

QUANDO O LOCAL NÃO EXISTE: JOÃO DO RIO E A PAISAGEM TEMPORAL OU MORAL

Virgínia Célia Camilotti (UNIMEP)

Do aparecimento de João do Rio no mundo das letras até os dias atuais, tem-se um enredo em três atos. Presença e popularidade incontestáveis nas primeiras duas décadas do século XX, com 2500 títulos espalhados pela imprensa, mais de vinte volumes publicados e índices de reedição de obras bastante acima dos padrões do período. A partir da década de 1920, no entanto, excluindo-se os meses que seguem imediatamente a data de sua morte (21 de junho de 1921), muito pouco se falou, e praticamente nada se editou ou reeditou do autor ao longo de cinquenta anos, configurando um “período de silêncio” ou interdito em torno de seu nome. A partir dos anos 1970, a ruptura do silêncio, tendo início um processo claramente marcado por tentativas de “reinserção” do escritor no cenário das letras, a partir de uma (re)avaliação de sua vida e obra e da reedição de seus escritos¹.

Apesar de raros, os ensaios interpretativos desenvolvidos sobre o autor no “período de silêncio” denunciam uma tendência: lamento pelo imediato esquecimento de João do Rio e concomitante ênfase na necessidade de sua recuperação, recomendada, no entanto, a partir de parte da obra - as crônicas. Testemunhos da seriedade no exercício do trabalho de repórter e prova de um escritor/jornalista ocupado com a tradução dos matizes nacionais, as crônicas, para os ensaístas desse período, compensavam a parte mais literária de seus escritos, fruto apenas da cópia do figurino literário ditado lá fora, ou, por seus aspectos mórbidos, indiciadora dos desequilíbrios na constituição da personalidade ou do caráter do escritor.

Já as interpretações desenvolvidas ao longo do “período de reabilitação”², embora se enfeixem pelo propósito claro de reinserir o escritor no cenário geral das letras, guardam especificidades que permitem a visualização de dois momentos.

Os ensaios interpretativos e as notas críticas divulgadoras desses ensaios na mídia impressa, circunscritos aos inícios dos anos 1970 até finais de 1980, atualizam uma dinâmica que se conforma a um paradoxo: a afirmação da presença de João do Rio no cenário das letras enquanto uma ausência. A cada novo ensaio interpretativo sobre o escritor, e a despeito das interpretações e reedições que o antecedem, reitera-se a necessidade de “reabilitação” de João do Rio, tendo em vista seu esquecimento e permanente desconhecimento do público leitor. O jogo estabelecido entre os comentários, quando da divulgação do mais recente ensaio na mídia impressa, prenunciando polêmica, termina por atestar a insuficiência na decifração e a denunciar a manutenção do desconhecimento, dado que a totalidade da obra e a complexa personalidade de seu criador escaparam aos esquemas interpretativos propostos.

Uma mesma imagem de João do Rio, misto de dubiedade e ambigüidade, e de sua obra, de duplicidade e contradição, preside os juízos sobre o que quer que se ensaie sobre ele, inscrevendo uma constante insatisfação com as tentativas de decifração. Imagem essa admitida explicitamente por uma articulista do Jornal do Brasil, ao comentar a publicação, em 1981, da coletânea *Histórias de Gente Alegre*³, organizada

¹ Sobre o período de silêncio, ver: Camilotti, Virgínia Célia. “João do Rio e o silêncio”.

por João Carlos Rodrigues. Para Danúsia Bárbara⁴, a obra de João do Rio é inegavelmente bipartida entre maior e menor, jornalística e literária, atual e inatual, e, fundamentalmente, entre autêntica e prótese. O empenho de Rodrigues em tentar dar a conhecer João do Rio, com uma coletânea de textos organizada a partir de uma temática julgada de maior interesse para o público leitor dos anos 1980 – as descrições de vícios e aberrações –, na opinião da comentarista, acabou por enterrar o escritor. A essa parte da obra evidenciada por Rodrigues, e correspondente, no juízo de Bárbara, aos termos menor, literária, inatual e prótese ainda se acrescentam: “cópia”, “inspiração alheia”, “Jean Lorrain”, “modelo estrangeiro advindo de cultura cristalizada que mal se adequa ao homem e ao Rio de João do Rio”. Contrariando Rodrigues, a articulista recomenda, caso se queira efetivamente suspender o esquecimento e desconhecimento a que João do Rio fora relegado, manter essa parcela da obra no interior de sua bela época de onde jamais deveria ter saído.

Vale notar que tal recomendação em nada difere daquela efetuada pelos raros ensaios interpretativos efetuados ao longo do “período de silêncio”, que também davam a dualidade como fato.

Curiosamente, o juízo desfechado por Danúsia Bárbara sobre a parte da obra identificada como “modelo estrangeiro advindo de cultura que mal se adequa ao Rio de João do Rio” é exatamente idêntico àquele que, mais de uma década depois, João Antônio⁵, ao comentar, em 1996, a biografia do escritor efetuada por João Carlos Rodrigues⁶, atribuirá à crítica que a ele se dedicou.

Ao buscar as razões para a permanência da obscuridade que paira sobre João do Rio, João Antonio declarava: trata-se de uma insuficiência de procedimento crítico, dado que se busca explicar um literato, que é expressão de uma “cultura em gestação”, por meio de modelos estrangeiros oriundos de culturas já cristalizadas.

Argumento questionável, sem dúvida, porém intrigante pela curiosa inversão que faz recair sobre a crítica a acusação que, por largos períodos, ela própria desfechou sobre parte da obra do escritor, mas, sobretudo, de forma genérica sobre o período literário no qual se insere sua produção – 1900-1922.

Alimentadas, talvez, por uma similar desconfiança em relação aos procedimentos críticos, mas decerto por razões diferentes das alegadas por João Antonio, as interpretações desenvolvidas sobre João do Rio ao longo da década de 1990 guardam uma particularidade. Se não rompem integralmente com a imagem da dualidade, primam pela investigação da chamada parte “obscura” de sua produção, associando-a ao decadentismo. Tais interpretações se explicam, entre outras razões, por suas conexões com um movimento de revisitação das duas primeiras décadas do século XX por parte tanto de teóricos da literatura como de historiadores. Movimento esse que parece nutrir-se de uma clara desconfiança em relação à caracterização muito conhecida de 1900-1922, sintetizada por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*: fase que prolonga o período 1880-1900, contraposto ao Romantismo, [...] mas que dele não apresenta o seu vigor, “dando a impressão de estagnar-se. Uma literatura satisfeita, sem angústia formal [...]. Sua única mágoa é não parecer de todo européia; seu esforço tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia [...]”⁷. Caracterização resultante, por sua vez, da aplicação da fórmula mestra com que o próprio crítico busca apreender a “evolução de

nossa vida espiritual”: a dialética entre o local e o cosmopolitismo. E, no mais, desdobrada da aplicação de um horizonte de expectativa para a produção cultural de conversão da substância local em material estético, como modo de tradução dessa própria substância em termos globais. Horizonte tributário das formulações e dilemas experimentados pelos artistas românticos, implicando ainda a aposta de que tal conversão possibilite a superação da inferioridade sentida por todo intelectual diante dos modelos advindos de fora. Empréstimos a um outro tempo, resultando na apreensão de 1900-1922, e, em especial de João do Rio, como empréstimos de outros lugares.

“A Encruzilhada do Fim do Século”⁸, de 1994, de Antonio Dimas, corrobora a existência desse “movimento de desconfiança” em relação à conhecida sentença, dando-a, basicamente, por superada: “ao contrário do que se ensinava até anos recentes, as duas primeiras décadas de nosso século não foram tão infecundas no terreno literário”⁹.

Se com isso a “A Encruzilhada...” não quer deixar dúvidas quanto à oposição que efetua aos termos da conhecida sentença para o período – “acomodação”, “predomínio da cópia”, “vigência de apenas um dos pólos da tensão – o cosmopolitismo” -, por outro lado, os contornos que define para a sua presumida “fecundidade” não supõem abandono da fórmula – dialética entre o local e o cosmopolitismo. Explicando melhor: se “A Encruzilhada...” refuta a maneira como a fórmula foi decalcada para 1900-1922, definindo sua “infecundidade”, não a desautoriza, antes, busca sua melhor aplicação.

A “fertilidade” em termos literários, afirmada por Antonio Dimas para 1900-1922, funda-se, em primeiro lugar, na admissão de que a tensão entre o local e o cosmopolitismo vigora no período (antes implicava o predomínio apenas do cosmopolitismo). Em segundo lugar, essa “fertilidade” se sustenta no pressuposto de que nele se plasma um “ânimo de redesenhar um retrato do Brasil”¹⁰, ou seja, de que o localismo, ausente na leitura anterior, faz-se predominante.

Para Dimas, as obras que testemunham essa fertilidade¹¹, além de apresentarem uma disposição de encarar o país e recuperarem um certo acento social que o realismo-naturalismo já exibira, configuram-se como uma reação/resposta a um diagnóstico bastante pessimista do país, do período, da condição dos homens de letras no Brasil e dos resultados de sua pena, de ninguém menos que José Veríssimo.

Para Veríssimo, um dos entraves centrais para a formação da literatura brasileira, além do analfabetismo vigente, consistia na falta de “comunicabilidade” dos escritores com o povo e com o próprio país. Determinada por uma fragilidade infra-estrutural, essa inexistência de “comunicabilidade”, acrescida da deficiência de cultura geral dos escritores, termina por determinar uma repetição servil do “estrangeiro, sem nenhuma originalidade de pensamento e de forma, sem idéias próprias”¹².

Quanto à “outras comunicabilidades”, que não as do artista com o seu próprio povo, ou com o próprio Brasil, os destaques de Dimas ficam para a *Revista Americana*, âncora de um projeto de divulgação dos países americanos entre si, e, principalmente, para a dupla *Kosmos* e *Renascença*, exemplares típicos da comunicabilidade perseguida com o além-mar, de perspectiva europeizante, da adesão incondicional ao progressismo e da atualização da moda literária advinda de fora.

Quanto a João do Rio, o esquema não se esgarça, pois entre jecas e janotas, ou entre o “ânimo de redesenhar o Brasil” e o ânimo de lhe dar as costas, o autor de *Dentro da Noite* é atrelado aos segundos.

Desse modo, “A Encruzilhada...” não escapa de repor os pressupostos de uma soberana linhagem interpretativa de obras e autores para a qual, segundo Luiz Costa Lima¹³, a literatura para ser brasileira está obrigada a converter em palavras um *quid* nacional supondo, em primeiro lugar, um certo documentalismo, dando forma, ainda que de modo indistinto e pouco claro, ao que já está no mundo e na configuração da sociedade – o texto como representação não institui o contexto, mimetiza o que supostamente o antecede.

A ênfase dada pela “A Encruzilhada...” para a recuperação de um certo acento social por parte de um conjunto de obras integrantes de 1900-1922, ancorando aí sua presumível fertilidade, reverbera tal pressuposto. E explica a ausência de abordagem para um diagnóstico do período que passa em revista os próprios valores da civilização aqui já plasmados, em estado de decadência, como o decadentismo de João do Rio. O contexto demarcado de antemão, tomado nos seus traços gerais a partir do diagnóstico de Veríssimo como fato, define produções como as de João do Rio, que reverberam um diagnóstico de decadência para a própria civilização, como produto da alienação.

Na homenagem que Antonio Candido faz a Ángel Rama, em 1991, num seminário internacional intitulado “Literatura e História na América Latina”, recuperando as linhas de força da obra do crítico uruguaio, sobretudo sua reflexão sobre o modernismo no continente, pode-se ver na afinidade manifesta entre aquele que homenageia e o homenageado, o juízo, lugar ou sentença reservada ao decadentismo:

“Segundo ele [Ángel Rama], os dois principais focos da vanguarda na América Latina foram São Paulo e Buenos Aires, e em ambos verifica a ocorrência de algo que é comum a todo o subcontinente: a existência do que chama ‘dois modos’. O primeiro deles é a pura formulação vanguardista, representando ruptura radical com o passado e referência a uma realidade virtual que se projeta no futuro. Esse modo se vincula diretamente às vanguardas européias [...] representando uma direção ‘universalista’. No entanto, esse ‘modo’ não foi alienador, como tinham sido as tendências decadentistas na passagem do século XIX para o XX: ‘O que [as vanguardas latino-americanas] recuperaram em Paris foi a originalidade da América Latina, a sua especificidade, o seu timbre, a sua realidade única’.¹⁴

A caracterização do primeiro “modo” de operação do modernismo (“formulação vanguardista”) como “ruptura radical com o passado e referência a uma realidade virtual que se projeta no futuro”, ou a identificação da novidade do movimento salientando sua relação com uma realidade por vir, indicia a interpretação que Candido ou Rama tem do contexto em que se insere esse modernismo. Trata-se de um cenário que se define com os atributos de uma modernização que não se completa ou tarda em se plasmar integralmente. Essa imagem do contexto, admitida previamente pelos críticos, define qualquer tentativa diferente de representação desse, como a efetuada pelo decadentismo, como mera ilusão ou como falseamento do real.

Mas que representação é essa, efetuada pelo decadentismo, na pena de João do Rio? Ou, que imagem do tempo, do contexto ou do cenário distinta desta apresenta o autor de *Vida Vertiginosa* ?

A fim de respondê-la exploremos a relação da obra de João do Rio com o maquinismo, dado que o próprio escritor nomeia o seu tempo de “era do automovel”, título, inclusive, da crônica¹⁵ que abre o volume *Vida Vertiginosa*, de 1911. A recuperação dessa crônica, e a partir dela do volume, pode, de saída, dissipar a associação efetuada pelos ensaios críticos circunscritos ao “período de silêncio” que valorizam as crônicas como tentativas de desenhar um retrato de Brasil, em detrimento dos contos que buscavam representar uma realidade que mal lhe ajustava. De outro modo, “A Era do Automovel” mostra-se também fértil para a interlocução com abordagens mais recentes que reconhecem em João do Rio uma “visão apologética de máquina”, correspondente à sua adesão incondicional aos processos de modernização por que passava o Rio de Janeiro, ou de que sua obra é o exemplar mais acabado de uma *mimeses* sem culpa de um horizonte técnico em formação no Brasil¹⁶.

Com esse trecho de “A Era...”, “Automovel, Senhor da Era, Criador de uma nova Vida, Ginete Encantado da transformação urbana. Cavalo de Ulisses posto em movimento por Satanas, Genio Inconsciente da nossa metamorfose”, Jorge Schwartz, inclusive, em *Vanguarda e Cosmopolitismo*¹⁷, justifica o alinhamento de João do Rio às hostes do futurismo.

Porém, diferentemente do que podemos apreciar nos manifestos assinados por Marinetti onde o “tempo presente” emerge como superior a qualquer passado, por sua condição de testemunha de inovações técnicas capazes de captar com maior intensidade o tempo e o espaço circundantes¹⁸, a passagem acima, se nos concentrarmos especificamente na sua textualidade (desconsiderando um propósito bastante específico que ele cumpre no movimento geral da crônica – a produção de um efeito de saturação), quer tão somente demarcar a existência de uma nova “era” e projetar sobre ela o símbolo que a representa – a máquina de velocidade. Não há propriamente hierarquização dessa “era” em relação a qualquer passado que seja, nos termos propostos pelo futurismo.

Mas o quê efetivamente nos oferece “A Era do Automovel”?

O arranjo geral das crônicas que compõem *Vida Vertiginosa* e a própria “A Era...” oferecem ou se querem diagnoses de um “tempo” que tem no automóvel seu símbolo maior. Nessa perspectiva, seria correto dizer que tais crônicas expõem, como parte do seu caráter de diagnose, uma aguda percepção de que o tempo e o espaço não eram mais, na aurora do século XX, aquilo que sempre foram, tal como fizera Paul Valéry¹⁹, posteriormente.

Porém, se no futurismo a percepção do “encurtamento de distâncias”, da comunicabilidade global, da abertura de fronteiras e do intercâmbio cultural daí decorrentes resultou numa estética com vontade de tradução e reprodução desse *sens* global²⁰, num empenho em apreender a simultaneidade dos fatos e sensações, em João do Rio o que vamos encontrar é a tematização desse *sens* global que o “encurtamento de

distâncias” possibilita, ou, em outros termos, a tematização da “sensação de ubiquidade” que ele promove.

Mas que “ubiquidade” é essa por ele abordada? O quê para João do Rio está ao mesmo tempo em toda parte, em todo lugar como algo onipresente?

A resposta já se anuncia na nota introdutória de *Vida Vertiginosa*:

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento.[...] O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de analyse á época contemporanea, suscitando um pouco de interesse historico sob o mais curioso periodo da nossa vida social que é o da transformação actual de usos, costumes e idéas. Do estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um povo. E bastam ás vezes alguns traços para que se reconheça o instante psychico da fisionomia.²¹

Se a nota é bastante clara do propósito diagnóstico do cronista, por outro lado, não passa despercebida a expressão “fisionomia característica de um povo”. Todavia, tal expressão não deve fazer supor que o volume ofereça traços distintivos de uma tipicidade compreendida “povo”, no sentido de uma essencialidade que criada a partir de si mesmo, define uma constelação de sentimentos, valores e virtudes particulares. Não se encontrarão nas crônicas de *Vida Vertiginosa* nenhum tipo de experimentação com formas tidas como adequadas a uma substância que se queira particular ou diferenciada.

Os traços recolhidos no volume quanto ao “instante psychico da fisionomia” do “povo” só se conformam a sintomas da “era”, ou do “momento histórico”, como quer o Estrangeiro que frequenta a segunda crônica de *Vida Vertiginosa*, “Impressões do Povo e do Momento”²², na voz de quem a diagnose, nesse caso, parece então se conduzir. Ao ser indagado sobre as impressões do “povo”, o estrangeiro refere-se a ele como uma “multidão movediça” e disforme, para, logo em seguida, queixar-se dos filósofos que, preocupados em definir essencialidades, sobretudo no que se refere ao “povo”, esqueceram-se de considerar o fator tempo. No exemplo curioso anotado pelo Estrangeiro, há uma equiparação entre os impactos provocados sobre o “povo” por uma guerra e por uma peça de teatro, como fatores que destituem de sentido a busca por qualquer essencialidade.

Nesse caso específico da figura do “povo”, o cronista deixa antever claramente que se alguma tipicidade “ele” chegou a apresentar, agora na “era” do automóvel, ela acabou: “A chimera montável dos idealistas não é outra senão o Automóvel. Nelle, toda a quentura dos seus cylindros, a trepidação da sua machina transfundem-se na pessoa. [...] A noção do mundo é inteiramente outra”²³, afirma a voz diagnóstica de “A Era...”.

Diferentemente de Walt Whitman que utilizava um sistema de personificação da máquina, projetando-lhe vibração humana para elogiá-la, fazendo o seu elogio ao objeto transitar para a época que lhe é testemunha (modo esse de adesão ao maquinismo que, segundo Jorge Schwartz²⁴, é retomado por Marinetti), vemos na passagem citada, que o movimento de João do Rio é exatamente oposto. O cronista insiste em transpor ou

transferir os atributos da máquina de velocidade às pessoas. Metaforicamente, tudo se passa como se as características dos objetos é que se conformassem ou se incrustassem nas pessoas, nas suas práticas, nos seus sentimentos e nas suas próprias almas.

Os atributos em destaque para a máquina de velocidade transfundidos nas pessoas denunciam que os contornos que o escritor objetiva traçar da “era” se querem sobretudo do ponto de vista dos valores que a orientam ou, do ponto de vista dos “sentimentos de moral” que a definem.

Assim, a crônica “A Era do Automovel” fornece vários exemplos de transitividade entre as propriedades da máquina de velocidade e as práticas em todos os âmbitos da vida: o encurtamento de distâncias que o automóvel possibilita corresponde ao encurtamento, simplificação e apressamento da linguagem e da ortografia, ao apressamento na resolução dos negócios, das relações, do desfecho do “caso” e da conquista amorosa.

Mas, para que possa encurtar distâncias, o automóvel altera o espaço, arrasa ruas, faz surgir avenidas e, ainda, mata a paisagem:

Graças ao automovel a paysagem, morreu [...]. Passamos como um raio, de olhos enfumaçados por causa da poeira. [...] Assim o Automovel acabou com aquella modesta felicidade nossa de bater palmas aos trechos de floresta e mostrar ao estrangeiro *la naturaleza*. Não temos mais *la naturaleza*, o Corcovado, o Pão de Assucar, as grandes arvores, porque não as vemos.²⁵

Vale notar que para a prática não mais possível de “mostrar ao estrangeiro *la naturaleza*”, clara alusão às questões da tipicidade local, não há lamento. Antes, o que vigora é um tom sarcástico de quem reconhece um certo anacronismo em relação a uma prática.

A crônica “O Velho Mercado”²⁶, em *Cinematographo*, de 1909, enfatiza que se o local na sua particularidade existira já é passado. Dos escombros do velho mercado, o que surgiu foi “a *urbs* conforme a civilização”, e civilização como sinônimo de nivelamento. Antes que os corvos pousassem sobre a sujeira e os dejetos deixados na praça, onde uma vez existira o mercado, já transferido para as novas instalações, reflete o narrador:

O progresso, a higiene, o confortavel nivelam almas, gostos, costumes, a civilização é a igualdade num certo poste, que de comum acordo se julga admiravel, e, assim como as damas occidentaes usam os mesmos chapéos, os mesmos tecidos, o mesmo andar, assim como dous homens bem vestidos hão de fatalmente ter o mesmo feitio da gola do casaco e do chapéu, todas as cidades modernas têm avenidas largas, squares, mercados e palacios de ferro, vidro e ceramica.²⁷

A mirada sobre o passado ou o que acaba de se converter em passado, como na crônica sobre o velho mercado, opera tão somente para enfatizar a conversão da cidade em qualquer cidade, mas, sobretudo a inevitabilidade dessa conversão.

Esperar de João do Rio uma sensibilidade interpenetrada por elementos de uma substância demarcada por meio, espaço, tradições, ou querer ver aí um escritor a recolher os retalhos de um Brasil que se esvaece na sua singularidade ou, o inverso, a recolher os retalhos de um país que se empenha na sua constituição, é deixar de reconhecer que nele opera uma outra sensibilidade. Quando o que se processa é um nivelamento de almas, lugares, sentimentos, valores, costumes e gostos, a sensibilidade de João do Rio não se interpenetra de uma paisagem geográfica ou social, mas, se interpenetra de uma paisagem temporal, ou uma paisagem “moral”.

O que está, para João do Rio, ao mesmo tempo em toda parte, em todo lugar, como algo onipresente ou como ubiqüidade conquistada são os mesmos “sentimentos de moral” que conformam um tempo ou uma “era”.

As crônicas de *Vida Vertiginosa*, e muitas outras que integram *Cinematographo*, enfatizam antes de qualquer coisa que as mudanças e a ritimização da vida, ditadas pelo automóvel, são inevitáveis. Para o automóvel e tudo o que ele representa, declara o narrador de “A Era...”: “Febre insopitável e bemfazeja! Não se lhe pode resistir.”²⁸

Uma significativa parcela das crônicas de João do Rio segue, a partir disso, um padrão curioso: indica exatamente essa inexistência do local, ou, mais precisamente, a impropriedade da tentativa de distingui-lo.

A crônica “Os Tatuadores”²⁹, de *A Alma Encantadora das Ruas*, fornece ela própria, explicitamente, o contexto correspondente ao seu próprio texto. Dito de outro modo: indica como o cronista/flâneur, na sua perambulação pela cidade, em busca dos sentidos atribuídos à prática da tatuagem, “situa” o seu próprio movimento, ou “define” o quadrante a partir do qual observa: “Era na rua Clapp, perto do cais, no século XX...”

³⁰

Há ainda na crônica “A Era...” um outro traço de suma importância, que permite de modo mais direto apreender o papel que o próprio autor atribui a sua escrita, como forma de inserção nessa “era”.

Ao se recuperar a rejeição enfática que a voz diagnóstica de “A Era...” promove contra a interpretação do automóvel proposta por Octave Mirbeau, pode-se visualizá-lo. Para Mirbeau, o automóvel, levando o condutor para longe, depressa, além de si mesmo, libera pela velocidade os instintos reprimidos pela civilização. Para a voz diagnóstica, ao contrário, o automóvel, ao precisar e acentuar “uma época inteiramente sua”, criando o “tipo novo”, “da ação começada e logo acabada”, é a própria civilização, tanto nos seus valores constitutivos, quanto em outro aspecto que define o seu momento específico: na sua própria vontade de acabar.

Na leitura decadentista que o cronista guarda de seu tempo, a civilização apresenta os valores e as formas de vida sobre os quais se instituiu no auge de sua expressão, e, como tal, no ponto agudo de sua exaustão e saturação. Admiti-la nesses termos não significa compreender o decadentismo de João do Rio como mera vontade de atualização de um movimento estético ditado pelo figurino europeu, mas significa compreender a decadência como figura epistêmica, ou como campo conceitual a partir do qual o artista olha o mundo, o momento, a cidade ou, de modo mais preciso, o momento a partir da cidade, ou da cosmópolis.

A figura do automóvel, projetada pelo cronista como símbolo de uma “era”, transfundindo suas características nas pessoas, nos costumes e nos sentimentos,

sobretudo pelo “tipo novo” da “pressa de acabar”, é, em João do Rio, também metáfora, do momento em que a civilização se encontra. Momento esse de “desvario de chegar ao fim”³¹.

A ênfase exagerada na veneração do automóvel por sua capacidade de reformar as formas lentas, combinada à profusão de adjetivos³² com que a imagem do automóvel é projetada pela crônica – “febre benfazeja”, “ginete encantado da transformação urbana”, “cavalo de Ulisses posto em movimento por Satanás” –, produz um efeito de saturação. Esse efeito parece perseguido como forma de replicar com a crônica ou na crônica a própria vertigem promovida pela máquina ou pela própria “era”, da qual a máquina é símbolo.

Nesse sentido, podemos dizer que assim como a mirada sobre o passado ou sobre aquilo que se converte em passado, como na crônica “O Velho Mercado”, se quer mirada sobre o presente das mudanças, reconhecendo a inevitabilidade da instalação de novos costumes e práticas, a mirada sobre esse mesmo presente, na crônica de “A Era do Automovel”, se quer uma mirada para além dele... A mirada passado/presente insiste na explicitação da instalação da civilização em seu último estágio, enfatizando sua condição de última “era”. A mirada presente/para além dele, replicando o ritmo ditado pela própria máquina – o desvario de chegar ao fim –, revela que o escritor quer, transfundindo em si próprio, na sua pena, ou melhor, na sua máquina de escrever, apressar a superação da “era”.

A apropriação da noção de decadência, que define todo o Ocidente num único tempo, se conecta em João do Rio, necessariamente, com a noção de que o mundo é uma grande cosmópolis. É a noção de cidade como cosmópolis que organiza a percepção do cronista das experiências e formas de vida no final do século XIX e primeira metade do século XX.

Quando as práticas sobre a cidade universalizam-se em função da racionalidade econômica e as máquinas de velocidade abrem as fronteiras culturais possibilitando uma “comunicabilidade global”, o que está em questão para João do Rio é a avaliação e a tematização do mesmo em que se conforma o mundo.

Eis a noção de cidade/cosmópolis, organizando a percepção do mundo/espço, e a figura epistêmica da decadência, organizando a percepção da “era”/“tempo”, propostas nas crônicas/diagnose:

E agora, com a transformação das ruas, a cidade escancarava de subito a indignidade e o vicio, mostrava todas as furnas do caftismo e nós víamos, ao desejo do luxo, ao contato do horror, uma flora precoce de pequenas depravadas, [...]. Era ou não a civilização, era ou não o Rio reflexo de Paris, era ou não a cidade igual a todas as outras cidades, com as mesmas necessidades, a choréa de cinismo e o mesmo apetite pelos frutos ácidos, pela mocidade que todas as cidades velhas possuem? ³³

É intrigante como nessa passagem o cronista não se desatenta para o fato de que, muito embora a decadência seja o estado ou momento de um processo agudo de plasmação de valores constituintes da civilização espalhados por todo o ocidente, existam discursos, num outro registro, que opõe a essa interpretação a imagem tanto do

Rio como cidade nova quanto do Brasil como um país ainda na sua infância. A fim de dissipá-los, diz o Estrangeiro, na crônica “O Povo e o Momento”, ao comentar o hábito do povo de insistentemente vangloriar suas conquistas: “Isso é dos povos crianças e dos povos decadentes. Os extremos tocam-se, e são crepúsculos o da aurora e o do ocaso.”³⁴

Similitude estabelecida aí entre novo e velho somente destituída pela indicação de que o país novo, ou a cidade nova possibilitam o aprofundamento dos sintomas da decadência. A questão do jogo ou da jogatina, no Rio de Janeiro, outra prática exacerbada nesse fim de civilização é assim focalizada:

Não é Monte Carlo. É peor. É incomparavelmente peor. [...] não se assemelha a nenhuma cidade de cura e de passeio do mundo porque reúne todas as cidades de cura e as que adoecem a gente nesse apetite desenfreado do jogo.³⁵

Se os valores constituintes da civilização, sob um ponto de vista geral em seu estado de exasperação/saturação aparecem no Rio potencializados, nada de diferente se daria com as possibilidades de transfiguração dos mesmos. A noção de decadência, tal como apreendida e compreendida por João do Rio, implica dois movimentos em um só: ao mesmo tempo em que as formas da civilização encontram-se em seu pleno estado de plasmação, delas proliferam os próprios germes corroedores que prometem sua transmutação. Em Paul Bourget³⁶, a imagem mobilizada é a da independência das energias que integrava o todo. Em Nietzsche³⁷, outra referência de João do Rio para a leitura do tempo, a ênfase, recai, além da independentização das formas morais, sobre o estado de apatia e caos.

A ausência do peso do passado e das amarras da tradição no solo novo da América só favorece o processo de independentização das formas morais.

Se muitas vezes o traço sobre aquilo que se processa nos trópicos em correspondência ao que se passa além do Atlântico é, na pena de João do Rio, caricatural, vale ter em mente os efeitos produzidos pela caricatura, tal como adverte Christoph Türcke: “Ao desfigurar o original, [a caricatura], muitas vezes, chega a destacar traços decisivos que o esplendor do original consegue esconder.”³⁸. O diálogo estabelecido com certa acepção do país, que enfatiza sua condição de novo, é enfrentado por João do Rio, muitas vezes, com a própria idéia de caricatura: a decadência plasmada no país revela mais que aquilo que, em outro registro, seria considerado ou acusado de ser sua matriz ou modelo.

De qualquer modo, o importante a se destacar é que a interpretação do tempo, tal como apresentada por João do Rio, não pressupõe superioridade qualquer que seja sobre as terras tropicais. E, nesse sentido, o dilema, pressuposto por Antonio Candido, enfrentado por todo intelectual de superação da inferioridade sentida diante dos modelos europeus, ou do país diante de outros “com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes”³⁹, se dissolve a partir da interpretação que João do Rio

nutre do tempo e do espaço. O caso é que a civilização, no seu estado geral de decadência, compõe-se nas terras tropicais do mesmo modo que no além mar, inclusive com possibilidades mais agudas ou aprofundadas, em especial no seu aspecto de independentização das energias ou de emergência dos germes corroedores.

Se as crônicas de *Vida Vertiginosa*, bem como aquela que abre o volume, formulam-se como diagnoses de uma “era”, elas também expõem de modo enfático o seu caráter de expedientes de reverberação de diagnósticos, seja de que o tempo e espaço não são mais os mesmos, seja de que isso implica uma certa ubiquidade conquistada – a de “sentimentos morais”. Sob condições atraentes a um leitor apressado, na sua qualidade de forma curta de “comentário reflexivo” daquilo que se dá a ver na cidade diariamente ou semanalmente elas parecem buscar ser também a própria prescrição para os sintomas que revelam.

¹Para maior informação a propósito da fortuna crítica da obra de João do Rio, cf. CAMILOTTI, Virgínia C., *João do Rio e/ou Paulo Barreto: A Construção de Uma Imagem*. Dissertação de Mestrado, IFCH, UNICAMP, 1997.

²Correspondente às últimas três décadas do século XX.

³Editada pela José Olympio.

⁴Em artigo intitulado “A Alma nem sempre Encantadora das Ruas”. In *Jornal do Brasil*, 17 de outubro de 1981.

⁵Em artigo intitulado “João do Rio Ganha Sua Melhor Biografia”. In *Cultura - O Estado de São Paulo*, 18 de maio de 1996, p. D15.

⁶Intitulada *João do Rio – Uma Biografia*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1996.

⁷“Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985, 7ª ed., pp.109-138, para a citação p.113.

⁸In PIZARRO, Ana (org.), *América Latina – Palavra, Literatura e Cultura – Emancipação do Discurso*, vol. II. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, p. 537-574.

⁹Idem, p. 537.

¹⁰Idem, *ibidem*.

¹¹*Os Sertões, Canaã, Por que Ufano de Meu País* de Afonso Celso, e uma produção paradigmática voltada para a formação de adolescentes e crianças como *Contos Pátrios, A Terra Fluminense* (1898), *A Pátria Brasileira* (1904) de Olavo Bilac e Coelho Neto, *Através do Brasil* (1910) de Olavo Bilac e Manoel Bonfim, *Minha Terra, Minha Gente* (1916) de Afrânio Peixoto e *Jornadas no Meu País* (1920) de Júlia Lopes de Almeida; e, ainda, o conjunto das produções de Lima Barreto, Monteiro Lobato e Paulo Setúbal.

¹²VERÍSSIMO, José, *apud* DIMAS, Antonio, “A Encruzilhada do Fim do Século”, *op.cit.*, p.538.

¹³Em artigo intitulado “Desconstruindo Machado”. In *Folha de São Paulo. Mais!*, 29 de junho de 2003, pp.14-15.

¹⁴“Uma Visão Latino-Americana”. CHIAPPINI, L. e AGUIAR, F. W. de (orgs.), *Literatura e História na América Latina: Seminário Internacional, 9 a 13 de setembro de 1991*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993, pp. 263-270; para a citação p. 269.

¹⁵“A Era do Automóvel”. In *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: Paris: H. Garnier Livreiro Editor, 1911, pp.1-11.

¹⁶No referimos aqui em especial ao trabalho de SÜSSEKIND, Flora, *Cinematógrafo de Letras – Literatura, Técnica e Modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹⁷In *Vanguarda e Cosmopolitismo na Década de 20 - Oliverio Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983, nota 21, p.19.

¹⁸Interpretação do futurismo tomada ao próprio SCHWARTZ, Jorge, *Vanguarda e Cosmopolitismo*, *op.cit.*, p.4.

¹⁹“La Conquête de L’Ubiquité”. In *Pièces sur L’art*. Epinay-sur-Seine: M. Darautierre, 1931, pp. 79-85.

²⁰Expressão tomada a SCHWARTZ, Jorge, *op.cit.*, p.4.

²¹Nota introdutória ao volume *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, sem paginação.

²²In *Vida Vertiginosa*, *op. cit.*, pp.13-20.

²³“A Era do Automóvel”. In *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, p. 8.

²⁴In *Vanguarda e Cosmopolitismo*, *op.cit.*, p.3.

²⁵ “A Era do Automovel”. In *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, p.8

²⁶ In *Cinematographo*. Porto: Editores: Livraria Chardron, Bello & Irmão, 1909, pp. 213-221.

²⁷ Idem, p.214.

²⁸ In *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, p.8

²⁹ In *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1987, pp.29-34.

³⁰ Idem, p.29.

³¹ “O Dia de um Homem em 1920”, última crônica de *Vida Vertiginosa* (pp.331-341) e talvez único trabalho de João do Rio com elementos do que se poderia considerar ficção científica, opera como verdadeira alegoria dessa vontade ou pressa de acabar que comanda o momento e, no limite, define o próprio estado da civilização. Trata-se, como o próprio título da crônica informa, da descrição de um dia na vida de um homem importante no início da década de 1920, completamente mediado por aparelhos que lhe impedem o contato direto com toda sorte de sentimentos e emoções, possibilitando de modo exponencial o seu controle sobre todos os negócios numa velocidade que supera o limite imposto pelo espaço. No passar das horas e ao fim da abundância de atos que o homem de trinta anos desenvolve em um único dia, seu último minuto é aquele do seu próprio fim – a morte. Esse seu minuto final é assim descrito: “- Para frente! Para frente! Tenho pressa, mais pressa. Caramba! Não se inventará um meio mais rápido de locomoção? E cae, arfando, na almofada, os nervos a latejar, as temporas a bater, na ancia inconsciente de acabar, de acabar, de acabar, enquanto por todos os lados, em disparada convulsiva, de baixo para cima, de cima para baixo, na terra, por baixo da terra, por cima da terra, furiosamente, milhões de homens disparam na mesma ancia de fechar o mundo, de não perder o tempo, de ganhar, lucrar, acabar...”, (p. 341).

³² O expediente usado por João do Rio de adjetivar exageradamente cumpre um papel específico na sua escritura. Godofredo de Alencar, um de seus personagens e autor fictício de um de seus volumes de crônicas, explicita esse papel, no comentário aos pensadores contemporâneos, que se sabe apreciados pelo escritor: “Os antigos tinham a instintiva noção do qualificativo e do seu emprego. [...] No mundo contemporaneo, os philosophos que eu denominaria corruptores, Nietzsche, Emerson, Carlyle, um pouco Schopenhauer, tiveram o segredo de fazer do adjectivo a alma do entendimento. Todos os seductores do espirito têm esse segredo. [...] O mundo é o substantivo. Adjectival-o é comprehendel-o, é interpretal-o, é o relativo contra a insufficiencia do absoluto. Há adjectivos que são como pharões para uma nova rota do espirito. A questão é saberempregal-os.[...] Quando um escriptor tem esse dom não ha pagina sua, mesmo as mais antipathicas ao nosso modo de vêr, que não tenha o valor de tocar o espirito, de ferir a intelligencia, de corromper, isto é, de fazer pensar”. In *Chronicas e Frases de Godofredo de Alencar*. Rio de Janeiro: Editores Villas-Boas & C., 1916, p.220.

³³ “A Reforma das Coristas”. In *Cinematographo*, *op.cit.*, pp. 161-165; para a citação p. 165.

³⁴ In *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, p. 23.

³⁵ “Jogatina”. In *Vida Vertiginosa*, *op.cit.*, pp. 125-140; para a citação p.127.

³⁶ Cf. “Teoria da Decadência”. In Moretto, Fúlvia M.L. (org.), *Os Caminhos do Decadentismo Francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989, p.51-58; em especial p. 55.

³⁷ Cf. Nietzsche, F. *O Caso Wagner – Um Problema para Músicos/ Nietzsche contra Wagner: Dossiê de um Psicólogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.23.

³⁸ In *O Atraso promovido – Teoria Crítica a partir da América Latina*, (mimeo), p. 3.

³⁹ “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, *op.cit.*, p.110.