

Um piquenique nos jardins da miséria: a figuração dos pobres e os limites da representação social na literatura de João do Rio

Sebastião Marques Cardoso
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
Pau dos Ferros - RN

Resumo: Na produção literária de João do Rio, podemos presenciar, além do gosto pela estética artenovista, uma importante abertura para a descrição de ambientes periféricos da cidade onde a massa de explorados e de excluídos elabora uma narrativa bem diferente daquela patrocinada pelo discurso oficial, de orientação progressista e estrangeira. Nesse sentido, vamos procurar destacar e relatar, neste artigo, as tensões provocadas entre o desejo do escritor em absorver a dimensão social sem, no entanto, abandonar sua filiação estético-ideológica. A história de vida dos malsinados do Rio de Janeiro é, pois, envolvida por um discurso alheio, constituindo-se numa espécie de operação de evicção. Porém, essa história permite ainda recuperar parte da imaginação dessa população, podendo, assim, ser vista tanto como documento para História quanto monumento para a Literatura.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. *Belle Époque* Carioca. João do Rio. História e Representação Literária.

Résumé: Dans la production littéraire de João do Rio, nous pouvons observer, au-delà du goût pour l'esthétique art-nouveau, une ouverture importante pour la description des mouvements sur la périphérie de la ville où les masses des exploités et des exclus mènent un récit bien loin du discours soutenu par la voie officiel, progressive et étrangère. Par conséquent, nous cherchons à mettre en évidence, dans cette article-là, les tensions entre le désir de l'écrivain à absorber la dimension sociale sans, toutefois, renoncer à leur affiliation esthétique et idéologique. L'histoire de la vie de gens damnés du Rio de Janeiro est donc entouré d'un discours d'autrui, en devenant une sorte d'opération d'éviction. Cependant, cette histoire peut encore récupérer une partie de l'imagination de cette population-là et elle peut également être considérée soit comme document dans l'histoire soit comme monument à la littérature.

Mots-clés: Littérature brésilienne. *Belle Époque* carioca. João do Rio. Histoire et représentation littéraire.

Introdução

/.../ é atraente investigar os atos discordantes dos conformistas, os atos radicais dos conservadores, os períodos de lucidez revoltosa dos desinteressados, as lutas passageiras dos apáticos.

Antonio Candido– Teresina etc. (1980)

Para Walter Benjamin (1994), no bojo dos grandes períodos históricos, a percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. Pensando em sintonia com o filósofo alemão, o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX passou por uma série de reformas urbanas empreendidas pelas políticas locais que mudaram profundamente o cenário da cidade, transformando, assim, tanto a percepção dos indivíduos quanto a sua rotina social. Acerca da história social, técnica e literária do Rio de Janeiro, temos, como principais referências, as pesquisas de Jeffrey Needell (1993), Flora Süssekind (1987) e Nicolau Sevcenko (1989). Será sob essa perspectiva, com relação à paisagem histórica e literária, que abordaremos uma parcela da literatura de Paulo Barreto (1881-1921), mais conhecido sob o pseudônimo João do Rio.

Creemos que João do Rio, escritor carioca contemporâneo de Lima Barreto, revela também em seus textos esse momento tão marcante da história social e cultural do Rio de Janeiro. Contudo, ao invés de atentarmos sobre a literatura do autor que exprime, sobretudo, a visão dos favorecidos por essas transformações, iremos, ao contrário, amplificar, através das lentes do autor, a percepção dos indivíduos que sofreram ou que estiveram à margem desse processo de mudanças sociais. Além disso, iremos indagar se, no caso, a voz literária de João do Rio pode, enfim, exprimir a visão dos cidadãos subalternos. De acordo com Gayatri Spivak (2010), subalterno diz respeito aos indivíduos das camadas mais baixas da sociedade, identificados pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem sujeitos plenos na vida social dominante.

A figuração e representação dos pobres na literatura de João do Rio

Em *Os humildes*, João do Rio (1909) põe de lado momentaneamente a estética do figurino. Sobre a categorização do figurino como artefato literário,

temos, por base, o recente trabalho de Sebastião Cardoso (2011). Voltando à leitura da crônica, o escritor reflete sobre as agruras dos pobres que trabalham em regime semiescravocrata nas minas, para o usufruto do gás pela elite burguesa, principal elemento de combustão responsável pela luz elétrica em inícios do século XX, no Rio de Janeiro. Nessa crônica, João do Rio mostra-se preocupado com as causas trabalhistas: “Morrem nas pedreiras, morrem na estiva, morrem no minério, morrem sob as carroças, um hoje, amanhã outro. É fatal. Só quando morrem muitos é que se fala. Quando morrem ou quando fazem greve— porque o trabalho interrompe, o patrão dá o supremo desespero e a sociedade sente falta.” (RIO, 1909, p. 197).

Mas a greve – recurso legal que põe em risco a estabilidade social do burguês – é ainda, no Brasil, incipiente e pouco divulgada: “A greve é ainda anomalia entre nós, quando a exploração do capital é um fato tão negro como na Europa. Mas é que lá os humildes começam a se reconhecer e aqui eles ainda são tão pobres, são tímidos, carne de bucha da sociedade, tão ignorados dela que se ignoram quase totalmente a eles mesmos.” (RIO, 1909, p. 201). Assim, foi preciso a greve de que João do Rio fala “[...] para que se ouvisse um protesto de treva, um protesto mudo a soluçar nos combustores semiapagados, um enorme espasmo de sombra cobrindo a cidade inteira a indicar que eles existiam...” (RIO, 1909, p. 200).

Em resumo, essa crônica é rica pelo engajamento do autor com as causas trabalhistas; mas um engajamento ainda muito distanciado, pois como ele mesmo afirma: “Houve um tempo em que eu me preocupei com a grande tragédia, e no meu cérebro, até hoje ficaram gravados os cenários enormes e as pequenas cenas.” (RIO, 1909, p. 196). Tomando o texto de João do Rio como *mimesis* do processo cinematográfico, a postura do autor é a de um cinegrafista desiludido com as lutas sociais, mas atento em relação a esses movimentos.

Notamos que João do Rio recupera, mesmo assim, a função do narrador, daquele que conta e expõe a experiência do cotidiano dos indivíduos, por meio de uma narrativa que foge dos padrões usuais. Como num filme, o texto literário é, também, uma forma de o homem (moderno) exercitar ou experimentar novas percepções e reações. Cada fragmento, recorte ou montagem, é uma articulação inusitada, porém o objeto que está ali visualizado não é em si, e nem pode ser, um objeto de arte. Em outras palavras, o invólucro da expressão é artístico, mas aquilo que é representado não pode ser nunca uma obra de arte.

Nesse sentido, a pobreza e a miséria que vemos através de João do Rio são, na verdade, a representação de um acontecimento, e não uma invenção laboratorial ou uma criação simbólica dos seres ou das coisas. Diante disso, os indivíduos retratados nos textos do João do Rio sensível aos desvalidos e malsinados são pessoas semelhantes ao ator cinematográfico típico, como escreveu Benjamin (1994), no clássico ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, acerca da diferenciação do ator de teatro e do ator de cinema, pois elas, como o ator de cinema, só são capazes de representar a si mesmas. No João do Rio ligado mais à representação da classe burguesa carioca, seus personagens são “absolutamente figurinos” (cf. CARDOSO, 2011), mais próximos, por sua vez, do ator de teatro.

Em outra crônica, *Os trabalhadores de estiva*, agora de *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio (1910), o narrador-figurino resolve passar o dia com os homens de estiva, com a intenção de desnudar e tornar públicas as condições desses trabalhadores: “Eu via, [...] essas fisionomias resignadas à luz do sol e elas me impressionaram de maneira bem diversa. Homens de excessivo desenvolvimento muscular, eram todos pálidos – de um pálido embaciado como se lhes tivessem pregado à epiderme um papel amarelo, e assim, encolhidos, com as mãos nos bolsos, pareciam um baixo relevo de desilusão, uma frisa de angústia.” (RIO, 1910, p. 188).

Desnutridos e desumanizados, como bem demonstrou o narrador-cronista, esses homens, entretanto, fizeram greve, conseguindo a redução de nove para sete horas de trabalho:

Os operários reuniram-se. Depois da revolta, começou a se fazer sentir o elemento brasileiro e, desde então, foi uma longa e pertinaz conquista. Um homem preso, que se diga da estiva, é, horas depois, confrontado com um sócio da União, tem que apresentar o seu recibo do mês. Hoje, estão todos ligados, exercendo uma mútua polícia para a moralização da classe. A União dos Operários Estivados consegue, com uns estatutos que a defendem habilmente, o seu nobre fim. (RIO, 1910, p. 193).

Contudo, o trabalho dos estivadores é ainda insalubre. José, por exemplo, com mulher e oito filhos (como é descrito no texto), trabalha incontinenti, sem parar, nem mesmo para dormir. E justamente esse José, no final da crônica, é violentamente acidentado no saveiro. Assim, a luta desses homens por melhores condições de trabalho continua sendo uma das facetas da miséria social dentro de um programa ainda alienante. Através do texto

que acabamos de resumir, notamos o quanto João do Rio marca distância do estilo wildenizado apontado, majoritariamente, pela crítica. A preocupação do autor, mesmo que momentânea, com a situação dos pobres, revela um escritor misericordioso e sensível às causas sociais.

Tomemos mais um texto do mesmo livro como ilustração. Na ilha da Conceição, num trecho conhecido por Fome Negra, há um grande depósito de manganês e, de outro lado da pedraria que separa a ilha, um depósito de carvão, sentencia o narrador-cronista. Nessa ilha, são depositados o manganês vindo de Minas Gerais e o carvão dela extraído para, em seguida, rumar para os grandes centros: “No solo, coberto de uma poeira negra com reflexo de bronze, há *rails* para conduzir os vaganotes do minério até ao lugar da descarga. O manganês, que a Inglaterra cada vez mais compra ao Brasil, vem de Minas até a Marítima em estrada de ferro; daí é conduzido em batelões e saveiros até às ilhas Bárbara e Conceição, onde fica em depósito.” (RIO, 1910, p. 198). E continua:

Quando chega vapor, de novo removem o pedregulho para os saveiros e de lá para o porão dos navios. Esse trabalho é contínuo, não tem descanso. Os depósitos cheios, sem trabalho de carga para os navios, os trabalhadores atiram-se à pedreira, à rocha viva. Trabalha-se dez horas por dia, com pequenos intervalos para as refeições, e ganha-se cinco mil réis. [...] Os homens gananciosos aproveitam então o serviço da noite, que é pago até de manhã por três mil e quinhentos e até meia-noite pela metade disso, tendo, naturalmente, o desconto do pão, da carne e do café servido durante o labor. (RIO, 1910, p. 198-199).

Desse modo, com o trabalho na ilha não é possível viver dignamente, muito menos fazer fortuna. Contudo, a maior parte dos trabalhadores da ilha pensa em sair de lá com algum dinheiro, lançando-se irrefletidamente ao trabalho contínuo e sem descanso. Esses trabalhadores ingênuos são, contudo, escolhidos a dedo pelo patronado: “É uma espécie de gente essa que serve às descargas do carvão e do minério e povoa as ilhas industriais da baía, seres embrutecidos, apanhados a dedo, incapazes de ter ideias, muito curiosa. São quase todos portugueses e espanhóis, que chegam da aldeia, ingênuos. [...] Só têm um instinto: juntar dinheiro, a ambição voraz que os arrebeta de encontro às pedras inutilmente.” (RIO, 1910, p. 199).

Nesse ambiente de submissão e alienação do trabalho, o patronado ganha cada vez mais, e os trabalhadores vivem cada vez menos:

Eles vieram de uma vida de geórgicas paupérrimas. Têm a saudade das vinhas, dos prados suaves, o pavor de voltar pobres e, o que é mais, ignoram absolutamente a cidade, o Rio; limitam o Brasil às ilhas do trabalho, quando muito aos recantos primitivos de Niterói. Há homens que, dois anos depois de desembarcar, nunca pisaram no Rio e outros que, passando quase uma existência na ilha, voltaram para a terra com algum dinheiro e a certeza da morte. (RIO, 1910, p. 200).

Indignado com as condições injustas e despóticas do trabalho na ilha Fome Negra, o narrador-cronista sugere aos operários que peçam a redução da jornada de trabalho. Alguns se mostraram cétricos, mas um deles disse-lhe que haveria de chegar o dia, rebentando-se em soluços. Como podemos ver, João do Rio desdobra-se na vida social, a fim de mostrar as faces da miséria, bem como os esforços dos mais pobres pela sobrevivência. Com isso, João do Rio anseia capturar o imaginário dos miseráveis. Daí o escritor começar a tirar proveito da situação, recorrendo à representação dos variados tipos de pobres.

Com a ajuda de Pietro Mazzoli – um mendigo cínico –, o narrador-cronista desvenda o trabalho de mendicância promovido por mulheres exploradoras ou absolutamente miseráveis: “Há [no Rio] mendigas burguesas, mendigas mãe de família, alugadas, dirigidas por *cáftens*, cegas que veem admiravelmente bem, chaguentas lépidas, cartomantes ambulantes, vagabundas, e uma série de mulheres perdidas cuja estrela escureceu na mais aflitiva desgraça.” (RIO, 1910, p. 218-219).

Em seguida, o narrador-cronista apresenta-nos alguns casos de mendicância:

Há a Antonia, a Zulmira, a viúva Justina, a D. Ambrosina, a excelente e anafada (sic) tia Josepha; umas magras, amparadas aos bordões, chorando humildades; outras gordas, movendo a mole do corpo com tremidinhos de creme. Às portas das igrejas param, indagam quem entra, a ver se a missa é de gente rica; postam-se nas escadarias, agachadas, psalmodiando funerariamente, olhando com rancor os mendigos, – negros roídos de alcoolismo, velhos a tremer de sífilis. [...] Cada um tem o seu bairro a explorar, a sua igreja, o seu ponto livre de incômodos imprevistos. Quando aparece alguma neofita (sic), olham-na furiosas e martirizam-na como nas escolas aos estudantes calouros. (RIO, 1910, p. 219).

Contudo, a “[...] maior parte dessas senhoras não sofre moléstia alguma; sustenta a casa arrumadinha, canja aos domingos, fatiotas novas para os grandes dias. São, ou dizem-se, quase sempre viúvas”. (RIO, 1910, p. 220).

Porém um dos casos mais curiosos de mendicância é o das mendigas alugadas: “As mendigas alugadas são em geral raparigas com disposições lamuriantes, velhas cabulosas aproveitadas pelos agentes da falsa mendicância, com ordenado fixo e percentagem sobre a receita.” (RIO, 1910, p. 222).

Mesmo assim, as mulheres realmente miseráveis ainda somam uma grande quantidade: “Do fundo desse emaranhamento de vício, de malandragem, de gatunice, as mulheres realmente miseráveis são em muito maior número do que se pensa, criaturas que rolaram por todas as infâmias e já não sentem, já não pensam, despedidas de graça e do pudor. Para estas basta um pão enlameado e um níquel; basta um copo de álcool para as ver taramelar, recordando a existência passada.” (RIO, 1910, p. 224). Em síntese, a crônica “As mulheres mendigas” mostra uma dura realidade vivida por uma grande parcela da população feminina no Rio de Janeiro de início do século XX: a mendicância e seus efeitos, o que é pior.

O que se nota nas ruas é também a inserção compulsória de menores em práticas de mendicância:

As crianças são lançadas no ofício torpe pelos pais, por criaturas indignas e crescem com o vício adaptando a curvilínea e acorvadada alma da mendicância malandra. [...] Essa criança parece não pensar e nunca ter tido vergonha, amoldadas em grande escala. Há no Rio um número considerável de pobrezinhos sacrificados, petizes que andam a guiar senhoras falsamente cegas, punguistas sem proteção, paralíticos, escrupulosos, gatunos de sacola, apanhadores de pontas de cigarros, crias de famílias necessitadas, simples vagabundos à espera de complacências escabrosas, um mundo vário, o olhar de crime, o broto das árvores que irão obrumbrar (sic) as galerias da Detenção, todo um exército de desabrigados e de bandidos, de prostitutas futuras, galopando pela cidade à cata do pão para os exploradores. (RIO, 1910, p. 229-230).

De vários casos tratados na crônica, vale salientar o caso de Armando e de José Vizuvi:

Armando, petiz de dez anos, diz-se italiano por causa das dúvidas. Pára no largo da Sé e, ingenuamente, conta que a família não faz comida há três anos. É ele que arranja tudo, fora os cobres. José Vizuvi, também italiano, é filho do conhecido mendigo Vizuvi. Sai da rua do Alcântara, onde mora às 5 da manhã, à procura dos pães que os padeiros costumam deixar nas janelas e à porta de certas casas. Quando a janela é alta serve-se de um pau em forma de ferrão. O pai ensina-o a roubar. (RIO, 1910, p. 235).

Esses, e demais casos de pessoas exploradas e marginalizadas, são contados pelo narrador-cronista em “Os que começam...”, concluindo, então, a parte consignada de “Três aspectos da miséria” de *A alma encantadora das ruas*: (I) a ambição enganadora do luxo, (II) a ilusão do trabalho e (III) a mendicância. Percebemos que João do Rio faz um estudo social acerca dos pobres do Rio de Janeiro. Mas, na medida em que o autor começa a diferenciá-los, ele começa também a criar estereótipos sobre eles. E, então, vez ou outra, o escritor começa disfarçadamente a ridicularizá-los através da seriação em tipos que elabora.

O salão, quando se frequenta todos os dias, pode, em algum momento, parecer-nos muito entediante e pouco interessante. “Como se faz gás”, de *Os dias passam...*, trata de uma visita mundana à usina de gás no Rio:

Estávamos quatro: Mme. Cora Assunção, Mlle. Argemira da Costa, que assina as suas telas com o pseudônimo de Venanzil, o barão Belfort e eu. Fora uma extravagância de Mme. Cora Assunção. Uma bela tarde resolvera ver como se faz o gás da iluminação e eu, incumbido de arranjar a permissão da visita, só ontem a conseguira. [...] Mme. Assunção foi vestir o seu *waterproof* e dez minutos depois vagávamos os quatro no *landaulet* de Assunção, maravilha de *carrosserie* e de velocidade. (RIO, 1912, p. 360-361).

Com esse deslocamento, o narrador mostra faces opostas, mas justapostas, da sociedade, o que provoca um estado de choque nos personagens figurinos e uma sensação estranha e paradoxal em Barão Belfort – *alter ego* do narrador – cuja algolagnia remete-nos ao Marquês de Sade. Belfort absorve o néctar decadentista da literatura europeia via Sade, a sensação de vida e morte através de uma conexão impulsiva e misteriosa. (Cf. PRAZ, 1996). Podemos ver, na usina de gás que abastece a cidade, o trabalho duro e forçado de muitos operários:

Os fornos onde se gera toda a luz de milhares de bicos da *urbs*, os fornos donde surge a claridade para um milhão de seres! Saímos, nervosos, a vê-los. E, ao vê-los, o nosso estado de alma mudou. Eu me encontrei pensando que as grandes fábricas são o modelo da maravilha perpétua. A regularidade, a ação condensada do homem, do fogo e do ferro, a direção de três ou quatro cérebros, o equilíbrio da distribuição dessa ação, tomam para um simples curioso impressionável a proporção de uma alucinante apoteose, em que a harmonia esmagasse os seres numa poderosa rede de ferros. (RIO, 1912, p. 365).

De volta ao *landaulet*, o Barão Belfort não se contém, e diz: “– Minhas senhoras, não queiram nunca ver o quanto custa o nosso conforto ao resto da humanidade. As senhoras viram com medo. A verdade apavora. Eu vim com o desejo de queimar a iluminação... Nunca mais!” (RIO, 1912, p. 370). O narrador-figurino, em seguida, intervém para dar cabo naquela inusitada visita: “E caiu [Belfort] na almofada, enquanto as senhoras e eu olhávamos na vertigem do automóvel, a candelária dos lampeões tão simples, tão modestos, em que se exteriorizava o inferno donde saíramos...” (RIO, 1912, p. 370).

Em resumo, podemos dizer que nas obras *Cinematógrafo*, *A alma encantadora das ruas* e *Os dias passam...* encontramos no escritor, como bem definiu Antonio Candido (1980, p. 77), no trecho abaixo, um intrincado radical de ocasião: “/.../ homem sem qualquer compromisso com a revolução, que frequentemente até é contra ela, 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.” João do Rio foi um escritor que nunca teve inclinação para o socialismo ou anarquismo. Nas obras posteriores, notamos um jornalista mais conservador e mais retórico, salvas pequenas exceções.

Em *A Correspondência de uma Estação de Cura* – obra de João do Rio sem data impressa, embora acreditemos que tenha sido publicada em 1921–, numa das cartas que enforma o romance (misto de crônicas feitas em forma de missivas enfiadas por um narrador implícito que lhes atribui, de acordo com a disposição de cada uma delas na obra, um papel fundamental no sucesso da trama e da unidade do romance), há um episódio parecido com o ocorrido em “Como se faz gás”. Uma equipe de veranistas, entediada com a rotina dos banhos de Poços de Caldas, faz uma visita a Tia Rita, “[...] uma mulher, que há vinte anos não se move e até hoje espera a cura na mesma posição!” (RIO, [1921], p. 112), aceitando a sugestão de Polidoro. O desejo pelo raro, descrito pelo narrador-segundo Teodomiro Pacheco, transforma a alma das senhoras que ali estavam: “Nos olhos das senhoras houve uma luz de curiosidade. As senhoras são bondosamente perversas. Há muita crueldade num coração de dama caridosa que na mais feroz alma de apache.” (RIO, [1921], p. 111).

A equipe de veranistas pôde, então, presenciar, na cabana de Tia Rita, as faces expostas da doença, já que os frequentadores das Termas escondem muito bem o real motivo da visita a Poços de Caldas:

Em Macacos predominam as mulheres donas de uma vida que denominam alegre. Nas Termas, homens de trabalho que sobem a montanha por necessidade. À tarde, quando vejo os cavalheiros bem vestidos, rindo nos passeios ou conversando nos salões da roleta; à noite, quando encontro, pintadas e estridentes, em torno das mesas de *bac* ou de campista, as damas — lembro-me das manhãs. Vês aquele rapaz que dá gargalhadas? Foi retirado de uma banheira quase morto. Vês aquela linda mulher, cheia de jóias? Inteiramente perdida. Os consultórios dos médicos ligados às Termas lembram os teatros nos dias de enchente. [...] São artríticos, reumáticos, gafentos, ulcerados, avariados — o pobre mundo, o terrível mundo... (RIO, [1921], p. 110).

A descrição da velha macróbia, além de rara, era assustadora:

O reumatismo tinha, como um polvo, manietado por completo a pobre. Lentamente, a pouco e pouco, pegara-a pelas extremidades, deformando-lhe a princípio as mãos, depois os braços, depois as espáduas, depois o pescoço, para, finalmente, grillhetar-lhe os membros inferiores. Ela estava sentada, isso é, um único pedaço da magra anca indolorida sentava no surrão. O pescoço voltava-se sempre para o poente; os cabelos empastados e em desordem coroavam-lhe a face lívida, invadida, nas pálpebras pesadas, pelos xantemas da velhice; os olhos guardavam como um fugitivo fulgor, e a respiração ofegante mostrava-lhe na pele seca da garganta o bater descompassado das artérias. Uma das suas mãos tinha os dedos todos voltados para cima, enquanto na outra cada nodosidade das falanges tomava um jeito diverso— de modo que toda a mão deformada a curva rebentada de uma garra numa suprema contração. Mas essa mão, assim torcida, era ainda mais horrenda, era como se tivesse saído de um braseiro. Tomava-a por inteiro uma vermelhidão sanguinolenta, em que as empolas de dimensões estranhas se encadeavam braço acima, guardando um líquido viscoso e purulento, que em umas escorria murchando e enrugando a pele e em outras tumescia com brilhos baços. Entre os dedos, que a anquilose abria naquele perpétuo gesto esfacelado, as empolas cresciam do tamanho de nozes, e algumas abrindo purulavam, deixando ver a nauseante epiderme. (RIO, [1921], p. 113-114).

Os trechos relacionados acima são flagrantes da vida social carioca do período. Neles podemos perceber duas situações: a da elite que tenta ocultar suas verdadeiras condições de saúde, e a exposição humilhante de pobres que fazem espetáculo da própria condição de subalterno. No primeiro caso, há uma representação teatral, voltando a Benjamin, pois o personagem projeta uma imagem daquilo que não é. No segundo caso, temos uma representação cinematográfica de si mesmo. Tia Rita não representa além de si mesma. Num mesmo autor, temos duas vozes sociais distintas, e com reações também diferentes.

Ao lado do cronista fútil, como foi mais conhecido João do Rio no meio literário, vemos surgir um observador atento da desgraça dos espoliados. Para Antonio Candido (1993), o escritor carioca consegue reunir esses dois elementos – a vida fútil e a vida dos desvalidos – em *A correspondência de uma Estação de Cura*. Entretanto, como observamos na descrição dada por Teodomiro Pacheco da velha macróbia numa cabana distante da vida elegante, há um gosto excessivo e bizarro do narrador pelo mórbido e pela dor alheia, o que faz contrastar com o gosto pela própria dor no discurso de tia Rita ao reclamar a Deus um pouco mais de vida. Porém a sensação erótica sádica de prazer, no narrador e talvez no narratário, é, de fato, construída por meio da excitação que Rita provoca na equipe de veranistas.

A expressão de horror das personagens diante da velha torna-se o alimento estético perseguido pelo narrador. Transformando o horroroso numa fonte ilimitada de deleite e de beleza, o encanto meduséio da cena eleva a visão de inferno à categoria de Belo, como sugere Charles Baudelaire em meados do século XIX: “O que as torna preciosas e as consagra [Baudelaire fala das imagens do inferno] são os inumeráveis pensamentos que despertam, geralmente severos e sombrios. [Nelas, encontramos] apenas o vício inevitável, isto é, o olhar do demônio emboscado nas trevas, ou a espádua de Messalina resplandecendo sob a luz; nada, a não ser arte pura, isto é, a beleza particular do mal, o belo no horrível.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 66). Baudelaire, voz do limiar do romantismo e do decadentismo, atribui à noção de Belo uma nova dimensão estética ao reler sutilmente a tradição filosófica iniciada por Marquês de Sade.

Considerações finais

João do Rio, na expressão, marca seu distanciamento em relação à cultura popular. Desde a escolha vocabular até a maneira de escrever, o escritor adotou um paradigma literário estrangeiro, circunscrito à cultura de elite. Então, quando os pobres aparecem em sua literatura, podemos pensar de imediato: eles estão lá apenas como *piment*, ou seja, decoração? Ou de fato existiu um João do Rio preocupado com as causas dos pobres? Cremos que essas questões continuarão abertas em face do tom que o discurso literário assume em cada um dos textos em que o escritor procurou retratar os pobres, mas o que podemos afirmar, com certeza, é que foi por meio do foco literário que a voz dos pobres pôde ser indiretamente capturada, podendo assim ser

analisada no âmbito da Literatura, sobretudo pelo viés dos Estudos Culturais, quanto no domínio da História, pelos principais historiadores brasileiros ligados aos estudos das mentalidades. Entretanto, essa voz, recuperando o pensamento crítico de Benjamin (1994) e Spivak (2010), não traz, no limite, a representação social dos subalternos. Estes, no Rio de Janeiro do período, não tiveram espaço para a autorrepresentação, ficando, assim, ignorados como sujeitos na vida social brasileira. João do Rio tomou, sem autorização, o imaginário desses desvalidos para, a partir deles, agradar e afirmar-se perante a cultura local letrada da época.

Referências

BAUDELAIRE, C. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, A. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Teresina etc*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARDOSO, S. M. *João do Rio: espaço, técnica e imaginação literária*. Curitiba: CRV, 2011.

NEEDELL, J. D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RIO, J. do. *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron, 1909.

_____. *A alma encantadora das ruas*. Nova Edição. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910.

_____. *Os dias passam...* Rio de Janeiro: Chardron, 1912.

_____. *A correspondência de uma Estação de Cura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, [1921].

PRAZ, M. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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