

O cotidiano carioca narrado pelo cinematographo de João do Rio

Mestranda Aline da Silva Novaes¹ (PUC-Rio)

Resumo:

Esta comunicação pretende investigar e, sobretudo, analisar os critérios adotados por João do Rio para a composição de Cinematographo: crônicas cariocas (1909). Tendo em vista que o livro de 1909 não é simplesmente a reunião de textos publicados na coluna homônima, como parece ser em um primeiro momento, refletir-se-á sobre o objetivo do escritor de fazer do livro um cinema sobre a vida carioca de 1908.

Palavras-chave: cidade; modernidade; João do Rio; cinema e literatura; “cinematographo de letras”.

Introdução

Ao se deparar com o livro intitulado Cinematographo: crônicas cariocas, sabendo da existência da coluna homônima da Gazeta de Notícias, é, no mínimo, natural pensar que existe uma grande relação entre essas produções. Em uma observação superficial, além do nome, já é possível perceber outras semelhanças como, por exemplo, a autoria (Paulo Barreto) e o fato de serem formadas por crônicas.

Essas analogias acabam, de certa forma, colaborando para o pensamento de que o livro de 1909, objeto de estudo do presente trabalho, é a coletânea de textos publicados na coluna da Gazeta de Notícias. Raimundo Magalhães Jr. consegue ser ainda mais radical ao considerar que João do Rio utilizava esse artifício – de colher textos de jornais para publicá-los em livros – para produzir grande parte de suas obras. Nesse sentido, Gomes destaca: “Há uma curiosa observação de Raimundo Magalhães Jr. afirmando que, depois do sucesso do livro As religiões do Rio, João do Rio descobriu a forma de se fazer autor de uma grande bibliografia, transferindo seus escritos das páginas dos jornais para as do livro.” (GOMES, 1996: 79).

Após estudos sobre a obra de Paulo Barreto realizados com base em João do Rio: Catálogo Bibliográfico (1994), de João Carlos Rodrigues, foi verificado que apenas sete crônicas da coluna Cinematographo estão presentes no livro, 145 se encontram nas páginas da Gazeta de Notícias, isto é, nas fontes primárias.

Ao contrário da afirmação de Raimundo Magalhães, as observações comprovam que o escritor, para compor todos os seus livros - inclusive Cinematographo: crônicas cariocas -, não se limitou a transferir seus escritos de um suporte para outro. O livro não é uma união de textos aleatórios, assim como não o são os outros livros do autor. A proposta de João do Rio não era fazer de Cinematographo: crônicas cariocas apenas uma transposição da coluna homônima, pois o escritor demonstra ter concepção do que é livro e do que é preciso para construir uma narrativa, e mostra isso ao deixar de selecionar 145 crônicas da coluna da Gazeta de Notícias.

João do Rio reforça sua concepção de livro quando se fez autor do livro intitulado Pall-Mall Rio (1917), que, a princípio, também parece ser apenas uma coletânea de crônicas da seção homônima de O Paiz. Essa percepção pode ser notada, ainda, ao observar as próprias assinaturas dos objetos de estudo da pesquisa. Como já mencionado, Paulo Barreto usava pseudônimos que revelavam uma outra face do escritor. Nesse sentido, nota-se uma divergência entre a coluna Cinematographo e o livro homônimo. Enquanto a coluna era assinada por Joe, para se fazer autor de Cinematographo: crônicas cariocas, Paulo Barreto incorporou seu pseudônimo mais usado, João do Rio, com o qual assinou todos os seus livros.

Para compor o livro de 1909, João do Rio selecionou pedaços autônomos da coluna que, ao mudarem de suporte, deixam de ter relação com o jornal e passam a ter relação com o livro. Os textos escolhidos, ao fazer parte do novo suporte, ganham autonomia. Agora, não estabelecem ligação alguma com as matérias jornalísticas, não estão vulneráveis ao consumo imediato tampouco apresentam a efemeridade dos textos jornalísticos. Apresentam-se, de uma forma diferente; não são os antigos fragmentos possuidores de significados distintos, mas são fragmentos que vão ajudar a construir o significado de um todo, no caso, do livro. Referente a essa questão, comenta Gomes:

A prática escritural de João do Rio, ao recolher dos periódicos o material que estrutura o livro, revela que essa outra materialidade articula outra dimensão temporal e estabelece um novo regime discursivo, não mais considerando apenas cada crônica, esse gênero volátil, em sua autonomia (descartável como no jornal), mas materializado nas seqüências narrativas, que com os fragmentos compõem um novo todo, enfeixado num novo objeto, na tentativa de superar o efêmero e de buscar outra duração, que salve do tempo a escritura, aquela mesma que se submete à tirania dos dias. (GOMES, 2005:35)

João do Rio parece obedecer a uma linha condutora que vai servir de estratégia para atingir ao objetivo de fazer do livro um cinema sobre a vida carioca de 1908, como o autor deixa transparecer na própria introdução da obra. Para alcançar o objetivo, ao qual se propôs, além das sete crônicas da coluna homônima, o autor selecionou doze textos que não faziam parte da coluna Cinematographo, mas estavam também na Gazeta e dezessete que estavam em A Notícia. Oito crônicas do livro não foram localizadas em periódicos e duas (A cura nova e Os animais na exposição) parecem escritas, exclusivamente, para o livro, visto que não foram encontradas informações sobre estas.

Outro detalhe que revela a escolha criteriosa pela qual passa o material é a publicação apenas de crônicas. João do Rio não seleciona para compor o seu livro uma coluna inteira, somente parte desta. Essa sensatez do escritor aponta para o caráter híbrido e para a independência de seus escritos nessa nova fase, o que possibilita o escritor a escolher apenas uma parte da coluna, posto que esta é composta de diversas crônicas independentes, que apresentam multiplicidade em suas temáticas.

Afastando-se dos objetivos do flâneur-repórter, João do Rio não se detém em um determinado assunto, isto é, não se aprofunda nas questões abordadas em suas crônicas. A proposta é diferente, o momento é diferente. É a Era do Automóvel, da velocidade. Influenciado por esse novo momento – da pressa, da velocidade, do automóvel, dos novos aparatos modernos –, João do Rio escreve Cinematographo: crônicas cariocas. O volume parece incorporar toda a conjuntura da época e, principalmente, revela ser possível fazer de um livro um cinema, pois como o próprio autor declara no prefácio “A crônica evoluiu para a cinematographia”.

1 Um cinema sobre a vida carioca de 1908

De acordo com o dicionário Aurélio, o substantivo “cinematógrafo” se refere a um “aparelho que reproduz numa tela o movimento, mediante uma seqüência de fotografias” (FERREIRA, 1986; 121). João do Rio escolheu, para nomear a coluna da Gazeta de Notícias e o livro homônimo, este vocábulo que reflete, com precisão, o momento histórico no qual vivia.

O início do século XX foi uma época marcada por grandes mudanças. No Brasil, essas mudanças foram mais evidentes na cidade do Rio de Janeiro: a metrópole-modelo. O prefeito do Rio, Pereira Passos, visava reorganizar a cidade, a fim de transformá-la no cartão-postal do país e, por consequência, atrair capital estrangeiro. Para atingir a seu objetivo, Passos desejava camuflar o aspecto colonial da cidade, retirando tudo e todos que pudessem representar o atraso nacional:

Era preciso, pois, findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmagô, vivendo no maior

desconforto, imundície e promiscuidade, pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do Centro ao som do primeiro grito de motim. (SEVCENKO, 1983; 41).

O prefeito tomou algumas medidas como a construção de edifícios ao estilo parisiense; a demolição de casebres e cortiços; a abertura da Avenida Central, atual Rio Branco; além de políticas sanitárias para colocar em prática esse processo de modernização. Com isso, a cidade do Rio de Janeiro foi sendo urbanizada nos moldes europeus, mais especificamente, parisienses. No lugar da antiga colônia, começou a se levantar uma cidade que se queria moderna.

Após o século XIX, século áureo no que se refere às narrativas literárias, aparece um novo olhar sobre a arte em questão. Nos jornais, a literatura dividia espaço com as notícias e, neste contexto, o jornalismo se alimentava da ficção enquanto a notícia influenciava a literatura, haja vista a repercussão dos folhetins. Em meio a essas inovações, surge ainda o cinema o qual busca aprender a narrar com a literatura clássica. Por outro sentido, a literatura também se contamina com a linguagem cinematográfica, como ressalta Figueiredo:

(...) no início do século XX, quando o cinema começou a se legitimar culturalmente, despertou grande interesse nos escritores e nos artistas em geral, sendo visto como o meio mais adequado para expressar a vida urbana moderna, pois estaria em perfeita consonância com seu ritmo acelerado, com o avanço das técnicas de reprodução e com o modo de produção industrial. Naquele momento, de intensa interpenetração entre as artes, os recursos da linguagem cinematográfica servem de estímulo ao propósito de renovação do texto literário que tenta escapar da tirania da sequência linear, buscando o efeito de simultaneidade próprio da imagem. (FIGUEIREDO, 2004; 2)

A proliferação de narrativas literárias, jornalísticas e cinematográficas, sobretudo, a interseção das referidas linguagens possibilitou a origem do “cinematographo de letras” (a expressão é de João do Rio). João do Rio é o mais puro exemplo do estreitamento entre a nova técnica e a literatura, assim como o são a sua coluna intitulada *Cinematographo* e o livro homônimo, nos quais explicitava o encanto com os aparatos modernos e relatava o novo modo de vida carioca.

Publicada nas edições dominicais da Gazeta de Notícias, a coluna *Cinematographo* ocupava a primeira página do jornal, em que eram abordadas diversas questões. Na maioria das vezes, em uma só edição havia uma miscelânea de assuntos. Em cada crônica, um tema distinto. Em cada coluna, várias crônicas e, por consequência, diferentes temas. O escritor fazia de *Cinematographo* uma espécie de revisão da semana, ou melhor, uma revista da semana, fato que pode ser observado pela própria divisão da coluna em dias.

Cinematographo: crônicas cariocas foi lançado em 1909, após uma viagem de Paulo Barreto a Lisboa, onde contratou com os irmãos Lello a publicação do livro. Assinada por João do Rio, a obra de trezentas e noventa páginas é formada por quarenta e quatro crônicas, além de uma introdução - na qual o autor explica todo o significado que abarca a relação existente entre crônica e “cinematographia” - e uma nota para o leitor, que finaliza a narrativa reiterando a idéia do livro como um cinema.

A palavra crônica vem do grego *cronos*, relativo ao tempo. A princípio, era identificada por nomear textos históricos de feitos nobres ou livros de linhagens. Depois, esse gênero passou a ser usado por escritores que divulgavam, em jornais, textos de fatos cotidianos com uma linguagem iconoclasta. Como indica a própria etimologia do vocábulo, esse gênero se caracteriza por abordar assuntos do dia-a-dia que marcam uma determinada época, isto é, um certo tempo. Não se trata de um texto de opinião pessoal, se apresenta com uma linguagem irreverente, mas, ao mesmo tempo, seca e concisa, traços que marcam os textos jornalísticos. Nessa linha, pondera Süsskind:

A crônica, ao invés de um quase-diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismos e ornamentações retóricas, deixa de

competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve. Seca própria linguagem e passa a trabalhar com uma concisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico. (SÜSSEKIND, 1987; 38)

A crônica não pretende ser um “gênero maior” (CÂNDIDO, 1992; 13), mesmo porque o seu objetivo é estar perto do leitor e para isso oferece uma linguagem simples, mesmo sendo irreverente. Foi esse gênero, que está tão perto do dia-a-dia, o eleito por João do Rio para produzir o seu livro/filme que comenta a vida carioca. O gênero que possibilita ao leitor a aproximação com a realidade e, simultaneamente, está adequado a esse novo momento moderno, no qual reina a pressa.

Em *Cinematographo*: crônicas cariocas, João do Rio produz uma narrativa que dilui as fronteiras entre jornalismo, literatura e cinema. O deslizamento de algumas crônicas das páginas dos jornais para o livro, a maneira pela qual a literatura do escritor lida com a linguagem do cinema para mudar sua própria linguagem aponta para um transbordamento no que se refere à interseção destes diferentes suportes.

A obra retrata a vida carioca no início do século XX, ao abordar, nas crônicas que o compõem, as múltiplas questões existentes no cotidiano do Rio de Janeiro durante o ano de 1908. Em um momento de profundas transformações, João do Rio desvenda todos os segredos de uma sociedade que, buscava, a todo custo, se colocar à altura da sociedade parisiense.

Logo no prefácio, o escritor revela a proposta do livro de ser um cinema sobre o Rio de Janeiro e mostra que é possível, pois a “chronica evoluiu para a cinematographia” (RIO, 1909:X)². As crônicas que, ao seguirem o fio condutor de uma determinada obra, atribuiriam a organicidade interna desta, serão agora fitas – “uma fita, outra fita, mais outra...” (p.V) - que, de forma sucessiva, construirão o significado da narrativa cinematográfica de João do Rio. Nesse sentido, a crônica e o cronista, como operador dessa máquina, serão mediadores entre a vida carioca e os leitores, ou melhor, entre a vida carioca e o público. “O cronista, um operador; as crônicas, fitas; o livro de crônicas, um cinematógrafo de letras: essas analogias que orientam o volume *Cinematographo* e a percepção por parte de Paulo Barreto do próprio trabalho como cronista” (SÜSSEKIND, 1987:47).

É também no prefácio que o escritor mostra o seu encantamento pelo *cinematographo*. Segundo João do Rio o *cinematographo* “é extra-moderno, sendo como é resultado de uma resultante de um resultado científico moderno” (p. VIII). Em relação aos que não apreciavam a nova técnica, João do Rio comenta:

Alguns estetas de atrasada percepção desdenham do cinematógrafo. Esses estetas são quase sempre velhos críticos anquilosados cuja vida se passou a notar defeitos nos que sabem agir e viver. Nenhum desses homens, graves cidadãos, compreende a superioridade do alivante progresso da arte. (p. VII)

O escritor critica os que não apreciavam a nova técnica, isto é, o progresso da arte. Cabe ressaltar que esse progresso da arte estava diretamente ligado ao progresso material, pois, como reflete a conjuntura da época, a preocupação era muito mais com o político do que com o social.

O cinematógrafo possibilita a percepção da cidade de uma outra maneira. João do Rio incorporou essa nova técnica para produzir sua obra e, dessa forma, fez com que o livro evoluísse para o cinema. O narrador parece informar ao leitor, a todo instante, que este se encontra em um cinematógrafo. Esse fato fica evidente ao se observar quatro pontos distintos.

O primeiro é o prefácio, espaço escolhido pelo autor para explicar a concepção do livro. É na introdução que João do Rio explica como pode ser possível a existência de um cinematógrafo de letras e revela que a proposta da obra é exatamente esta.

² A partir daqui, as referências a este livro remetem à 1ª ed e será indicado apenas o nº de página entre parênteses.

O segundo se refere à forma pela qual o autor organiza suas crônicas. A sucessão dos textos de Cinematographo: crônicas cariocas parece obedecer a uma linha condutora e, como consequência, corrobora para a formação do sentido total da obra, uma crônica parece dar continuidade à outra, como se fosse uma sucessão de cenas de filme que se completam. Um exemplo disso é notado na sequência de duas crônicas: A solução dos transatlânticos e A reforma das coristas. Na primeira, o narrador fala sobre a decadência do teatro e critica as pessoas ligadas a essa arte, como pode ser observado no seguinte trecho: “Há quarenta anos o nosso repertório leve. Os artistas antigos e feitos não se querem dar ao trabalho de estudar peças novas, e os artistas novos, sem escola, sem ensaiador, sem disciplina, têm por ideal fazer os papéis das peças velhas como confronto” (p. 158). A crônica que a sucede – A reforma das coristas –, propositalmente, tem como foco as coristas. O escritor inicia uma nova cena – uma nova crônica – que reforça a idéia da decadência do teatro, exposta no texto/fita anterior. A idéia é notória quando o narrador deprecia a profissão, estratégia escolhida por ele:

Neste país em que as mulheres não têm grandes necessidades, o posto de corista era positivamente dado às infelizes. Os autores nada lhes faziam nas peças alegres, nem as punham em relevo. Eram damas ou muito gordas ou muito magras, lamentavelmente sem graça. Quando aparecia uma criatura mais moça, ou não demorava, ou morria ou era logo artista empurrada pelos cômicos, jungida as ligações violentas. E era uma tristeza ver mulheres velhas com famílias numerosas, o ventre enorme, o corpo numa elefantíase de linhas, cambando os sapatos e sujando as gazes, clamarem nos revistões cariocas: nós somos as ninfas, ou outra qualquer afirmação ainda mais escandalosa, para ganhar cinco mil réis. (p. 164)

A linguagem usada por João do Rio é também um fator que transporta o leitor para uma sessão de cinema. O léxico escolhido colabora para a imaginação fazer parte desse cinematógrafo e ser a grande responsável pela exibição do filme na mente de cada um. João do Rio atinge a mente humana, ao adotar um texto repleto de descrições, mas, ao mesmo tempo, de rápida leitura, dando ao leitor a impressão de estar assistindo a uma cena de cinema. Na crônica Ludus Divinus, esse fator pode ser observado com clareza:

Pons e Le Bouche, afinal encolerizados, atiraram-se furiosamente um contra o outro, Pons com a tática dos cachações para entontecer o inimigo, colando a cabeça à cabeça de Le Boucher. Era despedaçante. As mãos agarravam os músculos com ímpetos de rasgá-los, os braços enlaçavam os troncos como se fossem separar, uma vermelhidão tingia a atmosfera, e os dois lutadores com cada flexão de braço pareciam alucinar mais a galeria. Mas um urro rebentou, atroou, ecoou longe. Pons atirara ao chão o adversário. Enquanto o campeão do mundo fazia esforços para dominar, o tronco de Le Boucher foi-se erguendo devagar; firmando-se nos joelhos, nas pontas dos pés. A tentativa falhou. Caiu de novo, cruzou os braços em torno do pescoço, e como um titã erguendo um mundo, a cara vermelha escorrendo suor, o povo viu esse corpo vir surgindo até levantar-se de todo num supremo arranco... (p. 153)

João do Rio ensaia as técnicas que serão desenvolvidas no modernismo ao adotar alguns artifícios para o processo da escrita, como mostra o exemplo. O escritor incorpora e faz uso de elementos para criar uma aproximação entre o leitor e o texto, que, por sua vez, se tornará uma cena após a ativação mente/imaginação. A pontuação, a sintaxe, as palavras escolhidas, o tempo verbal transportam o leitor para esta cena com direito a montagens, corte e outras técnicas cinematográficas.

O livro/filme é encerrado com uma espécie de carta de despedida ao leitor, como indica o próprio título – Ao leitor –, último artifício usado por João de Rio para fazer da sua obra um cinema sobre a vida carioca. Nesse espaço, o escritor reitera, pela última vez, a proposta do livro:

E tu leste, e tu viste tantas fitas... Se gostaste de alguma, fica sabendo que foram todas apanhadas ao natural e que mais não são senão os fatos de um ano, as idéias

de um ano, os comentários de um ano – o de 1908, apanhados por um aparelho de fantasia e que nem sempre apanhou o bom para poder sorrir à vontade e que nunca chegou ao muito mal para não fazer chorar. A sabedoria está no meio termo da emoção. (p. 390)

É interessante observar a colocação do narrador em determinados trechos. Ao nomear as crônicas de fitas ele reafirma a idéia do livro como cinema, o que o leitor leu ou viu foram fitas que são textos. Além disso, é possível notar a aproximação estabelecida entre crônica e cinema, quando o escritor revela que os fatos foram “apanhados por um aparelho fantasista”, isto é, pelo cinematógrafo. A crônica, assim como o “aparelho fantasista” registra a realidade observável no Rio de Janeiro de 1908, relatando o corriqueiro, os fatos do dia-a-dia. O trecho “a sabedoria está no meio da emoção” resume o sentido desta última parte e do livro em si. O meio da emoção seria o natural, ou seja, a realidade observada e foi desta maneira que as crônicas/fitas surgiram, posto que estas foram mediadoras dos fatos, também naturais, do ano de 1908.

2 Crônicas cariocas

Assim como João do Rio mostra, no decorrer da narrativa, a proposta de fazer de seu livro um cinema, revela o fio condutor da obra no próprio subtítulo: “crônicas cariocas”. O próprio título como um todo Cinematographo: crônicas cariocas serve como base para uma análise, pois une o cinema e o Rio de Janeiro, os pontos principais do livro. Ao se fazer uma ligação entre esses pontos, é possível perceber facilmente o objetivo do escritor de produzir um filme que traga como temática a vida no Rio de Janeiro, como é exposto no próprio prefácio: “Com pouco tens a agregação de vários fatos a história do ano, a vida da cidade numa sessão de cinematógrafo” (p.V).

São esses fatos de um ano que vão servir de registro da cidade, fatos que servem de metonímia para representar toda a sociedade carioca, formada pelos encantadores dos salões, pelos cana-lhas de rua e pela classe média. João do Rio comenta a vida no Rio de Janeiro e desvenda os segredos dessa sociedade em cada crônica/fita que compõe o seu filme/livro.

Cinematographo: crônicas cariocas é, na verdade, um filme feito de cenas que, em conjunto, retratam o dia-a-dia carioca, no processo de modernização. As crônicas são estruturadas para documentar tudo que diz respeito à vida no Rio de Janeiro de 1908, seja a “cena” ou a “obscena”³ (GOMES, 1996:31), pois nada pode deixar de ser relatado tampouco esquecido. Trata-se do filme de um ano, da revista de um ano, dos fatos do ano de 1908.

O Rio de Janeiro é o cenário do filme, no qual será narrada toda a multiplicidade que pode existir em uma cidade durante o processo de modernização. O encantamento por parte de uma grande maioria de pessoas no que se refere a esse processo e, por consequência, às mudanças pode ser observado em personagens como o barão Belfort e o conde Sabiani, que deliravam com a dança da princesa jamaicana Verônica, em Gente de Music-Hall.

João do Rio cria um conjunto de oito crônicas para falar da Exposição de 1908. Vitrine da modernidade e do progresso, a exposição era uma forma de mostrar o Brasil para o mundo e, com isso, atrair capital estrangeiro: “(...) a sensação do Brasil num mostruário colossal para o mundo e para o próprio Brasil; e os resultados do conhecimento exato do estrangeiro, com a entrada de capitais para a exploração das riquezas nacionais e o desenvolvimento das indústrias” (p. 286). Nessas crônicas, o que se nota é uma exaltação do tempo presente, pois, para os “encantadores”, “nada mais agradável do que, em vez de suspirar recordando o passado, exclamar cheio de alegria: ah! Incomparável tempo o nosso de atividade e de talento!” (p. 185).

³ Cena e obscena foram definições criadas para representar os dois lados da cidade partida. A cidade da tradição popular não poderia fazer parte da cena moderna, deveria estar fora de cena – fora da cidade moderna e civilizada –, isto é, obscena.

Para retratar o mundo da arte do início do século XX, além de enaltecer pintores como Henrique Bernardelli, Rodolfo Amoedo e Antônio Parreiras, João do Rio revela os tipos que frequentavam a exposição:

A raça estava toda. Havia a dama animadora que pinta nas horas vagas entre os trabalhos de agulha e os exercícios ao piano, tomando posições científicas para observar as pinturas face-à-main no nariz, havia os rapins esperançados do Montmartre carioca que fica ali pelos lados da travessa Leopoldina; havia a coleção de mestres oficiais tratados com as considerações de Budhas ambulantes, havia os críticos desde os velhos até os pequenos de fralda que nunca viram um quadro e chamam de idiotas grandes artistas, havia a onda polimorfa do burguês achando sempre melhor o pior (...). (p. 186)

Ao descrever essas diferentes “raças” frequentadoras das exposições, João do Rio, faz uma crítica ao modismo da época e, sobretudo, registra hábitos e peculiaridades de uma parcela da sociedade do Rio de Janeiro, intitulada pelo escritor de “snobs cariocas”. Segundo João do Rio, os “snobs cariocas” além de mesquinhos e pretensiosos – como são os de outros lugares – acham feio ser brasileiro.

A desnacionalização da classe elevada do Brasil é abordada em outras crônicas. Em Um problema, o cronista conta alguns casos de “rapazes ricos que eram mais estrangeiros na sua terra que os próprios estrangeiros, mais deslocados e frios no próprio lar do que numa rua de Londres” e atribuiu esse problema aos “produtos glaciais do snobismo ou da tolice dos pais, que acabam odiando a própria pátria e renegando a família” (p. 93).

Ao mesmo tempo em que João do Rio fala sobre os costumes da “gente de cima” – como o que alguns “estetas, imitando Montmartre”, tinham de “discutir literatura e falar mal do próximo” enquanto “enchiam o ventre de cerveja” (p.129) na Rua da Assembléia ou na Rua da Carioca –, também documenta os hábitos da “canalha”. Em O barracão das rinhas, por exemplo, o escritor apresenta o esporte feroz das brigas de galo, que aconteciam em um barracão à cerca de 100 metros da estação do Sampaio. Além dos costumes, alguns traços lingüísticos que marcam essa classe podem ser observados. Em Dito da Rua, o escritor ressalta expressões típicas, a linguagem do malandro e da capoeira, e destaca a gíria da época “E eu, nada?” que, segundo o cronista, não exprime nada, entretanto, servia para inúmeras situações:

Esse dito é ouvido em cada canto e não exprime particularmente coisa alguma. É antes uma das mil faces da irreverência arrogante da canalha. O malandro pára, ginga, diz mordaz: - E eu, nada? (...) O cavalheiro conta uma mentira e sente a interrupção corrosiva: - E eu, nada? O cavalheiro leva uma conquista, e por traz ou de cara desnorteia-o a frase: - E eu, nada? O cavalheiro ganha o jogo, esbraveja, tem sorte, deplora-se, elogia-se. A frase vem como o obstáculo: - E eu, nada? (p. 121)

Segundo Cândido, embora o revolucionário profissional seja uma das figuras mais originais e características da nossa era, é também interessante o tipo oposto, “do homem sem qualquer compromisso com a revolução (...) e no entanto em algum período ou apenas em algum instante da vida fez alguma coisa por ela: uma palavra, um ato, um artigo, uma contribuição, uma assinatura, o auxílio a um perseguido” (CÂNDIDO, 1980; 77). O autor afirma que estes fatos ocasionais, isto é, essas atividades temporárias resultam um total imenso de força e denomina este homem de “radical de ocasião”.

João do Rio incorpora o “radical de ocasião” e traz para cena os escombros da belle époque. Critica o sistema de segurança e educacional do país, afirmando que é necessária a reforma do ensino. Denuncia a exploração de crianças na mendicância (As crianças que matam) e dos trabalhadores (Os humildes), além de revelar a verdadeira situação e o futuro dessa classe de oprimidos: “(...) exploração da vida humana, do esgotamento de pobres diabos, que nasceram pobres, que vivem po-

bres e que morrerão, abreviados pelo trabalho, pobres, sem ao menos essa compensação magna: - o dinheiro...” (p. 199).

Apesar de se mostrar, por inúmeras vezes, eufórico no que diz respeito à modernização, João do Rio também demonstrava uma certa nostalgia ao imaginar que os signos do Rio antigo seriam apagados para que fosse erguida a cidade moderna:

A mudança! Nada mais inquietante do que a mudança – porque leva a gente amarrada essa esperança, essa tortura vaga que é a saudade. Aquela mudança era, entretanto, maior do que todas, era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar inteiramente o Rio de outrora, a mobilização do próprio estômago da cidade para outro local. Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. (p. 214)

O cronista valorizava o Rio antigo. A preservação dos signos da cidade marcaria a tradição, a história do lugar e da população que ali vive. A reorganização da cidade implicaria a perda da identidade e da tradição, fato que causa em João do Rio, e em outros que viveram naquele momento, um certo desconforto, como pode ser observado nas crônicas *O velho mercado* e *Horas da biblioteca*.

Um traço relevante da vida carioca naquele momento, também presente na obra, era a pressa. O tempo mudou, era a era da velocidade, do automóvel, da aceleração do ritmo de vida das pessoas. As renovações técnicas implicaram mudanças de hábitos e costumes e João do Rio escolhe esse tema para tecer os momentos finais do filme de 1908, com a fita/crônica *A pressa de acabar*. Dessa forma, ele justifica o término da sua narrativa, pois ele tem pressa, o leitor tem pressa. O momento é outro, “já nada se faz com o tempo. Agora faz-se tudo por falta de tempo” (p. 385).

Conclusão

Seja na revista da semana, como fez quando escrevia na *Gazeta de Notícias*, seja na revista do ano, no livro de 1909, João do Rio seguiu em direção a um só rumo: a leitura da cidade do Rio de Janeiro. Não podendo ser diferente, escolheu - para juntos percorrerem e desvendarem a cidade - as crônicas que “quase sempre, são respostas a certas perplexidades pessoais e sociais” (GOMES, 2005:30).

Embora, existam grandes semelhanças entre a coluna *Cinematographo* e o livro homônimo, concernente a todas as inferências expostas durante o ensaio, pode-se afirmar que *Cinematographo*: crônicas cariocas apresenta uma proposta e possui um sentido que vai muito além de uma coletânea de crônicas. A obra é o recorte da sociedade carioca durante um período de extremas mudanças que, certamente, influenciaram o dia-a-dia das pessoas.

A cena e a obscena formam o cenário para os acontecimentos da narrativa. Os encantadores e a canalha são protagonistas das fitas. A euforia causada pelo novo e a nostalgia pela lembrança do antigo são sentimentos incorporados nos personagens de João do Rio. Tudo e todos que fizeram parte daquele momento, participaram do cinema produzido pelo cronista, com o propósito de revelar os mistérios escondidos por trás da belle époque carioca.

Nas páginas do livro, a crônica se afastou da efemeridade dos jornais. No novo suporte, submeteu-se apenas à linha condutora da obra, à organicidade interna do volume, ganhou autonomia para ser o que autor desejou. Os fragmentos, outrora, possuidores de significados distintos, agora se articulam construindo novos significados, pois se tornaram filme, se tornaram *cinematographo*.

A crônica, realmente, evoluiu para a “cinematographia” e mostrou que quando operada por um cronista que “não abre mão de testemunhar o seu tempo, de ser seu porta-voz” (GOMES, 2005:30) – afirmo eu já “com a pressa de acabar” (RIO, 1909:388), como diria João do Rio –, é livro, é cinema, é, sobretudo, parte da história.

Referências Bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. In: *Teresina etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 83-94.
- _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.* Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 153-164.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Mercado editorial e cinema: a literatura nos bastidores. In: *Revista Semear* (Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses), nº 09. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2004.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: velas do vício, ruas da graça.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- _____. *João do Rio / por Renato Cordeiro Gomes.* Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- RIO, João do. *Cinematographo: crônicas cariocas.* Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1909.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: catálogo bibliográfico.* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1994.
- SEVCENKO, Nicolau. A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque. In: _____ (org). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Autor

¹ **Aline NOVAES, Mestranda**
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Departamento de Comunicação Social
alinenovaes@gmail.com