre o figurino descrito por eles corresponde à moda efetivamente adotada”. Neste sentido, pode-se afirmar que já nascia o que hoje muitas revistas dominam que é a apresentação das tendências das principais passarelas do mundo. O que se pode distinguir é que os manuais não eram informativos e sim grandes reproduções de regras de comportamento e roupas já adotadas em outros países. Esses mesmos manuais eram vistos como *corpus* normativo. De acordo com Maria do Carmo (2002, p.70), era o verdadeiro espelho da indumentária desejável:

Já os jornais, por outro lado, testemunhavam as opções daquela camada no que se refere às vestimentas e à moda porque – diferentemente dos manuais – não se restringiam a apontar ou a descrever as roupas que deveriam ser adotadas. Nessas obras, os figurinos eram acompanhados na maioria das vezes por textos que discutiam o sentido da moda e as adaptações necessárias aos modelos estrangeiros para que fossem adotados no Brasil

Como a pesquisa está no caminho do objetivo principal, que é o de identificar no trabalho de João do Rio os caminhos por onde ele percorreu e o encontro com a moda, o jornalismo surge com força em todos os veículos. O que diferenciava as abordagens era o estilo da notícia, se era crônica ou uma reportagem, por exemplo. Poucos eram os que se arriscavam a construir crônicas. Através de colunas e artigos, os cronistas escreviam sobre os bailes, festas; criticavam lojas, falavam das lojas que eram para ser visitadas e faziam o grande e desafiador movimento: comentar as roupas daqueles que frequentavam e se destacavam na vida social. Começa um movimento que nos dias atuais tornou-se um chamariz nos principais veículos, poucos da moda, mas da imprensa de um modo geral: as colunas de fofocas. Mas naquele tempo não era bem assim. A verdade era produzir um conteúdo, rico em comentários detalhados, provenientes das observações a respeito das roupas e das pessoas que estavam no local. A relação entre cronista e leitor se estreitaria cada vez mais e fomentava uma cumplicidade entre ambos. De acordo com Maria do Carmo Rainho, vimos que os manuais de etiqueta se tornam *corpus* normativo neste momento, os jornais constituem então um contraponto aos manuais de etiqueta e civilidade, caracterizando-se como um *corpus* dinâmico, voltado não apenas para a propaganda e para a

difusão da moda, mas, particularmente, para explicá-la e digeri-la para um público ávido por informações (RAINHO, 2002).

Maria do Carmo ainda completa que de uma forma geral, os jornais de moda que circulavam na Europa no século XIX, assim como os editados no Rio de Janeiro, foram os maiores veículos de difusão da moda francesa. E não eram apenas as vestimentas publicadas que seguiam o modelo francês, também a formatação dos periódicos e até as suas matérias eram inspiradas nos franceses. Como exemplo de periódico que circulava no Rio de Janeiro, em 1827, de grande nome e dedicado à moda, foi o jornal *O Espelho Diamantino*. Infelizmente ele só teve apenas um ano de circulação. Havia uma coluna dedicada e de título chamada “modas”, e seu perfil de público eram as senhoras brasileiras e enfocava a moda, esse jornal é considerado por Dulcília Buitoni como o mais antigo periódico feminino do país (Espelho Diamantino, ano I, editorial de lançamento, s.d.). Em seu primeiro editorial, o destaque da informação para o público brasileiro:

A respeito das modas (...) seria um crime entre nós, e quase um sacrilégio, se as omitindo deixássemos de render um culto à caprichosa deusa, cujos decretos, por mais varáveis e impertinentes que sejam, se vêem cegamente obedecidos.

A partir do encerramento das atividades do jornal o Espelho Diamantino, dez anos se passaram até que surge em 1836, *O Correio das Modas*. Em 1839, surge com o mesmo nome outro O Correio das Modas. Este tinha a sua periodicidade semanal. Tinha como assuntos principais, além da moda, a literatura, contos, versos, charadas – notícias sobre bailes, teatros e modas... Sua existência se dá até 1841 e reaparece em 1843 com outro nome, o *Espelho Fluminense*. Neste mesmo é lançado o jornal O Gosto – dedicado ao teatro, à poesia, à música e à pintura. Em 1849, é lançado o *Recreio do Belo Sexo* que teve uma duração um pouco maior, até 1856. Em 1851, aparece O Álbum Semanal, em 1852, o *Novo Correio das Modas*, a *Marmota Fluminense* e o *Jornal das Senhoras*. Teve um periódico chamado *O Espelho* que circulou entre 1859 e 1860 e foi o que, além das colunas de moda dedicadas ao público feminino, mantinha textos direcionados ao público masculino. Machado de Assis foi o autor que desde o primeiro número do jornal tornou-se um colaborador. “Criado em 1862, o *Semana Familiar* era um dos que se destacava por manter editoriais diversificadas como política. Entre 1863 e 1878, circulou o jornal *O Jornal das Famílias* e tinha também como colaborador Machado de Assis” (CARMO, 2002, p.75-79)

Se formos avaliar a mais variada especificidade de cada veículo que surgia daria uma nova pesquisa, acredito bastante rica não só para a literatura, história e também, para a comunicação. Podemos ainda apontar que mais cinco veículos foram surgindo até quase chegarmos em 1900. Todos tinham como assunto principal a moda, porém de acordo com os avanços econômicos, políticos, sociais, entre outros, valorização da cultura, todos eram berços de notícias e reflexões por parte de seus jornalistas e cronistas colaboradores. Para a historiadora Maria do Carmo (2002), de forma geral, os jornais de moda que circularam no Rio de Janeiro no século XIX eram jornais femininos, embora muitas colunas e notícias sobre o tema tenham surgido naqueles dedicados à família ou até mesmo nos jornais satíricos. Carmo (2002) também aponta que um dado curioso é que os cronistas e, em especial, as cronistas confessavam suas dificuldades e falta de interesse em escrever, por exemplos, para homens. Percebe-se que no século XIX o sentido da moda era diferente para cada sexo. Para as mulheres o sentido de distinção e pertencimento era indispensável. Para os homens, a cultura e a educação eram pontos fortes para que se afirmassem socialmente.

Como registro dessa etapa na dissertação verificou-se que para o Rio de Janeiro, no século XIX, o número de jornais que davam espaço para a moda, com seções e colunas, por exemplo, além de importante, era significativo. Sua temporalidade com tantas novidades e assuntos acabou um pouco mais efêmera e duradoura, apoiando ou não a moda, escrevendo sobre comportamentos aceitáveis ou não. Na moda masculina havia momentos em que encontrava espaço, havia outros, que não. Independente dos seus objetivos, esses meios de comunicação foram de grande contribuição para as discussões que até hoje se tornam inúmeras pesquisas e estudos que refletem o papel da moda. E nada mais justo creditar à imprensa essa aceitação e difusão do assunto. Entre jornais e assuntos variados, em princípio, percebe-se que além dos seus interesses, as mulheres creditavam à moda, o seu principal discurso: “se num primeiro momento a leitura dos jornais constitui uma das únicas formas de lazer das mulheres – já que elas pouco saíam às ruas -, essa leitura não decresceu, pelo contrário, acentuou-se à medida que se foi intensificando o processo de exteriorização feminina” (CARMO, 2002, p.83).

Abordar um “jornalismo de moda”, tentando identificá-lo em João do Rio e nas crônicas escolhidas para a dissertação constitui em uma linguagem comunicacional pontual que possa mostrar o olhar sobre a moda, mesmo que de forma despretensiosa, do autor. Como colocado na introdução, na vasta obra de João do Rio, a moda e o jornalismo de moda nunca

existiram ou tiveram recebido em algum momento essas nomenclaturas. Assim como as características das obras escolhidas apontavam para uma linguagem com características peculiares, a moda também tem sua linguagem e foi se tornando um prazer, assim como a literatura e a informação. As mulheres que frequentavam lugares como os cafés, os belíssimos salões e a Rua do Ouvidor e suas vitrines, que ofereciam produtos para quem buscava por novidades da moda, possuíam uma vida social intensa, recebendo convidados em suas casas, também eram mulheres que viajavam para lugares onde passavam o verão com elegância. Elas frequentavam os principais bailes das cidades, os teatros. A mulher da “boa sociedade” via nos jornais, nas colunas de moda, por exemplo, informações para uma vida bela, bem vestida e cheia de cuidados com a saúde de todos da família. O jornal atingia o seu auge como um instrumento social, responsável por educar as pessoas da “boa sociedade”.

Por um lado, os conjuntos de assuntos dos jornais da época não provocam o esquecimento ou destoavam-se das abordagens de cunho mais investigativo, analítico e que reverberam como espaços modais. Os conceitos mais profundos dos estudos sobre a moda ainda não eram preteridos nas páginas. A moda fazia parte de um conjunto de outros assuntos que complementavam a vida social que acontecia e por trás havia uma série de regras a seguir. Não era cabível contextualizar a moda e nem os seus conceitos. Os veículos criavam “identidades” mais objetivas para os assuntos.

Na ligação entre a moda e o jornalismo fica importante ressaltar que o objetivo de informação era o de estabelecer regras do que seria correto fazer e usar para se tornar um participante do grupo da “boa sociedade”. De acordo com Maria do Carmo, “a questão de adequação das roupas, também presente nos jornais de moda... por ora, é importante enfatizar que, ao se dirigirem aos membros da “boa sociedade”, os manuais procuravam regulamentar, de forma bastante detalhada, a composição de um guarda-roupa apropriado àquela camada. Com a especialização das roupas chegando à estação do ano, hora e circunstância, ficava completo o elenco de prescrições relativas às vestimentas das pessoas civilizadas” (CARMO, 2002, p. 110).

Conforme registro e atribuições do jornalismo de moda e suas transformações, é importante ressaltar que a imprensa teve “um papel importante na remodelação do Rio de Janeiro e dos costumes de seus habitantes. Jornais e revistas veiculavam ideais de modernidade nas mais diversas áreas e na sua grande maioria tratavam de forma bastante

favorável às obras e os decretos empreendidos pela prefeitura e pelo Governo Federal” (FEIJÃO, 2011, p. 133).

CAPÍTULO II

2. NOS TEMPOS DA *BELLE ÉPOQUE*

A busca por uma data correta a respeito do início e fim da *Belle Époque* foi difícil e com muitos equívocos. Vários eram os textos que apontavam o seu início em fins do século XIX e o seu fim no começo da Primeira Guerra Mundial. A expressão da palavra é de origem francesa e significa bela época. Sua representação tem origem no período mais cultural e cosmopolita na história da Europa. A *Belle Époque* foi marcada por transformações culturais intensas que demonstravam novas formas de pensar e viver. Foi considerada uma época de ouro, beleza, inovação e paz entre os países. Inovações e invenções faziam com que a vida se tornasse mais simples e prática. O curioso foi saber que durante o período da bela época as inovações com tecnologia foram essenciais. Invenções como o telefone, o telégrafo sem fio, o cinema, o avião e o automóvel, formavam as novas percepções de comunicação naqueles tempos. Paris era a cidade luz, emoldurada por muita cultura, com os mais belos espetáculos de balés, apresentações de música, as óperas, livrarias, restaurantes, café entre outros, faziam sucesso. A expressividade artística que tornou a cidade o centro produtor e exportador de cultura para o mundo, vivia uma intensa construção. Os ambientes onde todos os tipos de cultura eram comuns, no vai e vem da rotina dos burgueses, só eram acessados por eles. E na construção desse universo de requinte e elegância, Paris torna-se então um modelo referencial para outros países seguirem. Vejamos na figura 10⁶ esta representação:

⁶ Paris na *Belle Époque*, modelo ideal de cidade. Fonte: <http://www.parisenimages.fr/en> (capturada dia 4/4/2017)



Enquanto as mudanças e agitações aconteciam na Europa, no Brasil a República ia se consagrando. Para a antropóloga Julia O'Donnell (2008) as mudanças políticas são o marco historiográfico do período aqui tratado e convencionalmente chamado de “República Velha”. E ela continua quando escreve que a influência europeia na civilização do espaço era sentida pelos habitantes, não sem reservas, como uma tentativa avassaladora de imposição não só de um novo estilo de vida e padrão estético, mas como uma verdadeira reformulação indenitária da nação. “O futuro parecia moldar o Brasil que se construía diante dos olhos dos transeuntes, à revelia dos traços característicos locais e típicos que a velha cidade carregava” (2008, p.46). A cidade então começa a se referenciar ao então processo de receber as mudanças que o estilo da *Belle Époque* exigia. Começa o retrato da modernidade que emergia diante das mudanças

políticas e econômicas. O que havia de natural na cidade começa a ser desnaturalizado. A imagem da figura 11⁷ traz esta representação:



A novidade em que a cidade se encontrava, fomentava um grande e intenso complexo e intensa transformação do urbano. O'Donnell destaca que são muitas as metrópoles cujo crescimento transbordou para páginas ilustres sob a forma de uma nova sensibilidade, sob o olhar de um novo indivíduo:

É preciso atentar para o fato de que uma Revolução Industrial impulsionou a configuração de um tipo de sociedade marcado pela divisão do trabalho, por crescente produção e consumo, pelo fluxo de correntes migratórias e pelo rápido adensamento populacional (2008, p.17).

O personagem responsável por promover e conseguir subsídios para as reformas foi o Presidente da época, Rodrigues Alves, com a ajuda do engenheiro que se tornou prefeito

⁷ Foto de Augusto Malta. Avenida Rio Branco, após a substituição da iluminação a gás por lâmpadas incandescentes. Ao fundo o Palácio Monroe, 1920. Acervo IMS.

da cidade, Francisco Pereira Passos. Os dois mantinham as intenções de mudança do desenho urbanístico do Rio. Com o apoio financeiro de Rodrigues Alves, Pereira Passos teve como meta principal implementar um amplo programa de remodelação urbana e de saneamento e higienização que ficou a cargo do médico Oswaldo Cruz, então diretor do Serviço de Saúde Pública. As obras ocorreram pela cidade no ano de 1903. Para O'Donnell (2008, p.45)

A corrida por apagar de vez os pedaços da antiga colônia era fundamental para as transformações na cidade e as mudanças sociais e comportamentais eram fruto dessas mudanças. A cidade viveu momentos em que mais parecia um canteiro de obras. Avenidas como Avenida Central que hoje chama-se Rio Branco e o porto do Cais, tornaram-se os principais objetivos das reformas principalmente por suas ampliações que proporcionariam ao transeunte o olhar sempre de encontro ao mar. A modernização do porto do Cais ficou a cargo do engenheiro e ministro da Viação Lauro Muller, sendo o pontapé inicial de uma série de intervenções que dariam nova feição e dimensão à malha urbana, que crescia rumo à zona Sul com a abertura da avenida Beira-Mar inaugurada em 1906

A reestruturação da região portuária intentava fazer frente aos portos de Buenos Aires, até então os preferidos pelo comércio europeu na América do Sul. Vejamos na figura 12⁸ as transformações:

⁸ Antiga ponta do calabouço, onde foi construído o aeroporto Santos Dummond em 1936. Fonte: <http://www.iabrij.org.br/museu-historico-nacional-seleciona-trabalhos-para-seminario-internacional> (coletada dia 4/4/2017).



Por outro lado, as interpretações dos conceitos levam a antecipar geograficamente a cidade do Rio de Janeiro e como a sua necessária remodelação nos leva a autores e as suas interpretações: a geografia local foi submetida a aterros e retificações para que fosse possível surgir um traçado considerado mais objetivo. “Um exemplo disso é a intervenção feita na região portuária: uma série de sacos e ilhotas de formato recortado foi substituída por um sistema de vias e quarteirões dispostos em uma relação de harmonia simétrica, através de paralelismos e perpendicularidades” (AZEVEDO, 2003, p. 20).

Rosane Feijão (2011) discursa que eram obras que tornaria possível não somente atender com maior competência à crescente demanda do movimento portuário, mas também propiciariam mais conforto a quem chegava à cidade depois de uma longa viagem. O porto, desde 1906, torna-se então, um lugar da moda e de encontros. Era o espaço ideal para quem quisesse ser visto e para quem queria ver; para aqueles que chegavam e para aquele que rumavam para a Europa, ou simplesmente para aqueles que apenas iam admirar a vista. Ir ao cais era um programa ainda mais elegante, constantemente retratado nas páginas de revistas como a *Fon!Fon!* de 23 de julho de 1910

Os 3.500 metros do novo cais se estenderiam numa faixa em linha reta até o dique da Saúde, descrevendo em seguida uma curva de grande raio (BENCHIMOL, 1990). A Avenida Central também está na lista de melhorias e ampliação fazendo com que o prefeito Pereira Passos concentrasse as suas forças e investimentos para uma nova fisionomia arquitetônica para a extensa avenida. Como Rosane Feijão destaca “era o grande eixo de todo um elenco de melhoramentos urbanístico” (FEIJÃO, 2011, p.54 e 55). A avenida deveria protagonizar o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista de civilização e modernidade na cidade (GOMES, 2008).

O escritor e também cronista Lima Barreto, ferrenho crítico dos embelezamentos do Centro e da Zona Sul e as comparava às de uma produção cinematográfica, fez a seguinte observação em relação às mudanças urbanas: “de uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. A Avenida Central torna-se então um objeto de pensamentos e questionamentos em relação a sua extensão, bem como o seu propósito, se comercial, se político, se social...” (1961, p.49). Aliás, socialmente pontuando, nada de social teve na sua construção. Eram 1.800 metros construídos, desapropriados e demolidos 590 edificações e reloteados vendidos ou permutados, todos os terrenos num prazo de apenas vinte meses (FEIJÃO, 2011).

João do Rio, principal personagem desta dissertação, assumiu na Gazeta a coluna *A Cidade* que trataria dos assuntos corriqueiros da cidade tendo como inspiração o J. Repórter (Gastão Bousquet) de *O Paiz*. Seus textos eram assinados com o pseudônimo X. Ao assumir a coluna no período de 1903 e 1904, o momento era propício já que a cidade vivia o chamado “bota-abixo” de Pereira Passos. A construção da Avenida Central (atual Rio Branco) foi conseguida após o despejo sumário de 20 mil pessoas e a derrubada de dois mil imóveis. Com certa ironia, bem ao estilo Arthur Azevedo, João do Rio começa a opinar sobre as obras na cidade e as suas consequências. Retirados da biografia de João do Rio, escrita por João Carlos Rodrigues (2010, p.44), segue as tirinhas opinativas:

Água H²O, líquido de luxo, que forma os oceanos, os rios, os lagos, e que se encontra em todos os pontos da terra ... Exceto nos encanamentos do Rio Janeiro! (3/10/1903).

Mas o senhor queria que os prédios e cinco andares, as belas calçadas e as árvores nascessem espontaneamente, antes das demolições, antes do alargamento da rua? - Não, mas queria que isso andasse mais depressa! (7/10/1903).

Mas podemos refletir que a questão era mais complexa. De acordo com os quesitos vistos anteriormente de que Paris seria a detentora do poder e soberana em ser a responsável por civilizar o mundo ocidental, ou boa parte dele, temos questões políticas muito mais profundas para compreender do que apenas se limitar a questões de embelezamento, modos de ser, se comportar e se vestir de acordo com a ocasião e o evento. Muito do desejo de Ser tinha muita força na política. O crescimento de uma força dominante em cima de uma camada de dominados, ao longo prazo, acarretaria o grande e desejado status de civilizados. E isso, comercialmente falando, era de extrema importância para a cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, para o país.

Aqui a questão da visibilidade é crucial: é por ela que passam muitas questões referentes à modernidade, ao poder e suas estratégias de controle. Ela é fundamental, por exemplo, para se entender o porquê dos 33 metros de largura da Avenida Central – na época da sua construção, uma dimensão inédita para o país, que substituiu a acanhada Rua do Ouvidor como a via que melhor simbolizava o centro da cidade. Tudo ali magnificava a experiência da visão: o traçado absolutamente retilíneo, que abria uma enorme perspectiva ao olhar, a claridade proporcionada pelos modernos globos elétricos da iluminação pública e as vitrines cintilantes de ares cosmopolitas (FEIJÃO, 2011).

A ideia de amplitude do olhar fez com que os passeios pela Avenida Central fossem cada vez mais interessantes e estar ali também era um ótimo modo de se ver e ser visto. José Carlos Rodrigues (2010) comenta que a vigilância era controladora. Todos sabiam que podia estar sendo observado. E não por um, mas por diversos pares de olhos, distribuídos por toda a avenida: guardas municipais, colunistas sociais, fotógrafos e outros passantes anônimos, o que faziam de cada um, simultaneamente, algoz e vítima de um sistema que se organizava lançando mão tanto da disciplina como do controle. Para Nicolau Sevcenko (1998) a comparação da Avenida Central com uma grande passarela relatava que ali desfilava a elite republicana: os rapazes no rigor *smart* dos trajes ingleses, as damas exibindo as últimas extravagâncias dos tecidos, cortes e chapéus franceses.

Outros pontos do Centro do Rio também eram considerados locais para a vida em boa sociedade. Mas para isso, a conduta policial foi rígida e tendo em vista tornar o local também reduto das famílias de bem. Tiveram atitudes drasticamente criticadas e seu maior intuito era o de esconder a população mais pobre do Centro e sujeita à sorte da vida. Vadiagem, seresteiros e boêmios foram perseguidos, e quiosques, botequins, pensões e restaurantes

baratos tiveram que fechar as portas, acabando com boa parte das possibilidades de usufruto daquele espaço pelas camadas mais pobres da população. Segundo Feijão (2011) restaurantes, cafés e confeitarias já haviam começado a se instalar na área central antes mesmo da reforma de Pereira Passos. As confeitarias se instalaram exibindo luxo, a Colombo, por exemplo, a mais famosa, foi fundada em 1894 e reformada entre 1918 e 1912.

Esteticamente no período das obras, quando chega os enormes espelhos de cristal vindos da Antuérpia, com acabamento em jacarandá entalhado, passa a interagir com a decoração em estilo *art nouveau* e a sua clientela, já elitizada, passa a elaborar o seu *look* com trajes que respeitavam as horas do dia de quem iria frequentar o local. É importante lembrar de que o bom tom da frequência feminina em lugares públicos, mesmo que refinados e estilizados, era no máximo, o fim da tarde. Estava lá escrito praticamente em quase todo o manual de etiqueta e comportamentos femininos e nos jornais femininos. Luiz Edmundo (1957, p. 604-607) chama de mutação de cenário.

Até 5 da tarde as famílias imperam. Quadro íntimo e burguês, simpático e amável quadro. Não raro, sai daí, quando menos se espera, um casamento, um desquite amigável, quando não sai um drama passionai ou uma tragédia dessas que a gente lê, às vezes, nas gazetas. De repente, olhando o relógio do fundo, começa o êxodo, em massa. E todos, quase que ao mesmo tempo, o que muito impressiona os que desconhecem detalhes curiosos da vida dessa casa. Partem as mães, as tias, as sinhazinhas, as sinhadonas e a rédua dos guabirus, atrás, arrastando as bengalas de biqueira de ferro, eternamente limpando o pelo nas cartolas, ou a endireitar, nas lapelas vistosas, o bouquet de violetas e a folhinha da malva. (...) Olha-se o relógio – cinco e meia. A fase familiar do estabelecimento acabou. Já o murmúrio é outro. (...) Nas mesinhas de mármore os cândidos sorvetes são substituídos por absintos, Xerez de la Frontera, Tokays, Curaços, Pippermants (...) É toda a nata do “demi monde”. O que existe de mais “chic” pelas “pensions” da Lapa, do Flamengo e da rua Senador Dantas

Hábitos como o café e o cigarro ficaram mantidos e tinham uma conotação ao moderno. Na *Belle Époque* o uso e os costumes da Europa tinham esse ar moderno de viver e se divertir. Os cafés assim como as livrarias eram verdadeiros pontos de encontros entre doutores de toda a sorte e formação, principalmente, médicos e advogados. A Academia Brasileira de Letras estava recém-fundada e seus acadêmicos tinham o costume de se encontrarem na Livraria Garnier. Assim como em Paris, a construção de teatros resultou em uns números bastante significativos que tornava a elite carioca uma assídua frequentadora dos espetáculos mesmo que nem sempre levados por amor à arte. Jacques Pedreiras, personagem criado por Paulo Barreto para representar o janota típico das sociedades cariocas

do início do século, só se interessava pela parte visual das atrações teatrais. Na plateia, ele ignorava o enredo e as falas dos personagens para se concentrar nos detalhes da aparência (SEVCENKO, 1998): Afirma Rio “Entretinha-se, durante o espetáculo, a comparar a elegância das atrizes com a das suas companheiras e a verificar o mau alfaiate dos atores” (1992, p.15).

A *Belle Époque* carioca queria estar à altura da perfeição que havia ficado Paris. Mesmo que aqui as construções, demolições e transformações tenham um embelezamento, a questão social se agravou e boa parte da população que deveria também por usufruir dos espaços, em muitos aos casos, foi excluída e sendo “empurrada” para localidade e bairros cujo conceito da *Belle Époque* não fazia parte da realidade. Felizmente ou infelizmente, parte da imprensa era o reflexo e reforçava esses comportamentos. O jornalista Figueiredo Pimentel em sua coluna O Binóculo, no *Jornal do Comércio*, evoca a expressão “O Rio civiliza-se”. A influência europeia na civilização do espaço era sentida pelos habitantes, não sem reservas, como uma tentativa avassaladora de imposição não só de um estilo de vida e padrão estético, mas como uma verdadeira reformulação indenitária da nação. “O futuro parecia moldar o Brasil que se construía diante dos olhos dos transeuntes, à revelia dos traços característicos locais e típicos que a velha cidade carregava” (O’DONNELL, 2008, p.46). Foi um período fértil para as crônicas e seus autores. João do Rio comenta em sua crônica “Um Problema”, em Cinematógrafo, a seguinte reflexão:

... a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admirável, e, assim como as damas ocidentais usam os mesmos chapéus, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dois homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio de gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, *squares*, mercados e palácios de ferro, vidro e cerâmica. Afinal, uma cidade moderna é como todas as cidades modernas (p.68).

Para fomentar ainda mais o processo de europeização pela cultura, os investimentos mais pesados em termos financeiros foram de grandeza estética, o que habilitaria a cidade à cópia genuína de Paris. Também houve obras empreendidas no final da Avenida Central, próximo ao logradouro que já se chamou Largo da Mãe do Bispo, hoje praça Marechal Floriano Peixoto ou Cinelândia, ali constituíram os principais investimentos da época na área cultural. Ao construir ali o Teatro Municipal, a Escola de Belas Artes, o Palácio Monroe e, mais tarde, a Biblioteca Nacional, o governo reafirmou a ligação daquele espaço com o caráter erudito da cultura que se desejava para a cidade, dando continuidade a uma tradição

iniciada com o Imperial Teatro D. Pedro II (FEIJÃO, 2011). Abaixo temos a figura 13⁹, foto do Palácio Monroe:



Nicolau Sevcenko (2003, p.54) destacou o importante papel das crônicas nesse período:

As expressões “o Rio civiliza-se” e a “ditadura do *smartismo*” são as marcas indeléveis da forte impressão que esse jornalista causou na organização da nova vida urbana e social da cidade. A crônica social teria uma importância básica nesse período de riquezas movediças. Era a tentativa de dar uma ordem, pelo menos aparente, ao caos de arrivismos e aventureirismos, fixando posições, impondo barreiras, definindo limites e distribuindo tão parcimoniosamente quanto possível as glórias.

⁹ Palácio Monroe (1904). Acervo FBN

Quanto a João do Rio, como colocado por O'Donnell, o momento registrado pelo autor revela-se um ponto crucial da passagem, no Brasil, de relações sociais de tipo senhorial para as relações sociais do tipo burguês, marcado pelo individualismo. Conforme a mesma autora: “a modernidade travestida de *ethos* urbano teve, no caso carioca, um caráter híbrido que, numa simbiose entre a herança patriarcal personalista e o almejado futuro capitalista impessoal, configura uma modalidade específica de interação social” (2008, p.60)

No próximo capítulo, veremos a vida e a obra de Paulo Barreto, pseudônimo de João do Rio e as relações com a *Belle Époque* e a moda. Muito ainda teremos o que ler, pois por mais tensa e injusta que pareça, a *Belle Époque* tinha sim todo o intuito de ser leve, bela e chique, como foi.

CAPÍTULO III

3. JOÃO DO RIO: VIDA E OBRA

Falar de todo o conjunto apresentado anteriormente, do papel social da moda, do papel da história da moda como informação, do papel da moda como identificador de estilos e comportamentos, a sua grande diversidade e os seus pontuais personagens, voltar no tempo e pesquisar como a *Belle Époque* serviu como embasamento para refletir sobre a grande relação entre o tempo, o cotidiano e os acontecimentos sociais que serviram como matéria prima para a construção textual das crônicas por João do Rio. Tal construção permitiu que o cronista tratasse das ocorrências da cidade, discorrendo sobre a modernização deste espaço, e até mesmo sobre a política. João do Rio pode ser visto como uma testemunha ocular e um dos grandes responsáveis pela manutenção da memória da cidade do Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

A Belle Époque influenciou jornalistas, cronistas e escritores em geral para que bebessem de uma verdadeira fonte rica de informações e de acontecimentos que foi o período e a registrassem para a posteridade. A costura do trabalho chega ao personagem principal neste terceiro capítulo. Como mencionado na Introdução, procurou-se, neste trabalho, costurar os tecidos da moda com linhas extraídas das malhas da literatura e jornalismo.

Ao iluminar aspectos do perfil do cronista Paulo Barreto, ilumina-se também a visão sobre aspectos inerentes à cidade e às suas questões políticas e econômicas. Aponta-se para a maneira que a modernização iria atingir a vida social, deixando sequelas, no que diz respeito ao cotidiano das periferias, apontando para uma marginalização que chegaria aos dias atuais, provocadas pelo descaso do poder público. O interesse de João do Rio por escrever sobre aspectos diversos, que envolviam também camadas diversas da população, mostrando o que se poderia denominar “as entranhas sociais” da cidade e os problemas enfrentados pelas pessoas que nela viviam, o transformou em uma espécie de “Griot” letrado, entendendo como Griot o guardião dos segredos, da memória grupos, ou de determinados grupos sociais. Abaixo na figura 14 e 15¹⁰ mostram fotografias de Paulo Barreto ou João do Rio:

¹⁰ João do Rio. Fotografias do acervo IMS



Destaca-se a forma de escrever inteiramente pessoal do conhecido cronista do início do século XX, sua maneira de tratar de temas comuns e transformá-los em produto artístico. Paulo Barreto que também era jornalista fora mestre no entrelaçamento de conteúdos históricos com as notícias mais corriqueiras apresentadas pelos jornais. O amálgama literatura e jornalismo podem ser considerados o principal trampolim para o sucesso do autor.

Paulo Barreto nasceu em três de agosto de 1881, uma sexta-feira. “Naquele momento o clima no Rio de Janeiro se tornaria histórico, devido às reformas políticas. Havia uma transição e ela mexeria com a vida das pessoas e com a cidade profundamente. Tratava-se da primeira grande mudança de regime político após a independência: era a transição do Império para a República. Mais ainda, tratava-se da implantação de um sistema de governo que se propunha, exatamente, trazer o povo para o proscênio da atividade política” (CARVALHO, 1987, p.11). Rodrigues (2010, p.18) escrevera que: “embora sendo a metrópole mais importante do hemisfério sul, o Rio de Janeiro em 1872 (ano do primeiro recenseamento confiável) havia somente 280 mil habitantes, dos quais apenas metade de brasileiros livres, pois 30% eram estrangeiros e 20% escravos”. E ainda completa: “Nos próximos anos (1900) a população não apenas vai duplicar (520 mil), como o número de nacionais crescerá para 75% após a Abolição, contra 25% de estrangeiros. Além dos tradicionais portugueses e dos novos imigrantes (italianos, alemães ou sírios) – apenas em 1890 entraram no porto do Rio cerca de 85 mil pessoas – a cidade ainda recebeu o afluxo dos ex escravos das fazendas de café arruinadas do vale do Paraíba”.

Muita gente chegava à cidade e muitos não tinham a menor noção de onde ir. Rodrigues (2010) também cita que levas humanas, quase essencialmente masculinas, radicaram-se no Centro da cidade do Rio de Janeiro. Foram inúmeros os acontecimentos antes do nascimento de Paulo Barreto, que se tornaram definitivos no que diz respeito à entrada do Brasil na modernidade. Parecia até que o cenário estava sendo produzido para que quando o seu principal ator, João do Rio, nascesse tudo estivesse em ordem (ou desordem) para que ele pudesse trabalhar. Praticamente toda orla até centro da cidade, tudo começava a ser aterrado. Alguns morros que dividiam a paisagem eram colocados abaixo, a construção da linha ferroviária e o bonde também iam transformando a paisagem e abrindo caminho para a zona norte e outras áreas da cidade.

Paulo Barreto começa a carreira jornalística bem cedo. Seu primeiro texto publicado com o seu nome de batismo foi no jornal *A Tribuna*, em junho de 1899. A partir dessa

experiência ele não pararia mais de escrever. Tinha parentes em posições de destaque no meio jornalístico, porém começou a trilhar o seu próprio caminho. A produção textual, nesse momento tinha a crítica como maior vocação. Seu primeiro texto foi uma crítica à peça teatral de Ibsen, chamada *Casa de Bonecas*. Sua crítica foi recheada de palavras profundas. O impacto foi violento. No ramo do jornalismo, Paulo Barreto manteve suas linhas editoriais pautadas entre a crítica, a crônica e como contista. E ao longo das experiências novas e dos veículos que iam surgindo um atrás do outro, Paulo Barreto vai construindo o seu repertório de narrativas. Rodrigues destaca que a função dos jornalistas da época seria “plantar convicentemente o naturalismo, o realismo d’arte no torrão mole e indolente do Brasil com toda a nossa alma moça de 20 anos, nem que para isso precisasse aparecer de chicote na mão” (RODRIGUES, 2010, p.33).

Com as linhas editoriais variadas, adota pseudônimos de acordo com a sua produção textual. Após o período da reforma da cidade do Rio de Janeiro, quando as transformações urbanísticas e arquitetônicas movimentam os grupos da sociedade, excluía os mais pobres e influenciava os comportamentos para uma adaptação europeizada, a nossa *Belle Époque* carioca acontece tardiamente.

Esse turbilhão de inspirações e acontecimentos e, claro, toda a literatura a sua volta, faziam parte das rodas de conversas e discussões literárias nos cafés bem frequentados. Estudantes e variados políticos faziam do lugar um ponto de encontro costumeiro. Nesses momentos em que a participação de Paulo Barreto se fazia presente assuntos como os literários, fizeram a diferença em seu pensamento como escreveu Rodrigues (2011). E essa mudança além de mexer com os seus pensamentos, fez uma radical transformação de sua estética e de seu guarda roupa pessoal. Sua cartela de cores no uso dos ternos, por exemplo, para época, era ousada: dos tons básicos, como o branco, preto e verde, até chegar aos tons de rosa e cereja. O uso de acessórios também era algo constante, todos influenciados pelo que chegava da Europa, João do Rio “causava”, como se diz hoje na linguagem popular, com o seu chegar era sempre muito percebido. O acessório possui também a responsabilidade de se fazer o sujeito em sua aparição complementando o *look* usado. A ideia de estar bem vestido, por exemplo, tem como parâmetro de apreciação as escolhas de certos grupos dominantes que ditam as normas aos demais a ele hierarquizado socioeconomicamente (CASTILHO, 2004). Todas as suas aparições tornavam-se registros pontuais de uma narrativa de indumentária. Não só o estilo das suas roupas e acessórios o diferenciava. O seu

tipo físico também era signo de diferenciação para os corpos da época, quase que uma exigência. João do Rio foi um homem de estatura baixa e tinha excesso de peso. Na produção das aparências em tempo da *Belle Époque*, João do Rio estaria, como chamamos atualmente “fora dos padrões”.

Na biografia, escrita por João Carlos Rodrigues, o autor surge, como observa o biógrafo: “João do Rio surgiu como um paladino do realismo e do naturalismo contra os românticos, e, principalmente, contra os simbolistas” (RODRIGUES, 2011, p.33). Eis o que o autor justificou para a sua abnegação: “Usavam roupas esquisitas, embebedavam-se, andavam sujos e cantavam numa apoteose nevrótica, de palavras azuis e brancas, todos os vícios proibidos” (RODRIGUES, 2011, p.33)

Como alguém podia ir além do distanciamento da obra e perceber questões estéticas em um momento de profunda distinção e, sobretudo sem saber como seria no futuro como jornalista. Não havia nesta fase nenhum tipo de informação que iria mudar a vida de alguém ou pessoas, como os textos jornalísticos tem como conceito da notícia. Ele não mudaria o pensamento do leitor a respeito de alguma medida vinda do governo, ou seja, simplesmente João do Rio consegue deixar claro, utilizando-se da crítica, a sua aversão aos pensamentos que eram moda na época. Realidades ou ficção, Paulo Barreto através de seu “auto-personagem” João do Rio vai construindo seu caminho como jornalista, mostrando as suas futuras características profissionais e assuntos preferidos.

O cronista depara-se com inúmeras polêmicas (criando outras); falcatruas vergonhosas; passagens políticas que apontam para uma forte ausência de ética, o arrivismo, com os eternos e sujos acordos secretos. Um grande desafio era tornar público o que muitos queriam que fosse escondido, naqueles momentos de mudanças e regras sociais que caberia para poucos e os muitos continuariam escondidos. Essas contradições também não o impediam de frequentar lugares da alta sociedade intelectual com o intuito de estar junto dos que assim como ele, tinham uma representação nos veículos de comunicação, através do jornalismo ou da literatura.

De acordo com Rodrigues (2011) e Fonseca Godim (1985) a imprensa tinha uma característica peculiar no que diz respeito aos estilos. Por exemplo, os jornais na grande maioria eram matutinos. Tinham textos em que escritores deixavam claras as suas posições mais conservadoras. Havia também jornais com tendências mais leves, mais liberais. Já os jornais vespertinos eram menos informativos com dominação total de seus proprietários e

das personalidades que faziam parte do conteúdo. A busca por uma espécie de renovação desse tipo de cenário veio com dois jornais mais leves e muito mais informativos: *Jornal do Brasil e Gazeta de Notícias*. Paulo Barreto por acaso vai trabalhar neste último como revisor. “Se a imprensa estava passando por transformações, a cidade já vivia o processo de transformação. A reforma era ambiciosa e de longo prazo. Em menos de uma década desapareceram todas as praias e prainhas entre o Arsenal de Marinha e o Caju” (RODRIGUES, 2011, p.44). Foi o chamado de “bota-abaixo” e durou um ano e fez da cidade uma loucura errante. Nesse mesmo período, Paulo Barreto começa a escrever para a coluna *A Cidade*, no jornal *Gazeta*. Neste momento, ele utiliza o pseudônimo de X. Destaca-se aqui o trecho retirado da biografia de João do Rio escrita por José Carlos Rodrigues (2011, p.49):

O uso de pseudônimos era muito frequente na imprensa de então. Causou pasmo e celeuma os incendiários Prudhome e Zé do Pato – Ambas as encarnações do velho Patrocínio. Coelho Neto preferia personagens shakespearianas (Caliban, Puck, Ariel) e Arhtur Azevedo, além de cronistas romanos (Juvenal, Petrônio), era também Gavoche e Frivolino. Já vimos como Paulo Barreto fora Claude enquanto crítico de arte, e X. como cronista do cotidiano, tendo ainda assinado artigos esparsos como João Coelho e Caran d’Ache, uma homenagem ao grande caricaturista francês. Em 26 de novembro de 1904 surge um novo nome como responsável pela reportagem “O Brasil lê: João do Rio”.

João do Rio compreendeu que os acontecimentos cotidianos poderiam representar dentro do novo jornal que começava o início dos noventa e com isso dar o destaque a determinadas notícias era importante naquele momento de angariar novos leitores. Decidiu elevar ao primeiro plano, dentro do seu trabalho, assuntos que fariam a diferença e tornando o dia a dia da cidade a matéria-prima para seus textos; alçar a figura dos personagens comuns de seu tempo aos protagonistas de suas narrativas; as histórias das ruas e os enredos de uma epopeia sobre o cotidiano carioca. Foi um grande inovador neste quesito. O resultado textual foi a produção de uma narrativa muito pessoal, porém que transitava nos moldes do jornalismo da época. Era uma espécie de diários sobre o seu tempo, os quais refletem os costumes, os pensamentos e os cidadãos e as suas histórias. O registro da sociedade fica retratado e publicado em 1908 pela *Gazeta de Notícias* e que a antropóloga O’Donnell transborda em um momento de grande importância e atenção para com o Rio de Janeiro:

Os meus olhos correm ávidos para as colunas cujas linhas são pagas a 300 réis, com direito a repetição, e aí estou certo de não encontrar a calúnia dos ‘apedidos’, nem os elogios reles, mas a alma da cidade, tal qual ela é... Os pequenos anúncios

são a interminável fita cinematográfica da vida da cidade, sempre curiosa, sempre vivaz, sempre interessante. Por ela sabe a gente da intimidade dos lares, da anciã de dinheiro, das extravagâncias sensuais, do amor interesseiro, da falta de gramática, dos adultérios, das chamuscas, das comédias, dos *vaudevilles*... (RIO in Gazeta de Notícias, 25 de fevereiro de 1908 *apud* O'DONNELL, 2008, p. 79).

Os *subways* expressão usada por João do Rio quando do trato aos assuntos que eram escondidos, embaixo dos panos, constitui a matéria-prima substancial em determinadas crônicas do autor. Como a cidade era a sua grande base para assuntos variados, seis crônicas haviam sido publicadas na coluna A Cidade, com o pseudônimo X, do jornal Gazeta, inseridas na seção *Três aspectos da miséria*. A forte representação do espaço marginal do submundo carioca está focalizada no olhar do jornalista. Em uma das crônicas intitulada Sono calmo, João do Rio, a convite de um delegado, percorre os espaços urbanos da miséria e de maneira despretensiosa relata suas sensações, denunciando o espaço *underground* das margens do Rio o avesso do Cartão-Postal que era a representação da *Belle Époque*. Um trecho da crônica *O sono da miséria* que foi publicada na Gazeta em 10/06/1904, seguiu a série *A pobre gente*, vejamos:

Íamos caminhando pela rua da Misericórdia, hesitantes ainda diante das lanternas com vidros vermelhos. Às esquinas, grupos de vagabundos e desordeiros desapareciam ao nosso apontar e, afundando o olhar pelos becos estreitos em eu a rua parece vaziar a sua imundície, por aquela rede de becos, víamos outras lanternas em forma de foíce, alumando portas equívocas. Havia casas de um pavimento só, de dois, de três; negras, fechadas, hermeticamente fechadas, pegadas uma à outra, fronteiras, confundindo a luz das lanternas e a sombra dos balcões. Os nossos passos ressoavam num desencontro nos lajedos quebrados. A rua, mal iluminada, tinha candeeiros quebrados, sem a capa *auer*, de modo que a brancura de uns focos envermelhecia mais a chama pisca dos outros. Os prédios antigos pareciam ampararem-se mutuamente, com as fachadas esborcinadas, arrebatadas algumas. De repente uma porta abria, tragando, num som cavo, algum retardatário. Trechos inteiros da calçada, imersos na escuridão, encobriam cafajestes de bombacha branca, gingando, e constantemente o monótono apito do guarda noturno trilava, corria como um arrepio na artéria do susto para logo outro responder mais longe e mais longe ainda outro ecoar o seu áspero trilo. No alto, o céu era misericordiosamente estrelado e uma doce tranquilidade parecia escorrer do infinito.” (RIO, 1997, p.280).

João do Rio refletiu muito após a série de reportagens intituladas “A Pobre Gente”. As relações pessoais levaram a discussões perante o momento histórico que todos viviam. Embora tentasse dissipar as características do campo jornalístico com as da literatura, de textos que informavam e denunciavam ao mesmo tempo em narrativa poética, seus textos tornam-se informação e a representação da realidade, fortes características de um jornalismo moderno e, ao mesmo tempo, construído a partir da típica narrativa literária do final do século

XIX e início do XX. Vale destacar que esta pesquisa não irá discutir se os textos de João do Rio são de jornalismo ou de literatura ou de moda, mas entender como o autor construiu os seus registros com total domínio e conhecimento, a partir de procedimentos de apreensão da realidade, característicos da atividade jornalística, apontando caminhos literários e da moda que em seu repertório, se misturam. Esse é o objetivo da dissertação. No entanto, se entre os leitores o escritor poderia se tornar conhecido pela atividade na imprensa, apenas e entre seus colegas, a situação poderia ser diversa, conforme afirma O`Donnell (2008, p. 72):

Se João do Rio, no seu temperamento e na sua biografia, confunde-se com a história da capital da Primeira República, a *mimesis* não poderia ser completa sem a mediação do campo literário que, por meio da imprensa, dava novos contornos à cidade. Os tecnocratas das reformas urbanas produziam os espaços para o desfile da civilização, mas, não em menor medida, o ambiente intelectual vociferado nos jornais produzia espaços de circulação de ideias e valores. A engenharia social avançava sobre essas duas bases, tão sólidas quanto complementares.

Em 1904, dos meses de fevereiro a março, João do Rio publica na Gazeta, a reportagem intitulada *As religiões do Rio*. O processo para os textos finais publicados com base investigativa, pois o autor fez questão de realizar verdadeiras visitas aos templos e casas religiosas, numa profunda pesquisa que iria além dos ditames jornalísticos: a presença do modo antropológico se encontra na formatação de como os assuntos renderiam leituras científicas dos grupos relatados. O autor transformou em cinco publicações. Rodrigues coloca que João do Rio foi “dos maronitas, presbiterianos, metodistas, batistas, adventistas, israelitas, espíritas, cartomantes até um frei exorcista do morro do Castelo, todos e tudo foram catalogados, descritos e observados com atenção e curiosidade”. Mesmo que durante a pesquisa, conforme comentário de Rodrigues, “João do Rio de formação positivista, observou os cultos com o olhar científico e distante, quando não horrorizado com a possessão da iaô e a matança de animais” (2010, p.50-52). Mesmo considerado a mais nova personalidade no meio jornalístico, a grande tormenta do autor começa a partir do momento em que tudo que não era comum ao processo que se instaurava de limpeza e europeização, as “coisas” escondidas e maquiadas pelas reformas, se deparam com assuntos variados, apontando os malefícios desse processo desconhecido para a boa parte da sociedade carioca. Essa narrativa detalhada entre o conto e a reportagem revelava aspectos do cotidiano da cidade.

O autor registrou situações cotidianas de grupos que sabiam que não eram simpáticos a maioria dos cariocas, porém, como as religiões de origem africana, as mais detalhadas em especial nas reportagens do autor, iriam discutir o papel da cultura de um povo ou grupo fora do seu habitat natural. Franz Boas, antropólogo, foi um dos pioneiros a criticar a visão de que toda a cultura era passada da mesma forma, com os mesmos sentidos e vivências. Ou seja, não havia identidade particular dos grupos. Em seu livro *Raça e Progresso*, ele afirma que “toda a cultura tem uma história própria” (BOAS, 2009, p.88). Já Edward Tylor, também antropólogo, em 1871, definiu: a cultura abrange todas as realizações materiais e os aspectos espirituais de um povo (Tylor, *Primitive Culture*, 1871). Infelizmente com o sucesso, João do Rio amargou uma acusação de ter denunciado à polícia os religiosos do candomblé e da umbanda. O livro foi para a Europa e lá ganhou o merecido reconhecimento.

Essa oportunidade provocou um retorno breve de João do Rio com outra série que também causaria igual sucesso. Publicada pela Gazeta de março a maio de 1905, a série *O Momento Literário*, que reuniu 28 entrevistas com autores e críticos pontuais e o material, em seguida, tornou-se livro que logo virou outro *best-seller*. Essas entrevistas geraram opiniões polêmicas por parte dos escritores a respeito de um cenário variado na produção textual entre acadêmicos e jornalistas daquele período. A academia era resistente à ligação entre a literatura e o jornalismo na passagem de século e nessas opiniões, estruturalmente, pontuavam as representações de estilos e pensamentos de cada um que nem sempre agradava, à academia. José Carlos Rodrigues, biógrafo de João do Rio, descreve em 2010, três páginas do que foi a série. Possivelmente, e isso se torna parte da narrativa de Rodrigues, a produção desse material podia ser a preparação para uma possível candidatura de Paulo Barreto à Academia Brasileira de Letras.

Com empenho e determinação, João do Rio candidata-se em duas ocasiões, em 1905 e 1907, ao posto de imortal. Como análise do que era considerado pela academia em justificativa textual para se alçar ao cargo de imortal Paulo Barreto estava um pouco distante do habitual: boa parte de sua literatura não estava em livros. Estava escrita nos jornais diários; crônicas-reportagens que registravam o cotidiano; seu palco não era recitando textos em cafés literários, mas desfilando como um *flâneur* pela capital federal. As diferenças impostas pelo seu trabalho na imprensa eram muitas e as barreiras também. A imortalização só veio em 1910. “Assim, João do Rio teve, no coração da elite intelectual brasileira e especialmente carioca, o reconhecimento de um trabalho, em que circulavam textos narrativos literários,

atividades jornalísticas modernas e a representação dos tipos sociais da cidade em transformações importantes” (RODRIGUES, 2010, p.59). Porém a recusa por duas vezes sugeriu certo preconceito por parte da academia que não só atingiu o autor, mais toda a classe de jornalista e repórteres da época. João do Rio continua a sua caminhada aliado às ruas e à moda (sem estar preso a ela) sem nenhum problema com seu particular e exótico estilo pessoal. É o admirador caminhante do dia, o admirador caminhante da noite. E assim foi construindo a sua história e recebe um apelido bem peculiar: *Flâneur!*

Como um *flâneur*, ele observa as transformações do Rio de Janeiro do início do século. Em sua obra *A Alma Encantadora das Ruas* encontra-se a seguinte frase: "Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem" (RIO, 2008, p.31). Essa é a síntese que alimenta sua obra, fundindo a reportagem e a crônica num gênero único e pouco comum. Em Walter Benjamin, na obra *Paris: capital do século XIX*, mesmo não se caracterizando como criação e conceito do que seria um *flâneur*, a sua figura pode ser considerada um produto da emergente modernidade urbana que para o autor é claro e a mesma identifica e qualifica em Paris a criadora do tipo. A possibilidade de andar sem rumo e sem hora, caminhar pela cidade nos mais variados lugares e observar o surgimento de bens culturais inseridos em um contexto entre a noção e sua identificação de estilos, vestimenta e contexto literário, remete ao processo de modernização ocorrido nas principais capitais da época, e no Rio de Janeiro, trazendo fonte de indagações e curiosidades ao olhar sensível do *flâneur*. Baudelaire o definiu como um pintor da vida moderna. João do Rio é então esse “pintor” e a primeira crônica que inicia as páginas de *A alma encantadora da rua*, intitulada *A rua*, o próprio João do Rio (2008, p.32-33) dá a sua definição da arte de flanar:

“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 [...] quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação”

Na obra o escritor continua sua reflexão sobre a figura do *flâneur*, apontando suas várias faces: o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, vejamos: “O ingênuo que conhecendo cada rua, cada beco, cada

viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo” (RIO, 2008, p.32); e então completa: “A do poeta da observação: capaz de refletir, deduzir e concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar o pensamento, a fisionomia, a alma das ruas” (RIO, 2008, p.33).

Os tipos de personagem, os transeuntes e as suas próprias características reais fazem com que João do Rio seja especialista em captar os flagrantes cotidianos da metrópole, “com lentes reveladoras da relação entre o localismo e o cosmopolitismo” explicado por Antônio Cândido. “Como a tensão entre o dado local que se apresenta como substância da expressão e os moldes herdados da tradição europeia que se apresentam como forma de expressão” (2002, p.110). Esses exemplos representam bem o momento em que o autor viveu e o que ele escolheu como sua fonte de informação segura, a rua. E através da escolha dos personagens que povoam as ruas cariocas: tatuadores, mercadores de livros, músicos ambulantes, velhos cocheiros, mulheres mendigas, trabalhadores de estiva, prostitutas, pivetes, mulheres detentas, cordões carnavalescos, por exemplo, tornam os textos mais verossímeis e com histórias reais. Assim João do Rio vai observando vários tipos de *flâneurs*, de acordo com suas percepções, as ruas também são pensadas na sua obra enquanto agentes da *flânerie*, na medida em que ele lhes atribui uma alma, cujos humores agem de maneira encantatória sobre os transeuntes, ora trazendo-lhes alegria, ora medo e amargura. João do Rio na crônica *A Rua* explica:

[...] considere a rua um ser vivo tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante, e mostrei mesmo que a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso. A rua tem ainda um valor de sangue e de sofrimento: criou um símbolo universal. Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo. Todos acotovelam-se e vociferam aí, todos vindos da rua da Alegria ou da rua da Paz, atravessando as betesgas do Saco do Alferes ou descendo de automóvel dos bairros civilizados, encontram-se aí e aí se arrastam, em lamentações, em soluços, em ódio à Vida e ao Mundo. [...] (RIO, 2008, p. 51)

Com o olhar atento de um observador, João do Rio trata dos seus registros importantes, a partir do seu encantamento com o espaço urbano, com a particularidade e percepção da diversidade cultural da cidade durante o período histórico cujas transformações foram profundas e importantes. O que ao longo do crescimento da cidade do Rio de Janeiro,

tornaram-se fontes seguras de informação jornalística, mostrando como o outro lado dos acontecimentos se deu. Nesse sentido, a narrativa do cotidiano das ruas, tecida a partir do olhar do *flâneur*, deixa-nos observar o que por ele foi observado, o quanto da sua consciência e o seu papel social enquanto escritor e observador. A definição de Antônio Cândido é esclarecedora:

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. Razões, portanto, não faltam para retomarmos o passeio, lançando um convite para redescobrir os tableaux cariocas da Belle Époque, pintados por João do Rio, na coletânea *A alma encantadora das ruas*, como forma de homenagear o centenário dessa obra-prima da literatura brasileira (2002, p.74).

João do Rio ainda faz uma crítica àqueles que não se interessam nem pelos mais frívolos assuntos que envolvem a cidade. E ainda coloca o interesse pelo dia-a-dia de cidades na Europa como mais valorizadas do que as do Rio mesmo vivendo a sua *Belle Époque* rica em padrões europeus:

O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Manchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma. E entretanto, meu caro, quanto soluço, quanta ambição, quanto horror e também quanta compensação na vida humilde que estamos a ver (RIO, 2008, p.60).

O quão assustador é transcrever essa citação do autor de um tempo muito parecido com o que estamos vivendo agora. É de causar espanto que a similaridade dos acontecimentos e o inconformismo que também invadiu o peito de João do Rio invada o nosso, nesse sombrio século 21. Ao contrário daqueles tempos, hoje, o sujeito não fala dos europeus e nem pode querer estar na pele dele. A política aqui só se complica e as ruas revelam a complexidade das relações e instabilidade do nosso século.

No próximo capítulo aprofundaremos mais um pouco do ser *Flâneur* e de ser João do Rio.

3.1 Flâneur: A Arte do Olhar

O fascínio pela observação, que se torna, em João do Rio, hábito e forma de vida, associa-se à ideia do flânar como perambular com inteligência, ou seja, liga-se a uma atitude despreziosa, mas crítica, que reconhece o jogo de relações que define a capital federal e tenta atuar sobre ele a partir do momento em que o conhece por dentro, que o demonstra e o entende intimamente. Conforme afirma Edmilson (2001) “A ironia, o bom humor, a paixão pela liberdade, a tragicidade, o grotesco e a vontade radical de conhecer a alma dos homens da cidade e do mundo, com a rapidez que lhe for possível, são resultados da mania de flânar”. (p.17-18)

O mundo era outro e o tempo também, apesar de algumas semelhanças com o atual. Além de uma mudança nos comportamentos e na estética, nas pessoas e na cidade, as práticas literárias assim como o jornalismo recebem novos incentivos. A imprensa escrevia o que lhe era interessante quanto político, porém esqueciam que tudo acontecia e que tudo deveria virar notícia. Um público sedento por informação fez com que o mercado de novos jornais e revistas acontecesse e se multiplicasse. Essa é a síntese que alimenta a obra, fundindo a reportagem e a crônica num gênero único e pouco comum cujo foco principal seria a cidade, sua história, sua gente. Desejasse talvez também recuperar algo do passado que com a modernização foi esquecido ou não existia mais. Um misto de saudosismo talvez, porém, na cidade havia possibilidades incríveis de se relatar e com grandes particulares.

Paris a grande responsável por significativas mudanças tinha o seu charme para a sua gente. Nós aqui tínhamos a nossa história e a nossa gente antes das transformações. Em Walter Benjamin, na obra *Paris: capital do século XIX*, mesmo não se caracterizando como criação e conceito do que seria um *flâneur*, a sua figura pode ser considerada um produto da emergente modernidade urbana que para o autor identifica-se e qualifica-se com Paris como a criadora do tipo.

A possibilidade de andar sem rumo e sem hora, caminhar pela cidade nos mais variados lugares e observar o surgimento de bens culturais inseridos em um contexto entre a noção e sua identificação de estilos, vestimenta e contexto literário, remete ao processo de

modernização. Este processo ocorrido nas principais capitais da época, e no Rio de Janeiro, trouxe fonte de indagações e curiosidades ao olhar sensível do *flâneur*.

Os tipos de personagem, os transeuntes e as suas próprias características reais fazem com que João do Rio se transforme em um mestre em captar os flagrantes cotidianos da metrópole, com lentes reveladoras torna os seus textos mais reais e com histórias verossímeis que apresentam descrições das aparências (incluindo a moda) e das essências.

A escrita realizada por João do Rio revela o quanto a cidade criava espaços próprios e vai, aos poucos, delimitando os de circulação. Entre os salões e os espaços urbanos construídos com luxo e modernização, outros espaços como o subúrbio, partes do Centro e bairros mais distantes eram o território fértil para o autor. Ao caminhar por esses variados espaços, João do Rio aglutina o real ao seu modo de escrever, realizando uma verdadeira leitura de comportamentos e estilos. Uma verdadeira etnografia da cidade, onde personagens e eventos davam-lhe conteúdo para novas escritas. Rodrigues (2010, p.64) destaca “o maniqueísmo entre a luz e a treva, a razão e o desejo, passam a ser um de seus temas favoritos daqui por diante”.

Muito do que João do Rio produziu, através dos seus diversos pseudônimos, trouxe para a sua vida pessoal, durante muito tempo, ataques dos mais curiosos aos mais maldosos que circulavam pela cidade. Essa maldade entrava em choque com uma postura jovem, inteligente e independente que se fortificava a frente dos inúmeros inimigos fora e dentro da própria imprensa. O número de inimigos que fez ao longo de sua carreira na verdade não o incomodava tanto. O que realmente fazia a diferença em seu dia-a-dia era o quanto a fazer de diferente no texto jornalístico para que conseguisse atrair mais e mais leitores da cidade. Quanto mais jornais vendidos, mais dinheiro entrava. Mas como em qualquer cabeça que lida com os modos de comunicação, além das inúmeras dúvidas de como conduzir o texto, os objetivos da informação ou qual o lugar que ela deva chegar e como acontece a reportagem, para João do Rio algo ainda precisava surgir para chegar ao texto inovador que almejava.

Já que a sua proposta era a de reportar o que acontecia na cidade, recheada de novidades boas, inovadoras, negativas entre outras, através do seu olhar meticuloso, audacioso, crítico e pontual, como seria se esses relatos tivessem o peso e a formatação da literatura, como um contar de histórias diferenciadas, Edmilson aponta (2000, p. 39):

Jornalismo literário! Essa ideia avolumou-se na mente do poeta. Jornalismo literário, no entanto, não significava uma informação bem escrita, em bom português. Para João do Rio, era necessário que o jornalismo investigasse, criasse seus temas, produzisse opinião. Só assim a imprensa brasileira anunciaria a sua singularidade. Transformar o jornalismo, dando-lhe uma marca, era o que o poeta almejava.

E em seu percurso de contador de história, mesmo que com todos os percalços, a rejeição ao trabalho de jornalista aliado à literatura, João do Rio segue a sua rota e cada vez mais levantando a cidade e suas peculiaridades. Continua a falar do Rio com certa nostalgia, apontando as diferenças que a cidade passou entre a sua infância e a sua vida adulta, que de certo deixaram marcas concretas e sentimentais no autor. Aliás, a palavra sentimental não é lá muito corriqueira nem na obra e nem na vida de Paulo Barreto. Como um retratista de sua época através da escrita, seu trabalho continuou com toda a sua linha de partida que definiria a construção de um perfil editorial de assuntos condizentes com as demandas.

O autor de *A Alma encantadora das Ruas* visitou bairros no subúrbio, subiu morros para conhecer esse novo grupo social que nascia e crescia, forçadamente, após a remodelação da cidade. A esse grupo que subia e se instalaram nos morros, anos mais tarde, recebeu o nome de processo de favelização. As favelas são historicamente identificadas como a expressão de antítese da ordem pública, e percebidas pelo conjunto da sociedade como morada em um espaço transgressor que extrapolava os limites geográficos e morais. Infelizmente, pelas mãos de uma política de poucos interesses para com o povo, de um modo geral, subir as favelas para os morros e criar em seu entorno a equivocada imagem de espaços “sem lei” era extremamente conveniente. Entretanto, nas relações humanas, a figura do transgressor e transgredido tende a confundir-se a partir de ações compartilhadas no tempo e no espaço. A ida de trabalhadores, moradores desses morros, que iam para as casas das mulheres da sociedade só crescia. Pois quem eram os serviçais da casa? Não tinha mais a figura do escravo. Para isso essa população violentada servia.

João do Rio escreveu com propriedade sobre os variados personagens que a cidade lhe concedia como base, dos trabalhadores variados, aos ambulantes, músicos, tatuadores. E o interessante nas características de cada um era o lado sombrio e ao mesmo tempo um lado triste de pessoas que não tiveram oportunidades em uma cidade que se modernizava e ao contrário, ao invés de abrir as portas, fechava para aqueles que eram classificados como objetos que não serviam. Falou da noite e os seus músicos, falou dos cabarés e sempre dava o que falar as correntes opositoras da escrita. Essa forma de trabalho, e a busca por assuntos

que valessem a pena escrever, fazia com que João do Rio procurasse em muitos casos a noite como referencial. Analisando a forma como as escolhas de repertório usadas pelo autor davam-lhe uma imagem de sempre estar em meio à calma e ao caos, para esse desconforto de impressões, Rodrigues escreveu:

O maniqueísmo entre a luz e a treva, a razão e o desejo passam a ser um de seus temas favoritos daqui por diante. Por vezes, como na casa de ópio ou em Congonhas, ele foge de um ambiente sufocante para o ar livre. Mas existe também o movimento inverso, que evita o fascínio das luzes multicoloridas para procurar o mistério da escuridão. (2010, p.64)

O desconforto não se deu apenas nas questões sociais. Foi para o pessoal e tinha como personagem principal o próprio João do Rio. As incertezas em relação a sua sexualidade saíram da vida e foram para as páginas de algumas de suas crônicas. Texto que eram claros quanto a sua posição e ora não tão claros. Para esquentar mais as desconfianças, o autor torna-se o divulgador da obra de Oscar Wilde, no Brasil. Para muitos colegas de profissão e alguns críticos, Paulo Barreto tinha esse tipo de comportamento para ficar mais conhecido e vender mais os seus escritos.

Saindo das crônicas, passando pelas conferências que dava a respeito de algumas obras como *Modinhas e Cantigas*, *O flirt*, *O Figurino*, *A alma encantadora das ruas* entre outras, em 1906, Paulo Barreto chega ao teatro. Antes a sua admiração tornara-se escrita através das crônicas onde personagens, enredos e diretores passavam pelo seu crivo crítico. A peça *Chic-Chic* escrita por João do Rio e J. Brito (Juca Vadio) foi anunciada pelos jornais como uma revista feminina com três atos, seis quadros e três apoteoses, destaca José Carlos Rodrigues, (2010, p.78): “ Infelizmente a peça não teve sucesso logo quando da estreia, mas em seguida, uma mudança de teatro se fez, houve então a simpatia e sucesso, finalmente, de público”.

Uma nova experiência se fez na vida do autor: o Carnaval! João do Rio passa a participar do carnaval com certo desejo e amor. O biógrafo João Carlos Rodrigues escreveu que depois que o prefeito Pereira Passos proibiu o entrudo nas vias públicas, que durante o Carnaval viravam palco de batalhas de baldes d’água e farinha, a festa popular, segundo João do Rio (2010, p.83): “Teria acabado como a festa da Glória ou o bumba meu boi, se não fossem as centenas de cordões carnavalescos que proliferaram do Caju até a Urca”. João do Rio via nos festejos de momo uma forma de sumir, porém estaria no meio da multidão que o

fascinava e seduzia. “As máscaras, variadas por sinal usado de forma pontual pelo autor, eram na verdade uma beleza. Também não queriam dizer podiam esconder quem ele era e mostrar quem ele queria ser. A postura, o jeito carnalizante de João do Rio se contrapõe, por exemplo, ao posicionamento de muitos dos escritores de sua época” (FRAZÃO, 2014, p. 113). Frazão também afirma que (2014, p. 113-114):

A visão de mundo expressa em João do Rio, que se pode perceber em muitas de suas crônicas, permite que se afirme que o autor usa elementos advindos do próprio carnaval para criar seus inovadores contos com as cenas diárias do início da chamada *Belle Époque*, período que vai, no Brasil, do início do século XX, ao começo da Primeira Guerra Mundial

Incluído na obra *A alma encantadora das ruas*, o texto “Os cordões”, considerado clássico do autor, conta a história do narrador que muito contra a vontade dele, é levado por um amigo ao desfile dos cordões, descritos como a fúria desembestada dos sentidos, que de tão poderosos terminam arrastando-os pela rua afora. O texto possui significativas estruturas. Se de forma simbólica, João do Rio, através do carnaval exorciza seus demônios como um momento libertador, este encontra um aparato simbólico, a máscara, que não necessariamente estaria escondendo o autor do mundo. Muito pelo contrário, “a palavra máscara, aqui, assume vários sentidos. João do Rio sabia usar as máscaras, as fantasias carnavalescas, mas também conhecia bem o que podemos chamar de metafórica, simbolicamente, de máscaras sociais muitas vezes usamos inconscientemente no convívio diários” (FRAZÃO, 2014, p.114).

O interessante é que o carnaval causou em todo o espectro pessoal e profissional de João do Rio situações e aberturas que nem mesmo ele desconfiava. O poético do carnaval transformou os pensamentos e provocou o interesse por parte da imprensa para esse popular espetáculo. Foram artigos que mostraram o quanto era mágico e interessante o festejo. Como sempre, tudo que se poderia pensar era em ter a presença do “público”. Para muitos intelectuais, algo que mantinha certa distância desse movimento. Agremiações de todos os nomes foram apresentadas um ano após as primeiras publicações de João do Rio. *A Gazeta* instituiu a *Festa dos Cordões* que aconteceu na segunda-feira de Carnaval. João do Rio, inclusive, participou como júri nos primeiros concursos. O biógrafo João Carlos Rodrigues também pontua uma passagem de João do Rio que justifica as relações comparativas do dia a dia que o autor enfrentava e que de certa forma, em sua crônica, eram transportadas a outra etapa:

... A influência de Oscar Wilde, o cínico e espirituoso dândi. Merece também ser citada a de Jean Lorrain, principalmente a dos contos reunidos em *Le crime des riches e Historie de masques*. Mais exagerado e agressivo que seu colega irlandês, em seu estilo surgem mais evidentes os excessos de adorno, as obsessivas descrições de cores, assim como os abundantes paradoxos que caracterizam o *art nouveau* nas artes visuais e na literatura. A fusão das elaboradas construções desse estilo com os fluentes diálogos de Arthur Azevedo, e outro tanto da veemência panfletária de José do Patrocínio (morto esquecido em 1905), resultou na prosa de João do Rio (RODRIGUES, 2010, p.85).

Com rica e poderosa descrição, João do Rio vai visitar a sede da agremiação Rosa Branca, em 1905, do Pernambucano Hilário Jovino. As suas descrições do lugar são extremamente ricas em detalhes que impressionam. Falou das diferenças dos espaços para se dançar o samba e dos que gostavam dos bailes e das polcas. Comenta sobre a forma como se dá a organização do cordão do bloco: mestre-sala (“papel muito mais difícil que dos marcadores de quadrilhas nos bailarinos burgueses”), porta-bandeira, pastoras. O autor ainda acrescentou: o “achi-nagu” ou homem da frente, estava vestido ricamente de veludo, seda e lantejoulas”. “O estandarte do Rosa Branca tinha fundo encarnado e azul-marinho com um negro de perfil em primeiro plano, um elefante e uma palmeira” (RODRIGUES, 2010, p.85).

O lado detalhista e um pouco crítico, ao ponto da crueldade que se percebia em João do Rio, tinha duas grandes influências: Oscar Wilde, o dândi que tanto o inspirou principalmente em sua indumentária cotidiana e o jornalista francês Jean Lorrain. Para alguns companheiros de profissão de João do Rio, o segundo influenciador, principalmente, forçava ao autor uma quase obra, um plágio das formas de escrita e crítica. Podemos pensar também que esses e outros comentários poderiam ser meras fofocas da profissão. Pode-se completar que o tipo de prosa de João do Rio resulta na epopeia João do Rio caracterizada pela questão da agressividade e os exageros, excessos de adornos, as obsessivas descrições de cores, assim como os abundantes paradoxos que marcam *art nouveau* nas artes visuais e na literatura. As misturas e fusão das elaboradas construções desse estilo com os fluentes diálogos de Arthur Azevedo e de José do Patrocínio também contribuíram para ele ser quem fora.

Continuando ainda no tema carnaval, dos bailes populares que aconteciam na Praça Tiradentes, renderam ao autor dois contos que acabaram não muito conhecidos, não foram publicados em livros, ficando apenas nos arquivos da Gazeta, na Biblioteca Nacional. O conto descreve o desfile dos cordões, um homem vestido de morte é seguido por um pierrô que passa por momentos de luxúria, depravações e encontros de amantes dentro de um

camarote. Uma loucura sem fim, onde personagens realizam perversidades uns com os outros do início ao fim e a perseguição pela morte continua. O momento de criação textual se torna interessante quando João do Rio se volta para as histórias de perversão, homossexualismo, troca de casais, escândalos estes que se tornavam contextos tão produtivos quanto as crônicas do cotidiano. Torna-se questionável, ao longo da pesquisa, se de fato, a grande implicância que outros profissionais tinham com o autor não era, na verdade, um medo de que ele revelasse algo obscuro de um dos seus colegas jornalistas ou até mesmo dos poderosos homens em perfeita posição social. O segundo conto narra a “vingança das máscaras, o vitríolo”, revelando mais um texto com a inspiração em Lorrain também autor do conto chamado “*La vengeance du masque*”. Durante o carnaval em Nice, um casal se vê defendendo-se a guarda-chuvas de um mascarado. O vilão, no momento da briga, fica cego e o casal não fica sabendo. Anos se passam e o mesmo casal, no mesmo local, só que o mascarado dessa vez se traveste de morte e se vinga jogando vitríolo nos seus agressores. Nesse momento, o autor é cruel e perverso da mesma forma que cultua o gosto pelo proibido. Quando se levanta a máscara do agressor, aparece a marca mortal e a partir desse ponto surge outra ideia para um conto publicado 15 dias depois que se chamaria “O bebê de tarlatana rosa”.

As características desse conto, segundo José Carlos Rodrigues, tornaram o texto mais conhecido de João do Rio um clássico da literatura brasileira. Para o autor:

A estrutura é mais firme e sofisticada que a do conto anterior, pois não tem indecisões sobre a preparação do clímax. O texto é emocionante, o personagem se envolve com alguém que também usa máscara, passam o carnaval juntos, não sabendo ao certo a que sexo o outro fazia parte, se feminino ou masculino, eis que chega o dia da surpresa, essa a mais brutal e cavernosa. Uma leprosa aproveita os braços e amasso do amante que num acesso de volúpia para melhor beijá-la, arranca seu nariz postiço e de cara percebe a sua deformidade (2010, p.88).

E nesse ambiente vai se formando a temática carnavalesca de João do Rio. Um misto de contos eróticos, escândalos, morte e vida com temas de desgraças, graças, tudo “em uma panela só fervilhando” (RODRIGUES, 2010). Doenças sexualmente transmissíveis já eram notícias e faziam qualquer um desconfiar da mais leve graça feita por aí. Parecia que o contágio se dava pelo ar durante os festejos de momo. O próprio João do Rio já trêmulo e nervoso achou que havia pegado uma das doenças da moda: bexiga ou sífilis ou gonorreia. Ao chegar a sua casa após sua visita ao morro de Santo Antônio, o mesmo que lhe rendeu

uma reportagem de sucesso, fez com que o autor entrasse na paranoia incutida na cidade. Outro assunto que rendeu e tornou-se capa de jornal foi a Exposição Nacional de 1908. Publicada pelo jornal Gazeta de Notícias junto com um anúncio do governo. A exposição comemorava o primeiro centenário da abertura dos portos do Brasil ao comércio internacional e era formada por seções como: agricultura, indústria pastoril, várias indústrias, artes liberais. “Nesse mesmo cenário Rodrigues Alves marcara sua presidência com o saneamento e a reforma do Rio de Janeiro, Afonso Pena aproveitara a onda de otimismo (“o Rio civiliza-se”, dizia-se então) para lançar a feira de produtos nacionais” (RODRIGUES, 2010, p.89).

O momento era dominado por uma onda de festas e comemorações provenientes da exposição. Era a sensação de que a cidade estava tomada em rebuliço. Os lugares “da moda” eram divididos por categorias: ponto dos *snoobs* (restaurante Pão de Açúcar), o ponto dos fofoqueiros (o bar da Brahma) e o ponto dos anônimos (o restaurante Rústico). O clima não poderia ser melhor que era contemplado até pela natureza. O pôr do sol, uma iluminação natural, com cores desmaiadas, algo que nunca poderia ser produzido a não ser pela natureza, se juntava a milhares de luzes artificiais, que eram presas em fios que dependurados nos galhos das árvores, completavam um cenário de beleza e luz. E assim tornava os passeios muito mais agradáveis.

No período que durou três meses de comemorações e festas, duas ocorrências abalaram a todos: em 29 de setembro de 1908 morre Machado de Assis e um mês depois, Arthur Azevedo. Duas perdas irreparáveis para o Brasil. A cidade se viu em um clima que não era mais festivo. João do Rio procurou estar presente no velório e enterro de cada escritor. Como jornalista, escreveu sobre o amigo Arthur Azevedo um texto que foi publicado em *A Notícia*. Quanto a morte de Machado de Assis, João do Rio não teceu sequer um comentário. Cabe a imaginação justificar a falta de uma frase por parte de João do Rio. Seria uma resposta as atitudes anteriores em que Machado teve nas duas tentativas do autor em se tornar imortal pela ABL? Na biografia de João do Rio, escrita por João Carlos Rodrigues, “nota-se em Machado de Assis uma dura e silenciosa oposição ao movimento”. Por outros aspectos, menos cruéis, apenas o autor não se sentia à vontade em escrever sobre Machado com certa intimidade ao ponto de citar frases em clima de despedida e lembrança. “No fundo nunca saberemos ao certo se foi uma ausência simplesmente ou “vingança”. “Mesmo com a morte de Machado e Arthur a exposição continuou e o seu sucesso de circulação causou uma

dúvida: teria sido apenas um acontecimento mundano e festivo, sem nenhuma outra contribuição”? (RODRIGUES, 2010, p.92).

Em sua coluna *Cinematógrafo* (1909) e em alguns outros artigos, João do Rio condenou a tentativa dos esnobes em ignorar o evento, e de como foram obrigados a frequentá-lo para não ser ultrapassados pelos acontecimentos. Uma chama viva de nacionalidade o autor expõe quando escreve “Quando o brasileiro descobrirá o Brasil”? O texto foi publicado as vésperas da inauguração da exposição e o tom duro criticaria aqueles que conhecem os recantos do mundo, mas consideravam as “coisas” do Brasil de mau gosto ou maçantes.

Refletindo a respeito das mudanças e dos interesses de cada um despertado no meio social em transformação na época, os assuntos que para João do Rio eram alimentos para os seus personagens e suas críticas, tornam-se mais expressivos. Ele tinha o mérito de separar tanto quanto o de aproximar elementos, que movidos pelo desejo de consumo, tornam-se fortes em meio ao que parecia ser a nova ordem instaurada na cidade como um paradigma do novo. Por isso a obra *Cinematógrafo* teve ricos e pobres, nobres e plebeus que surgiam de forma variada. Foram registros jornalísticos que de forma emblemática servem em bandeja um modelo decadente que só presenteia a elite que está dentro e deixa de fora a massa que já está lá fora, sofrida e massacrada. Esses foram condenados à marginalidade da própria sorte. Tristão de Ataíde reflete sobre João do Rio: “Tudo é radiante, extremado, excessivo, artificial. Em cada gesto humano descobre um mundo de instinto ou de pensamento” (ATAÍDE, 1939, p.130).

E mesmo com toda a sua carga emocional e social, o dândi que não deixa de ir entre o requinte e a degradação, em suas andanças pela cidade, de dia ou de noite, e por mais social que fosse a sua revolta em seus escritos, era o mesmo que frequentava os salões de conferências e o *five ‘o clock teas* com o mesmo ânimo, num desejo de firmar vínculos entre a cidade e seus habitantes. João do Rio utiliza o jornalismo como uma forma de escrever rápido, apontar tipos, revelar modos e usos e descrever ambientes e pessoas.

E o jornalismo abrindo então essas portas, nada mais adequado ao autor ver a Europa como o seu passaporte, o mesmo que lhe abriria as portas da *Belle Époque* carioca, capitaneada por Paris, a cidade principal do estilo. João do Rio parte para a sua viagem, a primeira, em 1908, sozinho. Tudo o que ocorreu a bordo em duas semanas de viagem foi anotado, copiado e escrito pelo autor e viraram artigos e crônicas ao voltar para o Brasil,

sendo publicados em *A Notícia* e na *Gazeta de Notícias*. A viagem chegava a seu destino que era Lisboa. O que parecia ser apenas alguns dias na cidade lusitana logo tornou-se uma mudança na vida e no profissional do autor. Conhece a noite Lisboa e se encanta com as cenas da noite. A ida a terra Portuguesa não era só turismo. Seus interesses também eram profissionais e seus livros eram publicados também na cidade assim como as suas reportagens.

Seguindo a sua viagem chega a seu destino: Paris. Cidade que lhe rendeu quase que dezena de artigos, encontrou conhecidos, reencontrou o amigo de juventude e para seu deleite, se encanta com a bailarina Isadora Duncan. Claro, em sua escrita não podia faltar o lado obscuro da noite e ainda mais sendo francesa. Em um artigo ambíguo e decadentista sobre o submundo dos gigolôs – ou apaches, como eram então conhecidos, citado por Rodrigues (2010, p. 101-110) revela:

Para conhecer uma cidade vale conhecer a camada alta e a camada baixa. A média é perfeitamente inútil e desinteressante (...). Se o mundo não tivesse bandidos declarados a assassinos – era preciso inventá-los (...). Com raras exceções, o apache é moço, adolescente. Quase sempre tem a beleza animal que as mulheres amam. Cada apache é uma recordação turva do esplendor de Alcebiades: combina o vício, a coragem, a beleza e a inconsciente imprudência, abocanhando a vida com gula voraz (...). E percorríamos a pé os lugares sinistros, os banhos de vapor baratos, as *maisons louches*, os bares macabros, investigávamos os passeios do Sena (...)

João do Rio volta à cidade após os mil e um encantos conhecidos em Paris, com satisfação em estar em terras Portuguesas, porém uma notícia nunca imaginada chegaria: a morte de seu pai, o professor Coelho Barreto, no dia 20 de março, aos 54 anos, de um colapso cardíaco. Em uma escala na cidade do Recife, João do Rio recebe o telegrama de aviso. A morte do pai do escritor fez transbordar algumas reações e conseqüentemente se refletiriam em sua conduta profissional e pessoal também. Não uma mudança de personalidade, mas algo mudaria em quase tudo. Acaba que ele e a mãe ficam sozinhos e sem dinheiro. João do Rio que até antes estava solto no mundo, conquistando um mercado editorial europeu, fazendo novos amigos e acima de tudo, conseguindo a sua independência financeira, se vê mudando de casa, pelo menos ele e sua mãe em casas separadas, próximas, mas cada um em sua casa e sua vida, querendo tomar outro rumo. Em José Carlos Rodrigues, a descrição de D. Florência era: “possessiva e meio infantil, ávida de burburinho e aplausos; ela não desgrudará do filho até a sua morte, e posteriormente, cultuará sua memória” (2010, p. 102).

Os anos seguintes não foram fáceis nem na vida pessoal de João do Rio e nem na política. Outras mortes, mudanças de cargos e posicionamentos políticos deram o tom desafinado que mais à frente consegue envolver o nosso escritor. Em Edmilson (2000, p.116) um trecho mostra bem um sentimento já de saudades e uma reflexão sobre as mudanças e sobre as consequências na cidade:

Recordo-me da era das reformas. Simpatizava com o velhinho prefeito e achava um acinte compará-lo com o barão Haussamn. Haussamn foi um mero tarefeiro, um burocrata. Pereira Passos era um empreendedor, amava profundamente a cidade, queria transformá-la, e realmente o fez. Sua visão social, no entanto, atrapalhou-lhe a vida. Lembrou-se também da revolta da vacina e das confusões em que se meteu Osvaldo Cruz. Todos esses eventos, memorizados depois como problemas, representavam para mim os sinais da transformação. Quem disse que as mudanças não atrapalham? Querem sossego, vão para o campo! Minhas exclamações não decorrem unicamente do que vem à cabeça. Na posição que ocupo, fora do mundo, posso enxergar longe, e vejo o destino da cidade. Triste, novamente, resolvo voltar ao meu tema predileto – a rua e suas relações com os homens.

E assim, o autor vai construindo o seu repertório com uma visão otimista e ao mesmo tempo saudosista. Era a cidade a sua grande escola, o local que ele escolheu como foco principal de sua obra, e seus personagens que tanto lhe trouxeram conteúdo para o seu ofício. O caminhar pela cidade e dela extrair novas composições estava começando a ganhar novos contornos e objetivos. O cronista explicita suas inspirações de modo a justificar sua etnografia, situando-a no contexto mais amplo dos observadores literários da cidade moderna. Assim, ao olhar a cidade, João do Rio enxerga a sociedade na sua dimensão mais complexa, buscando na interação (voluntária ou não) entre os transeuntes significados para além da superficialidade da sociabilidade repetitiva das ruas. Esse exercício de observação profunda exige, contudo, certa dose de alteridade. “O olhar “naturalizador” sobre a realidade não serve à procura dos indícios que, no plano micro, ajudam o detetive (seja ele etnógrafo, escritor ou jornalista) a fazer interferências sobre o todo que lhe interessa desvendar” (O’DONNELL, 2008, p.124-125).

Pensando um pouco mais a frente, Flora Süssekind percebe na obra do autor, o jeito inovador que João do Rio trouxe para o tipo de escrita. Sedução tecnológica e previsão de um futuro todo-poderoso para a difusão coletiva de informações que deixam rastro na técnica literária de João do Rio. “A começar pela adoção de gêneros então benquistos pela imprensa empresarial que se firma na virada de século, como a reportagem, as entrevistas, a crônica.

Ou, nos seus romances, contos e peças, uma relação preferencialmente mimética com a linguagem jornalística” (1987, p.20).

3.2 A Politicagem e João do Rio

A cidade, a vida e os valores urbanos tenderiam a favorecer a prática republicana, que, por sua vez, se caracterizaria pela ampliação da cidadania. “A República, mesmo no Brasil, apresentou-se como o regime do governo popular. A cidade fora o berço da cidadania moderna e, no Brasil, o Rio de Janeiro, maior centro urbano, apresentava as melhores condições de fornecer o caldo de cultura das liberdades civis, base necessária para o crescimento da participação política” (CARVALHO, 1987, p.161). O ano de 1909 também teve suas surpresas no campo da política. Uma crise surgia e ela encerraria a grande fase da República Velha. Entretanto, a realidade tornou-se diferente com o passar do tempo. Vejamos o que afirma Rodrigues (2010, p. 14)

O ministro da Guerra, Hermes da Fonseca, é lançado a candidato por um grupo de políticos dos estados menores. A política café com leite, de São Paulo e Minas Gerais, já incitava uma revolta. Entre os revoltados com a política, estava o Senador Pinheiro Machado que derrubou o líder do Governo na Câmara, Carlos Peixoto, provocando uma crise. O Senador Rui Barbosa, de tendência liberal e possível candidato, rompe com Pinheiro Machado. Rodrigues faz a seguinte análise: é interessante vermos tão cedo delineados três dos arquétipos mais frequentes da política brasileira: o militar nacionalista, o líder populista e o senador liberal.

Com tantos acontecimentos e pressões o Presidente da República adoece, morre e em seguida Nilo Peçanha que era o vice assume. Para lembrar, Nilo Peçanha foi o mesmo que indicou Paulo Barreto à *Gazeta de Notícias*. E nesse paralelo a cidade do Rio de Janeiro vai se tornando cada vez mais elitizada, orientada em pompas, festas, ruas largas com jeito de passarela da moda para a elite local aparecer. Foi produzido um evento que elegeria a melhor fachada na Avenida Central. As candidatas foram: o prédio da Escola de Belas Artes, o prédio da Biblioteca Nacional e o prédio do Supremo Tribunal Federal. Outra construção muito falada e aguardada foi o Teatro Municipal. O prédio inspirado nas construções dos teatros em Paris, tinha como pinturas obras de Elyseu Visconti, esculturas de Bernardelli, outros materiais como mármore, cristais, espelhos e dourados arrematavam o luxo, elegância e beleza. O Teatro Municipal foi inaugurado em 14 de julho, data nacional francesa. Essa e outras construções eram as verdadeiras joias da cidade até os tempos atuais.

O fantasma das eleições na Academia Brasileira de Letras começava a assombrar a vida de João do Rio. O autor nunca havia perdoado as suas duas derrotas que alegava ter sido devido à politicagem interna da ABL. Depois do falecimento de Machado de Assis, até então, também o culpava pela sua última derrota, mantinha o respeito e nada era diretamente escrito em suas crônicas ou reportagens. Porém, com a morte de Machado, João do Rio não poupou ninguém. Em sua biografia, Rodrigues (2010) escreveu que João do Rio já citou nominalmente seus adversários, com fina ironia, respondendo a uma suposta carta de um leitor paulista que dizia assim.

Ah! Não! Meu amigo, é preciso não deixar morrer a Academia de que fazem parte Jaceguay, Heráclito Graça e tantos outros nomes nas letras notáveis. Sou forçado a culpá-los de um crime, tanto grave quanto é contra as letras. Deixar desaparecer assim a Academia... (RODRIGUES, 2010, p.108).

João do Rio lançou a sua candidatura em novembro recebendo apoio inclusive da parte política por parte dos civilistas. O ambiente era muito favorável, dessa vez, a sua candidatura finalmente saiu e ele é eleito em 7 de maio, com 23 votos. A cerimônia da posse só ocorreu em 12 de agosto no prédio do Silogeu. A partir da eleição e dos novos contatos a vida do autor começa a se misturar com o clima e o pensamento político. Assume então a bandeira sobre o feminismo e as lutas operárias e mantém firme as suas convicções quanto aos dois assuntos que, obviamente, renderam matérias.

João do Rio não foi da política, não tinha partido, não tinha perspectiva quanto aos partidos. Em São Paulo, passa a ter uma coluna semanal no matutino chamado *O comércio*, em junho de 1910. Dentre os cariocas nele seu material era inédito, mas durou pouco tempo a coluna. João fora amigo de Irineu Marinho e já o emprestou dinheiro para a abertura do novo jornal na cidade intitulado *A Noite*. Havia uma pressão forte nos veículos de comunicação e boa parte da imprensa acusada de receber dinheiro (RODRIGUES, 2010, p. 117-118). Cada vez mais João do Rio se chegava a capital paulistana. Chegou a cidade para uma nova conferência e teve a seguinte descrição, escrita pela colunista de *O Comércio de São Paulo*, Alice Dubois: “um tipo *chic*, elegantíssimo e fino. Sem tolas preocupações com a moda, veste-se tão bem como o mais *smart* frequentador de Piccadilly (...) *causeur* admirável, ilustrado, cheio de verve”.

Voltando ao cenário político, João do Rio não imaginava que seria testemunha de uma tragédia. A Revolta da Chibata eclode uma semana antes da data prevista. A revolta teve

como causa duas situações: os problemas enfrentados pelos marinheiros que sem apoio político e o apoio da opinião pública se revoltam com questões justas e humanas. Eles lutavam por mais respeito, mais dignidade, melhores salários (soldos), alimentação e o fim dos castigos corporais. O estopim para a sua antecipação foi o revoltante castigo recebido por um marinheiro de nome Marcelino que levou 250 chibatadas. Um número muito acima do que era permitido o castigo: 25. Nesta noite, o autor estava em seu passeio habitual pelo bairro da Misericórdia quando ouve dois tiros de canhão ao longe. Próximo as explosões, infelizmente, os estilhaços atingiram duas crianças que estavam dormindo em um prédio de moradia que tinha o apelido de “cabeça de porco” (RODRIGUES, 2010, p.126). E com tantas outras pequenas revoltas e com apoio político que estava à beira de romper, João do Rio resolve viajar novamente para a Europa, com novo contrato de trabalho assinado para escrever mais quatro livros. Sua decisão de viajar se pautou no momento político que se aproximava. O autor não tinha certeza, mas temia por algum tipo de represália já que apoiou os civilistas em um momento que todos estavam sendo perseguidos. Fez novos passeios, conheceu novas cidades, fez novos amigos e depois de um tempo resolveu voltar a cidade do Rio de Janeiro.

Quando chegou, ainda com fortes tensões políticas resolve participar do lançamento de mais um jornal local. Com isso, João do Rio deixa a redação da *Gazeta* para fundar, ao de Irineu Marinho e outros jornalistas o vespertino *A Noite* lançado em 18 de junho. Ali, publicaria traduções como o romance *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e continuaria seu trabalho como repórter-cronista. Com o tempo chega o momento de publicar *Vida Vertiginosa* marcada por grandes reviravoltas na carreira de João do Rio. Com toda a coragem e com a sede de novos desafios, João do Rio resolveu escrever peças teatrais, então criou *A Bela Madame Vargas e EVA*. O teatro volta a sua vida assim como no começo de sua carreira. Ele começou sua carreira escrevendo críticas. A primeira crítica, infelizmente, lhe rendeu inimigos políticos.

Outros acontecimentos fazem com que seus planos e projetos sejam adiados infelizmente, com a Primeira Guerra Mundial, João do Rio se vê cancelando um projeto que ele se dedicara durante anos em produzir: a publicação de uma revista luso-brasileira que se chamaria *Atlântida*. Em jornalismo, o que se destacou durante a guerra foi o que escrevia para o jornal *O País*, na coluna chamada *Pall Mall Rio*. As matérias eram assinadas pelo novo pseudônimo adotado: José Antonio José. A coluna era escrita em um momento de

tensão e medo ocasionados pela guerra. O seu conteúdo era variado e bem peculiar ao estilo jornalístico: haviam crônicas, reportagens, contos e o *life style* de pessoas como políticos, grã-finos, damas e pessoas que frequentavam as camadas mais altas da sociedade. Todavia, o que poderia também ser escrito em momentos de guerra, em grande parte dos veículos eram temas como saudade, morte e entre outros assuntos que colaboraram para a criação de uma produção de reportagens destacadas com o nome de *Correspondência de uma estação de cura* escrita em 1917:

“O que diferencia correspondência de uma estação de cura de mais uma rotineira e interessante comédia de costumes, onde cinquentões bem vividos orientam jovens amantes inocentes nos meandros amorais de uma sociedade conservadora e hipócrita, é a sua forma, a sua estrutura. Trata-se de um romance epistolar, ou seja, cuja trama desenvolve-se através de cartas ou bilhetes trocados entre personagens. Os narradores principais, salvo dona Maria, não interferem diretamente na ação, mas a observam, na agitação do hotel lotado. Cada um vê um pedaço e o leitor monta o quebra-cabeças” (RODRIGUEZ, 1996, p. 218).

Logo após o texto produção de *A correspondência de uma estação de cura*, João do Rio é convidado para acompanhar a delegação brasileira na *Conferência de Paz* que foi realizada após o fim da Primeira Guerra Mundial. Uma espécie de encontro de reflexão sobre o que havia acontecido, um apoio emocional entre países. Durante o evento houve um bom conteúdo textual, que foi escrito em 1918, e reunidos em 1920, para a confecção de um livro com o nome da *Conferência*. Após voltar ao Brasil, João do Rio pouco produz, destaque apenas para alguns contos e crônicas, a maioria publicada no jornal *A Pátria*, onde o jornalista começa a trabalhar.

Apaixonado pelo Rio e pela profissão, Paulo Barreto foi uma espécie de criador que se tornou também a criatura. Fez a imagem de sua cidade para que ela fizesse de sua morte o espelho criado. Morreu fulminantemente em 1921 dentro de um táxi, que o conduzia da redação de *O País* para casa. A crer nos seus textos, [...] João do Rio morreu no ritmo acelerado que ironicamente ele mesmo tentou imprimir à vida carioca (LEVIN, 1989, p. 12).

Os parágrafos a seguir foram retirados na íntegra do livro *João do Rio: uma biografia*, de João Carlos Rodrigues, de 1996 com nova edição em 2010 (p. 265-266):

O dia 23 de junho começou de modo rotineiro. Logo cedo, João do Rio saiu para a sua caminhada diária até a pedra do Arpoador. Sentiu-se pesado e parou para descansar duas vezes antes de completar o percurso de volta. Suava frio em pleno sol. Em casa, banhou-se demoradamente, tomou o café da manhã com a mãe, leu

os jornais, deu telefonemas. Por volta das 11h, chamou um táxi e desceu para o Centro. Na redação de *A Pátria*, leu telegramas, idealizou manchetes e outros pequenos trabalhos de rotina. Saiu para almoçar na Brahma, mas teve falta de apetite e nem terminou o belo badejo com batatas coradas que idealizara desde o táxi. Deu uma volta pela rua da Carioca para fazer a digestão, voltou para o jornal, subindo as escadas com dificuldade. Cochilou em sua mesa, só acordando com a chegada de Diniz Jr. com as novidades da Câmara, do Senado e do Catete.

Não conseguiu se deter no material que chegava à redação, caindo sobre a papelada que estava em sua mesa e pegando no sono. Foi interrompido por um dos empregados, que informava que o candidato Nilo Peçanha parecia, definitivamente, ter deslanchado na corrida presidencial. À noite, ainda trabalhando e prestes a fechar a edição, o jornalista colaborador Maurício de Lacerda passou no prédio entregar um artigo. Ainda com mal-estar, Paulo Barreto confessou:

- A verdade, meu caro Maurício, é que meu único desejo é morrer na minha querida Lisboa.

- Que morrer qual nada, Paulo. Ainda vamos ver a derrota desse Epitácio Pessoa...

- Epitácio, não. E-pi-tá-cio..Os dois riem alto.

Quando cessam as gargalhadas, os olhos de João do Rio estão lacrimejando. O ex-deputado tentou contornar.

- O lugar de João do Rio é aqui, não em Portugal!

A conversa acabou e, mesmo sem terminar de fechar a edição do diário, Paulo Barreto decidiu voltar para a casa. O mal-estar não passava. No Largo da Carioca, tomou um táxi. Mal o carro começou a andar e ele começou a sentir dor de cabeça. Da janela do carro, viu atordoado, muitos dos cenários onde, nas duas décadas, flanara para registrar o cotidiano da cidade: o Passei Público, onde presenciou fervorosas suas cenas de amor; o Palacete, onde assistiu a peças que lhe renderam amigos e inimigos; o prédio da Academia Brasileira de Letras, onde um desavisado diria que ele se imortalizou – mas ali, na sede da ABL, João do Rio apenas teve seu trabalho reconhecido. O lugar onde ele se imortalizou foi nas ruas. Nas grandes avenidas abertas pelo moderno e nas vielas fechadas pelo submundo. Nas veias da cidade em que, naquele momento, ele andava em um dos símbolos da modernidade.

Sentiu no estômago um espasmo de dor aguda. O sangue afluíu ao perietal, latejou como se o quisesse rebentar... Não podia mais ... Ouvia nitidamente todos os rumores reais, mais claros no galope do seu próprio sangue, que batia nas pontas dos dedos, pulsava, borboleteava na carótida, e dentro do peito abria e fechava vertiginosamente o seu coração (RODRIGUES, 2010, p.267).

Sua voz começou a falhar. João do Rio apenas teve fôlego para pedir um copo d'água. Por mais que, vendo o desespero do cliente, o motorista tenha corrido para pegar o líquido,

já era tarde demais quando voltou ao carro. O passageiro estava morto, atraindo os transeuntes que passavam pelas ruas Bento Lisboa e Pedro Américo. Um popular o reconheceu. O grito foi imediato: “João do Rio morreu”. Era a manchete do dia.

A notícia espalhou-se pela noite carioca como uma epidemia. Dezenas de motoristas de táxi, pequenos jornalistas e simples populares encarregaram-se de espalhá-la. Na saída do Municipal, a alta sociedade, estatelada, verteu lágrimas de crocodilo. Os portugueses saíam às ruas, chorando e gritando. Na Cidade Nova, capadócios e macumbeiros perceberam que perdiam um amigo e não houve batucada. Mesmos os adversários não sabiam como agir.

O corpo foi velado no prédio onde João do Rio saíra pouco antes de morrer, a sede de *A Pátria*, local em que, entre sexta-feira e sábado, passaram presidentes, prefeitos, governadores, jornalistas, literatos, teatrólogos, leitores. Um dos primeiros repórteres brasileiros a sair às ruas estava vestido com a farda da Academia Brasileira de Letras. Seu enterro aconteceu no domingo, às 15 horas, quando caía sobre o Rio de Janeiro uma garoa fina. O mal tempo não impediu cerca de 100 mil pessoas de saírem às ruas para acompanhar a ida do corpo até o Cemitério São João Batista”.

Ainda sobre os parágrafos acima, retirados da biografia de João Carlos Rodrigues, outro trecho também bastante emocionante, discursado pelo político e escritor Maurício de Lacerda, publicado no matutino *A Pátria em 26.06.1921*:

Este que aí está não é um cortejo fúnebre: é uma marcha cívica. Aquele que amou a rua, a rua o tomou em seus mil braços e o trouxe até o sepulcro que se abre, menos como um túmulo do que como um tabernáculo. Sua morte não traz, como tantas outras, o desespero e a desolação. Não! Ela, como toda a sua vida nas letras e na imprensa, é o seu derradeiro artigo, a sua última profissão de fé

Segundo João Carlos Rodrigues, ele teria sido o penúltimo a discursar (2010, p.270). Um anônimo lhe prestou as últimas palavras naquela tarde:

Depois de enterrado o corpo, quando todos já se retiravam, uma figura popular das ruas cariocas, o negro Vicente Ferreira, alcoólatra e demagogo, subiu na campa e desancou o governo. Poucos ouviram sua fala desengonçada e primária, mas os que o fizeram, respeitando nela uma autêntica homenagem da alma encantadora das ruas ao mais carioca dos nossos cronistas, não se arrependem com certeza (RODRIGUES, 1996, p. 256).

João do Rio estava morto, mas ainda presente nas conversas das ruas. A notícia estava escrita. Um século depois, ele ainda estaria nas conversas das ruas e a notícia ainda seria lida.

Mas qual o segredo de sua popularidade? Impossível, cientificamente, responder com precisão a esta pergunta, mas, talvez, seja sua inteligência para, em perspectiva, compreender e registrar as características do seu momento histórico, construir textos em que as escolhas narrativas justificam as balizas do jornalismo do tempo em que vivia e, sobretudo, fazer o que outros repórteres não ousaram: dar um passo para fora da redação na busca por informação – um passo físico que se tornou um passo na História do Jornalismo brasileiro.

A impressão que se tem ao ler algumas obras de João do Rio é a sensação de que faltam ainda muitos assuntos que não puderam ser escritos. Muitos personagens a serem retratadas, seitas a serem reveladas. Uma triste falta de tempo. O material de João do Rio se encontra a disposição de todos que queiram ler sem compromisso, com compromisso, para conhecer e saber o que foi a cidade do Rio de Janeiro em seu tempo e saber como foi a nossa *Belle Époque* Tropical. Ele sem dúvida foi o seu melhor retratista.

CAPÍTULO IV

4. CRÔNICAS ESCOLHIDAS

Se João do Rio estivesse vivo nos dias atuais, talvez aprovasse os conceitos contemporâneos como compartilhamento de informação, redes sociais entre outros. Ou não. Talvez ficasse apavorado com a formatação do escrever, na construção de uma redação para contar uma história atualmente pelas vias da Internet, nas redes sociais, por exemplo. Hoje no jornalismo a palavra de ordem é a rapidez da notícia. Quem a escreve nem se importa mais. Hoje o colaborador dá muito mais dicas de assunto do que o próprio colega na redação. O fascinante da redação jornalística é poder contar uma história a partir de um discurso informativo que narra o que de fato aconteceu. Hoje temos as redes sociais que recebem esse conteúdo e retransmite de forma global e instantaneamente. O discurso informativo é cada vez mais permeado pelo imaginário social, esboroando-se os critérios tradicionais de verossimilhança e reforçando a comunicação de fatos a um público receptor imaginado – e não concreto – pelos mecanismos de pesquisa comercial (SODRÉ, 1966).

Para João do Rio o importante foi aos poucos construir uma identificação e carinho com a cidade, quase que uma história de amor. Com o passar do tempo, o autor conhecia recantos e cantos da cidade que nem mesmo o próprio carioca se permitia e nem sabia da existência. Eram lugares e bairros que não estavam dentro das regras de se ter como rota de passeio e convívio social. O escritor pouco se importava com as regras impostas pelos grupos mais abastados e pela europeização dos costumes. Ele já havia construído o seu caminho e escrever sobre a cidade e as suas extremas diferenças era prazeroso. A rua era o cenário perfeito para a sua obra e os personagens eram peças fundamentais que se encaixavam com harmonia.

A importância da cidade em Paulo Barreto traduziu o olhar particular de João do Rio que ganha um contorno cívico e social pela visão de O'DONNELL (2008, p. 32):

A cidade, lócus da deposição da monarquia, chamava para si a responsabilidade de receptora e doadora universal dos signos da vida cotidiana que se fazia cada vez mais pública. Nas ruas a República se realizava enquanto realidade vivida; e nas ruas se realizavam enquanto universo sociocultural por excelência. Desta forma, o estilo urbano despontava com todas as suas particularidades e uma modernidade aguda em tempos de mudança, o lado das máximas de ordem e do progresso, tornam-se elementos simbióticos nesse projeto de qual a cidade era mais que um espaço, uma causa.

Sem dúvidas as transformações, de forma acelerada, provocaram grandes transformações na cultura. Ao sofrer tal aceleração os resultados e as mudanças se encaixam nos padrões que se tornam conhecidos como modernidade. Georg Simmel traz em um dos seus estudos a abordagem dos tipos de modelos de pessoa e suas subjetividades que eram expressas por elas. Na discussão a respeito da modernidade, Simmel destaca:

O desenvolvimento da cultura moderna é caracterizado pela predominância do que se pode chamar o espírito objetivo sobre o subjetivo: isto é, na linguagem como na lei, na técnica de produção como na arte, na ciência como nos objetos do ambiente doméstico, está encarnado como que um espírito (Geist), cujo crescimento constante é seguido apenas imperfeitamente, e com atraso crescente, pelo desenvolvimento intelectual do indivíduo. Se examinarmos, por exemplo, a vasta cultura que no último século incorporou-se às coisas e ao conhecimento, em instituições e confortos, e se a compararmos com o progresso cultural do indivíduo durante o mesmo período [...], veremos uma assustadora diferença na razão de crescimento entre os dois [...]. Essa discrepância é em essência o resultado do sucesso da crescente divisão do trabalho (SIMMEL, 1971, p. 337-338).

João do Rio em 1909 destaca a sua forma confortável de reflexão em *Cinematografo*:

O conflito ante a aceleração do tempo na modernidade e as possibilidades de *self-cultivation* o indivíduo, do aprimoramento de sua consciência e sensibilidade, é frequentemente expresso por João do Rio através da metáfora da vertigem provocada pelo movimento acelerado, como no seu elogio ao automóvel, ou na metáfora do “cinematógrafo”, “arte que o é quando o querem [...], mas a única que reproduz o polimorfismo integral da vida, e que não melindra ninguém por não passar de reflexos”. Ao cinema é comparável a crônica, que deixou de ser reflexão para tornar-se “um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário, arrastado na torrente dos acontecimentos” (RIO, 2009, p.34).

Neste capítulo o destaque será para os principais objetivos da dissertação: apontar as linguagens de moda em duas crônicas do autor. Um trabalho de representação das linguagens no universo da crônica em que a temática central não era a moda e sim o contexto que cada uma estava inserida. Mas o trabalho não tem apenas como foco as representações da moda. Ele analisará também como o autor soube apreender as imagens/miragens de moda como

registro e as suas ideologias, ao narrar como aquele sujeito ou como aquela senhora, o veludo que era molhado, o homem endomingado.... Esses elementos e muitos outros reinavam nas duas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro, fruto da construção e implementação da *Belle Époque* caracterizada como tropical.

A obra de João do Rio, deslocada do meio social emergente, faz com que o narrador reflita sobre a facilidade com que os habitantes da cidade, impulsionados pelo processo de modernização, se reconstroem e se representam em um novo visual e comportamento que se esboça no período. São os “doentes da personalidade”, pois mudam de máscaras a todo instante. O que para alguns pode ser apenas um desvio transitório da personalidade, um acesso que passa em três dias de papelão, bisnagas e cores violentas, como o próprio João do Rio escreveu, para muitos se trata de um desvio permanente o ano todo:

As máscaras de todo ano! Os senhores já de certo repararam nesses homens que mudam de andar de semana em semana, apropriam gestos e modos de pessoas de certa notoriedade, e são um dia pelas costas exatamente Fulano de tal para no dia seguinte passarem a Cicrano? Os senhores com certeza já tiveram dó desses transformistas espontâneos? (RIO, 1909, p.62).

Ao abordar questões cotidianas a aparentemente fúteis, o narrador vê a nova formação social afetada pela doença da cópia, isto é, pela doença da despersonalização:

Nós temos tido várias doenças morais próximas de manicômio e do *open-door*, mas nenhuma como essa curiosa moléstia de despersonalização consciente, a acomodação de um duplo que nos apaga ou nos exagera (RIO, 1909, p.62).

O doente da personalidade se alastra e se multiplica, porque a vida é, agora, uma série de réplicas:

A fatalidade da espécie é – reproduzir e inventar pouco. Os únicos prazeres novos adquiridos pelo homem moderno, após a calamidade estética do descobrimento da América, foram o tabaco e a velocidade, o prazer de fumar e o prazer de andar depressa. Ainda assim, o homem fuma para distrair-se da corrida e corre sem pensar que fuma. São duas ebriedades contraditórias, cujos efeitos o homem nulifica, usando-as ao mesmo tempo. (RIO, 1917, p. 72).

Para começar as análises em *Barracão de Rinhas* e *Gente de Music-Hall*, pelo universo do pensamento em moda, destaca-se Kathia Castilho e seu livro *Moda e Linguagem*. O texto de apresentação, chamado “Entre as plásticas da moda e do corpo”, inicia com a seguinte reflexão:

Na abrangência dos sentidos da moda como modos de estar e modos de ser fundantes dos regimes de sociabilidade das sociedades ocidentais, o delinear do corpo e o da roupa. A roupa desenha um corpo assim como todo corpo é desenhado pela roupa. Essas duas construções, enlaçando dois sistemas de expressão, são regidas pela moda ou pelas modas, uma vez que é numa complexa pluralidade que esta existe na atualidade. A moda pode assim ser vista como uma história de posicionamentos das configurações da roupa tanto quanto das do corpo (CASTILHO, 2004, p. 9).

A antropóloga Julia O'Donnell se debruça no que ela denominou de Arqueologia dos sentidos, um estudo que verifica como, a partir da etnografia de João do Rio, que tipo de lente utilizada sai do plano da composição de cenas sociais e busca pistas na última das instâncias da experiência urbana: o corpo do transeunte. Ao partir da premissa da determinação recíproca entre espaço e práticas podemos, nessa última escala de análise, tomar a cidade como experiência sinestésica, de modo a encontrar nos corpos que habitam as crônicas de João do Rio sinais da introjeção (2008).

Alguns outros autores e pesquisadores desenvolveram abordagens de territórios e de leitura dos tipos específicos nas obras do autor, assim como O'Donnell utilizou, o que muito ajudou para a compreensão de como seria interpretado os “cinco sentidos humanos” na construção de atmosferas sociais. A questão para uma plausível justificativa seria a de encaixar dentro dos objetivos desta dissertação as implicações, sobretudo jornalísticas, de como fazer a leitura de um discurso construído a partir de demarcações resultantes da visão, da audição, do tato, do olfato e do paladar. Ao final a grande questão era sobre qual o papel e a importância dos sentidos para os seres humanos escritos na literatura? Qual era a diferença que eles dariam ao material escrito? Em Simmel destacamos a mensagem sensorial e os prazeres que a levam:

Ao atuar sobre o sujeito a impressão sensível produzida por um homem, surgem em nós sentimentos de prazer e de dor, de elevação ou de humilhação, de excitação ou de sossego; tudo isso pela sua visão ou pelo som de sua voz, por sua mera presença sensível no mesmo espaço... isso ocorre com todas as impressões dos sentidos, penetram no sujeito sob a forma de sentimento e de estado de ânimo, mas conduzem ao objeto sob a forma de conhecimento (SIMMEL, 1939, p.247 in O'DONNELL, 2008, p.145).

O'Donnell aplica a reflexão a uma cena social exemplar da interação e mútua determinação entre indivíduo e ambiente público: é o fenômeno da moda. Fator indissociável da apresentação do *self*, o uso de roupas e acessórios implica uma mediação tátil do ser com o meio, e estabelece com seu portador uma relação íntima de identidade e pertencimento.

Num cenário tão pouco afeito ao conhecimento prolongado e profundo de cada qual com seus interlocutores como o do ambiente urbano, a questão da autoimagem assume um papel crucial na relação entre indivíduo e sociedade. E João do Rio mostra ter total consciência da ligação entre aparência e sociedade complexas mediadas pela questão da moda, ao afirmar que:

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. Se os antigos falavam de quatro idades, sendo que na última, na de ferro, fugiu da terra para o azul a verdade, nesta agora o figurino impera. Estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo, do papel pintando, das casas pintadas, das almas pintadas...deseja-se superar, ser o figurino, mostrar qualquer coisa diferente dos mais ou igual aos melhores nem que seja por alguns segundos (A. Facina, Literatura e sociedade, p.10 in O'DONNELL, 2008, p.141).

O'Donnell ainda destaca que Simmel, em texto de 1905, nos dá parâmetros teóricos para refletir sobre o que foi tratado pelo cronista em seu estilo irônico de narrar à realidade. O sociólogo nos lembra de que, na época moderna, caracterizada pela fragmentação individualista, o caráter homogeneizante da moda adquire um significado especial, uma vez que responde bem à necessidade de impressionar e, ao mesmo tempo, garantir o pertencimento a determinados grupos sociais. Além disso, acrescenta Simmel, o ritmo impaciente da vida moderna e urbana encontraria na moda um meio de satisfação do perene desejo por mudança os conteúdos qualitativos da vida que, traduzido no encanto da simultaneidade temporal entre fim e início, tem na consciência da fugacidade sua marca. A moda, nesse sentido, seria a materialização da coexistência entre passado e futuro, apogeu e decadência, tão caro à ideologia progressista da modernidade de urbanos contornos.

Considerando os aspectos mencionados, moda é o conjunto atualizável dos modos de visibilidade que os seres humanos assumem em seu vestir com o intuito de gerenciar a aparência, mantendo-a ou alterando-a por meio de seus próprios corpos, dos adornos adicionados a eles e da atitude que integra ambos pela gestualidade, de forma a produzir sentido e assim interagir com o outro. O processo de construção das aparências é mediado pela aquisição e pelo uso de produtos, compreendidos na sua concepção mais ampla. Segundo Kotler (2000), qualquer coisa que possa ser oferecida ao mercado para aquisição, atenção, utilização ou consumo, e que pode satisfazer um desejo ou necessidade, pode ser entendida como um produto. As pessoas compram produtos para verem refletidas neles a si mesmos, seus valores e seus gostos pessoais (GARCIA E MIRANDA, 2005, p.18). Voltando aos estudos em Simmel, vamos observar o quanto os cinco sentidos aparecem em João do

Rio, fazendo parte do conteúdo do *corpus* dos textos que são apresentados em análise. Pretende-se caminhar para se compreender como predominam cada um dos sentidos na construção das atmosferas sociais, sentidos estes que também são representados na moda.

A escolha apontou para as crônicas “Barracão de Rinhas” e “Gente de *Music Hall*” claro, quase todos os textos são permeados de apontamentos sobre gestos, trajés, comportamentos, entre outros que trazem representações interessantes sobre moda e sentidos. É atraente a percepção da diferença de ambientes - barracão no subúrbio carioca e um Cassino – observando-se um paralelo entre os dois mundos numa curiosa *Belle Époque* Tropical. Muito importante, nos registros feitos por João do Rio, era o seu olhar pontual para cada situação, a sua grande facilidade de estar em todos os lugares, com toda sua pose, indumentária. Seu comportamento era o que mais o destacava, mas ele sempre soube se adaptar as situações. Conheceu pessoas pobres, variados tipos de pobre: o de espírito, o esnobe, o pobre sem dinheiro algum, e desgraçado, o operário, o rico, o intelectual, a dama, a “vagabunda”, todos, por ele, foram apresentados à sociedade de forma bondosa ou achocalhados.

É importante destacar, aqui, após a menção do termo “pobre”, que Joel Rufino dos Santos, escritor, historiador e professor de Literatura, entendia que “pobre” é uma categoria, relacionada àqueles que se costuma denominar “excluídos”, mas Rufino dos Santos discordava dessa última denominação:

Pobres seriam, então os excluídos, na visão da esquerda? Excluídos é um termo perigoso, um “trompe l’oeil” [um truque, ilusão de ótica]: sua finalidade não é só ocultar um fato real (a exploração econômica) mas de convencer de que aquilo que se pôs no lugar (a exclusão) é verdadeiro, dispensando, desse jeito, o verdadeiro. Pois de fato é impossível excluir alguém da sociedade, ela não tem exterior. (SANTOS, 2004, p. 29)

João do Rio era inclusivo, pobreza e riqueza se ligavam por eternos (e não menos complexos) pontos dialogais. Talvez se possa dizer que o intelectual Paulo Barreto sabia articular as molduras cotidianas e, mesmo aproximá-las, sem deixar de destacar a existência de fortes e injustas desigualdades sociais. A impressão que se tinha era de que ele sabia de tudo que ocorria, não passava distante do seu olhar de *flâneur*: “E no meio de um alarido atroz, diante da política, das letras, do proletariado, da charutaria e de representantes de outras classes sociais, não menos importantes, começou o combate do circo dois” (RIO, 2009, p. 77).

Embora não possa ser considerado o que Antônio Gramsci denominaria intelectual orgânico -, para retomar à reflexão de Joel Rufino dos Santos contida no seu *Épuras do Social: Como pode o intelectual trabalhar para os pobres*“ (2004), João do Rio deve ser visto como um jornalista que se postava entre as classes. Assim, com sua “alma” carnavalizante, iluminava e articulava aspectos inerentes às duas, possibilitando que o leitor tirasse suas próprias conclusões.

A construção dos relatos do autor de “A alma Encantadora das ruas” tinha uma importância em considerações visuais, oriunda das ruas, a vida na grande cidade que se renovava. Mesmo que pretensa servia de palco onde os seus atores atuavam. A moda, em sua essência, toma para si o feito de ser uma atividade que mais abusa dos olhares; até hoje o bom profissional da moda ainda pode ser considerado também um *flâneur* dos tempos contemporâneos. A partir dessa observação, pode-se afirmar que João do Rio queria “colocar os pés no chão” de forma simples, falar da sua gente e da sua “não gente” - essa gente rica e viajada; falar do político que não fazia nada, da polícia que batia e depois perguntava, do cigano que vendia qualquer coisa, não importa do quê ou de quem, essa gente das Pequenas Profissões que João do Rio iria exorcizar essa exterioridade humana, conforme o autor aponta (2008, p. 61):

A moral é uma questão de ponto de vista. Para julgar os homens basta a gente defini-los segundo os seus sucessivos estados. Se te aprouver definir os profissionais humildes pela tua última impressão, emprega os mesmos versos de Guevara com uma pequena modificação:

Estos son algunos hombres
De obligaciones, que pasan
Necessidad, y procuran
De esta suerte remediarla
Corriendo por los caminos...

O seu estilo de linguagem se diferenciava dos demais escritores e jornalistas. O autor acreditava quanto sistemática social que os comportamentos e as posições sociais deveriam sim ser relatados e porque não com a impressão de quem os via, participava. A moda também busca esse sistema: a sua intenção é construir o seu próprio conjunto significativo. Em “Barracão de Rinhas”, João do Rio relata a aparência e a vestimenta dos frequentadores locais do barracão de forma única:

Logo à entrada, impressionou-me a multidão. Eram todos, homens endomingados, de cara tostada de sol, homens em mangas de camisa, apesar da temperatura quase

outonal, rapazolas com essas caras de vício que parecem ter tido uma prévia educação de atos ilícitos extraterrenos. (RIO, 2009, p.75)

Utilizando alguns dados do marketing, infere-se, aqui, que o processo de construção das aparências é mediado pela aquisição e pelo uso de produtos, compreendidos na sua concepção mais ampla. Segundo Kotler (2000), qualquer coisa que possa ser oferecida ao mercado de aquisição, atenção, utilização ou consumo, e que pode satisfazer um desejo ou necessidade, pode ser entendida como um produto. Na crônica *Barracão de Rinhas*, o prazer em ver dois animais lutando e sua plateia enfurecida e altamente excitada, demonstra como esse consumo da violência se torna evidente e provoca, assim como a moda, os sentidos de necessidade e desejo.

A presente pesquisa intenta refletir sobre o “o costurar de João do Rio”, em vários sentidos, desde a tessitura da crônica à maneira como alinhava a memória, literatura, jornalismo e moda.

Visa-se a apontar para o fato de que ao costurar sua crônica, o autor o faz alinhavando-a com suas impressões e reflexões sobre o cotidiano, que incluem relatos e impressões de moda, camufladas por sutis estratégias textuais. O autor utiliza, inclusive, expressões muito usadas nos dias atuais por toda uma comunidade da moda.

A referência nos comportamentos descritos nas duas crônicas – “Barracão de Rinhas” e “Gente de *Music Hall*” - são registros de uma análise feita por João do Rio tendo como conceito as suas próprias impressões. Percebe-se que o autor, na altura em que se encontrava, havia formulado um “manual” que continha palavras e conceitos próprios não compartilhado para a sociedade, um pouco parecido com que bem faziam os livros de etiquetas e comportamentos.

Em alguns casos, por diversas vezes houve a impressão de que o dialeto usado pelo autor ia além dos conceitos do jornalismo e da fofoca diária. João do Rio evoca conceitos muito pessoais e que, por isso, todo o cuidado está sendo tomado para que a análise não aponte dados negativos, em relação ao autor, porém, esses mesmos dados não podem deixar de faltar com as impressões e comparações que fazem parte do objetivo desta pesquisa.

Desta forma, com o objetivo de análise, os textos foram separados obedecendo aos seguintes critérios: 1) período histórico: transformações econômicas e políticas; 2) mudanças nas classes sociais: o que a economia causou de mudanças no consumo do início do século; 3) levantamento da população influenciada pela vinda dos Europeus e suas influências mais

significativas; 4) desistência de uma cultura local e o uso de uma cultura estrangeira; 5) os conceitos de comunicação – a crônica e seus gêneros; 5) em que papel se apresenta o autor e como ele se coloca nos enredos; 6) os estilos de vida das rodas da sociedade mais abastada e o estilo de vida dos mais pobres: os dois lados da cidade; 7) o *stylist* nas altas rodas e como as suas interpretações eram feitas pelo autor.

A partir das crônicas escolhidas – “Barracão das Rinhas” e “Gente de *Music Hall*” - que compõe a obra *Cinematógrafo* (Crônicas Cariocas), da ABL, de 2009, Coleção Afrânio Peixoto, as análises de cada uma serão feitas de forma a dar destaque apenas aos trechos que fundamentam os conceitos em literatura, jornalismo e moda.

4.1 Análise das Representações: “O Barracão das Rinhas”

Logo no início da crônica, o narrador já deixa claro o espaço no qual ele se encontra, o clima, as sensações, as aparências e a temperatura: “A cerca de cem metros da estação do Sampaio fica o barracão. Quando saltamos às três da tarde de um trem de subúrbio atulhado de gente, íamos com o semiassustado prazer da sensação por gozar...”

O narrador aponta qual o motivo que o fez por buscar uma diversão tão incomum nas suas relações com os esportes. E aponta também a questão que os homens civilizados jogam ou participam de eventos esportivos com organização e diversidades. Demonstra que o estar no âmbito familiar lhe é cansativo e que nenhum desses momentos tem a grande orgia de pensamentos e possíveis desejos realizados em grupo: “Eu já estava um pouco fatigado dos *matches* de futebol, dos *law-tennis* familiares, da ardente pelota basca, de toda essa diversidade de jogos a que se entrega o cidadão civilizado para mostrar que vive e se diverte.

Por mais inusitado que fosse o passeio e por participar de um evento social bem particular, muito diferente do que estava acostumado, o narrador sentiu-se impressionado por estar em um local cheio, na verdade, a mais apropriada palavra seria multidão. Observa as distinções dos sexos, coloca em pauta as suas impressões vestimentárias, classificando-as pelo dia da semana. Quais seriam os signos que delimitavam ao traje a justificativa de serem usados em um determinado dia? De acordo com Garcia e Miranda (2005), a moda interpõe-se entre o objeto e o seu usuário em uma rede de sentidos por meio de imagens e de palavras. É um dispositivo social, portanto o comportamento orientado por ela é fenômeno do comportamento humano generalizado e está presente na sua interação com o mundo.

O dia da semana em questão era o Domingo. Para várias famílias do subúrbio, como até hoje, é comum ir ao encontro da sua fé, seja qual for a religião; não se podia ir mau vestido ou com qualquer traje. Um filho ou filha da fé, perante o Pai, tem que estar bem e feliz. Esse “bem” também se relaciona com o vestir.

“Logo à entrada, impressionou-me a multidão. Eram todos homens, homens endomingados, de cara tostada de sol, homens em mangas de camisa, apesar da temperatura quase outonal, rapazolas com essas caras de vício que parecem ter tido uma prévia educação de atos ilícitos extraterrenos, velhos cegos de entusiasmo, discutindo, bradando, berrando, e cavalheiros graves, torcendo o bigode, pálidos”.

O local do barracão era típico para as práticas do “esporte” proibido e com isso, luxo, limpeza e uma certa organização já descaracterizava o seu real objetivo. O narrador se preocupa com a agitação dos animais engaiolados e com o público presente, “os diferentes” – ponderando as implicações presentes nas variações da aparência. Definimos que vestir o corpo humano é o ato de fazer escolhas com o objetivo de alterar sua exterioridade em vários pareceres ou aparências na moda, pondo tais opções em uso da maneira a imprimir nesse corpo marcas que vão, ao longo da história, edificar uma identidade, tanto do usuário das vestes em relação à comunidade na qual se insere quanto desse mesmo grupo social em relação à humanidade (GARCIA E MIRANDA, 2005, p.19-20).

- 1) “Com acomodações para 48 galos, todas numeradas. Através das telas de arame eu presentia a agitada nervosidade dos animais, talvez menor que a nevrose daquela estranha gente”.

Cada um de nós percebe o ambiente de diferentes formas porque cada qual recebe, organiza e interpreta a informação sensorial de maneira individual. Lembrando a complexidade da construção de significação na atualidade, Baudrillard (1991) esclarece que há uma espécie de implosão do sentido construída pela enxurrada de informações que se tornam cada vez mais turvas pelo excesso.

- 2) “Um cheiro esquisito, misto de suor, de galinheiro e de folhas silvestres, empapava a atmosfera dourada da tarde”.

Os sentidos, uma possível novidade “hostil” que o moderno podia representar, eram aliados importantes na formação de referenciais seguros às identidades cambaleantes. A subjetividade do olfato revela ser, assim, também moldada segundo a realidade material

oferecida pela cidade moderna, na qual automóveis poeira e perfumes davam o tom de mais um aspecto da construção individual através do apelo sensorial.

- 3) “Entre o segundo e o terceiro circo, com uma face de julgador de baixo relevo egípcio, um sujeito imponente escreve num livro grande, e tem diante do livro uma balança memorável e uma ruma de pesos”.

“Atrevo-me a perguntar a um cidadão:

- Quem é aquele?

- É o Porto Carreiro, o diretor e o juiz.

- E a balança?

O cidadão olha para mim, sorri cheio de piedade”.

“Acompanhei o cidadão até ao fundo, - um tosco balcão encostado na parede, em que se vendiam, sem animação, café, sanduíches com cara de poucos amigos, e uma limitada série de bebidas alcoólicas. Lá estava, com efeito, olímpico e sereno, com a melana correta e um ar elegantemente esgalgado, o general dominador. Ao lado, de sobrecasaca, pálido e grave, o poeta das Ondas; e, gritando, discutindo com tão altas personalidades da política e das letras, cavalheiros que me apontavam como sendo o Dr. Teixeira Brito, o Dr. Alfredo Guimarães, o Manuel Pingueta, charuteiro, o Morales, o Teixeira Perna de Pau, o Rosa Gritador, o Manuel Padeiro... Era democrático, era bárbaro, era pandemônico”.

De acordo com o artigo de Misael Costa Corrêa, intitulado “*Alectoromaquia: Os galos de briga dentro da história ambiental*”, as brigas de galos, maneira como é denominada a prática que se desenvolveu a partir da criação desses animais com a finalidade de realizar lutas entre os mesmos, segundo as mais diversas fontes históricas, teria surgido na Ásia com a domesticação dos galináceos, sobretudo na China e Índia, regiões antropizadas há milhares de anos antes da era cristã. A partir dessa informação, retomo a história ambiental, a partir de uma visão holística e menos dualista.

Ou seja, onde as relações entre cultura e natureza não se colocam como completa oposição como vem apontando José Augusto Pádua¹¹

A busca por um diálogo mais profundo entre história e ecologia se faz necessário. É, neste sentido, que a proposta de compreender as brigas de galos e toda atividade associada a ela como uma interação entre estes homens e seus animais, pois tanto a prática é dependente desta espécie, como a espécie tornou-se depende da prática.

5) “Ia começar uma briga.

- Vou todo no *Nilo*, berrava um sujeito.

- No *Frei Satanás*, no *Frei Satanás*! Bradavam lá longe, faço jogo no *Frei Satanás*! Contra qualquer outro.

-É gabarolice!

- É perder.

- Jogo no *Nilo*! *No Nilo*! Cuidado, olha o que te aconteceu com o *Madressilva*.

Nilo! *Nilo*! A grita era enorme.

- Que *Nilo* é este? Indaguei ao mesmo cidadão.

- Não é o Peçanha, não senhor. É outro, é um gallo.

-Os galos aqui têm nome?

- Está claro. Olhe, o *Frei Satanás* é um gallo de fama. Agora há o *Madressilva*, o *Nilo*, o *Rio Nu*, o *FonFom*, o *Vitória*, o *General*...

- Ah! Muito bem, é curioso.

O cidadão tornou a olhar-me com pena, e disse:

- Venha para perto. Vão realizar-se os dois últimos combates”.

¹¹ (PÁDUA, José Augusto. *As bases teóricas da história ambiental*. In: DRUMMOND, J. A., FRANCO, J. L. A., SILVA, S. D. e TAVARES G. G. (Orgs.). *História ambiental: fronteiras, recursos naturais e conservação da natureza*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012).

Em João do Rio, o narrador se apresenta com o comportamento de uma testemunha dos fatos. Uma vez que ele conta a história em “primeira pessoa” e a partir de uma perspectiva periférica (o centro é a briga de galo), a narrativa é enunciada de um ângulo limitado, restrito às informações colhidas pelo repórter e àquilo que ele viu ou ouviu. Na classificação de Friedman, o narrador mais próximo ao homodiegético é testemunha. Segundo o modelo que ele propõe esse também seria o mais evidente nas reportagens do *corpus* analisado. Segundo Friedman, fica evidente a limitação desse narrador – sobretudo para acessar os pensamentos e sentimentos dos personagens retratados – quando comparado a outros: O narrador-testemunha é um personagem em seu próprio direito dentro da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa. A consequência natural desse espectro narrativo é que a testemunha não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros [...]. “À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; e, portanto, vê a história daquele ponto que poderíamos chamar de periferia nômade” (FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Nos textos de João do Rio é constante e curiosa a presença de um narrador-testemunha; um contador que esteve *in locum* para captar as informações, mas essas são, por assim dizer, incompletas, uma vez que o repórter tem um campo de análise restrito, não consegue ter acesso a diferentes visões da narrativa (embora possa minimizar essa desvantagem entrevistando vários personagens e colhendo o máximo de olhares distintos sobre o fato) nem acessar sentimentos e pensamentos de quem está inscrito em suas histórias (a menos que os questione, atitude que também fará com que a informação seja mediada pela resposta, nem sempre verdadeira, dita pelo interlocutor) (FRIEDMAN, 2002)

- 6) “Os apostadores que seguiam o combate estavam transmudados. Havia faces violáceas, congestas, havia faces lívidas de uma lividez de cera velha. Uns torciam os bigodes, outros estavam imóveis, outros gritavam dando pinchos como os galos, torcendo para o seu galo, acotovelando os demais. Uma vibração de cóleras contidas polarizava todos os nervos, anunciava a borrasca do conflito”.

O ponto de partida dessa procura pelos indícios da urbanização do corpo é a desnaturalização da vivência sensorial, aqui tomada como produto cultural. No texto clássico de Marcel Mauss, *As técnicas do corpo* (1935), o autor se propõe a refletir sobre “as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”.

Na linha de reflexão acerca do processo de urbanização do corpo carioca, Mauss situa as ditas “técnicas do corpo”¹² entre o social, o psicológico e o biológico, caracterizando-as como produto da imitação e da educação, num processo de constituição do “eu” que exalta as inter-relações entre indivíduos, meio e grupo.

7) “Mas é estúpida e bárbara esta coisa! Bradei eu na algazarra do povaréu ao cidadão informador:

-Acha?

- Acho, sim.

- Pois os circos galísticos estão muito em moda na Espanha.

- Que tenho eu com isso?

- E o general Machado gosta.

Não discuti. O sujeito desaparecera. No circo três, ia começar outra luta. Mas muita gente saía – os proprietários dos ex-valiosos galos, o poeta das Ondas, o general Pinheiro. Rompi a multidão a custo, e, já na rua, encontrei de novo o cidadão informante que caminhava gravemente atrás da poesia e do senado, carregando o galo sem bicos.

-Era o seu animal!

¹² MAUSS, 1935, p. 401 apud O´DONNELL, 2008, p.113-114

- Não senhor. Eu venho às rinhas para comprar os “bacamartes”. Este seu bico valia 200 mil réis há duas horas. Comprei-o por mil e quinhentos réis e como-o amanhã ao almoço. O sr. não gosta de galos?

- Muito, principalmente dos galos que se limitam a anunciar a madrugada e a fazer ovos.

E com o sujeito do galo, logo atrás do poeta das *Ondas* e do vendedor dos pampas, deixei para todo o sempre a sensação feroz do barracão das rinhas. Tinha ganhado o meu dia. Entrevira o esporte de manhã em toda a cidade – se o *Bloco* foi até aos esportes, ou não acabar os seus grandes intuitos políticos antes da vitória definitiva de qualquer esporte”.

Parece-nos, até aqui, que tudo aquilo que podemos dizer sobre o comportamento do corpo como suporte do traje e presentificador do sujeito, em um esquema narrativo, está intimamente muito mais ligado a seus ornamentos do que à plástica morfológica do corpo. O ato de revestir o corpo com vestimentas, de seguir uma determinada moda, seria adotar figurativamente um parecer que declara ao “outro” dados sobre a identidade do sujeito. Nesse programa de uso, convém reafirmar: “o corpo é o suporte da narrativa e, ao mesmo tempo, é configurador do posicionamento da imagem que o sujeito, segundo suas escolhas, assume nas interações das quais participa” (CASTILHO, 2004, p.95).

No livro *Moda e Linguagem* de Kathia Castilho, buscamos em seus apontamentos sobre a imagem, os sentidos e as significações. Assim, imaginam-se os personagens que estavam nesse barracão, o sol queimando as suas peles, as suas roupas, camisas de manga e provavelmente alguém estava de paletó, todos vestidos de forma “endomingada” para juntos se divertirem com a crença de que ali estavam a assistir um esporte.

A testemunha, o narrador, não precisa articular em gestos ou discurso sobre o que estava fazendo ali. Poderia ali ocorrer uma troca silenciosa de mensagens já que conseqüentemente ele já era visto como um “de fora”. A narrativa mostra-se cativante e divertida, o que se vê ao imaginar João do Rio vestido com os seus trajes de cortes mais simples, mas com cores não muito habituais da cartela para a tal temperatura “outonal”. Vê-lo desembarcar de um trem, no subúrbio, para se divertir diferentemente da sua habitual rotina de entretenimento nos leva a refletir sobre os graus que a pesquisa do *flâneur* alcançará em busca de informações necessárias para o seu conteúdo observador que será matéria para crônica-reportagem.

O relato descritivo do autor sobre o local, o seu espanto em relação à gritaria e curiosidade quanto aos animais com nomes próprios faz a diferença na narrativa. “Sendo assim, os membros de um determinado grupo se reconhecem baseados em seus trajes/costumes, comportamentos, gestos, comunicação pela língua utilizada, adoção de tradições, ideias, valores, crenças e instituições comuns” (CASTILHO, 2004, p.96).

Metaforicamente, estar do lado de fora do plano da composição de cenas sociais e procurar pistas na última das instâncias da experiência urbana: o corpo do transeunte. “Ao partir da premissa da determinação recíproca entre espaço e práticas podemos, nessa última escala de análise, tomar a cidade como experiência sinestésica, de modo a encontrar nos corpos que habitam as crônicas de João do Rio sinais da introjeção do urbano como *modus vivendi*” (O'DONNELL, 2008, p.143).

4.2 Análise da Representação: Gente de *Music-Hall*

O clima era decadentista, o grupo que fazia parte dos convidados eram de burgueses, ávidos por diversão, são levados em ritmo de euforia, mesmo que a euforia surgisse como um perfume no ar, o grupo chega ao seu destino final: o cassino. Um dos personagens que muito está presente em várias crônicas de João do Rio é o Barão Belfort. Ele é uma espécie de Lord Henry a *la tropical*, saído do romance de Oscar Wilde. João do Rio, dividindo a cena onde a dançarina que chora enganada pelo empresário, fazendo com que o velho dândi se compraz no camarim da moçoila é a testemunha ocular da narrativa.

- 1) “A sala, sob a clara luz das lâmpadas elétricas, acendia-se, gania luxúrias. Senhores torciam o bigode com o olhar vítreco, as damas envolviam os braços nas plumas das boas com um ar mais acariciador. Nós estávamos todos. Na orla dos camarotes, pintados de vermelho, pousavam em atitudes de academia, expondo vestidos de tonalidades vagas e anéis em todos os dedos as mais encantadoras criaturas da estação”.

A ânsia por velocidade, pedindo corpos mais ágeis e dinâmicos, acabou pondo fim a mais de setenta anos de reinado do espartilho. A peça deixou de ser fundamental para o vestuário feminino durante os anos 1910, quando a nova silhueta da moda, lançada em Paris

pelo estilista Paulo Poiret, passou a ser definida por um vestido de corte simples, que seria marcado logo na altura do joelho, com um ligeiro desenho de ampuleta. A nova silhueta já havia cativado o público ao ser apresentada nos exóticos figurinos orientais desenhados por Leon Bakst, durante a temporada europeia do Balé Russo de Sergei Diaghilev entre 1909 e 1911. No Rio de Janeiro essas ideias foram rapidamente assimiladas (FEIJÃO, 2011, p. 128).

- 2) “No camarote de boca, solitários e de *smoking* fui encontrar o barão Belfort e o conde Sabiani. O conde era um homem alto, de torso largo, bigode espesso. Tinha a fisionomia fatigada e flácida. Olhando o seu turvo olhar, logo me vieram à mente as coisas tenebrosas que a respeito correm”.

A gestualidade torna-se normatizada na estrutura social com gramática própria, assim como a linguagem verbal. O código gestual, desenvolvido e assimilado como referência cultural, pode mapear manifestações de “defesa”, de “submissão”, de “simpatia”, de “aprovação”, etc. São esses gestos que conduzem à hierarquia dos indivíduos em diferentes situações na vida pública e também pontuam seus respectivos papéis dentro do coletivo (CASTILHO, 2004). Ao eleger esta ou aquela forma de se vestir, o ser humano entra num sistema de moda. Se ele segue padrões “modais” da época, ele afirma o “outro”, a alteridade, ao mesmo tempo em que se põe como partícipe desse “outro”, desse grupo, que passa a ser o mesmo de sua própria identidade. Se ele, por outro lado, não segue padrões “modais” da época, ele nega o “outro”, a alteridade, ao mesmo tempo em que se afirmar como o “diferente”, mas é justamente aí que se apreende a sua identidade (CASTILHO, 2004).

Para Castilho (2004, p. 162) “Os *smokings* apresentaram-se como traje cuja estrutura cromática e plástica capta nosso olhar, dirigindo-se ao alto, à área central do corpo, evidenciando o tórax. Inicialmente a combinação cromática entre o branco e o preto faz com que a luminosidade do branco se evidencie e se destaque, revelando imediatamente a região torácica”. Com isso, a estética torna-se agradável de encantamento quase que sedutor quando se observa um homem usando *smokings*.

3) “O conde Sabiani estendeu a sua mão cheia de anéis, consultou o programa preguiçosamente.

- Temos agora a princesa Verônica. *Per Dio! Quelle femme, mon petit!*

Disse isso como um obséquo, endireitou-se o punho, recostou-se. Usava uma pulseira de pequenas opalas com fecho d’ouro. O barão sorria novamente, endireitando os cravos da botoeira”.

Se considerarmos os adornos e os vestuários como objetos de valor do sujeito da ação, é justamente por meio da escolha do indivíduo que eles passam a estabelecer com o corpo uma relação de conjunção. Corpo e traje ou decoração corpórea edificados como duas peles, que se encarnam e comungam das escolhas do sujeito, são capazes de satisfazer a necessidade de distinção do indivíduo pelas possibilidades de ações combinatórias que o repertório da moda lhe oferece para que ele realize e particularize sua reconstrução e consequente ressemantização do próprio corpo. Para que o sujeito possa ser diferente, os “outros” não devem ser capazes de reconhecê-la (CASTILHO, 2004)

4) “ ... no meio do palco, a princesa Verônica. Era magra, desossada, com a face afiada das divindades egípcias. Sorrindo mostrava os dentes irregulares, e tinha a cor das múmias, como se a sua pele fosse queimada por lentos óleos bárbaros. Vestia meias de seda cor de carne; os pés, enluvados de branco, de tão finos e minúsculos recordavam a graça dos lírios a desabrochar, e o seu corpo de serpente ondulava dentro de um estojo de lantejoulas de prata.

- É uma crioula!

- Da Jamaica, filha de um velho rei índio”.

Conforme assinala Garcia e Miranda (2005, p.31) “Se é aquele *look* determinado que nos encanta e não outro, usamos até mesmo talhe que não nos assente perfeitamente, pois, como sujeitos seduzidos, somos definitivamente manipulados para vestir”. Mostra-se a

sedução causada pelo uso do *smoking*. Ele pode ser preto ou branco, não importa, o caimento, os cortes farão o ajuste no corpo e farão a diferença na estética apresentada.

5) “Verônica terminara o bailado, toda ela rodopiante, desaparecida no halo argênteo do saiote, e assim girando vertiginosamente, com os seus dois pés finos e estranhos, parecia uma flor prata, uma estranha parasita caída dos espaços naquele ambiente de névoas”.

“A imagem que um sujeito cria de si mesmo exprime-se, então, em codificações, em seu modo de parecer, de mostrar-se para ser vistos” (CASTILHO, 2004, p.83).

6) “Um dos moços, com o colarinho inverossimilmente alto, afastou o outro na ânsia de acumular as atenções e segurando a gola do gorducho, murmurou: - Então eu segurei o cabra... O barão seguiu.

- São os elegantes valente! Não acabam mais com as histórias. Vamos ver a Verônica... Sabes que ela se perfuma de sândalo”?

Em seu livro *Do olho na rua - A cidade de João do Rio*, a antropóloga Julia O’Donnell discursa no subcapítulo intitulado “Uma arqueologia dos sentidos” o trânsito, pelo plano da composição, de cenas sociais que invadem a concepção da narrativa com elementos que possuem também representatividade nas obras de João do Rio. A autora dialoga com os sentidos, como a visão, configurando-se a partir da percepção que os olhos têm da luz, o tato e a audição e suas constituições a partir de fenômenos que dependem de deformações mecânicas, portanto são sentidos mecânicos e por último, o olfato e o paladar que são sentidos quimicamente, pois as informações chegam até nós por meio de moléculas químicas que se desprendem das substâncias (O’DONNELL, 2008).

Em grande parte das crônicas de João do Rio, principalmente as de exemplo nesta dissertação, apresenta-se a importância que os estímulos visuais ganhavam no transcrever da modernidade galopante, sempre associada à rapidez. O teatro de máscaras que o autor identifica a sociedade moderna é, nesse sentido, tributário direto da importância que as

percepções visuais passam a exercer sobre a hierarquização do mundo, cada vez mais organizado segundo impressões estéticas, como refletiu O'Donnell (2008, p.147). De acordo com Santaella, “o olho, que capta energia radiante, é o sentido que mais longe vai na sua exploração panorâmica até o horizonte. O ouvido, que capta energia mecânica vibratória, não atinge as mesmas distâncias que o olho. O tato interage no corpo-a-corpo com as coisas, toca, apalpa, tropeça. O olfato capta energia química numa troca de partículas que chega pelo ar. No paladar essa troca de partículas se dá no próprio corpo” (2005, p.74).

7) “Seguimos para o fundo do jardim onde só havia, na iluminação de névoa, entre as árvores, duas mulheres de grande manto a conversar: subimos a entrada de sarrafos da caixa. O *regisseur*, um italiano loiro de face inteligente, cumprimentou-nos com um sorriso camarário e nós fomos andando, entre criados de blusa azul e varredores.

Nessa vasta rede de conjecturas que enaltecem o papel social significativo do vestuário, parece-nos fazer sentido considerar que a decoração vestimentar é suficiente para assegurar o reconhecimento e orientar o comportamento ulterior dos sujeitos “receptores” do texto/discurso corpo/moda (CASTILHO, 2004)

8) “O pequeno espaço rescendia todo a um inebriante perfume de sândalo, e havia por toda a parte uma orgia floral – rosas vermelhas, rosas brancas, catleiascripi estendendo os tentáculos de neve, lírios vermelhos com os pistilos amarelos, angélicas, anêmonas, cravos, tuberosas”

Dentre os cinco sentidos, o do olfato seja, talvez, o mais fugaz, o mais subjetivo. “Com o olfato não se forma um objeto, como ocorre com a visão e a audição, senão que, por dizer assim, a sensação fica fechada dentro do sujeito”, afirma Simmel ao descrever um dos aspectos mais confusos da sensorial idade (SIMMEL, op.cit. p. 247 *apud* O'DONNELL, 2008, p.154)

As análises apontam as características dos personagens em toda a obra, pulverizando ações que não necessariamente seriam da moda ou para a moda. São apenas narrativas apresentadas de situações que viveram na crônica apenas naquele momento em que o autor narrou ou pensou em escrever sobre determinado assunto. O que não se pode esquecer-se de avaliar é o universo que compõe os personagens e as suas características principais e, claro, o ambiente em que eles se encontram. Percebo ser esse o grande poder que as crônicas de João do Rio possuem. O autor elaborou um postulado de regras próprias e bem peculiar. Ele dissecou todos os tipos de sociabilidades e cria um manual de interpretações particulares e bastante satisfatório acerca do que ou quem ele se concentra em análise. O aproveitamento do espaço, local socialmente constituído para a vivência urbana segue como coadjuvante.

Para O'Donnell, no seu subcapítulo "Cenas citadinas e padrões urbanos", a autora cita que a interação mútua de determinação entre indivíduo e ambiente público é o fenômeno da moda. O uso de roupas e acessórios implica numa mediação tátil do ser com o meio e estabelece com seu portador uma relação íntima de identidade e pertencimento. Num cenário tão pouco afeito ao conhecimento prolongado e profundo de cada qual com seus interlocutores, como o do ambiente urbano, a questão da autoimagem assume um papel crucial na relação entre indivíduo e sociedade. E João do Rio mostra ter total consciência da ligação entre aparência e sociedades complexas mediadas pela questão da moda, ao afirmar que (O'DONNELL, 2008, p. 140): tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. Se os antigos falavam de quatro idades, sendo que na última, na de ferro, fugiu da terra para o azul a verdade, nesta agora o figurino impera. Estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas.... Deseja-se superar, ser o figurino, mostrar qualquer coisa diferente dos mais ou igual aos melhores nem que seja por alguns segundos (RIO, p.64).

João do Rio viveu e morreu sendo amado e odiado, viveu sob a judice de acusações levianas, baratas e ferinas. Foi considerado fútil, frívolo, maldito, mundano, porém, as áreas de conhecimento as quais ele pode passear e construir o seu repertório, hoje são diretamente beneficiadas com o seu acervo. Um regalo tanto pela qualidade do material escrito por ele, quanto pelos registros sociais do Rio de Janeiro daquela época. Para nós resta a sempre lembrança e pesquisa de um universo rico e cheio de histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No trabalho que aqui se conclui, refletiu-se sobre o universo de crônicas de João do Rio. Seu discurso, de alguma forma, aproximava as narrativas do campo da moda à literatura e ao jornalismo. Percebeu-se ao longo do desenvolvimento deste trabalho e da tentativa destas costuras, que a relação entre a moda a sua produção jornalística-literária aconteceu de forma natural e não-intencional. Este contexto fazia parte das mudanças ocorridas com a chegada da *Belle Époque* o que provocou o olhar atento do jornalista-escritor. A escrita de João do Rio não focou apenas em matérias jornalísticas, eram histórias da vida das pessoas e do espaço urbano.

A produção textual do escritor foi oriunda de episódios vividos por ele que buscou no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, durante o período da Belle Époque, um tipo diferenciado de jornalismo que encontrou na literatura uma nova forma de contar histórias. Suas crônicas foram o retrato dessas vivências. O cuidado em mostrar, além do lado crítico, literário e jornalístico, a pessoa que a pessoa que foi João do Rio também de destaca na dissertação. Muitos foram os acontecimentos que influenciaram a sua estória e história de vida, em diversos momentos a pessoa Paulo Barreto desaparece e dá lugar a João do Rio. A fundição de dois símbolos: o jornalista e literário João do Rio ao jovem Paulo Barreto, cheio de amizades e contatos, trouxeram ao público um sentido novo: a crônica.

Textos foram escritos pelo autor de forma objetiva e acessível a todos. Os acontecimentos cotidianos da cidade ganharam vida e abordagens diferentes através da forma que João do Rio via de fato. O tom da crônica recebia doses pessoais que o diferenciava dos demais escritores-jornalistas. No seu olhar já predominava a modernidade. Não era questionado se determinados assuntos das crônicas havia sido ou não real. O fato era que ele escrevia com ricos detalhes e incrementos literários que não se tinha fazer questionamentos sobre a veracidade e o modo como determinada coisa ou pessoa existiu.

As experiências vividas foram inúmeras, dando sentido a sua participação na construção de um diferente modo de reportar a notícia. Dentre as muitas características do cotidiano, os personagens e acontecimentos eram os grandes responsáveis por modificarem a rotina. Outra questão importante em sua obra fora a valorização da sua escrita, resultado da produção textual rica em retratar os problemas da cidade que não eram apenas notícias pura e simplesmente. Os pontos altos da cidade, uma população à frente das mudanças, alguns

obrigados a segui-las, em grande maioria, e outros sedentos pelas novidades, eram os personagens mais desejados e curiosos para as narrativas do autor. As mudanças bruscas que a cidade sofreu, a imposição de uma nova arquitetura sem relação com o passado (coberto por avenidas largas, pisos e calçadas), a mudança urbanística que trazia o sonho de se locomover em um bonde (para os mais poderosos) entre outros pontos eram alimento para nutrir um texto bem ao estilo da crônica. Ninguém melhor que João do Rio para fazê-lo, era história, não apenas reportagem. A abordagem do autor marca-se diferenciada em relação aos demais jornalistas da época. Ele se aproximava do objetivo, interagindo diretamente e dele extraía o que melhor ficaria em sua lógica textual. O noticiar diário não o seduzia. As suas pautas eram praticamente produzidas por ele mesmo. O seu estilo observador, *flâneur*, trazia em seus relatos sensações de prazer, medo, loucura, dúvidas; os sentidos estavam presentes sempre na obra do autor. Esses sentidos que produziam belezas, esquentavam o luxo e a propagava a riqueza dos salões, por exemplo, não eram apenas seus únicos elementos. Em caráter denunciatório, irônico muitas vezes, suas críticas as imposições políticas, aos absurdos e abusos do cotidiano que atingiam a outra camada da sociedade, os menos privilegiados, tinham força e lugar na construção de João do Rio. E eram personagens tão ricos e com profundas contribuições, principalmente, por serem eles os grandes conhecedores e os primeiros a construir o início da história da cidade.

O material produzido após as noites passadas em algum evento religioso, por exemplo, ao simples passeio pela madrugada pela cidade à fora eram fontes de informação e inspiração necessárias à sua criação em que textos críticos serviriam para contar as realidades escondidas da cidade. Podia-se notar já um tipo de saudosismos em seus textos que, aparece muito mais evidente e pontual, a partir do momento em que ele se torna um imortal pela ABL. Seu foco em relação à cidade tão querida e já tão transformada com o propósito de modernização e tendências cada vez mais europeizadas, trouxe ao imaginário do autor uma saudade dos outros tempos, dos tempos passados. Ele foi quem melhor escreveu sobre a saudade de forma analítica. Como citou O'Donnell: “a etnografia que João do Rio faz do ambiente urbano em desenvolvimento no Rio de Janeiro, é também uma etnografia do ideal e da prática da modernidade no Brasil” (2010, p. 168). Ao longo das leituras e definições até a edição final de quais crônicas escolher para a análise que faria parte da dissertação, esses aspectos foram fundamentais para que a justificativa de unir áreas tão distintas e tão próximas

acontecessem. E por isso a certeza de que poderia fazer a apresentação do autor e de seu jornalismo-literário com a moda.

A tradução da vida urbana do início do século XIX torna-se rica nas crônicas, principalmente, as escolhidas para a dissertação. Foram vários os momentos de descontração vividos durante a pesquisa, pois imaginar as situações em que João do Rio se tornava o personagem principal das suas inusitadas incursões culturais pela cidade, era irônico e ao mesmo tempo corajoso. Hoje é quase impossível produzir matérias sem fazer pedidos, ter autorizações, não poder filmar, fotografar, gravar... Devido à aglutinação dos espaços e de extremos monopólios culturais que dominam o mercado atualmente. Assim como a moda, a rua era detonadora de estilos e comportamentos e não só apenas uma passarela para a confirmação do que era “tendência” na época. O olhar de João do Rio era atento e etnográfico e criou relação entre a rua, os personagens e os leitores.

Nesse caminho, João do Rio reside diferente de outros autores do período. A autora, historiadora Flora Süssekind provocou uma reflexão para esta dissertação, sobre seu sentido e propósito a partir da leitura do seguinte comentário em destaque: “reelaboração, no caso de Lima Barreto; *mimesis* sem culpa, no de João do Rio; recusa ou assimilação constrangida, mas remunerada, no de Bilac; um perverso deslocamento de quaisquer marcas de modernização, no de Godofredo Rangel”. (SÜSSEKIND, 1977, p. 24). O que seria essa “culpa” se não fossem reproduzidos pelo autor, em suas crônicas, os paradoxos da realidade de sua época. Um autor que desprezava o estilo naturalista nas artes plásticas, mas suas preferências foram, na literatura, as obras naturalistas. Era uma não culpa quem sabe. Tudo que ele produziria textualmente caracterizava-se pela não culpa. Seus pensamentos eram amarrados aos momentos vividos por ele e seu discurso com opiniões e impressões era tecnicamente sem culpa. Não havia ali uma “maquiagem” na crônica e não podia. Então isso se tornou, em sua completa obra, a grande sedução o que causou ainda mais admiração pelo conjunto de sua obra.

O autor transmitia em suas reportagens o dia a dia da cidade e dos moradores em textos que pontuavam as indiferenças sociais e as mudanças. A escrita de João do Rio acontecia em meio à poesia urbana e dos acontecimentos sociais, o que concedia às obras o relato autêntico da cidade e todas as suas particularidades. As suas bases literárias e jornalísticas funcionavam como decodificadores das representações, uma leitura da

construção de mitos de fundação, como a imagem, os comportamentos e a indumentária, que definiam a natureza dos grupos sociais.

Acredito que os melhores momentos do período da *Belle Époque*, sem dúvida, estavam escritos nas crônicas de João do Rio. O autor organiza sua visualidade representativa do ambiente a partir da qualidade de observador, um *flâneur* de sua época. O melhor que retratou a cidade sem pieguices e sem enfeites. Foi relator do antigo, da tradição e do moderno. Era preciso acompanhar a modernização e se deixar levar por ela, embora o clima saudosista fosse evidente. As transformações aos poucos estavam por esconder o que era genuinamente carioca, com regras e padrões que não combinavam com a naturalidade e leveza que a cidade e as pessoas tinham o que provocou uma ruptura social grave. Ele foi o jornalista que mostrou inusitadamente o tipo de relação da mão de obra de homens que ajudaram na construção e manutenção da cidade no período de reformas urbanísticas e que sofriam no trabalho punições como o castigo, assim como no período da escravidão. Um tipo de jornalismo não literário e sim denúncia. E um detalhe muito importante que hoje nos serve de exemplo: boa parte dessa mão de obra, além de negra, era branca e alguns imigrantes europeus. Essas e outras passagens destoantes foram realidades contadas por João do Rio, além do lado chique dos salões, dos tipos elegantes, vestimentas e comportamentos.

Caminhando na linha do tempo para refletir de forma mais justa e comparativa o momento vivido nos dias atuais, o modo de funcionamento da imprensa mudou. E muito. As reestruturações dos principais jornais, as demissões, o fechamento de algumas sucursais pelo país, comprometeu muito o sistema e a credibilidade dos veículos. Hoje muitos operam de forma sobrecarregada para com os jornalistas, tentam ter o mínimo de despesas, evitam contratações altas e trabalham, na maioria das vezes, com uma base de estagiários e prestadores de serviço. Muito antes desse cenário de crise alguns jornais optaram por saídas estratégicas como a valorização da estética e do planejamento editorial mais modernizado. Outra tática foi a participação do leitor em dinâmicas chamadas “Eu Leitor”. O leitor pode ter foto ou texto de sua autoria publicados pelo veículo caso selecionado. Esse movimento foi fundamental para atrair novos leitores e fidelizar os já existentes. Através de novas propostas de planejamento gráfico e a combinação do impresso aliado ao acesso virtual do mesmo conteúdo via celulares, tablets ou *Ipad*, motivou e conseguiu que muitos se afastassem de um possível fechamento como aconteceu com alguns jornais.

Como bem escreveu João Carlos Rodrigues, biógrafo de João do Rio, a respeito de sua vida e obra, num todo tudo importava. Os detalhes, o humor, o sarcasmo, a intolerância, de tudo, dá a leitura um prazer diferenciado. Foi grande surpresa perceber durante a pesquisa o distanciamento entre Machado e João do Rio. Nota-se que os conceitos e linhas de produção eram diferentes e seus objetivos com as obras também. Mais adiante o que importava mesmo na obra de João do Rio era a cidade e os seus personagens. Por isso o que ele escrevia, utilizando a escrita literária, digamos assim, fez com que algumas de suas crônicas se tornassem livros consagrados ao que realmente foi o processo da *Belle Époque* ou pelo menos, os bastidores desse processo.

O tipo de jornalismo que se produzia no período de João do Rio tinha foco em reportar o que interessava a cidade e aos moradores mais abastados. As notícias e informações faziam a diferença na rotina dessas pessoas. Não era apenas reportar, era noticiar o que acontecia de melhor se abstendo dos problemas. Com a moda, citando um exemplo, foi mais ou menos o que aconteceu. Não haviam jornais especializados, haviam os chamados Manuais de etiquetas que orientava as mais interessadas a se tornarem verdadeiras damas nos salões e em momentos apropriados. Eram também leitura quase que exclusiva das damas e das mulheres de classe média em ascensão, pois elas que consumiam esse tipo de leitura. Não cabia ser um jornal. Com a temporada moderna e com as influências Europeias, esses manuais começam a ganhar forma e se torna leituras mais específicas e mesmo assim, ainda não alcançam o *status* de jornal apenas só de moda. Quando João do Rio insere em seus textos descrições que narram detalhes das vestimentas e comportamentos daquela época, então a moda aparece além dos manuais.

De volta aos dias atuais, o que se pode ver em termos de jornalismo, literatura e moda são os mais variados lançamentos e seus protagonistas. Muitos seguem o que o mercado sinaliza como período apropriado e os gostos de uma determinada parcela de leitores. Em um mercado não mais carente de informação e sim, de informação diferenciada, o crescimento de mídias alternativas é o grande sucesso. Com os jornais não é diferente. Monta-se uma plataforma e são convidados inúmeros jornalistas com nome conhecido no mercado - dispensados pelos seus altos salários que não mais podiam ser bancados - para escrevem de qualquer lugar do planeta, textos leves, informativos e com conteúdo diferenciado. Uma nova gestão da informação que de fato chega a todos, do início ao fim, sem os vícios e as regras

orientadas pelos “manuais de redação” e, claro, sem o comprometimento sanguíneo com a política do veículo.

No exemplo de João do Rio, o mesmo, “foi simpático à modernização e suas tecnologias, investigava e escrevia sobre a cidade da — afetação, dos estrangeirismos, que não conhecia a si mesma e nem ao próprio país no qual estava inserida. Sua obra foi reflexo de vinte anos da vida carioca de civilização em marcha, na qual apontou recorrentemente "a ferida escondida pela ostentação" (GOMES, 2005, p.24).

Os mais variados personagens vivos tiveram pelas mãos de João do Rio sua voz em destaque: o politizado, o mundano, o progressista, o nostálgico, o dândi, o macumbeiro, o cigano, o marinheiro. Cada qual construindo e desconstruindo a realidade cotidiana da cidade. Eles eram os que de fato existiram como personagens, muitos invisíveis para o restante da população e que viviam as luzes e o conforto que as transformações trouxeram para a suas vidas.

Foram muitos os momentos de críticas duras sofridas por João do Rio. Ele muito reflexivo ao se deparar com as leituras, traça em meio ao caos, caminhos de desmitificação das tradições inventadas pela cultura de certa forma imposta por um estilo não original de seu país. Tudo o que a *Belle Époque* não valorizou de tradicional da nossa cultura, em termos gerais, João do Rio valorizou. Para ele seria necessário um despojamento e esquecimento da cultura europeia para trocar e adaptar, quando necessário à uma verdadeira cultural nacional. O próprio autor na crônica “*Quando o brasileiro descobrirá o Brasil?*”, em um dos parágrafos do texto que faz parte do livro *Cinematógrafo* de 1909, comenta que não entendia como o brasileiro, sobretudo o carioca sabia das ruas, dos espaços, dos eventos que aconteciam lá na Europa. Enquanto o que acontecia aqui, se não era chique, não tinha *champagne* e nem gente bonita e bem vestida, não interessava a ninguém.

Por fim, é importante registrar que João do Rio faz parte do grande universo de autores que são nossos referenciais em cultura e história. Claro, cada um em sua temática. Porém, se formos levantar momentos e situações desse pequeno período que foi a *Belle Époque* carioca, podemos dizer que de todos que por ela passou, João do Rio foi o que mais soube transmutar suas diferenças, falar das igualdades e reportar o que era novo. Contudo, conhecer mais profundamente algumas obras do nosso melhor retratista do século da *Belle époque* não foi simples, e traçar costuras entre a história, literatura e a moda foi um trabalho complexo, mas prazeroso. Essas costuras não revelam as mudanças da história, da moda, da

cultura e do próprio João do Rio, nosso maior personagem, e quem mais “inventou moda” entre os escritores da época.

REFERENCIAS

AZEVEDO, André Nunes de. **A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana.** Revista Rio de Janeiro. N.10 Maio/Agosto 2003. Rio de Janeiro, UERJ/LPP/Fórum-Rio.

APARÍCIO, Leticia Ricci. **A figura feminina, sua indumentária na Belle Époque parisiense e seus reflexos nas terras brasileiras e na capital do café (1890/1930).** Associação Nacional de História – ANPUH XXIV Simpósio Nacional de História – 2007

BARTHES, Roland. **Inéditos. Vol. 3: Imagem e moda.** Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **O sentido posto em imagem: a comunicação de estratégia contemporâneas de enfrentamento do mundo através da fotografia.** Revista *Galáxia*, São Paulo, n. 19, p. 213-225, jul. 2010

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria semiótica do texto.** 2ed. São Paulo, Editora Ática, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidades.** Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar. 2005.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor.** In: *Obras escolhidas.* São Paulo, Editora Brasiliense. 1985. V.1.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900.** 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. (Documentos brasileiros, v.108).

CARVALHAL, Tania. **Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, Niterói, n. 1, mar. 1991.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência.** São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados – O Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo, 1987.

CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem.** São Paulo, Editora Anhembi Morumbi, 2004.

COIMBRA, OSWALDO. **O texto da reportagem impressa.** São Paulo, Ática, 1993.

COLEÇÕES70. Catálogo – **Sistema da moda.** s.d.
<http://www.edicoes70.pt/site/node/3?id=4491> Extraído em 16/12/2016

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938.

ESTUDO PRÁTICO. s.d. <http://www.estudopratico.com.br/burguesia-origem-e-caracteristicas/> Extraído em 15/12/2016

FEIJÃO, Rosane. **Moda e Modernidade na belle époque carioca**. São Paulo, Editora Estação das Letras, 2011.

FIRJAN: <http://www.firjan.com.br/economiacriativa/download/mapeamento-industria-criativa-2014.pdf> Capturado no dia 03/01/2017.

FRAZÃO. A Irreverência Crônica: A Carnavalização do cotidiano como marca identitária de João do Rio. In: **João do Rio e o carnaval – um olhar para a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. (Org.) Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima e Márcio Luiz Corrêa Vilaça. Duque de Caxias/RJ. UNIGRANRIO, 2014. E-BOOK.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global, 2003.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Revista USP, São Paulo, v.53, p.166-182, 2002.

GARCIA, Carol. **Moda e comunicação: experiências, memórias, vínculos/Carol Garcia e Ana Paula de Miranda**. São Paulo, Editora Anhembi Morumbi, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio por Renato Cordeiro Gomes**. Rio de Janeiro, AGIR, 2005.

HARVEY, David. **O direito à cidade** in: Revista Piauí, São Paulo, Ed. 82, pgs. 38 – 42, julho de 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006

JOFFILY, Ruth. **O jornalismo e produção de moda**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1991.

KOTSCHO, Ricardo. **A Prática da reportagem**. São Paulo, Ática, 2003.

LIPOVÉTSKY, Guilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

LAGE, Nilson. **A Reportagem**. São Paulo, Record, 2001.

MENDONÇA, C.M.C.; VAZ, P.B.F. **Last look: moda e corpo na revista Vogue America**. In: SIMPÓSIO TEMÁTICO CORPOS E IDENTIDADES MIDIÁTICOS. O discurso das revistas femininas. Florianópolis, 2008.

NONNO, Isabel Alvarenga-Wyler de. **A moda feminina ocidental na literatura do século XIX**. <http://www2.cetiqt.senai.br/ead/redige/index.php/redige/article/view/127>.

Capturado dia 03/01/2017.

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

PARK, Robert E. **On social control and collective behavior**. Chicago: The University of Chicago Press, 1967.

PERROT, Philippe. **Les dessus et les dessous de la bourgeoisie – une histoire du vêtement au XIX^{ème} siècle**. Paris: Fayard, 1981.

PONTES, Maria Helena. **Moda Imagem e Identidade**. Revista Eletrônica de Moda, 2013. www.fumec.br/revistas/achiote/article/download/1642/1043 Capturado em 15/12/2016.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**. Rio de Janeiro, Editora Universidade de Brasília, 2002.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas: crônicas/João do Rio**; organização Raúl Antelo. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2008.

_____. **Cinematógrafo: crônicas cariocas/ João do Rio**. – Rio de Janeiro: ABL, 2009 (Coleção Afrânio Peixoto; v7).

_____. **Melhores crônicas**. (Seleção e prefácio: Edmundo Bolsas e Fred Góes). São Paulo: Global, 2009.

RODRIGUES, Antonio; Edmilson Martins. **João do Rio: a cidade e o poeta – olhar de flâneur na belle époque tropical**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio: uma biografia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SALOMON, Geanneti Tavares. **Moda Literatura e convergências possíveis**. In: IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo – V.4 N°2 dezembro 2011.

SANTOS, Joel Rufino. **Épuras do social. Como põem os intelectuais trabalhar para os pobres**. São Paulo: 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Silva, Vitor Manuel Aguiar e. **Teoria da literatura**. São Paulo, Martins Fontes, 1976.

SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1968.

SOUZA, Gilda de Melo. **O espírito das roupas – a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: Porque as notícias são como são**. 2.ed. Editora Insular. 2012.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos: moda e modernidade**. Tradução de Maria João Freire. Lisboa: Edições 70, 1985.

<http://literaturaeriodojaneiro.blogspot.com.br/>

<http://brasilianafotografica.bn.br/>

<https://www.pinterest.com/pin/332562753704390419/>

<http://parisienissima.com>

<http://bndigital.bn.gov.br/projetos/expo/decadentismo/biojoao.htm>

<http://www.academia.org.br/academicos/paulo-barreto-pseudonimo-joao-do-rio/biografia>

<http://jornalehistoria.blogspot.com.br/p/revolucao-russa-1917.html>

<http://www.radioemrevista.com/a-noite/>

http://camocimpotedehistorias.blogspot.com.br/2016_04_01_archive.html